

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
MEMÒRIES DE LA SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA, LXII



JOSEP PUIG I
ESCRITS CADAFALCH
D'ARQUITECTURA,
ART I POLÍTICA

SELECCIÓ, INTRODUCCIÓ
I EDICIÓ A CURA DE
XAVIER BARRAL I ALTET

BARCELONA 2003

JOSEP PUIG I CADAFALCH.
ESCRITS D'ARQUITECTURA,
ART I POLÍTICA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
MEMÒRIES DE LA SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA, LXII

JOSEP PUIG I CADAFALCH.
ESCRITS D'ARQUITECTURA,
ART I POLÍTICA

Selecció, introducció i edició a cura de
XAVIER BARRAL I ALTET

BARCELONA
2003

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Puig i Cadafalch, Josep

[Seleccions]

Escrits d'arquitectura, art i política. — (Memòries de la Secció
Històrico-Arqueològica ; 62)

Bibliografia

ISBN 84-7283-717-3

I. Barral i Altet, Xavier, ed. II. Institut d'Estudis Catalans III. Títol

IV. Col·lecció: Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica ; 62

1. Arquitectura catalana 2. Art català

3. Catalunya — Història — 1914/1925, Mancomunitat — Fonts

72(467.1)

7.03(467.1)

946.71"1914/1925"

Disseny de la sobrecoberta: Dièdric

Il·lustració de la sobrecoberta: Lluís Bagaria

© Introducció de Xavier Barral i Altet

© 2003, Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: desembre de 2003

Tiratge: 450 exemplars

Text revisat lingüísticament per l'Oficina de Correcció i Assessorament Lingüístics
de l'IEC

Compost per Víctor Igual, SL

Carrer de Còrsega, 237, baixos. 08036 Barcelona

Imprès a Limpergraf, SL

Polígon industrial Can Salvatella. Carrer de Mogoda, 29-31. 08210 Barberà del Vallès

ISBN: 84-7283-717-3

Dipòsit Legal: B. 50376-2003

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.

SUMARI

INTRODUCCIÓ, <i>per Xavier Barral i Altet</i>	
Josep Puig i Cadafalch (1867-1956): de la vida pública a l'erudició acadèmica	11
El present recull de textos	59
Breu biografia de Josep Puig i Cadafalch	61
Bibliografia essencial de Josep Puig i Cadafalch	65
Bibliografia essencial sobre Josep Puig i Cadafalch	83
Llista d'obres arquitectòniques o decoratives de Josep Puig i Cadafalch	89
EL POLÍTIC AL SERVEI DE CATALUNYA	
Una polèmica violenta entre <i>La Publicitat</i> i en Puig i Cadafalch	103
Catalunya i l'autonomia	107
Discurs íntegre del president de la Mancomunitat de Catalunya, en Josep Puig i Cadafalch, a la sessió del 14 de gener de 1920	153
Mancomunitat de Catalunya	167
La Mancomunitat de Catalunya i el dictador	173
LES EMPRESES CULTURALS	
Discurs del president del Centre Escolar Catalanista de Barcelona, Josep Puig i Cadafalch, llegit a la sessió inaugural del curs de 1889 a 1890	197
Pròleg a <i>La geografia i els orígens del primer art romànic</i>	205
Pròleg a <i>L'arquitectura romànica a Catalunya</i>	213
Parlament a l'acte d'inauguració de la Biblioteca Popular de la Mancomunitat de Catalunya a la vila del Vendrell	227
Problemes actuals de la universitat catalana	235
CONSTRUIR SEGONS LA TRADICIÓ	
Pròleg a <i>L'oeuvre de Puig i Cadafalch architecte (1896-1904)</i>	251
La plaça de Catalunya	253

RESTAURAR L'EDAT MITJANA	
Un cas interessant d'influència francesa a Catalunya: Sant Joan de les Abadesses	273
Els banys de Girona i la influència moresca a Catalunya	283
Santa Cecília de Montserrat	307
El portal romànic de l'església de Santa Maria de Montserrat	313
ARQUITECTURA I NACIÓ	
La història de l'arquitectura catalana	323
Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics	327
EL PASSAT ANTIC DE CATALUNYA	
Pròleg a <i>L'arquitectura romana a Catalunya</i>	349
De la pintura romana a la romànica catalana	357
Els mosaics romans a Catalunya	367
La basílica de Tarragona	377
EL PREROMÀNIC I ELS ORÍGENS DE CATALUNYA	
Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa	397
La seu visigòtica d'Ègara	429
La invasió musulmana i l'arquitectura en el segle VIII	453
Noves pintures murals	475
VISIONS GENERALS	
La geografia del primer art romànic	485
L'arquitectura romànica a Catalunya	537
L'art romànic als Pirineus	571
Mitjans econòmics de les obres romàniques	577
La formació del segon art romànic	605
Conclusió a <i>L'arquitectura romànica a Catalunya</i>	615
DATAR EL ROMÀNIC	
La cronologia de l'art preromànic i del primer romànic	625
La cronologia del segon art romànic	635
L'EVOLUCIÓ DE L'ESCLTURA ROMÀNICA	
L'escultura romànica a Catalunya: estructura d'un llibre	649
Estudis sobre l'escultura romànica del segle XI	659
MONUMENTS CLAU	
Les esglésies romàniques amb cobertes de fusta de les valls de Boí i d'Aran	671
L'església de Sant Miquel de Cuixà	683
Sant Martí del Canigó	693
El portal de Santa Maria de Ripoll	699
El temple de Sant Cugat del Vallès	719

DEL ROMÀNIC AL GÒTIC

Els temes de la ceràmica de Paterna en el claustre de l'Estany	727
Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus	731
Idees teòriques sobre urbanisme en el segle XIV: un fragment d'Eiximenis	743
El problema de la transformació de la catedral del nord importada a Catalunya	749

LES RELACIONS EXTERIORS

L'arquitectura religiosa a Espanya durant el domini bizantí	763
La transmissió de la cúpula oriental a la basílica romànica del segle XI	771
L'arquitectura dels segles IX al XII a Catalunya. Fenòmens històrics i artístics paral·lels a França	783
Un relleu romànic de Vic emigrat a Londres	799

PERSONALITATS DE L'ART I L'ARQUEOLOGIA

Manuel Gómez Moreno	805
Pierre Paris	809
Joan August Brutails	811
Camille Enlart	817
Robert de Lasteyrie du Saillant	819
Eugeni Lefèvre-Pontalis	823
Josep Gudiol i Cunill	825

INTRODUCCIÓ

per

XAVIER BARRAL I ALTET
Membre de l'Institut d'Estudis Catalans

JOSEP PUIG I CADAFALCH (1867-1956): DE LA VIDA PÚBLICA A L'ERUDICIÓ ACADÈMICA

Josep Puig i Cadafalch era una persona d'una gran cultura; això queda clarament demostrat per la diversitat de temes de què va arribar a tractar en les seves publicacions i recerques. A més, el coneixement de diversos idiomes li va permetre d'accedir als estudis que es feien fora de Catalunya, a l'Europa més moderna i progressista. En aquest sentit, Puig i Cadafalch va esdevenir una de les vies d'accés més importants de la modernitat europea a Catalunya tant en l'àmbit arquitectònic com en l'urbanístic, històric o arqueològic.

D'altra banda, la seva àmplia formació li va proporcionar també valuosos coneixements sobre els oficis mecànics, que havien d'esdevenir fonamentals a l'hora de dirigir els treballs decoratius que feien els seus col·laboradors. Durant la darrera dècada del segle XIX, i coincidint amb les seves primeres intervencions a Barcelona, Puig i Cadafalch va realitzar diversos articles i conferències que tractaven del tema de les arts decoratives i la seva aplicació arquitectònica en els quals es reflecteix l'interès que tenia per la recuperació d'uns oficis artesanals molt lligats a l'arquitectura tradicional catalana i que la progressiva expansió de la indústria havia anat arraconant.

Des dels seus càrrecs polítics va saber posar l'arquitectura al servei de la ciutat i de la consolidació d'una identitat catalana. En aquest sentit, no deixa de ser sorprenent com fou capaç de combinar dues trajectòries, la de polític i la d'arquitecte, sense que cap de les dues se'n ressentís; i, encara més, com va aconseguir que l'una i l'altra es complementessin i actuessin amb vista a uns objectius comuns.

Puig i Cadafalch va viure en el context en què es va tendir a un retorn cap a l'edat mitjana i al redescobriment d'un passat nacional que va implicar una revaloració dels orígens propis de cada país; era el moment en què es despertaven els moviments romàntics, literaris, artístics i, sobretot, polítics i econòmics. Aquest retorn a l'edat mitjana va ser voluntàriament condicionat per

posicions nacionalistes que atribuïen a cada estat potent i sobirà orígens específics i, per consegüent, ben diferents dels estats veïns.

Principalment durant la primera meitat del segle xx, aquestes escoles nacionalistes es van anar desenvolupant i van ser generalment dominades per personatges importants. En el camp de l'art romànic, s'hi destaca una d'aquestes figures: Josep Puig i Cadafalch. Arquitecte, arqueòleg i home polític, que va ser president del Govern de la Mancomunitat de Catalunya i líder de la burgesia nacionalista, associava política i arqueologia tant en les seves teories com en la vida de cada dia.

L'any 1922 Josep Puig i Cadafalch escrivia un pòrtic per al volum primer de la *Història nacional de Catalunya* d'Antoni Rovira i Virgili. Només cal llegir-lo per a entendre el pensament d'aquesta personalitat quan ja era reconeguda tant com a polític com per la seva tasca d'arquitecte o d'historiador de l'art: «La decadència dels pobles va sempre acompanyada de l'oblit de la pròpia existència. Els poderosos, si és necessari, inventen les glòries de llur passat i forgen les teories polítiques que ennoblixen les injustícies que han fet possible llur triomf. Els vençuts ho són, no sols en llur avenir, sinó en llur passat; la glòria dels victoriosos ennoblix, no sols els fills, sinó els pares i els avis.

»Recordem la història que s'ensenyava en les nostres escoles. No sense vergonya un pensa en aquella metòdica depressió de la nostra ànima a què fórem subjectats ¡i ho són de vegades encara! els infants de Catalunya.

»Tenir consciència del propi ésser, és per a un poble el començament del recobrar la seva personalitat. Hi ha com una acció recíproca entre la força dels pobles i la consciència de llur valor actual i de llurs glòries antigues.

»Tal el renaixement històric ha estat per a Catalunya; foc abrindat, impulsor; llum guiadora cap a l'ideal. Sigui el que sigui el sistema polític que en l'avenir ens uneix als altres pobles ibèrics, ja no serà mai més possible el desconèixer la personalitat del poble català, amb sa llengua, amb son art, amb son dret, signes exteriors amb què parla la raça antiga pobladora d'aquest tros de terra que té per espinada el Pirineu i que s'estén per la costa del mar llatí i terres enllà d'Espanya. S'ha repetit novament que l'estudi del passat ha sigut creador del noble esdevenidor de Catalunya. La generació actual, educada en el coneixement de la pàtria, serà la triomfadora de l'avenir.»

APRENENT DE POLÍTIC

Mentre va ser a la universitat, Puig i Cadafalch va inscriure's al Centre Escolar Catalanista, on, tal com ell mateix explicava, va conèixer alguns dels personatges que més endavant havien de conformar la classe política del país: «Els homes de la meva generació que han encarnat l'actual moviment polític

català allí ens coneguérem, [...] a excepció d'en Duran, cap no era nat a Barcelona; recordo llavors en Verdaguer, en Cambó, en Prat de la Riba, en podria citar molts d'altres.» Veiem, doncs, que des de ben jove Puig i Cadafalch va formar part de manera activa de la ideologia catalanista del moment. El curs 1889-1890 va ser nomenat president del Centre, substituït l'any següent pel mateix Prat de la Riba.

Ja llicenciat, Puig va implicar-se cada vegada més en la política catalana, concretament amb activitats de partit; cal destacar també el seu paper com a delegat per Mataró en l'assemblea de la Unió Catalanista celebrada a Manresa (que havia de ser coneguda com les Bases de Manresa).

Durant els darrers anys de segle, Puig i Cadafalch va començar a participar en el diari catalanista *La Renaixença*, que en un principi intentava mantenir-se al marge de la política del moment. De nou veiem com personatges que després protagonitzarien la política de les primeres dècades del segle XX es trobaven en les principals institucions de caràcter catalanista del moment; com Prat de la Riba deia en la seva obra *Compendi de la doctrina catalanista*: «Vàrem entrar amb aquestes condicions a *La Renaxença* en Puig i Cadafalch, en Gallissà, en Moliné i Brasés i jo. En Duran ja hi escrivia i va seguir amb nosaltres.» L'arribada de tots aquests personatges havia de produir un canvi significatiu en la publicació, que va adquirir un caràcter més compromès. Un dels articles més interessants de Puig i Cadafalch, en la mesura que reflecteix clarament tant la seva manera d'entendre l'arquitectura com les seves idees polítiques, és el que va publicar l'octubre de 1891, tot just aconseguit el seu títol d'arquitecte, en què criticava durament el projecte d'acabament de la catedral de Barcelona que s'havia aprovat des de Madrid.

També en aquests anys Puig i Cadafalch col·laborava en el setmanari *La Ven de Catalunya*. Anys després (1898), aquest mateix títol es va utilitzar per a publicar un diari en el qual participaren moltes de les figures ja esmentades i que va ser el principal element de difusió i de crítica contra el Govern espanyol de què va disposar el catalanisme polític.

L'Ateneu Barcelonès va ser, durant aquells anys, un altre dels principals punts de trobada de les figures de la política i de la cultura del país (Àngel Guimerà, que n'era el president; Valentí Almirall, Enric Prat de la Riba, Eduardo de Hinojosa, Lluís Domènech i Montaner, Lluís Duran i Ventosa, Pompeu Fabra, Bonaventura Bassegoda, Antoni Rubió i Lluch, Raimon Casellas o Joan Maragall). Els actes que s'hi duïen a terme reflectien cada vegada més els ideals catalanistes dels seus membres i, de fet, l'arribada d'aquests personatges va contribuir en bona mesura a catalanitzar de manera més evident l'entitat. Puig i Cadafalch va pronunciar-hi el 1896 una conferència sobre l'arquitectura romànica catalana, la qual considerava l'element que més autènticament havia expressat la identitat catalana.

ELS ANYS DE REGIDOR

L'any 1901 es va fundar la Lliga Regionalista, partit polític que acollia les diverses orientacions catalanistes i que tenia la intenció de participar de manera efectiva en les eleccions dels diputats al Congrés. L'èxit assolit els va dur a implicar-se en les eleccions municipals a Barcelona el mateix any. Puig i Cadafalch va ser un dels onze regidors elegits.

L'arribada al consistori d'aquests nous regidors va anar seguida d'una sèrie de canvis en el seu funcionament, com la reorganització dels serveis de l'Ajuntament que es va aprovar el 1902. El mateix Puig i Cadafalch valorava positivament la feina d'aquell grup de persones, malgrat els problemes que van sorgir: «Amb tot i això, el nostre pas per aquella casa no haurà estat inútil. Hem organitzat els serveis d'estadística, desconeguts abans; hem impedit el nomenament d'*amics*, hem fet difícils aquells *negocis* d'abans que es llegeixen entre ratlles en els vells expedients.»

Entre els projectes que va dur a terme la Comissió de Foment mentre Puig i Cadafalch en formava part, es destaca sobretot la renovació del sanejament de la ciutat. També va ser molt efectiva la seva participació en el pla d'enllaços amb els municipis annexats el 1897. Va fer una readaptació del Pla Cerdà, que sempre havia criticat per la seva excessiva unitat, per la manca d'atractiu i, sobretot, pel fet de ser una solució aprovada des de Madrid.

Més enllà de les qüestions urbanístiques, la presència de Puig i Cadafalch en el consistori barceloní fou decisiva en la creació d'una política museística per a la ciutat. En l'article publicat a *La Veu de Catalunya* el mateix dia que va prendre possessió del càrrec, ja avançava una clara intenció d'encarregar-se de la renovació dels museus de Barcelona. Així, el 1902 es creava la Junta Autònoma de Museus, constituïda, a més de l'alcalde i quatre regidors, per sis tècnics en diferents arts (pintors, escultors, arquitectes, crítics). Els primers membres que integraren aquest organisme van ser Josep Pella i Forgas, Josep Puig i Cadafalch, Antoni J. Bastinos, Tiberio Àvila (com a regidors), Bonaventura Pollès (arquitecte), Romà Ribera, Francesc Galofre Oller (pintors), Josep Llimona (escultor), Josep Masriera (pintor i orfebre) i Raimon Casellas (crític d'art).

Com a vocal de la Junta de Museus, Puig i Cadafalch va anar formant part de les comissions encarregades de les excavacions d'Empúries, de la reproducció de les pintures murals romàniques i l'adquisició de retaules gòtics, de la d'adquisicions per a la biblioteca gràfica dels museus i de la de classificació i instal·lacions d'exemplars en el futur Museu d'Arts Decoratives i Arqueològic.

Un any després s'obria el Museu de Belles Arts al mateix edifici que havia estat el Palau Reial de la Ciutadella, constituït pels fons de l'antic Museu de Reproduccions i Arqueològic. L'efectiva política museística empresa per

Puig i Cadafalch, tant mentre va ser regidor com quan més endavant va ser diputat de la Mancomunitat, va propiciar l'engrandiment progressiu d'aquest museu, de manera que l'any 1915 es van inaugurar noves sales del que a partir de llavors es va anomenar Museu d'Arts Decoratives i Arqueològic.

L'any 1905 Puig i Cadafalch va formar part de l'equip que la Lliga Regionalista proposava per a les eleccions de diputats provincials, amb E. Prat de la Riba com a candidat principal. L'objectiu d'aquesta candidatura era catalanitzar la Diputació Provincial i fer-ne un organisme efectiu i eficaç en les seves atribucions. Dos anys més tard, Prat de la Riba va accedir al govern de la Diputació de Barcelona i va posar en pràctica els seus projectes.

Una de les principals preocupacions de Prat de la Riba era la protecció de la cultura catalana, idea que va plasmar, quan va ser escollit president de la Diputació, amb la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, del qual van ser membres Antoni Rubió i Lluch com a president, Josep Puig i Cadafalch com a vicepresident, i Guillem M. de Brocà, Joaquim Miret i Sans, Joaquim Botet i Sisó, Joaquim Massó i Torrents, Miquel dels Sants Oliver i Josep Pijoan com a vocals. Josep Puig i Cadafalch va convertir-se en l'assessor de Prat de la Riba en les diverses empreses politicoculturals que va dirigir al capdavant de la Diputació de Barcelona, com la restauració del Palau de la Generalitat o l'inici de les intervencions arqueològiques a Empúries que va endegar la Junta de Museus de la qual formava part la Diputació. La satisfacció pels resultats d'aquestes excavacions, que van afectar molt positivament la vida intel·lectual i cultural del país, es va anar reflectint en successius articles i conferències publicats a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*.

Puig i Cadafalch també formava part del grup de candidats per a les eleccions a Corts de 1907; un nou grup polític que representava una entesa entre tots els partits catalanistes, creat per a plantar cara a la Llei de jurisdiccions del 1906 i que havia de defensar unes idees autonòmiques i democràtiques dins del Congrés. Aquest organisme era Solidaritat Catalana, la unió de les diverses faccions polítiques de Catalunya, malgrat les seves diferències de partit i d'estaments socials, per a constituir un únic front de defensa del fet català en el Govern espanyol. Amb el gran èxit d'aquesta candidatura, Puig i Cadafalch va representar la Lliga Regionalista a les Corts. El seu primer discurs va significar una veritable i molt neta declaració d'intencions davant el parlament espanyol i va deixar clar l'objectiu que pretenien els diputats catalans: restablir el caràcter plural d'Espanya a través d'un sistema federalista.

És prou interessant de consultar el diari de les sessions de les Corts de 1907 a 1909 per a veure quines eren les intervencions de Puig. La tasca de Puig i Cadafalch com a parlamentari es va centrar en aquelles qüestions que ell coneixia bé pel seu ofici i per la seva experiència en el Govern municipal: urbanisme i obres públiques, i qüestions d'ensenyament i artístiques, com l'orga-

nització de la Va Exposició General de Belles Arts de Barcelona del mateix 1907, en la qual l'ajut i el suport del Govern central van ser mínims. En totes les seves intervencions al parlament, Puig i Cadafalch lluitava per un dels més importants interessos del seu partit: la descentralització dels serveis. En les eleccions de 1910, Solidaritat Catalana havia desaparegut (en part a conseqüència dels fets de la Setmana Tràgica) i les candidatures es van proposar separatament. Aquest fet segurament va propiciar el triomf dels candidats republicans.

Fins a l'any 1913 Puig i Cadafalch no va tornar a participar activament en la vida política del país, i ho va fer en ocasió de les eleccions per a diputats provincials. Com a candidat de la Lliga Regionalista, el seu objectiu era aconseguir una mancomunitat conjunta de totes les diputacions provincials catalanes per tal de construir un autogovern més efectiu, i aquest fet exigia l'aprovació de la Llei de mancomunitats. Es tractava d'un projecte antic que Prat de la Riba ja havia iniciat l'any 1907 en fer-se càrrec de la Diputació de Barcelona i que després de diverses aturades havia començat a fer-se efectiu a finals del 1911, quan José Canalejas, president del Consell de Ministres (de filiació liberal), assolí el projecte com a propi i el presentava a les Corts.

Una de les tasques més importants de Puig i Cadafalch com a diputat provincial va ser la renovació i la posada al dia de l'ensenyament; en aquest camp defensava una major flexibilitat i llibertat de moviments de l'Administració atribuint més competències a les entitats autònomes. Era una qüestió que sempre havia tingut molt present i per la qual havia lluitat sovint, ja que, tal com deia ell mateix, «no hi ha poble possible on les urbs no estan sanejades, la beneficència organitzada, on no hi ha completades les xarxes de camins, carreteres i ferrocarrils, on es viu sense aquell estat de cultura que és conseqüència de la instrucció pública. Aqueixa gent, que es diu progressiva i vol fomentar les seves institucions de progrés sobre un poble atrassat em fa el mateix efecte que si algun d'ells se n'anés a Tetuan a predicar el feminisme». Així, formant part de la Comissió d'Instrucció Pública i Belles Arts, Puig i Cadafalch va dur a terme una decisiva intervenció en la política educativa de la Diputació de Barcelona creant l'Escola del Treball (que havia estat l'antiga Escola Lliure Provincial d'Arts i Oficis) i l'Escola Superior d'Agricultura.

PRESIDENT DE LA MANCOMUNITAT

Els esforços per aconseguir d'aprovar una llei de mancomunitats van començar a donar fruits a finals del 1913, quan el Senat va promulgar el Reial decret que autoritzava les diputacions provincials per a constituir mancomunitats sota l'autorització del Govern i amb finalitats administratives. El

decret considerava també el possible traspàs d'alguns serveis propis del Govern central a aquestes corporacions. Amb l'aprovació dels Estatuts, la Mancomunitat esdevenia un organisme oficial l'abril de 1914, amb Enric Prat de la Riba com a president escollit per majoria absoluta. La Mancomunitat no era una institució fixa, ja que qualsevol de les diputacions que la constituïen en podia marxar, i la seva continuïtat depenia només dels diputats que la formaven, que representaven les diputacions provincials.

El primer acte públic al qual va assistir una representació de la Mancomunitat va ser la inauguració de la Biblioteca de Catalunya (llavors al carrer del Bisbe), propiciada per l'Institut d'Estudis Catalans, que havia estat habilitada pel mateix Puig i Cadafalch.

Pels volts de 1910 Puig i Cadafalch va interessar-se per convertir Barcelona en la gran capital de Catalunya des del punt de vista arquitectònic i cultural, però també polític, econòmic i social. La veia com l'eix principal cap a l'autonomia política que ell tant havia defensat. Com a regidor de l'Ajuntament de Barcelona, havia format part del jurat que el 1905 havia escollit el pla d'enllaços de Jean Jausse per a la ciutat, que havia de condicionar totes les actuacions urbanístiques i arquitectòniques de Barcelona pràcticament fins a l'esclat de la Guerra Civil. Totes les intervencions de Puig i Cadafalch en l'arquitectura dels edificis de la ciutat, en els seus monuments o en la creació o la remodelació d'espais públics responien sens dubte a aquest projecte polític pel qual volia convertir Barcelona en una capital de l'Europa mediterrània.

Prat de la Riba va ser president tant de la Mancomunitat com de la Diputació de Barcelona fins a l'any 1917, quan Puig i Cadafalch també deixà de formar-ne part com a diputat. Aquest mateix any, Puig es va presentar de nou a les eleccions per a la Diputació de Barcelona i Prat de la Riba en va ser escollit president, però la seva mort l'agost del mateix any va deixar el càrrec vacant. L'antic regidor de Barcelona Joan Vallès i Pujals en va ser el substitut. A finals del mateix 1917 Puig i Cadafalch va accedir a la presidència de la Mancomunitat de Catalunya fins a l'any 1923.

El seu govern es va caracteritzar per la lluita per aconseguir cada cop més elements d'autogovern, amb l'oposició d'alguns sectors del catalanisme, fins a arribar a una total autonomia, objectiu que va rebre un impuls extraordinari amb l'acabament de la Primera Guerra Mundial.

D'aquesta manera, el novembre de 1918 la Mancomunitat demanava oficialment al Govern central l'autonomia per a Catalunya, però la petició va provocar diverses reaccions contràries entre els membres del Consell de Ministres. La polèmica va ser tan forta que poc temps després tot el Consell dimitia; la Mancomunitat, però, ja preparava l'Estatut d'autonomia, que es va aprovar el 25 de gener de 1919 i que els diputats catalans a les Corts havien de defensar.

Durant aquests primers anys de presidència, Puig i Cadafalch va continuar els projectes iniciats per Prat de la Riba, com la instal·lació de línies telefòniques o la renovació de les carreteres i els camins, i l'obertura de noves línies ferroviàries. La creació de l'Escola Superior d'Agricultura, el foment d'obres hidràuliques i les subvencions de la Mancomunitat van afavorir un creixement del sector agrícola del país.

L'objectiu principal del segon govern de Puig i Cadafalch a la Mancomunitat era actuar segons el nou Estatut d'autonomia que s'havia instaurat. Va ser una presidència marcada pels problemes administratius i, sobretot, pressupostaris, així com per les contínues negociacions amb el Govern espanyol per a anar assolint el traspàs de serveis i competències. Una de les qüestions que més van preocupar la Mancomunitat de Catalunya i Puig i Cadafalch va ser la contínua posada al dia de les infraestructures viàries del país (construcció i renovació de carreteres, millora del ferrocarril, sanejament de les conques dels rius...), que patia d'un gran endarreriment, fet al qual es va destinar bona part del pressupost de la institució. També es proposava de crear uns serveis encarregats de difondre Catalunya arreu del món i uns altres dedicats a la política social arran dels conflictes laborals que hi havia hagut durant els darrers anys, sobretot a Barcelona (recordem, per exemple, l'agitació provocada per la vaga de La Canadenca del febrer de 1919). Malauradament, aquests darrers objectius no van arribar a desenvolupar-se i les lluites socials van continuar succeint-se el 1920, a les quals es van afegir les represàlies contra els sindicalistes del mateix Govern i del Sindicat Lliure a través de l'aplicació de l'anomenada «lleï de fogues».

L'any 1921 Puig i Cadafalch fou reelegit novament president de la Mancomunitat i va manifestar la voluntat de seguir lluitant per aconseguir de l'Estat «totes aquelles concessions d'autonomia a què tenim dret». Però, més enllà, l'objectiu principal de Puig i Cadafalch era sobretot treballar perquè Catalunya arribés a tenir un nivell de serveis públics equiparable al dels altres països europeus, el qual, malgrat haver patit recentment un conflicte bèl·lic, era molt més desenvolupat.

Mentrestant, els conflictes socials i els atemptats a empresaris i a membres del moviment obrer continuaven i Barcelona anava esdevenint una ciutat insegura. Les institucions catalanes anaven acumulant un sentiment de frustració a causa de la impossibilitat d'intervenir per a aturar aquests conflictes per una qüestió una vegada més de competències. Les diverses negociacions amb el Govern central per tal de trobar una solució havien estat ineficaces, tant per la manca d'interès en els afers catalans com perquè les poques solucions adoptades consistien sempre en la via de la intervenció violenta, fet que provocava encara més malestar entre la població. El mateix Puig i Cadafalch expressava aquest sentiment generalitzat de fracàs: «Estem, fa un temps, com voltats d'e-

nemics. Com a tals els governs ens tracten. Sembla com si la Mancomunitat de Catalunya creada pel Govern, projectada pel partit conservador en 1908, reproduïda com a projecte de llei pel partit liberal el 1912, sigui cosa sediciosa. Era aquesta institució, per a ells i per a nosaltres, “obra de transició i d’oportunitat; camí de més àmplia llibertat”. El Decret que la implantava contenia una reial promesa. Nosaltres hi hem estat fidels, més bé es pot dir que els Governos d’Espanya no han tingut aquesta paraula de Rei. Cap de les delegacions de serveis d’Estat no ens han estat concedides, ni aquelles que, per actuar sobre coses materials, semblaven més fàcils a llur suspicàcia, ni aquelles en què la incompetència del Poder públic ha estat major.»

Des de Catalunya, aquesta persistència dels conflictes i la ineficàcia del Govern (i en molts casos negligència) per a eradicar-los es veia a més com el principal motiu pel qual els intents de modernització i d’autonomia administrativa del país havien fracassat. Molts pensaven en la possibilitat que el Govern hagués volgut afavorir la situació per a impedir les reivindicacions d’autonomia de la Mancomunitat i de Catalunya. A causa de la impotència, la Mancomunitat es proposava de continuar treballant en les direccions en què podia fer-ho i anar enfortint el sentiment nacionalista de la població. Puig i Cadafalch ho manifestava clarament en repassar la tasca que aquesta institució havia realitzat fins en aquell moment: «Mentre esclatava la bomba, es publicava el llibre savi, l’anuari de tal institució científica, els mapes geogràfic i geològic; s’organitzava la beneficència, s’obrien nous camins [...], hem de seguir la nostra obra de formació de Pàtria.»

Efectivament, es van poder realitzar diversos projectes importants, com la publicació del mapa geogràfic i del mapa geològic de Catalunya, el 1920 i el 1922 respectivament, o com la creació del Servei Meteorològic de Catalunya (1919-1921). Continuant també la tasca endegada per Prat de la Riba, es va anar establint una important xarxa de biblioteques populars que havien d’esdevenir un punt de referència educatiu. La potenciació de l’ensenyament, com a via de millora futura del país amb la formació de ciutadans capaços, va ser un dels objectius més reeixits del Govern de la Mancomunitat. Així, des del Consell de Pedagogia de la Mancomunitat, format ja en temps de Prat de la Riba, es va afavorir la construcció de noves escoles i la reforma (física i formal) de les ja existents, i sobretot es va potenciar l’ensenyament dels oficis i de les noves tècniques industrials. Una altra de les qüestions en què més va treballar la Mancomunitat va ser la catalogació i la conservació del patrimoni cultural català; va fer-ho a través del Servei creat per a aquesta finalitat.

Des d’un punt de vista més polític, la mà de Puig es va notar en la inclusió de símbols, com les quatre monumentals columnes jòniques amb victòries alades que representaven l’escut de Catalunya i que, un any abans de la inauguració, amb l’adveniment de la dictadura de Primo de Rivera, es van enderrocar.

LA RETIRADA DE LA VIDA PÚBLICA

El 14 de setembre de 1923 el general Miguel Primo de Rivera, amb el suport de la monarquia, va organitzar un cop d'estat que pretenia posar fi, a Madrid, a la ineficàcia d'un govern excessivament polititzat que no havia sabut resoldre els conflictes del país. Els diferents manifestos que havien precedit el pronunciament feien suposar que el nou règim podria arribar a ser positiu per a les aspiracions d'autonomia de Catalunya, ja que es volia «crear la región robusta y con medios propios, ahorrando oficinas y personal y delegando el Estado importantes servicios que descargarán la Administración central.» A més, Primo de Rivera, en una entrevista amb Puig i Cadafalch, s'havia mostrat entusiasta amb el fet de compatibilitzar la llibertat de les regions amb la unitat de l'Estat per tal de poder posar fi als problemes socials. Catalunya, doncs, no veia amb mals ulls el cop d'estat, tot i que se'l mirava amb una certa cautela.

Era un moment en què, d'altra banda, Puig i Cadafalch rebia molts reconeixements per la recent publicació de la seva obra *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Aquest fet, sumat als permanents problemes polítics, el va portar a dimetir del seu càrrec; el va substituir el vicepresident de l'Assemblea de la Mancomunitat, Santiago Estapé i Pagès. Així Puig va dedicar-se plenament a continuar les tasques històriques i arqueològiques. Com va dir alguns anys més tard, «per a deixar d'ésser temporalment un súbdit empenia el camí de l'estudi.» Amb aquest gest es pot dir que Puig i Cadafalch finalitzava la seva carrera de polític. Tot i això, mai no va deixar de pertànyer a la Junta Directiva de la Lliga Regionalista, partit que, com tots els partits democràtics, va continuar sobrevivint de manera més o menys letàrgica durant tota la dictadura de Primo de Rivera.

La situació, però, no va resultar tan positiva com esperava el Govern català, ja que tot just tres dies després del pronunciament es feia públic un reial decret pel qual s'imposava l'ús de la llengua castellana en els actes públics, en la documentació oficial i en l'ensenyament públic. A principis de 1924 s'empenien les mesures adoptades pel règim per tal d'aniquilar tot el que havia anat aconseguint el catalanisme polític pràcticament des de principis de segle. La primera d'aquestes mesures fou la destitució de tots els diputats provincials i la seva substitució per nous diputats nomenats directament pels governadors civils de les respectives províncies, que uns quants dies més tard escollien un nou president de la Mancomunitat, Alfons Sala i Argemí. La nova Mancomunitat empenia una tasca de govern amb un pressupost absolutament auster que, segons Puig i Cadafalch, havia de provocar novament l'endarreriment de Catalunya. «Preparem-nos a veure podar la misèria que la Mancomunitat gastava en l'obra de cultura per tornar a l'“honrada administració” dels qui deixaren formar la Barcelona d'un milió d'habitants sense aigües,

sense clavegueres, però també sense museus, sense biblioteques i sense escoles», manifestava Puig i Cadafalch en un article a *La Veu de Catalunya* després de tornar de França, el primer dels diversos articles que va publicar per a justificar les xifres denunciades per Sala i Argemí com a mostra d'una suposada mala administració del Consell precedent. El desprestigi contra els antics diputats de la Mancomunitat, i la destitució dels personatges catalanistes i regionalistes dels càrrecs respectius en institucions del país van continuar progressivament durant el 1924. Puig i Cadafalch, per exemple, va haver de deixar el seu lloc al patronat de la Universitat Industrial. Els qui no van ser destituïts pràcticament van haver de dimitir a causa del clima d'hostilitat que els envoltava.

Així, doncs, no tan sols les institucions polítiques i administratives van patir les mesures de repressió contra el Govern anterior, sinó que també les institucions culturals com l'Institut d'Estudis Catalans van veure com la seva tasca i els seus pressupostos es limitaven fortament. Com afirma Enric Jardí, «pot dir-se que la importantíssima tasca cultural duta a terme per la Mancomunitat des de la seva constitució restava paralitzada».

Voldria aquí reproduir unes paraules que transcriu Josep Pla (que també va ser diputat de la Mancomunitat democràtica) d'un diàleg mantingut amb Puig i Cadafalch que reflecteixen molt bé la situació d'aquell moment, l'estat d'ànim del país i la sensació de fracàs que tenien les persones que havien lluitat per la renovació i la millora de Catalunya: «L'arquitectura ha estat la meva passió. La política, la meva devoció. He fet la política sempre i he ocupat els llocs que la Comissió del meu partit m'ha assignat. No he tingut pas sort. Essent-ne jo president fou destruïda la Mancomunitat [...]. La situació dels últims anys de la Mancomunitat és inseparable de la situació social de Barcelona, creada aquests últims anys per falta d'autoritat. [...] La vida de la Mancomunitat anava prenent l'aire irrisori que agafen les coses quan l'ordre públic elemental no és assegurat. Sense aquest ordre, la cultura no té cap interès. Nosaltres creguérem que el capità general resoldria el fenomen d'ordre públic, i l'ajudàrem. A Madrid, el rei considerà que una mica de dictadura li resoldria les molèsties de la vida dels partits i les incidències parlamentàries. El capità general cregué que havia d'emprendre aquest camí. La Mancomunitat fou destruïda. Ens equivocàrem. [...] L'obra del senyor Prat de la Riba, que no he fet més que continuar, ha sofert un col·lapse complet. Jo comprenc el dolor dels intel·lectuals. És el meu dolor...»

La limitació progressiva de les tasques i les responsabilitats de la Mancomunitat va fer que a poc a poc la institució s'anés afeblint i que alguns dels seus membres, com la Diputació de Girona, deixessin de formar-ne part. Així, cap a mitjan 1925 la Mancomunitat va desaparèixer.

A partir d'aquest moment, Puig i Cadafalch, a més d'intentar mantenir la seva imatge i defensar la seva carrera política dels atacs continus, es va de-

dicar plenament a la professió i a les investigacions en el camp de la història de l'art i l'arqueologia. Aquesta dedicació el va portar sovint a fer viatges fora de Catalunya en què va difondre no tan sols la seva tasca, sinó la cultura del seu país. Un dels exemples d'aquesta faceta de difusor de la cultura catalana fora de les nostres fronteres és la participació en la creació de la Fundació Cambó, a París, institució dedicada a l'estudi de l'art català, en la qual, a més de formar part del consell directiu, va realitzar diversos cursos i conferències.

Primo de Rivera va veure com ni tan sols els seus homes li donaven suport. Arran d'aquesta situació, el gener de 1930 va decidir abandonar el país. A partir d'aquell moment es va anar instaurant novament la democràcia parlamentària. La vida política catalana també es va anar refent i els regidors i els diputats provincials que havien estat destituïts durant la dictadura van recuperar els càrrecs; entre ells, és clar, Puig i Cadafalch.

Per a les eleccions de l'any 1931 es va formar un nou partit de caràcter republicà al voltant de la figura de Francesc Macià, Esquerra Republicana, que obtingué un gran èxit a les comarques catalanes i que posteriorment fou decisiu per a la instauració d'un govern republicà i per a la recuperació de l'autonomia política i administrativa de Catalunya. La Lliga Regionalista va manifestar des del primer moment el seu suport al nou Govern i a Macià.

Puig i Cadafalch va presentar-se a les eleccions de diputats al Parlament de Catalunya de 1932 representant la Lliga Regionalista. Així mateix, també formà part de la cúpula directiva del nou partit de caràcter conservador format el 1933 que volia reunir totes les faccions del regionalisme, la Lliga Catalana, i que, fet i fet, venia a ser un engrandiment de l'antiga Lliga Regionalista. Malgrat tot, però, a partir d'aquests anys la seva participació en la vida política i les seves aparicions públiques van ser molt més reduïdes.

A partir de 1936 Puig i Cadafalch va patir l'exili de nou a causa de la guerra i va tornar a marxar al sud de França, on durant cinc anys va continuar les recerques sobre l'arquitectura romànica catalana a Sant Miquel de Cuixà.

Un cop a Catalunya, el 1941, va establir-se a Argentona i va abandonar del tot la carrera política, d'acord amb les circumstàncies del moment. Com que la nova dictadura tampoc no veia amb bons ulls que exercís la seva professió d'arquitecte, va dedicar-se completament a l'arqueologia i la història de l'art, així com a donar suport a totes les activitats culturals que es duïen a terme de manera clandestina. Tot i això, encara va participar en alguns projectes arquitectònics, malgrat que la majoria de vegades no hi feia constar el seu nom.

Després d'un segon exili, curt, va continuar vinculat a les entitats i les iniciatives culturals del país, com la represa de l'Institut d'Estudis Catalans o la participació en la Comissió Abat Oliba, que va tenir un paper important en

la defensa de la fe i del catalanisme. També va seguir publicant diversos estudis, especialment sobre l'escultura romànica catalana. Aquesta activitat cultural va acompanyar-lo fins a la seva mort, el 23 de desembre de 1956.

Hereu del regionalisme que s'havia consagrat amb les Bases de Manresa, Josep Puig i Cadafalch va participar en la vida política de Catalunya des de ben jove, malgrat que ell sempre va afirmar que no es considerava un polític, entenent la política com el joc dialèctic i d'enganyys per a l'obtenció d'uns vots o d'un poder determinat. La seva participació, tant en l'etapa de regidor de l'Ajuntament de Barcelona com en la de diputat a les Corts o formant part del Govern de la Mancomunitat de Catalunya, va ser sobretot marcada per l'interès per les qüestions de recuperació de l'autonomia del país, l'enaltiment de la cultura i la millora de l'ensenyament; aquestes posicions el situaven com un deixeble i un continuador de l'obra d'Enric Prat de la Riba. En aquest sentit, Puig i Cadafalch estava convençut del fet que la recuperació política i autonòmica de Catalunya havia de reposar inevitablement en la seva recuperació cultural.

Per a ell, la política era potser més com una devoció, de manera que se sentia compromès amb la lluita del partit de què formava part i acatava el que aquest li demanava, tant si es tractava de formar part d'una comissió cultural com d'encapçalar una llista electoral.

Home de decisions fermes, tossut i convençut dels seus ideals, inamovible, va ser un polític eficaç que va actuar des de punts de vista molt pràctics, gairebé més com a administratiu que com a polític, malgrat la manca de mitjans de les institucions de govern de què va formar part.

L'ARQUITECTE

L'obra arquitectònica de Puig i Cadafalch és, en tots els aspectes, conseqüència d'una bona preparació a molts nivells, com a arquitecte i també com a enginyer, historiador, matemàtic o decorador. El coneixement del seu ofici el portà a fer una arquitectura volgudament completa, en la qual cada element formava part del tot, i així es creava una obra homogènia. A més, Puig i Cadafalch va saber adaptar-se a les característiques dels diferents moments artístics que va viure, des de l'historicisme i el decorativisme del Modernisme fins a la monumentalitat i el classicisme noucentistes. Les paraules d'Enric Jardí resumeixen perfectament l'obra d'aquest artista tan versàtil i complet: «Començant per la seva dedicació professional, diré que Josep Puig i Cadafalch, pel fet de posseir una sòlida formació matemàtica i una gran sensibilitat artística, fou un arquitecte complet, modèlic. El caracteritzà, per sobre de tot, un gran sentit decoratiu i una remarcable minuciositat en la seva manera de projectar les construccions que li eren encarregades. No em refereixo única-

ment a la part tècnica dels càlculs d'estructures i resistències, de la qual poden donar testimoniatge fefaent els professionals, sinó a l'aspecte ornamental, que per la seva evidència pot apreciar fàcilment el públic profà. Puig planejava els edificis fins a l'últim detall, dibuixant les rajoles, els esgrafiats, els ferros de les baranes i reixes forjades, el treball que hauria de tenir la pedra a col·locar en les parts més vistoses de la façana. Això entronca el seu estil amb la manera de fer del seu mestre Lluís Domènech i Montaner.»

Al llarg de la seva carrera va demostrar el seu ampli coneixement de les estructures arquitectòniques, tant de les més tradicionals (com la masia catalana o el palau gòtic) com de les més contemporànies, i va tenir una gran habilitat per a treballar-les, transformar-les i adaptar-les a la seva manera de fer. A la vegada, la utilització de tècniques decoratives tradicionals recuperades era un recurs excel·lent per a completar la seva arquitectura amb una extraordinària plasticitat.

Puig i Cadafalch va estudiar la carrera d'arquitecte a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, on també es van formar en aquella mateixa època arquitectes com Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner (que també va exercir un important mestratge sobre ell), Pere Falqués, Antoni Gaudí, Josep Domènech i Estapà, Enric Sagnier, Antoni M. Gallissà o Joan Rubió i Bellver. Són noms que d'alguna manera van conformar les bases de l'arquitectura modernista a Catalunya, i alguns d'ells van tenir una actuació política cabdal en el catalanisme del moment.

L'ACTIVITAT A MATARÓ

Com a arquitecte municipal de Mataró, Puig i Cadafalch va dur a terme una valenta tasca de renovació que tan sols va ser aturada per manca de recursos o per altres interessos del mateix municipi. L'any 1892 n'era nomenat, encara provisionalment, arquitecte municipal en substitució d'Emili Cabanyes. Només durant aquesta primera etapa va encarregar-se de qüestions tan diverses com la construcció de l'edifici dels serveis de Beneficència (avui Creu Roja), de la restauració de l'antiga creu de terme, de la remodelació del Saló de Sessions de l'Ajuntament, de l'impuls de les activitats de la vella Escola d'Arts i Oficis i de la fundació de la Biblioteca Pública i del Museu Arqueològic de la ciutat. Ja en plena possessió del càrrec, va dirigir la construcció del mercat de la plaça de la Constitució o plaça Major, remodelant el projecte del seu predecessor, i va realitzar un extens projecte de renovació de la xarxa de clavegueram i de canalització de les aigües residuals juntament amb el metge Lluís Viladevall (1895). El projecte anava precedit d'un estudi molt complet de les condicions sanitàries del municipi i proposava la utilitza-

ció de noves tècniques constructives i nous materials, com el formigó. Les seves propostes, però, toparen amb els interessos econòmics dels propietaris i del mateix consistori, que no veien amb bons ulls la realització d'una obra tan gran, complexa i costosa. Probablement van ser aquestes tensions i alguns enfrontaments, juntament amb l'èxit dels seus treballs a Barcelona, el que va afavorir que abandonés el càrrec el 1896.

LES GRANS OBRES MODERNISTES

L'arquitectura de Puig i Cadafalch dels primers anys, potser fins a principis del segle xx, va ser marcada per una continuïtat de l'historicisme i del neogoticisme característics de l'època, que eren afavorits pel coneixement que l'arquitecte anava acumulant sobre l'arquitectura medieval catalana i europea.

L'any 1893 Puig i Cadafalch va realitzar la primera de les seves obres a Barcelona, la decoració de la ja desapareguda joieria Macià del carrer de Ferran, que va esdevenir un dels primers exemples del seu domini dels elements i les tècniques decoratives i de la seva facilitat per a dotar d'extraordinàries qualitats estètiques uns oficis artesanals que pràcticament havien desaparegut.

Però no va ser fins el 1895-1896 quan Puig i Cadafalch va fer la seva primera gran obra, la casa Martí, que més endavant va ser molt coneguda també per la instal·lació a la mateixa edificació de la taverna Els Quatre Gats, un lloc important de trobada d'artistes modernistes. En aquesta obra, realitzada amb maó vist, feia una interpretació lliure de les formes pròpies de l'arquitectura gòtica adaptant-les al context urbà i a una arquitectura de finals del segle xix. L'element decoratiu hi era ben present i s'hi utilitzava tot un ventall de tècniques artesanals recuperades que dotaven l'edifici, tant a l'interior com a l'exterior, d'una plasticitat i d'una policromia molt expressives. Tant la recuperació de materials i tècniques artesanals (que la indústria havia deixat pràcticament arraconats) com la utilització plàstica de l'obra vista de maó eren elements connotadors d'una tradició i d'un regionalisme evidents, pels quals Puig i Cadafalch es va interessar durant aquests primers anys de la seva carrera arquitectònica. Les fórmules estructurals i decoratives que havia assajat a la casa Martí, les va aplicar de manera més desenvolupada a la casa Puig i Regàs de Mataró i a la seva pròpia casa d'estiueig a Argentona, dues construccions de 1897. En les seves primeres cases, Puig i Cadafalch va mostrar una preocupació no tan sols per les qüestions decoratives (que van presidir la seva arquitectura fins al 1910), sinó també per l'estructura arquitectònica, que més endavant el va portar a un estructuralisme gairebé racionalista. En aquest sentit, la represa de tècniques tradicionals de construcció com les voltes de maó pla (o catalanes), els revoltos, els arcs de diafragma de maons esglaonats o les escales

catalanes va ser molt important. Els elements estructurals (bigues, cairats, mènsules, travessers) es deixaven a la vista o s'exageraven convertint-los en un motiu més de decoració de l'edifici. Bona mostra d'aquests primers assajos estructurals, molt propers, d'altra banda, a l'arquitectura contemporània de Gaudí, són la sala de vendes dels cellers Codorniu (1901-1904), on Puig i Cadafalch va utilitzar els sistemes parabòlics i catenaris.

Malgrat que aquesta preocupació inicial per l'estructura no va ser tan evident en altres obres posteriors, l'experimentació estructural d'aquest moment va facilitar posteriorment la realització d'arquitectures complexes com la casa Terrades o la fàbrica Casarramona.

L'arquitectura més autènticament modernista la veiem sobretot en tres obres de l'any 1900: la casa Garí a Argentona, i la casa Amatller i la casa Macaya a Barcelona. A la casa de camp que el 1899 li va encarregar el financer Josep Garí, l'arquitecte va utilitzar de nou la forma de la casa pairal catalana fortificada, massissa, amb una torre adossada i torratxes circulars amb espitlleres en els quatre costats i una galeria superior. Però aquests elements tan «contundents» es van combinar amb un projecte decoratiu en què novament Puig i Cadafalch se servia de diferents tècniques artesanals: l'esgrafiat, el treball de la pedra a les obertures, la ceràmica vidriada a les teules de la coberta a quatre vessants, el ferro forjat, etc.

El fabricant de xocolata Antoni Amatller va encarregar-li un edifici de pisos al passeig de Gràcia que va seguir la mateixa línia decorativa de l'arquitectura gòtica, bé que en aquest cas també s'inspirava en patrons de l'Europa del nord. L'estructura, en canvi, responia a la d'un palau gòtic urbà, amb un espai central que distribuïa l'edifici i una gran escala noble que duia directament a la planta principal, l'àrea de la casa que es destinava a la vida social. De la decoració interior, també dissenyada per l'arquitecte, se'n destaca especialment la profusió de materials i tècniques diferents, que oferixien un cromatisme singular, sobretot en la lluernia de vidre que cobreix el pati. No en va, Cirici Pellicer va qualificar aquesta casa com «l'apoteosi de les arts decoratives».

Aquesta mateixa estructura de palau medieval amb el pati interior i l'escala noble la va repetir també a la casa per a Romà Macaya al passeig de Sant Joan de Barcelona (1900-1901). En aquest cas, l'element més característic de l'edifici era el color blanc dominant, malgrat que Puig i Cadafalch continuava emprant uns altres materials decoratius habituals en ell, com el vidre, l'esgrafiat o la ceràmica vidriada, que ja hem vist en els exemples anteriors.

Uns quants anys més tard, entre 1904 i 1906, va construir, seguint la mateixa línia d'aquestes cases, una residència per al baró de Quadras a Barcelona, situada a l'avinguda Diagonal tocant al carrer del Rosselló. En aquesta casa, els elements decoratius més importants eren la gran tribuna esculpida que presidia la façana i les característiques i els elements importats directa-

ment de l'estil gòtic flamíger en la decoració exterior. El món medieval hi continuava essent present no tan sols per l'estructura de palau de l'edifici, sinó pels mateixos motius decoratius, com els escuts heràldics o els bustos inscrits en medallons, tot i que també s'hi reflectia una clara inspiració plate-resca i renaixentista.

Aquestes cases particulars que Puig i Cadafalch va construir sobretot a Barcelona durant els primers anys del segle, la majoria de les quals es basaven, com hem dit, en l'estructura del palau urbà medieval, buscaven, malgrat el seu decorativisme, la creació d'un espai d'intimitat. El control de l'accés de la llum als interiors o la referència a l'arquitectura tradicional catalana eren elements que contribuïen a dotar els edificis de la majestuositat que cercaven llavors els burgesos, així com els motius decoratius (inscripcions, escuts, la figura de sant Jordi, animals fantàstics o el medievalisme en general) afavorien el retorn a un passat medieval brillant, molt lligat a les idees catalanistes dels seus propietaris. Uns quants anys més tard, Puig i Cadafalch va experimentar amb estructures de caràcter més popular, com les torres o la masia tradicional catalana d'època barroca.

L'any 1910 Puig i Cadafalch va encarregar-se dels motius per a la decoració de la sala dels productes catalans dins el pavelló espanyol de l'Exposició Internacional de Brusselles, que amb les seves formes d'influència renaixentista contrastava amb l'islamisme de la resta del pavelló. És molt probable que el viatge que Puig i Cadafalch va fer per terres septentrionals el 1910 amb motiu d'aquesta exposició influís en els canvis que a partir d'aquesta data es van anar introduint en la seva arquitectura, canvis que tenen alguns punts de contacte, probablement, amb l'anomenada *Sezession* vienesa. Ja el 1902 havia mostrat en un seguit d'escrits un coneixement profund de l'arquitectura europea del moment i una admiració per aquesta analitzant l'obra d'arquitectes com Scott (1811-1878), Olbrich (1867-1908), Horta (1861-1947), Van de Velde (1863-1957), Wagner (1841-1918) o Hoffmann (1870-1956). De fet, gairebé es pot dir que l'arquitectura de l'austriac Olbrich es va convertir en un model per a Puig i Cadafalch després dels seus primers assajos historicistes i abans d'entrar en una etapa més classicista de la seva obra, propera al Noucentisme.

La majoria de cases unifamiliars que durant aquests anys va realitzar són un clar reflex d'aquesta influència, passada pel sedàs de l'arquitectura, les formes constructives, la decoració i, en definitiva, la tradició catalanes. A la casa Muntadas (1901) i a la casa Trinxet (1904) ja va començar a assajar les formes germàniques, tot i que també s'hi palesava una visió molt personal de l'arquitectura barroca catalana popular. Uns altres exemples del mateix moment foren les cases Bofill (1899) i Riera (1903) a Viladrau, la casa Furriol a la Garriga (1902-1903), la ja inexistent casa Polo del passeig de Sant Gervasi de Barcelona (cap a 1904) i, a Barcelona també, la casa Sastre i Marquès (1905).

La casa Muntadas, situada al vessant de la muntanya del Tibidabo, era una petita residència en la qual Puig i Cadafalch va prendre la forma i la tipologia pròpies de la masia catalana, amb la façana ornamentada amb motius barrocs esgrafiats. El coronament d'aquesta façana se solucionava amb ondulacions que recordaven els coronaments amb fusta dels mobles o els altars d'època barroca, ondulacions que també havia utilitzat a la casa Macaya i que reprengué tres anys més tard al xalet de la família Trinxet. Aquest xalet, avui desaparegut, era al carrer de Còrsega de Barcelona, prop de la casa Serra, també de Puig i Cadafalch. L'ornamentació de la façana es completava amb elements ceràmics de colors vius que representaven garlandes de flors, les quals cridaven l'atenció al costat de l'estuc blanc dels murs. Era un recurs cromàtic que va utilitzar en unes altres construccions, com la casa Sastre i Marquès. La decoració interior de la casa Trinxet també havia estat dissenyada per Puig i Cadafalch, per bé que les pintures murals eren obra d'un altre artista important del moment: Joaquim Mir.

Coetàniament, Puig va dissenyar dues construccions que pel seu volum, van implicar per a ell un treball molt més difícil, sobretot pel que fa a l'estructura. Em refereixo, d'una banda, a la casa Terrades de Barcelona, del 1905, i a la fàbrica Casarramona a Montjuïc, del 1911. La família Terrades va encarregar-li unes cases per a les seves tres filles a l'espai irregular de l'illa entre la Diagonal i els carrers del Rosselló, de Roger de Llúria i del Bruc, amb un habitatge principal i pisos de lloguer. Malgrat tractar-se d'edificis diferents, Puig i Cadafalch va projectar l'encàrrec com si es tractés d'una sola casa, donant-los una unitat visual a les façanes i les cobertes i mostrant una gran habilitat per a la composició urbana. L'historicisme (i sobretot l'època medieval) continuava essent la base del projecte, tot i que sempre hi havia una adaptació al seu temps de les diferents formes i elements; aquestes obres dels volts de 1900 responen a actituds típiques del Modernisme i s'engloben en l'esperit a la vegada historicista i renovador, europeïtzant i nacionalista, de tot el moviment i a les bases ideològiques de la Renaixença. El treball de la pedra es combinava amb el maó i amb els diferents materials que tant a l'interior com a l'exterior configuraven la decoració dels edificis. També en aquesta casa trobem motius i elements recurrents en l'obra d'aquells anys: les tribunes, els motius heràldics o la llegenda de sant Jordi, per exemple.

L'industrial Casimir Casarramona va encarregar a Puig i Cadafalch una nova fàbrica de teixits a la falda de Montjuïc, ja que la vella havia quedat destruïda per un incendi. Aquesta arquitectura industrial, que el 1913 va ser premiada en el concurs municipal d'edificis, va constituir una novetat pel que fa a la tècnica i a l'estilística, no tan sols en l'arquitectura industrial del moment, sinó també en la mateixa evolució de la seva arquitectura. D'obra vista en maó, l'edifici és dominat per la successió de línies verticals que el doten d'un gran ritme visual només trencat per dues torres coronades per elements cònics.

CAP A UNA ARQUITECTURA MÉS CLÀSSICA

Entrat el segle xx, Puig i Cadafalch va iniciar una etapa més tardana de la seva arquitectura, que molts han anomenat «clàssica» per la utilització que va fer de formes arquitectòniques de caire classicista que s'allunyava del caràcter medievalitzant de les construccions anteriors. Aquest canvi coincidia amb la consolidació de la seva faceta política, i, tot i que paradoxalment i de manera aparent la seva arquitectura perdia aquell punt de reivindicació catalanista anterior, en essència es va mantenir coherent amb els seus ideals de compromís cívic i de servei a la societat. La seva arquitectura va ser condicionada per unes ànsies d'actualització arquitectònica i urbanística de la ciutat (i en concret de Barcelona); a través de l'arquitectura volia construir una ciutat contemporània, s'oposava a la monotonia visual i el caràcter homogeneïtzador de l'urbanisme vuitcentista d'arrel liberal del Pla Cerdà i s'inclinava més per models com la ciutat jardí anglesa o corrents europeus i americans coneguts amb el nom d'*Art cívic* o la *City Beautiful*.

Des dels seus càrrecs en política, Puig va poder incidir en aspectes arquitectònics i urbanístics, tant en definició i l'organització dels espais com en el disseny del mobiliari urbà o dels diferents elements monumentals.

La selecció del projecte de Jean Jaussely per a la reforma urbanística i d'enllaços de la ciutat de Barcelona, propiciada pel mateix Puig i Cadafalch, que llavors era regidor de la ciutat, va influir sens dubte en les construccions (públiques i particulars) que va realitzar a la ciutat a partir de 1905. D'alguna manera, la seva arquitectura s'acoblava a la trama i l'estructura urbanístiques que s'anaven plantejant o les seguia, situant edificis monumentals en els principals punts de referència, servint-se d'un sistema de jerarquies per a establir perspectives visuals i utilitzant el classicisme per a la definició dels diferents edificis.

Una de les intervencions més importants que Puig i Cadafalch va dur a terme en l'urbanisme de la ciutat de Barcelona va ser la redefinició de la reforma de la Ciutat Vella, iniciada el 1908 i promoguda pel financer Àngel Baixeres. Junament amb els arquitectes Lluís Domènech i Montaner i Ferran Romeu, va iniciar, a partir del 1911, una sèrie de remodelacions en aquesta actuació tan dràstica sobre l'entramat medieval de la ciutat. La proposta de Puig i Cadafalch combinava la potenciació de certs elements arquitectònics històrics com la catedral o la muralla romana amb el traçat lineal i el caràcter monumental de la nova Via Laietana, a partir de punts de trencament i d'inflexió com l'obertura d'una via en diagonal que emfatitzava el temple catedralici o la creació de la plaça de Ramon Berenguer, que comportava una pausa en la monotonia de la via. Amb aquestes solucions Puig i Cadafalch mostrava sensibilitat a l'hora de fer conviure modernitat i reforma amb l'arquitectura històrica de la ciutat.

Existeix un projecte similar pel que fa al concepte per a la restauració de la muralla de Girona (1935), però l'esclat de la Guerra Civil va impedir que s'executés. Era la represa d'un encàrrec que s'havia fet anteriorment a Rafael Masó. Els dibuixos d'aquest projecte es conservaven als arxius familiars de Puig i Cadafalch.

La política anticatalanista de la dictadura de Primo de Rivera no va afectar només la carrera política de Puig i Cadafalch, sinó també la seva professió d'arquitecte. Amb molt poc temps de diferència va veure com dos dels seus projectes, l'ordenació de la plaça de Catalunya i la urbanització de Montjuïc per a l'Exposició Internacional, pels quals havia treballat tant, eren encarregats a unes altres persones per un consistori fidel a la dictadura. L'ordenació definitiva de la plaça de Catalunya d'alguna manera és una síntesi de com Puig i Cadafalch entenia les relacions entre arquitectura i ciutat. Ell mateix se'n va encarregar a partir del 1915, però finalment el projecte fou realitzat per l'arquitecte F. P. Nebot (el director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona) des de 1924 fins a 1927. La documentació que s'ha conservat mostra un projecte molt treballat, amb una important reflexió teòrica que defineix molt bé el punt de vista de Puig i Cadafalch, així com la seva formació en el camp de la ciència urbanística. L'estudi de l'emplaçament el va portar a la conclusió que es tractava d'un punt important dins de la ciutat, ja que esdevenia, en paraules d'Ignasi de Solà-Morales, «porta de la ciutat històrica, camí de la nova ciutat i punt d'encreuament de vies fonamentals de la nova Barcelona». Tot aquest element més, diguem-ne, simbòlic es complementava amb unes altres funcions i característiques de l'espai. D'una banda, el concepte de punt d'esbarjo i d'adaptació a les irregularitats del terreny i, de l'altra, l'atenció precisa a tots els elements propis de la metròpoli moderna que no hi podien faltar (enllumenat, clavegueram, metro, tramvia, circulació de vianants i d'automòbils, etc.) lliguen el projecte de Puig i Cadafalch amb la més autèntica tradició urbanística centreeuropea. De les dues propostes que en van sortir (1920 i 1923), la primera hi plantejava una intervenció molt més monumental, amb un fort predomini de les formes clàssiques, que dibuixava una plaça porticada en forma d'estrella. Al centre, una gran columna amb una Minerva alada esdevenia el punt focal. Tot i continuar encara amb un llenguatge classicista, en el segon projecte l'espai quedava més definit per elements com la vegetació (arbres i espais enjardinats) o el mobiliari urbà.

Puig i Cadafalch va estar involucrat en la urbanització de la muntanya de Montjuïc amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929, un projecte cabdal per a la ciutat, que va començar a treballar ja des d'abans de la seva etapa com a president de la Mancomunitat. Fou un projecte llarg, ple de discussions i desacords, en la mesura que tots els estaments polítics i econòmics de la ciutat i del país volien formar part de l'esdeveniment que havia de comportar una expansió de Barcelona cap a Europa. El projecte s'havia començat a gestar el 1913

de la mà de l'empresari Joan Pich i Pon com una exposició d'indústries elèctriques, i de mica en mica va anar canviant tant en el concepte com en la forma.

Veiem, doncs, que al voltant del 1910 la seva arquitectura va prendre un caràcter molt més monumental, entesa com a punt àlgid de les intervencions urbanístiques, sobretot si es tractava d'edificis públics. En aquest sentit, les reformes que Puig i Cadafalch havia fet a edificis existents anys abans ja reflectien una certa voluntat monumentalitzadora, una intenció de donar una nova imatge espectacular i majestuosa a aquella arquitectura que s'acordés amb la posició social del propietari. Les remodelacions de la casa Amatller, la casa Pich i Pon o les seves pròpies cases a Barcelona i Argentona són el millor exemple d'aquesta intenció de transformar una arquitectura preexistent, més enllà de la simple reforma o restauració.

La casa Pich i Pon, acabada el 1921, era un edifici d'oficines situat a la plaça de Catalunya de Barcelona que li havia encarregat el seu amic (però rival polític) Joan Pich i Pon. Lligat amb el concepte de monumentalitat que volia palesar en tota la urbanització de la plaça, aquesta casa era concebuda com un dels edificis «presidencials» d'aquest emplaçament. L'immoble es caracteritzava per la seva arquitectura clàssica, tot i que avui el seu aspecte és força diferent. Es tracta d'una de les arquitectures més importants de Puig. D'aquest mateix moment és el seu domicili i estudi que es va construir el 1917 al carrer de Provença.

Puig i Cadafalch es va anar decantant més cap a criteris d'uniformitat més relacionats amb la urbanització de l'entorn i cap a un tipus d'edifici més socialitzat. Cada cop més, doncs, va anar utilitzant l'estructura de casa de pisos en la línia de les que havia projectat Cerdà, amb uns baixos per a l'ús comercial, un cos d'edifici integrat per diversos habitatges i un àtic o unes golfes. Puig va projectar aquest concepte d'habitatge urbà en diversos exemples barcelonins, caracteritzats per una complexitat d'espai i d'estructura molt més gran que en arquitectures anteriors. Era el tipus de casa que s'estava fent llavors a l'Europa central, amb una planta lliure, una façana relativament convencional i una utilització molt lliure amb intenció ornamental dels elements clàssics. Uns altres exemples més tardans van ser la casa Casarramona del passeig de Gràcia (1923), l'edifici Guarro de la Via Laietana (1923) o l'habitatge de la família Pich i Pon a l'avinguda de la República Argentina de Barcelona (1931); totes, a més, denoten una certa influència de l'arquitecte escocès Mackintosh (1868-1928).

EL RESTAURADOR DE MONUMENTS

Puig i Cadafalch, com també Elies Rogent (1821-1897), va participar en la restauració de monuments catalans, tasca que en aquell moment representava la recuperació d'un passat nacional esplendorós. Un estudi arqueològic rigo-

rós el portava a la definició de la forma originària i autèntica del monument, de manera que els treballs de restauració havien d'anar encaminats a restituir aquest aspecte primer, o el que ell considerava més genuí, sempre d'acord amb les seves idees de recuperació de la pròpia història. Per això, recobrar la història viscuda i perduda de l'edifici era un objectiu important dels seus estudis i treballs. En aquest sentit, no considerava les seves intervencions com a tals: per a ell, l'arquitectura no era modificada, sinó deslliurada de tots els elements superflus, afegits o de poca qualitat i que en desvirtuaven l'essència original. La idea de fidelitat a l'edifici primer, o el que ell considerava la forma autèntica del monument, era el punt de partida de qualsevol projecte de restauració que Puig i Cadafalch empenia.

Amb risc de resumir massa el pensament de Puig en aquest camp, que seguia molt de prop les tendències franceses des de Viollet-le-Duc (1814-1879), podem esmentar la direcció teòrica i ideològica que ell mateix donava a les obres de restauració d'edificis medievals: «La tasca de la nostra època d'anàlisi i de crítica és fer ressortir, respectant-lo, l'art de tants avantpassats, destruint l'obra morta que les amaga, sense fer caure ni una pedra que hagi tingut vida; és tornar a sa bellesa primera l'obra antiga, tot conservant les que, com flors arrapades a la pedra, hagin nascut en èpoques més modernes» (J. Danés i Vernedas, *Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Barcelona, 1926, p. 13).

D'altra banda, les intervencions de restauració que va realitzar, sobretot a Barcelona, també duïen implícit aquest concepte de relació arquitectura - espai urbanístic, passat i present. De fet, els treballs no es limitaven a la mateixa arquitectura, sinó també al seu entorn, que s'havia de remodelar sempre d'acord amb la potenciació del caràcter monumental de l'edifici històric.

RIPOLL COM A MODEL

El 1893 Puig i Cadafalch va participar en els actes d'inauguració de les obres de restauració del monestir de Santa Maria de Ripoll, intervenint-hi d'una manera molt puntual, ja que va dissenyar un gran estendard per a la processó i la làpida commemorativa d'aquella celebració. Aquests actes van ser marcats per un important caràcter reivindicatiu catalanista. Al llarg de la seva vida, Puig i Cadafalch va refermar l'admiració que sentia pel projecte dut a terme pel seu antic mestre, Elies Rogent, i per la gran tasca d'impuls i patrocini del bisbe Morgades, no tan sols per la reconstrucció de Ripoll, sinó també per la creació del Museu Episcopal de Vic, que en alguna ocasió va comparar amb grans institucions museístiques de l'art medieval, com el Museu de Cluny (París), actual Museu Nacional de l'Edat Mitjana o el de South Kensington (Londres), ara Museu Victòria i Albert.

SANT JOAN DE LES ABADESSES

La intervenció més important de Puig i Cadafalch en aquest camp va ser la restauració del monestir de Sant Joan de les Abadesses, que cal situar, en un primer moment, en el marc de l'entusiasta moviment a recer del cenobi de Santa Maria de Ripoll. Tot i l'impuls inicial del bisbe Morgades i l'acció escomesa a Ripoll, les obres al monestir de Sant Joan de les Abadesses no van gaudir del mateix ressò popular i nacional, ni tampoc del suport econòmic de les realitzades a Ripoll. La restauració va començar l'any 1891 amb l'empenya que hi donà el Centre Excursionista de Catalunya. L'acció va iniciar-se pròpiament a la zona del claustre, amb la descoberta de les arcades del claustre romànic, la neteja del claustre gòtic, el redreçament de columnes i arcades, la consolidació de les cobertes i la substitució de la pedra malalta. En aquesta primera fase, que durà cinc anys, es va deixar de banda l'església pròpiament dita.

Una nova etapa en la restauració va iniciar-se a partir del 1911 sota l'impuls del bisbe de Vic Josep Torras i Bages i el suport del Centre Excursionista. El pelegrinatge a Sant Joan emprès en el marc del Congrés Eucarístic de Madrid el mateix any fou un dels factors clau i determinants per a reprendre amb nova força aquesta campanya. Des de Vic, mossèn Gudiol va publicar un article per tal de demostrar l'autenticitat de la sagrada forma del Santíssim Misteri, iniciativa que va despertar l'interès popular. Un primer acte públic celebrat l'octubre del 1911 amb la participació de J. Martorell, en representació del Centre Excursionista de Catalunya, J. M. Boix, de l'Acció Social Popular; el canonge J. M. Baranera, de l'Associació d'Eclesiàstics per a l'Apostolat Popular, i J. Puig i Cadafalch, arquitecte encarregat de les obres, mostrà el fort desig de l'escomesa de les obres de restauració que havien rebut ja la important adhesió del bisbe de Vic. La presa de consciència popular es traduí en la demanda d'un finançament institucional dels habitants de Sant Joan de les Abadesses, que ben aviat es concretà en la formació d'una Junta Magna per a la restauració

Sota la direcció de Puig i Cadafalch, l'empresa de restauració, que havia sumat mentrestant enèrgiques adhesions en sectors més amplis del país, va començar derruïnt les construccions de fortificació existents damunt les voltes de l'església, les quals foren substituïdes per teulades després d'haver reparat les voltes i arreglat el coronament dels murs i dels frontons. La concepció de l'arquitecte era fer «ressorgir, tot respectant-lo, l'art de tants avantpassats, destruint l'obra morta que els amaga, sense fer caure una pedra que hagi tingut vida; és tornar a sa bellesa primera l'obra antiga, tot conservant les que, com flors arrapades a la pedra, hagin nascut en èpoques més modernes».

De tot això, Puig n'ha deixat constància a través d'un escrit reproduït en el fascicle de J. Danés i Vernedas «Monestir de Sant Joan de les Abadesses», Barcelona, 1926, extret del *Butlletí Excursionista de Catalunya*, números 368 i 369. A l'interior de l'edifici i, en concret, a l'absis central s'escatà el mur d'eixamplament per tal de deixar al descobert el finestral de l'antic mur que unia els absis entre si; també es netejaren les parets, es van remuntar les pedres desfetes, es van obrir els finestrals de l'absis i es van arrencar els retaules que amagaven les arcuacions romàniques. Les obres de repicar i de rejuntar la pedra permeteren descobrir els diferents tipus de pedra utilitzada i els detalls de les columnes i dels capitells. Pel que fa a l'exterior, no es retocà el campanar perquè estava edificat sense fonaments; i es va optar també per no reconstruir les torres, ja que, si bé en un primer moment es pensà que només servien per a pujar a les teulades, després, per la posició d'una columna determinada i dels arcs que n'arrencaven, es deduí que hi podia haver una galeria superior. La restauració de la nau lateral del presbiteri possibilità el descobriment d'elements que donaren a Puig i Cadafalch la confirmació de les seves idees entorn de l'arquitectura de Sant Joan de les Abadesses fonamentades sobre els lligams que unien Catalunya i França a l'edat mitjana.

Uns altres dos projectes de recuperació i restauració de monuments arquitectònics catalans que Josep Puig i Cadafalch va dirigir foren el de l'església de Sant Martí Sarroca i el del monestir de Sant Benet de Bages.

EL MONESTIR DE MONTSERRAT

L'any 1925 Puig i Cadafalch va dirigir les obres de remodelació del monestir de Santa Maria de Montserrat. Va construir un nou claustre en el mateix emplaçament que havia tingut el del segle XIV, que comunicava directament amb el refectori del segle XVIII, també reformat anteriorment per Puig i Cadafalch. Aquest claustre, format per dos pisos amb arcades de mig punt realitzades amb maó en comptes de la pedra tradicional i amb columnes aparellades, és conegut amb el nom de «romànic» per la seva clara vinculació amb aquesta arquitectura, com si es tractés d'una al·lusió als orígens del monestir.

L'església de Santa Cecília de Montserrat és l'edifici que resumeix millor la manera de reconstruir el romànic que tenia Puig i Cadafalch, molt directament lligada amb les seves teories sobre l'art romànic català. Hem de pensar que en els anys trenta Puig preparava la reedició de la seva *Arquitectura romànica a Catalunya*. En un manuscrit inèdit fins al 1977, any en què va ser publicat a *Studia Monastica*, Puig dóna una «Justificació de les obres de restauració de Santa Cecília». A Montserrat va tenir l'ocasió de fer el que considerava adequat i que després va fer a Cuixà: primerament, excavar un monument

abans de restaurar-lo i consolidar-lo: «les obres de restauració i consolidació que l'any 1930 s'han realitzat a l'església de Santa Cecília de Montserrat han estat ocasió bona per a practicar excavació i posar en clar algunes característiques de l'antiquíssim monument».

Recordem que, a Montserrat, Puig va intervenir en la instal·lació del portal de l'antiga església romànica a més de contribuir a la refecció dels claustres i també d'altres construccions amb què acompanyà l'activitat constructora del pare abat Marcet (1913-1941). Puig havia previst una intervenció monumental de molta envergadura en el conjunt, consistent a reformar les places i la façana del monestir en un gran projecte urbanístic i arquitectònic. El pla definitiu encarregat a Puig i Cadafalch comprenia la biblioteca, el refetor, els claustres i alguns altres aspectes, fins als garatges, i fins i tot restaurava l'església per a donar-li una antiga forma basilical, dues torres al davant i un elegant cimbori al damunt de l'altar major. Ens trobem a la dècada dels anys vint i a l'inici de la dels trenta, i el *Butlletí del Santuari de Montserrat* en fa un seguiment detallat. Tots aquests projectes s'han conservat, signats per Puig, a la Biblioteca de Catalunya i a Montserrat. El volum quart de l'*Analecta Montserratensia* (1920-1921) va publicar els dos projectes de la nova façana, la plaça del monestir i la reforma del pis superior de la basílica. Durant la República es van arribar a posar els fonaments de la nova façana, però els canvis de després de la guerra van portar a la decisió d'aixecar l'actual, de l'arquitecte Falguera.

L'HISTORIADOR DE L'ART MEDIEVAL

Josep Puig i Cadafalch és tan conegut —o més— com a historiador de l'art del que ho és com a arquitecte, sobretot a l'estranger, on la seva obra escrita ha obtingut un prestigi immens; però les dues facetes no són deslligables: la seva tasca d'historiador de l'art va influir certament en la seva producció arquitectònica, de la mateixa manera que les seves idees polítiques en marcaren l'obra d'historiador de l'art.

A Puig i Cadafalch es deuen les bases més serioses de l'estudi de l'art antic i medieval català, així com una teoria sobre els orígens de l'art romànic europeu. La seva contribució fou també cabdal pel que fa a la conservació i la restauració del patrimoni medieval català.

L'obra escrita de Puig i Cadafalch, llibres i articles, és molt abundant. El nacionalisme polític n'és el fil conductor i la universalitat de Catalunya n'és la recerca central: «Jo estich convençut de què l'Història de la nostra Arquitectura catalana és alguna cosa més que l'història de les obres d'art local sense altre interès que'l del amor a les coses de la Nació pròpia. Aqueix títol fora ja

una gran cosa pera'ls nacionals, però no fora prou pera atrèurehi a la gent estrangera qu'estudia. Ni la utilitat pedagògica d'estudiar les grans coses del mon per medi de les més modestes que's tenen a mà seria suficient per donar als ulls de tothom un valor d'aquest conjunt d'obres que queden a la terra catalana y a rahonar l'interés que posem en el seu estudi.»

La formació de Puig i Cadafalch com a arqueòleg i com a historiador de l'art fou alhora catalana i francesa. D'una banda, la seva obra i els seus estudis van ser fortament influenciats pel mestratge del també arquitecte i historiador Elies Rogent, de manera que durant els seus anys d'estudi va seguir molt de prop la important tasca de restauració de monuments catalans que Rogent va dur a terme. De l'altra, va seguir les idees franceses d'estudi del monument arqueològic sota premisses històriques que entenien l'arqueologia monumental com a document històric. Puig i Cadafalch va prendre contacte amb aquesta escola francesa de la mà de Jean Auguste Brutails, arqueòleg, que entre 1892 i 1893 havia publicat dos articles sobre l'art religiós al Rosselló que, a parer del mateix Puig, constituïen el primer tractat d'arqueologia catalana. Beneficiari de totes aquestes tendències i des de la seva posició d'arquitecte, Puig i Cadafalch va construir una teoria arqueològica sobre l'edat mitjana: «Té un interés científich general l'estudi dels restes arquitectònics que'ns queden, un interés especial pera resoldre molts problemes de l'Historia de l'Arquitectura d'Europa, que'ls problemes universals han passat també a aquest recó de la terra nostra.» (J. Puig i Cadafalch, *Estudis Universitaris Catalans* [1907], p. 20).

Amb la Renaixença s'inicià un moviment cultural de descoberta del pasat medieval del país, dels orígens mateixos de la seva història i, consegüentment, del seu art medieval, un art que era diferent en cada nació. Hom no s'accontentava només de subratllar aquestes diferències, sinó que, a més, pretenia demostrar la major importància de l'art romànic d'un Estat respecte el d'un altre país.

Aquest moviment arribava a Catalunya quasi cinquanta anys més tard en relació amb alguns altres moviments europeus romàntics. A França, la Monarquia de Juliol (1830-1848) adoptà decisions polítiques al més alt nivell per a canalitzar els esforços i crear la Comissió dels Monuments Històrics i el càrrec d'inspector dels monuments, que ocuparen successivament Ludovic Vitet i Prosper Mérimée. A partir d'aquell moment, la voluntat de conservar, protegir i restaurar el patrimoni francès amb homes com Viollet-le-Duc fou molt remarcada a tot Europa. A Catalunya, aquestes orientacions les reprengué essencialment l'arquitecte Elies Rogent, que tant pes va tenir en Puig i Cadafalch. Aquest ha insistit molt clarament sobre la importància que l'obra de Rogent va tenir en la seva pròpia formació i sobre la ruptura que va representar Rogent enfront de la visió erudita anterior. A França, les teories fantasioses havien tingut per successors De Caumont, Lassus i Viollet-le

Duc. A Catalunya, darrere Piferrer i Quadrado vingué Rogent: «Era Rogent un home d'aspecte venerable; el cap i la barba blancs, la barba més aviat descuidada, llarga dels costats, el que eixamplava i arrodonia la seva cara; una mica gros, el coll ample, la testa decantada enrere, feta a mirar enlaire; parlava amb una irònica bonhomia i un sentit realista eminentment català. Fou un dels primers revolucionaris contra la tirania neoclàssica. Ell i els seus companys cremaren el Vitrubi, el gran llibre romà ple d'interès com a document històric, digne de l'aute de fe per l'opressió que durant segles havia exercit sobre els arquitectes d'una part d'Europa. Rogent investigava, sobretot, l'art romànic català amb un gran sentit històric, però també com a forma destinada a tornar a florir, fent amb ell a Catalunya, el que les ciutats italianes havien fet amb l'art clàssic, que bo i copiant-lo i reproduint-lo havia infantat el Renaixement; i com tots els revolucionaris innovadors havia fet una mena d'aliança entre l'art neoclàssic i les formes romàniques. Els patis de la Universitat de Barcelona semblen els patis de l'Alcàzar de Toledo, vestits amb ornaments derivats del Claustre de Sant Cugat o de Ripoll. Era interessant sentir-lo en la seva càtedra, parlant de les nostres humils esglésies de les valls del Ter, o de les del Cardoner, o de les del Llobregat; de la Cerdanya, del Vallespir i del Conflent, després de descriure els palaus florentins i les monumentals graonades dels patis genovesos. És avui encara un document curiós la seva Memòria sobre l'obra de Ripoll, els fonaments de la qual anà a cercar en les terres catalanes dels dos costats del Pirineu, principalment la seva expedició a Sant Jaume de Frontanyà, cercant en els racons d'una vall afluent del Llobregat, l'abscondida església que ell creia predecessora de la forma del temple de l'antic cenobi reial de Catalunya.

»El seu esforç no arribà a formar un llibre que en síntesi abreujada aparegué esbossat en la Monografia de Sant Cugat del Vallès, que llegí solemnement sota el llorer del claustre, una de les meravelloses obres de l'escultura romànica, davant l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. És fora del nostre record l'acte solemne d'aquesta lectura; però sí que hem escoltat i fins tenim anotades, algunes de les seves lliçons, i recordem l'obra arqueològica, malmeesa per ell mateix en els darrers anys de la vida d'aquell home venerable... Durant anys les monografies són calcades de la seva; se'n copià el pla i el to de l'al·locució i fins el moment de la pintoresca descripció de l'edifici, il·luminat per la llum del sol, contemplat des de tal o qual punt de vista, com si hagués donat la pauta definitiva» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. I, 1909).

Rogent s'havia format en contacte amb la recerca arqueològica de França i d'Alemanya. Per primera vegada s'havien publicat monografies arqueològiques sobre monuments com Sant Cugat del Vallès o Sant Llorenç del Munt, que explicaven els projectes de restauració des del punt de vista històric, com

en el cas de Ripoll. La coincidència amb les idees reconstructives de Viollet-le-Duc és molt important, com ho demostra la memòria consagrada a Santa Maria de Ripoll. Per a Puig i Cadafalch, aquest precedent francès era molt present, com també ho era el mètode elaborat per Rogent, que feia aixecar plantes dels monuments i estudiar sistemàticament els orígens arquitectònics i els grups regionals de cada una de les seves parts. «Recordem els plans d'esglésies romàniques aixecats per l'aplec dels seus deixebles: els seus fills; Gallissà, Font i Gumà, Bassegoda, Claudi Duran; recordem les excursions de l'Escola d'Arquitectura, aquella invasió de joventut de Poblet, que donà per resultat el pla definitiu del monestir; les anades a Vilabertran, a Tarragona, que donaren per resultat, en el tercer curs de l'Escola, reflexos de les restauracions a la manera de Viollet-le-Duc» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. 1, 1909).

Puig va fer servir també els estudis d'Arcisse de Caumont, que s'havia il·lustrat a Normandia en l'àmbit provincial amb la publicació a Caen, entre 1830 i 1841, d'un *Curs d'antiguitats monumentals*; el 1834 va fundar la Societat Francesa d'Arqueologia i, després, el *Bulletin Monumental*. Caumont hi ensenyava a estudiar els monuments medievals, pràcticament per primera vegada després del període neoclàssic, amb recerques de primera mà, però sense oblidar de codificar els coneixements per tal de poder-los oferir com a model per als altres estudiosos. Poc més tard, amb la creació de càtedres d'arqueologia als seminaris, es popularitzava, sobretot en el camp eclesiàstic, la redacció de manuals d'arqueologia monumental, una tendència que il·lustraren a Catalunya les *Nociones de arqueología cristiana* de Josep de Manjarrés (1867) i molt més tard les *Nocions* de Josep Gudiol (1902).

L'Escola Nacional «des Chartes», que Jules Quicherat havia orientat cap a un ensenyament d'arqueologia monumental que considerava els monuments com documents històrics, també va influir en la feina de Puig i Cadafalch. Aquesta escola francesa li arribà, com ja he dit, de la mà de Jean Auguste Brutails, arqueòleg francès que el 1892 i el 1893 publicà dos articles sobre l'art religiós del Rosselló, els quals foren revisats i augmentats en l'edició catalana que se'n va fer el 1901, traduïda per J. Massó i Torrents. El mètode d'estudi dels monuments que Brutails proposava, així com el plantejament global de l'arqueologia d'aquestes escoles franceses, constituïren un bon model per a Catalunya del qual es beneficiaren sobretot Gudiol i Puig i Cadafalch.

L'any 1902 Josep Gudiol publicà les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, set anys abans que sortís publicat el primer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya* de Puig i Cadafalch, amb la voluntat precisa de formar els eclesiàstics catalans, però també de contribuir a construir una ciència arqueològica catalana, introduint exemples catalans en la trama d'un manual

general. Beneficiari de totes aquestes tendències, Puig i Cadafalch construeix una ciència arqueològica pròpia sobre l'edat mitjana catalana seguint la tradició de Rogent i utilitzant la seva formació d'arquitecte: «Després de la sèrie gràfica, cal estudiar els documents, i això és una dificultat per a l'arquitecte, al qual li és impossible fer investigacions en els arxius i s'ha de valdre de les col·leccions publicades. Aquestes dificultats augmenten perquè els arquitectes no som llatinistes ni erudits en coses de diplomes, ni posseïm el saber educador de les humanitats» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. 1, 1909).

ART MEDIEVAL I NACIONALISME: LES EMPRESES CULTURALS

Durant el temps de la seva formació universitària, Puig i Cadafalch visqué directament els moviments de la Renaixença i de mica en mica anà madurant la idea de contribuir a crear una individualitat nacional per mitjà de la recuperació de l'art medieval, al mateix temps que observava al voltant de Rogent la renaixença real, gràcies a les restauracions de molts monuments del passat català. Una altra idea s'anava imposant: constituir al país museus dignes d'aquest nom. A Barcelona, les antiguitats estaven reunides a la capella de Santa Àgata i havien estat publicades, el 1888, per Antoni Elias de Molins en un important catàleg. El 1906, Puig participà en el Congrés Arqueològic de França, que es reuní a Perpinyà i Carcassona, on pogué seguir directament l'obra de Brutails, alhora que s'havia anat interessant per les restauracions de Taüll o de Sant Martí Sarroca.

La primera part de la seva obra escrita (tant arqueològica com d'estudis històrics) defineix la reivindicació d'una arqueologia nacional catalana enfront de les dels països veïns. A l'inici del segle xx presentava aquesta nova arqueologia fent referència a la del segle precedent. Puig precisava: «Aquesta arqueologia de visió poètica, romàntica, de tant en tant auxiliada per l'estudi dels diplomes, però sense un sòlid coneixement científic dels nostres monuments, va tenir la seva transcendència. Per primera vegada els castells nostres eren castells tals com els del Rhin o com els de Normandia; els nostres claustres eren claustres tals com els del Llenguadoc o de Provença, i les nostres catedrals eren catedrals tals com les del Nord de França, a tenir en compte: la història de l'art també s'havia realitzat a casa, entre nosaltres, a Catalunya. Això era un gran pas, però en Piferrer i en Quadrado n'havien fet un altre: l'art nostre era fet per nosaltres i per a nosaltres; era un art català, obeïnt els corrents que es vulgui, transformat per aquestes o altres influències, però català, eminentment català. Per primera vegada es tenia la idea que els fets artístics s'havien realitzat a casa nostra: i per primera vegada també s'entrava en

l'examen dels documents literaris que feien referència als edificis» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. 1, 1909).

La progressió de la formació de Puig implicà una presa de consciència del retard que el país havia acumulat en matèria d'investigació enfront d'altres països: «No sap ningú dels qui escriuen en els grans centres europeus, el que és el treball d'investigació científica en els llocs apartats, amb biblioteques velles, sense l'usual utilatge; sovint, com en l'edat mitjana, els estudiosos desterrats, havent de peregrinar i passar les fronteres per a llegir el llibre vulgar. Podríem dir com tal llibre usual ha vingut per primera vegada a Barcelona, i com no posseïm encara un mapa geogràfic, ni un catàleg monumental, ni cap dels corpus de coses amb què l'esforç oficial ajuda en altres terres aquests estudis. Les informacions fetes per les escoles oficials, les colleccions de fotografies de les excursions pagades amb fons públics, romanen secretes, sobretot per als estudiosos, que el "cancerber" guardador del tresor considera com a competidors en la seva obra, no com uns aliats o uns auxiliars en la generosa empresa de l'obra científica» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. 1, 1909).

Durant els tres primers decennis del segle XX els canvis havien estat tan radicals institucionalment que Puig i Cadafalch pogué escriure el 1934: «Aquests anys han estat els més fructuosos per a la investigació científica a Catalunya. La fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, començada amb la de la Secció Històrico-Arqueològica, fou el milliar auri d'on sortiren les noves vies a recórrer. Un nou mètode, auxiliat de millor utilatge, donà caràcter a les noves obres científiques. Un estol d'historiadors i d'arqueòlegs treballa des de llavors en les diverses branques de la investigació, des de la prehistòria fins a la història moderna, en els estudis històrics catalans, tan complexos per llur origen antic, per llurs relacions medievals amb el món oriental, grec i eslau, amb els musulmans d'Espanya, Àfrica i Àsia i amb els jueus de tot el món; amb la França del Migdia, amb la Itàlia i amb l'Espanya cristiana.

»No hi ha avui descoberta casual que no sigui metòdicament discutida, ja en estudis monogràfics, ja en breus notícies que formen una crònica científica en els anuaris de l'Institut; no hi ha palpitació científica de la ciència històrica referent a Catalunya que no hi sigui minuciosament reflexada» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romana...*, 1934).

Seguint la manera de treballar, sovint purament comparativa, de Rogent, Puig i Cadafalch insistí, ja en els seus primers treballs, en l'originalitat del fet català: per a ell, l'art romànic és un art que reflecteix clarament l'esperit d'una nació. Aquest argument, l'utilitzà sempre per a contrastar el cas català amb la resta del món, girant sovint l'esquena a tot el que fos castellà. Ja el 1897 publicà un text sobre el caràcter que diferencia l'arquitectura antiga castellana de la catalana. Interessants són també els volums preparats durant els anys 1880-1890 per a la *Història general de l'art*, dirigida per Domènech i Muntaner

amb intervenció molt directa de Puig. Però Puig i Cadafalch volia anar més lluny amb un projecte a llarg termini per a estructurar realment l'arqueologia medieval del país.

L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA (1909-1918)

Entre 1909 i 1918 Puig i Cadafalch publicà, amb l'ajut d'Antoni de Falguera i Josep Goday, una empresa d'un gran abast que encara no ha estat depassada. *L'arquitectura romànica a Catalunya* havia de significar la consolidació de la carrera d'historiador de l'art i d'arqueòleg de Puig i Cadafalch i el seu reconeixement tant a Catalunya, on rebé el Premi Martorell l'any 1907, com a tot Europa. L'erudició i l'abast de la seva investigació han fet que amb el temps aquesta obra (publicada en tres volums entre 1909 i 1918, amb dues reedicions per l'Institut d'Estudis Catalans: 1983, en coedició amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, i 2001 amb un pròleg estudi meu) esdevingués un puntal per a les recerques posteriors sobre arquitectura romànica catalana. Sota el títol *L'arquitectura romànica a Catalunya* s'amagava una recerca de primera mà i un estudi general d'art català que cobria des dels seus inicis gairebé fins al final de l'edat mitjana, i que pretenia ser alhora un catàleg monumental i un manual que pogués ser utilitzat per a moltes altres recerques dins el mateix camp.

Puig partia d'un estudi exhaustiu de l'arquitectura i les tècniques de construcció de cada monument per arribar a fixar-ne la història, i, a partir d'aquí, i comparant-los amb altres monuments, una cronologia, una tipologia o una classificació arquitectònica.

Sense la tradició d'investigació francesa, sense bones biblioteques i sense arxius fotogràfics exhaustius, Puig va haver d'estructurar la seva ciència damunt d'una formació personal que volia molt completa. Fora dels estudis de Rogent i dels models estrangers, Puig només disposava, però, de les fonts literàries publicades: el *Corpus d'inscripcions llatines*, de Hübner; la *Marca hispànica*, el *Viaje literario a las iglesias de España*, de Villanueva; l'*España sagrada*, del pare Flórez; les *Noticias históricas* de Monsalvatje; els *Orígenes históricos de Cataluña*, de Balari i Jovany, i poca cosa més.

Els estudis monogràfics de Puig eren primer de tot exercicis d'arquitectura i observacions acurades de les tècniques constructives que, comparades amb les d'altres monuments, contribuïren a establir una cronologia allà on els documents no semblaven prou explícits: «I aquest és el treball més complicat d'escollir entre les diverses dates que l'arqueologia literària assenyala a cada edifici, aquella a què realment pertanyen les ruïnes arribades a nosaltres» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. 1, 1909).

Puig i Cadafalch no disposava pas sempre de documents per a descriure històricament els monuments i organitzava els seus grups basant-se essencialment en les característiques arquitectòniques, com, per exemple, la planta basilical amb coberta de fusta, les esglésies sense transepte amb voltes de canó sense arcs torals, les esglésies sense transepte amb arcs torals o les esglésies amb transepte cobertes sobre el creuer amb una cúpula. Aquestes classificacions arquitectòniques s'allunyaven de les descripcions pintoresques romàniques de Parcerisa, Piferrer o Quadrado.

El moviment excursionista havia contribuït molt a l'exploració dels monuments seguint el model de la Societat Francesa d'Arqueologia: «I les nostres societats d'excursions vingueren a ésser una cosa per l'estil: associacions arqueològiques, associacions alpinistes, associacions de viatges, amb una mica d'associació de propaganda política i amb un xic d'associació per a la fecunda acció social del complex moviment catalanista... Llurs primeres sortides amaguen l'entusiasme jove sota unes aparences parlamentàries: asseguts al vagó, el president obre la sessió i es llegeix una acta; la sessió se suspèn per a dinar i continua després davant el monument l'estil del qual i cronologia es discuteix i es vota» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. I, 1909).

La reacció de Puig i Cadafalch és molt semblant a la que alguns decennis abans havia tingut Quicherat contra els estudis d'Arcisse de Caumont, qualificats de massa descriptius i poc documentats. Jules Quicherat (1814-1882), primer professor d'arqueologia a l'Escola Nacional «des Chartes» de París, fonamentà el seu mètode sobre quatre punts: observar, descriure, comparar i datar. En les seves classes ensenyava el que segueix: «J'ai démontré il y a bientôt trente ans, que ce qui entraînait la conformation d'une église romane, c'était la voûte employée pour en couvrir la nef. En effet la forme de la voûte détermine non seulement les proportions, mais encore tout le dessin architectonique de cette partie de l'édifice à laquelle la reste se trouve forcément subordonné. Partant de ce principe, j'ai classé les églises romanes en trois espèces caractérisées par l'emploi à leur nef de la voûte en berceau, de la voûte d'arêtes ou de la coupole.

»Cette distinction est la première chose qu'ait à faire l'observateur en présence d'une église romane; et pour cela il est nécessaire d'entrer dans l'édifice, parce que l'extérieur ne fournit sur le fait qu'il s'agit de constater que des indices insuffisants» (J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie...*, París, 1886, p. 450-451).

Un altre element essencial de la teoria artística de Puig és la recerca dels orígens de l'art medieval català a la Catalunya antiga. Per a Puig, la continuïtat entre el món antic i el món medieval en una zona geogràfica determinada com Catalunya és total, i així ho va escriure en diversos estudis tant monogràfics

com generals. Per a ell, era normal que l'arquitectura romànica de Catalunya fos estudiada començant per l'arquitectura romana: «L'art que anem a estudiar té els seus precedents en els temps, en l'art romà, i resumint el que d'ell coneixem, hem començat la nostra investigació, seguint després en les escasses restes de l'arquitectura cristiana pre-romànica: art cristià romà, primeres basíliques que els bizantins aixequen en les Balears o en les terres de migdia de València, esglésies visigòtiques de Terrassa, escola de construcció amb arcs de ferradura, la qual basteix modestos oratoris en la terra catalana.

»A aquests precedents segueix un període d'art que aixeca esglésies, a voltes sumptuoses, amb mètodes lombards de decoració, amb mètodes constructius de tradició probablement romana; on a poc a poc fa aparició l'escultura, on a poc a poc els capitells floreixen i entre llurs flors estilitzades, i entre els entrellaçats complicadíssims baixats de les boires septentrionals, hi nia una fauna fantàstica; els vells somnis de les antigues generacions» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romànica...*, vol. 1, 1909).

Puig va anar preparant *L'arquitectura romànica* amb conferències i classes com s'observa en els apunts que utilitzava en les classes sobre arquitectura romànica catalana que va pronunciar en un curs sobre història de l'art català organitzat pels Estudis Universitaris Catalans al Cercle Artístic de Sant Lluç.

Puig i Cadafalch entenia que, per a definir un art romànic nacional, calia descriure i analitzar individualment els monuments del país per tal de determinar-ne els trets distintius com a sèrie i com a expressió d'un grup nacional. Alhora calia fonamentar el mètode en l'estudi de l'art romànic estranger i sobretot el de França, cosa que va fer durant els seus exilis polítics, no dubtant ni un moment a publicar obres generals que situessin l'art romànic català al nivell internacional. En canvi, gairebé no va visitar Espanya, va oposar-se als historiadors de l'art i als arqueòlegs castellans, i així va construir la seva teoria del primer art romànic meridional i de la geografia d'aquest art, en la qual Catalunya acomplia un paper fonamental dins el marc cultural de l'Europa meridional. Mentre va estar exiliat a Sant Miquel de Cuixà durant la Guerra Civil, n'estudià l'església i la va convertir en un passaport cultural del seu país en fer-ne difusió a París i als Estats Units; d'aquesta manera l'església de Cuixà va esdevenir un dels símbols de l'art preromànic i romànic de la nostra terra arreu.

Amb aquest esperit preparà, com un primer pas per al salvament del patrimoni del país, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, amb expedicions als Pirineus per fer-hi fotografies i dibuixar plantes i alçats. De l'obra se'n van fer amplis ressons els mitjans especialitzats d'aquí i de fora, des de la revista *Arquitectura y Construcción* (núm. 205 [agost 1909], i núm. 246 [gener 1913]) fins a l'escrit del cèlebre historiador de l'art alemany Paul Clemen (*Monatshefte für Kunst-Wissenschaft*, juny 1914), per esmentar només dos exemples ben allunyats.

L'ARQUEOLOGIA ANTIGA

La contribució de Puig a l'estudi de l'arqueologia antiga de Catalunya no fou menys decisiva. Recordem els esforços que va desplegar per protegir el patrimoni romà mitjançant la Junta de Museus i l'Institut d'Estudis Catalans. L'any 1888 el seu *Estudi d'arqueologia arquitectònica sobre el sepulcre romà de Fabara* obtingué el Premi de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques en els Jocs Florals de Barcelona i fou publicat el 1892. En el primer volum de *L'arquitectura romànica de Catalunya*, Puig dedicà un estudi monogràfic a l'arquitectura romana. En els anys que seguiren, els nombrosos estudis que publicà a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* demostren que el seu interès per l'arqueologia antiga del país esdevingué permanent. Recordem el paper que va tenir en els inicis de les excavacions d'Empúries, on Puig veia justament els orígens del país i la possibilitat de practicar unes excavacions arqueològiques amb una certa continuïtat, tal com es feia a l'estranger amb les grans ciutats antigues del Mediterrani. Els treballs s'iniciaren pels llocs més monumentals, a la porta de la ciutat romana i a la part baixa de la ciutat grega. La troballa de l'estàtua d'Asclepi (Esculapi) donà a les excavacions un gran impacte popular que Puig sabé aprofitar.

Durant els anys que seguiren, el Servei d'Excavacions Prehistòriques i Arqueològiques de l'Institut d'Estudis Catalans va acomplir una gran tasca, i noves investigacions en el camp de les inscripcions i dels monuments proporcionaven més coneixements. Hom tractava, doncs, d'aspectes inèdits sobre cada temple, cada ciutat o cada monument, però també procurava nous elements sobre la vida romana i la creació artística, com els materials, els ordres arquitectònics o les tècniques. Això ho constatem en l'estudi sobre els mosaics de paviment, que, amb una llargada de més de trenta-cinc pàgines, representava una innovació, ja que en aquest camp existien molt pocs estudis, tots de caràcter monogràfic, com l'*Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique* i poca cosa més. Així, Puig ampliava amb aquesta nova síntesi la publicada el 1909, moment en què només disposava de l'article de Gauckler del *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*.

Una evolució notable s'anava introduint de mica en mica, però, en la visió de Puig sobre la continuïtat històrica entre l'art de les diferents èpoques: «En començar els meus estudis creia trobar l'art romà fonament lligat amb l'art romànic i vaig incloure'l en un primer volum de precedents sota el títol general de l'*Art romà a Catalunya*. Les arquitectures cristianes que s'interposen entre la romana i la romànica no representen tampoc moments d'evolució; potser ho són parcialment, en part mínima; però llur enllaç amb el romànic és feble a Catalunya. L'art romànic és arribat com una invasió sense un lligam extraordinari amb l'art anterior; així, no era lògic mantenir en primer

terme el títol general de l'arquitectura romànica a Catalunya als volums que s'ocupaven de l'art romà i de les arts cristianes preromàniques. La nova edició prendrà doncs una nova estructura: un primer volum sobre l'Arquitectura preromànica constituirà la segona edició, ampliada amb les noves recerques del primer volum de *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, i aquest títol servirà per a designar exclusivament els volums destinats a estudiar el primer i el segon art romànic i correspondran als volums segon i tercer de l'edició primera» (J. Puig i Cadafalch, «Pròleg», a *L'arquitectura romana...*, 1934).

Quan l'any 1934 publicava el volum *L'arquitectura romana a Catalunya*, que en realitat era la segona edició molt augmentada de la primera part de la seva obra *L'arquitectura romànica*, tractava, doncs, amb continuïtat, d'arquitectura romana i d'arquitectura preromànica.

Un volum específic sobre l'art preromànic no es va arribar a publicar. En el meu pròleg a la reedició del 2001 de *L'Arquitectura romànica* n'he explicat el contingut i les vicissituds.

L'ART ROMÀNIC CATALÀ

Paral·lelament a la publicació de l'últim volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, el 1918 van sorgir també obres de caràcter semblant en uns altres llocs. El comte de Lasteyrie havia publicat a París el 1912 *L'architecture religieuse en France à l'époque romane* i dos estudis majors havien preparat el terreny per a l'estudi de l'arquitectura del nord d'Itàlia: G. T. Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda*, Roma, 1911; i Arthur Kingsley Porter, *Lombard architecture*, Yale, 1915-1917, 4 volums. El primer volum del gran *Manuel d'archéologie française*, de Camille Enlart, consagrat a l'arquitectura religiosa dels períodes merovingi, carolingi i romànic, veié la llum a París el 1909 (el segon volum sobre l'arquitectura civil i militar l'havia precedit el 1904). Per altra banda, els estudis d'Émile Mâle sobre la iconografia dels segles XII i XIII s'anaven imposant. Així, l'obra de Puig i Cadafalch entrà durant els anys vint en un context ja molt fèrtil d'estudis d'art romànic. Tota l'experiència acumulada durant la seva enquesta monumental, Puig no tardà a utilitzar-la dins un marc més general. Era, però, també l'hora d'intentar alguna síntesi del romànic català en poques pàgines, que Puig entenia geogràficament ampliat a l'entitat històrica medieval, amb els territoris del nord dels Pirineus. Des d'aquest punt de vista, una petita obra de quaranta-vuit pàgines publicada el 1920 dins de la col·lecció «Literatures Modernes Minerva» a Barcelona és important perquè dona els elements essencials del pensament de Puig en aquell moment, adreçats a un públic ampli: «L'estudi de l'infantament de l'arquitectura romànica té per a nosaltres, pobles de l'Europa d'Occident, un interès fonamental, perquè és

l'art engendrat per primera vegada per nosaltres, os de nostres ossos i sang de nostra sang. No es pot dir art arquitectònic els primitius assajos de construcció o de decoració; ni fou un art sortit de l'ànima dels pobles del Mediterrani occidental l'arquitectura romana, que era com un sector de l'arquitectura hellenística, convertida en fórmules, per l'administració pública; propagada per les legions que s'establien definitivament sobre la terra conquistada; tal avui no diem art a un pont tret d'un formulari d'obres públiques.

»És l'arquitectura romànica, fins a cert punt, una derivació del mètode de construir romà, no una evolució d'ell com els llenguatges neolatins ho foren del llatí rústec, sinó una creació sota el pes d'aquell grandios antecedent.

»En molts pobles és el primer art que elabora la gent del país, una volta desaparegut el dels colonitzadors de Roma. Al fenomen de sa creació el precedeix, doncs, el de la desaparició de l'art romà. Coincideix després en un desig d'imitació de les arts dels grans pobles que són el centre de la civilització de l'època: l'Imperi d'Orient i els imperis musulmans i la formació del romànic i els grans moments de sa evolució són sincrònics a les transformacions històriques de l'arquitectura d'Orient» (J. Puig i Cadafalch, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1920, col·l. «Minerva», núm. 33, p. 5).

Un punt que cal destacar de les teories de Puig és el fet que situa les arrels de l'art romànic d'Occident en el món oriental, problema que ja havia estat molt debatut a França a partir dels anys quaranta del segle XIX. L'altra idea fonamental, i que condiciona els estudis posteriors de Puig, és que Catalunya, per la seva situació fronterera amb el món islàmic, connectada per terra amb el Llenguadoc, i per mar amb la Provença i Itàlia, aconsegueix un paper preponderant en la formació de l'arquitectura romànica. Així, en un primer temps, Puig tracta de definir l'art romànic a partir d'un observatori limitat a Catalunya.

Puig afirma que l'obra romànica és fruit de dos períodes diferents. El primer es correspon amb l'època comtal, al llarg dels segles X i XI; és el període en què les construccions adopten una sèrie d'elements arquitectònics inèdits, com la coberta amb volta de la basílica de tres naus, amb tots els efectes que té en el sistema sustentador. El segon període, coincident amb l'època reial, comprèn els segles XII i XIII i es caracteritza per una tendència a integrar decoracions escultòriques en portals i en capitells. El problema dels orígens de l'art romànic, Puig se'l planteja globalment. La planta és d'origen paleocristià, però el canvi més transcendental es troba en l'estructura. L'arquitectura és executada per gent del país, però l'origen llunyà de la construcció de pedra és oriental, així com ho és, per a Puig, la decoració arquitectònica exterior dels edificis.

Tractant de resoldre el problema de la transformació de la coberta romànica de fusta en coberta de pedra, Puig cregué que el pas no es fa al mateix moment a totes les regions i que la volta apareix a Catalunya sovint en dates

més antigues que no pas al nord o al sud de França. Aquest és un punt central de la teoria de Puig, el qual, per a demostrar-lo, intentà fer coincidir les dates de consagració conegudes i la progressió de la volta.

El segon període es caracteritza, segons Puig, pels contactes amb la França meridional i, arquitectònicament, per una transformació de l'aparell de les pedres, més polides i perfectament tallades, per la integració de la columna a l'edifici i, ja ho hem dit, per l'aparició de l'escultura. En aquest moment hi intervenen la reforma arquitectònica cistercenca i la difusió de la planta d'església amb capelles rectangulars. El tipus més corrent, però més local, del segle XII, presenta una planta de creu llatina amb absis únic. També existeixen, però, la fórmula dels absis oberts en el massís del mur, i les esglésies, com la de Poblet, amb girola i capelles radials. És el moment de les grans catedrals romàniques característiques de la fi de l'art que, «igual que són naixement, és successiva i lenta com un gran fet social». Per a Puig, en arribar el segle XIII, l'evolució de l'arquitectura romànica catalana deixa de seguir un camí únic «com és la ruta de l'art vertaderament nacional», i això per tres raons: l'arribada d'elements gòtics, el canvi dels centres d'influència artística i cultural, i la vinguda de nous ordes religiosos.

La conclusió de Puig i Cadafalch depassa les fronteres de Catalunya: «El nostre estudi ens ha portat a una conseqüència interessantíssima; s'havia afirmat que l'arquitectura romànica era la resultant de les temptatives per a cobrir amb volta la basílica de tres naus, i que a aqueix fet primordial l'acompanyaven el conjunt de solucions artístiques i ornamentals que determinaven l'estil. En una paraula: que'ls dos problemes, estructural i artístic, havien estat resolts en un mateix procés d'evolució. Aqueixa tesi fou sostinguda per Quicherat, per Viollet-le-Duc, per De Caumont, i havia tingut encara una darretera expressió exagerada en autors recents com Marignan, qui repeteix tantes vegades que les esglésies romàniques amb volta no són anteriors al segle XII.

»Doncs bé, a casa nostra el procés estructural precedeix de dos segles el procés artístic definitiu: les esglésies es cobreixen amb volta en llurs tres naus durant el cicle del primer romànic, que acaba en el darrer terç de la centúria onzena, mentres que la transformació decorativa que l'ennoblí i l'ornà d'exuberant escultura omple el cicle del segon romànic, que s'acompleix durant la segona meitat de la centúria dotzena. L'obra romànica ens apareix així com el fruit, no d'un sol moment creador, sinó de dues èpoques distintes.

»El nostre estudi posa la qüestió de si el fenomen de la primera creació artística medieval seguí en les altres terres d'Europa una llei anàloga a la que regí a Catalunya. La classificació estructural de Quicherat hauria llavors estat una realitat històrica clara, viva, sense que la destorbessin la diversitat d'elements artístics que se li sobreposaren un segle després» (J. Puig i Cadafalch, *L'arquitectura romànica...*, Barcelona, 1920, col·l. «Minerva», núm. 33, p. 46).

LA TEORIA DEL PRIMER ART ROMÀNIC I LA PROJECCIÓ EXTERIOR DE PUIG

A partir de 1907-1908, Puig i Cadafalch havia començat a anar a l'estranger, sobretot a Alemanya i França. L'Institut d'Estudis Catalans i ell mateix enviaren generosament la seva obra escrita als principals erudits de fora. Els alts càrrecs polítics que Puig ocupà frenaren una mica la seva activitat de recerca, però no pas el seu interès per l'art medieval. Puig aprofità els períodes difícils d'exili per a viatjar i estudiar monuments. La seva participació en congressos internacionals féu augmentar els seus contactes, com, per exemple, al Congrés Internacional d'Història de l'Art de Roma el 1913, al Congrés Internacional d'Estudis Bizantins de Bucarest el 1924, o al segon de Belgrad el 1927. L'obertura a París, dins el marc de la Sorbona, amb el patrocini de Cambó, d'un Centre d'Estudis d'Art i de Cultura Catalana, per al qual ell mateix dibuixà el mobiliari, contribuí fortament a la seva projecció. El mestratge de Puig ja començava a ésser reconegut quan fou convidat a donar unes conferències a París el 1924 i de nou, per iniciativa d'Henri Focillon, l'any següent, fins que el 1926 un altre mestre, Arthur Kingsley Porter, el féu anar a Amèrica, a la Universitat de Harvard, a impartir unes lliçons de les quals la *Gasetta de les Arts* en va deixar testimoni l'1 de maig i el 15 d'octubre del 1925.

L'any 1932 li va ser atorgat el doctorat *honoris causa* de la Universitat de París. Els *Annales de l'Université de Paris*, en el volum de novembre i desembre de 1933, van publicar el discurs del professor Vendryes, que lloava l'obra de Puig i Cadafalch, no solament l'obra escrita, sinó també l'arquitectònica. Hom insistia en els lligams de Puig amb la Sorbona a través de la Fundació Cambó, on l'erudit català feia classe regularment. El mateix discurs va ser reproduït al volum XIII de *L'Information Universitaire* del 4 de novembre. Els arxius de la Facultat de Lletres de la Universitat de París, dipositats ara als arxius nacionals de França (sèrie AJ16), conserven les cartes i alguns altres documents sobre aquesta cerimònia en la qual es va insistir en la qualitat de president de l'Institut d'Estudis Catalans de Puig. De les classes que Puig impartia a la Sorbona, la *Gasetta de les Arts* en va anar donant testimoni, així com de les activitats de la Fundació per a l'Estudi de les Arts i les Civilitzacions del Mediterrani Occidental, ja que l'Institut d'Art i d'Arqueologia va acollir durant anys reunions erudites sobre l'art català medieval. Al llarg de la seva vida, Puig va ser honorat amb el doctorat *honoris causa* també a Barcelona, Friburg de Brisgòvia i Tolosa de Llenguadoc.

Al capdavant de la projecció de Puig com a historiador de l'art medieval figura el seu primer llibre internacional, sortit d'aquests viatges i preparat en gran part fora de Catalunya, publicat a París el 1928: *Le premier art roman*. El subtítol dóna una idea ben clara del contingut: *L'architecture en Catalogne*

et dans l'Occident méditerranéen aux X^e et XI^e siècles. El llibre fou rebut a l'estranger com el seu primer llibre de teoria arquitectònica i artística. Puig explica la gènesi de l'obra: «Des événements politiques que mes concitoyens m'avaient imposés, me rendant ainsi aux plaisirs ineffables de l'étude et des voyages d'explorations scientifiques. Ce fut un premier plaisir pour moi que de venir chercher en France les oeuvres de ce premier art roman dont Robert de Lasteyrie cite seulement trois ou quatre monuments. [...] Invité en 1925 par l'Université de Paris à exposer le résultat de cette enquête j'ai consacré onze leçons à étudier l'architecture en Catalogne au x^e et xi^e siècle et les phénomènes parallèles en France. Et c'est de là qu'est sorti le présent ouvrage» (p. 8-9).

Puig procedeix a definir l'arquitectura del primer romànic investigant sobre el ressorgiment sobtat de la volta, de la cúpula, de la pedra d'aparell ben tallada i de l'escultura figurada. El primer art romànic comprèn alhora esglésies amb coberta de fusta i esglésies cobertes amb volta. Les primeres es defineixen de la manera següent: «La Catalogne vit, vers la fin du x^e siècle, se superposer à l'art mozarabe ce que nous appelons le premier art roman. Celui-ci est caractérisé par une composition simple de grandes masses, des édifices rectangulaires couverts d'un toit en bâtière. On n'y reconnaît aucun artifice architectural: presque jamais de colonnes, jamais de grandes corniches, ni de sculpture. La construction est faite de pierres rustiques, cassées à coups secs avec le marteau, sans qu'on ait employé les outils tranchants des tailleurs de pierre. Les ornements sont de petits arcs aveugles et des bandes en légère saillie qui couronnent quelquefois les murs en formant comme des piliers rudimentaires et des rangées de niches hautes. Il y a peu d'ornements décoratifs mais toujours employés d'une façon savante. C'est déjà l'oeuvre d'un art vieilli dans l'usage de ses formules» (p. 42). El problema central de la teoria de Puig, com hem dit, és el de les implicacions de l'aparició de la volta: «Tenter de couvrir les nefs de la basilique aboutit à un problème unique: celui de la transformation des supports. Dans le chœur des basiliques, cet élément est un mur. Dans les nefs des premières basiliques, se sont plusieurs rangées de colonnes isolées» (p. 62). A partir de la volta podia ordenar les construccions estructuralment i fins i tot cronològicament i geogràfica: «Pour suivre l'ordre logique en allant du plus simple au plus compliqué, nous devrions placer dans l'ordre d'ancienneté ces basiliques couvertes de voûtes en berceaux sans arcs doubleaux, soutenues par des colonnes ou des piliers circulaires, parmi les plus anciennes églises voûtées et après les premières églises couvertes de charpente. Les basiliques voûtées en berceaux et soutenues par des piliers carrés viendraient après» (p. 69-70). L'evolució va d'allò més senzill a allò més complicat: «Les formes de voûtes les plus simples apparaissent dans les églises les plus anciennes. La complication des voûtes suit, dans son appari-

tion, un ordre chronologique auquel correspond un ordre géographique qui va du Sud au Nord» (p. 83).

El mètode utilitzat és essencialment comparatiu. Amb l'objecte de fixar els límits i la definició del primer art romànic, Puig es proposa de crear unes sèries que parteixen de Catalunya, que ell coneix bé, i les compara amb les d'Itàlia del nord i de la França meridional. Trobant edificis que tenen detalls i estructures semblants, Puig els agrupa i en fa sèries paral·leles intentant comparar les dades dels documents amb els monuments i els detalls d'arquitectura: «Si nous essayons d'intercaler dans ce tableau l'église del Burgal, nous devons la placer après San Martino de Cirié et avant San Carpofo de Côme, c'est-à-dire entre 1020 et 1040. L'église d'Estamariu est analogue à San Carpofo de Côme et par conséquent nous donnerait à peu près la même date. La cathédrale de Gérone citée dans des documents de 1015, se placera à côté de San Giorgio de Valpolicella ou de San Vincenzo de Galliano ou celle de Piobesi Torinese; tandis que l'église de Tahull, malgré son archaïsme devra se situer, à cause de son appareil, à côté d'Isola Comasina ou de San Abondio de Côme» (p. 54).

El primer art romànic, per a Puig, parteix del nord d'Itàlia i de Catalunya i es desplega per Europa amb uns trets concrets: la coberta amb volta de pedra, l'aparell petit i les bandes dites lombardes: «On constate ainsi en Italie, en France, et en Catalogne, que ce type s'est conservé d'une façon extraordinaire. Partout on retrouve la même plan, la même proportion entre la nef et les collatéraux, la même absence de transept, la même disposition du chœur, plus bas, s'accusant à l'extérieur comme un corps et couvert d'une voûte, l'invariable disposition de la fenêtre sur le chœur, la même décoration exclusivement réservée à l'abside dans les plus anciennes» (p. 56).

La teoria de Puig i Cadafalch, ampliada molt ràpidament en el volum *La geografia i els orígens del primer art romànic* (Barcelona, 1930; traducció francesa, París, 1935), conegué una ràpida acceptació pel que fa al conjunt (vegeu, per exemple, l'article publicat a *Art Studies* el 1931 i dues ressenyes, entre moltes més, a França i Itàlia: P. Lavedan, *Bulletin Monumental*, vol. 91 [1932], p. 468-470; P. Verzone, «La geografia e le origini della primitiva arte romanica, di J. Puig y Cadafalch», *Bolletino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti* [Torí], vol. xv, núm. 3-4 [1931]), però fou discutida en alguns dels seus punts: «Je ne puis m'empêcher de faire quelques restrictions. Dans nos premiers édifices romans du sud-est et de l'est, des trois caractères catalans qu'on nous a montrés comme distinctifs, les bandes lombardes, l'arc outrepassé et la voûte, je ne vois que les bandes lombardes qui existent chez nous» (F. Deshoulières, «Le premier art roman d'après M. Puig i Cadafalch», *Bulletin Monumental*, vol. 87 [1928], p. 101-105). La crítica es fixà també en el tipus de volta i la cronologia de les cobertes. Malgrat tot, l'obra

de Puig li donà un immens prestigi tant a Europa com a Amèrica. Henri Focillon, el gran historiador francès de l'art medieval, va llançar la teoria de Puig amb una gran força: «En l'appelant le premier art roman, M. Puig i Cadafalch soulignait avec raison l'importance historique de ce style, son extension à un grande partie de l'Occident, et sa place dans le développement artistique du moyen âge» (*Art d'Occident*, vol. I, *Le Moyen Âge roman*, París, 1938).

Focillon va aportar una restricció major a l'obra de Puig proposant de limitar-ne l'àmbit geogràfic a l'Europa meridional: «Cependant, comme nous l'avons fait pressentir, cet art méditerranéen, d'origine orientale, n'était pas la formule universelle de l'Occident. Dans une zone géographique différente et dans un autre climat moral, l'art carolingien subsistait, non à titre de faible survivance, mais avec une remarquable vigueur» (*Art d'Occident*). Així, malgrat algunes crítiques, la teoria de Puig no ha envellit. La situació actual dins els estudis d'història de l'art ha estat molt ben resumida per Louis Grodecki: «La thèse des origines italiennes, plus particulièrement lombardes, de l'architecture romane a été proposée souvent depuis un siècle; il appartient à un savant catalan, Puig i Cadafalch, d'élargir ces observations et de dresser un tableau général de l'architecture protoromane méridionale beaucoup plus cohérent. Sa doctrine ne fut pas (et n'est pas) admise sans réserves, mais elle reçut aussi d'éclatantes confirmations» (*Le siècle de l'an mil*, París, 1973, p. 53).

Les publicacions i la presència de Puig i Cadafalch a l'estranger han estat essencials per al seu reconeixement a través d'una xarxa d'amics dels quals ell sempre va donar testimoni en escrits o necrologies. Henri Focillon, Pierre Lavedan, Georges Gaillard i alguns altres francesos van constituir un nucli que sempre li va donar suport a França, amb el fotògraf i historiador de l'art Muller, deixeble del gran historiador de l'art alemany Hamann, que es va refugiar amb Puig a Prada durant l'ocupació alemanya i que fins i tot el va acompanyar a Catalunya després. Però el cercle d'amistats era molt més ampli. L'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* n'ha deixat constància, així com la *Gasetta de les Arts* arran de la visita a Barcelona de Marcel Aubert, per exemple (15 de maig de 1925). Entre els amics més llunyans esmentem almenys el romanès Nicolau Iorga (*La Publicitat* [22 novembre 1929]) o el rus Nicodemus P. Kondakov (*Gasetta de les Arts* [1 novembre 1924]).

ALTRES ASPECTES DE LES RECERQUES DE PUIG I CADAFALCH

Voldria simplement recordar que l'obra escrita de Puig durant aquests anys no es va limitar a l'estudi de l'art romànic, sinó que comprengué molts

més aspectes de l'art medieval, com, per exemple, l'arquitectura gòtica. Deixant a part les síntesis generals o els estudis molt específics, com els dedicats a l'arquitectura franciscana (*Franciscalia* [1928], p. 1-8) o a les idees teòriques sobre urbanisme segons un text d'Eiximenis (*Estudis Universitaris Catalans* [1936]), cal sobretot esmentar l'estudi fonamental publicat a la *Miscel·lània Prat de la Riba* el 1921 sobre «El problema de la transformació de la catedral del nord importada a Catalunya», amb un subtítol molt explicatiu: «Contribució a l'estudi de l'arquitectura gòtica meridional».

En aquest article de vint-i-cinc pàgines, Puig defineix els dos tipus de plantes de l'arquitectura gòtica catalana amb tres naus i girola o amb una nau, absis poligonal i capelles entre els contraforts. Aquí la teoria de Puig consisteix a diferenciar un corrent llenguadocià d'un corrent nòrdic que arriba directament a Catalunya a través de pocs monuments intermedis. Aquesta adaptació de models septentrionals, que es troba a les catedrals de Clermont-Ferrand, Llemotges i Narbona, apareix a la catedral de Girona, monument al qual Puig i Cadafalch atorga, juntament amb la catedral de Barcelona, una importància considerable. És allò que Puig i Cadafalch anomena «el tipus de la catedral del nord, transformat per la força de l'ambient meridional de Catalunya». Segons Puig, «tal és el primer capítol de la història de l'arquitectura gòtica a Catalunya».

Un altre aspecte de l'obra de Puig que caldria estudiar més és, com ja he dit, la seva visió de l'art medieval com a historiador de l'art en les obres de restauració que ell va emprendre en tants monuments medievals, com Montserrat, Cuixà, Sant Joan de les Abadesses, Sant Benet de Bages; o en monuments menys importants, com Sant Jaume de Vilanova al Bages entre 1931 i 1933. L'obra més important en aquest camp fou la restauració del Palau de la Generalitat, encarregada a Puig per Prat de la Riba, que anà companyada d'excavacions sota el pati dels Tarongers cap al 1907 i donà lloc a la publicació *El palau de la Diputació General de Catalunya* (1911).

L'aportació monogràfica de Puig i Cadafalch a l'estudi de molts monuments catalans és, finalment, un dels aspectes més notables de la seva obra. Aquí n'he escollit tres: Ripoll, Cuixà i Terrassa, que per raons diverses considero ben representatius.

L'ESCULTURA DE RIPOLL

Amb les orientacions que guiaven les seves recerques artístiques i històriques, Puig i Cadafalch no podia deixar d'estudiar de manera detinguda el que és, potser, el monument major de l'art romànic català: la portada de Ripoll. Hi consagrà un bon estudi en els volums de *L'arquitectura*

romànica a Catalunya (vol. 2, p. 153-162; vol. 3, p. 815 i s.). La seva contribució fou remarcada a l'exterior i una crítica de G. Sanoner publicada al *Bulletin Monumental* ([1923], p. 352-399) fou utilitzada hàbilment per Puig a fi de parlar de la portalada de Ripoll en el cenacle dels estudiosos francesos sobre l'art medieval («À propos du portail de Ripoll», *Bulletin Monumental* [1925], p. 303-320).

Puig entrava aquí en el camp de la iconografia, que no era pas el més familiar per a ell. La seva intervenció se situa després de les de Gudiol (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* [1909]), de Pijoan (*Anuari 1911-1912: Any IV*, de l'Institut d'Estudis Catalans) i d'altres autors; reprenent el conjunt de les diverses opinions que l'havien precedit, enceta una nova etapa de la investigació. Refuta les teories estilístiques precedents i insisteix en el caràcter català de l'escultura de Ripoll. Reprenent els punts de vista de Gudiol i de Pijoan, fa una interpretació global de la iconografia de la portalada dividida en tres parts principals. Al sòcol proposa de veure-hi escenes de la vida de l'època i de la fauna real que representarien el temps present. Les escenes històriques dels registres centrals simbolitzarien el passat. Finalment, a la part alta de la portalada, el cel simbolitzaria el futur. El conjunt, segons Puig, reprendria el guió dels sermons o homilies medievals. Respecte a l'estilística i la cronologia, Puig refusà definitivament la data del segle XI que fins aleshores s'atribuïa sovint a la façana. La comparació amb alguns altres monuments catalans i sobretot amb la llinda de Sant Genís les Fonts el dugué de cop a atribuir la façana al segle XII. Per a confirmar-ho, emprengué un estudi detallat dels vestits dels personatges representats, i això el portà a situar la data dels relleus entre 1140 i 1170. La mitra que duu un dels grans personatges a la dreta de la porta fou per a ell un indicatiu de datació cap a mitjan segle. Finalment, hi aportà una prova estilística precisa quan comparà els relleus del portal amb els del sarcòfag de Ramon Berenguer III, mort l'any 1131. Aquesta cronologia, que ja ningú no refutà, encara que avui hom pensi que la façana de Ripoll és potser una mica més tardana dins del segle XII, el portà a situar la realització de la portalada entre l'acabament del sarcòfag i el de la galeria romànica del claustre, entre 1150 i 1175, doncs.

Si sobre aquest punt tan important Puig es mostrà molt encertat, també ho estigué quan definí la producció escultòrica de Ripoll com la d'un taller que havia treballat en molts més llocs de Catalunya fora de Ripoll. Que hom em permeti d'esmentar aquí, en relació amb els treballs de Puig sobre Ripoll, l'atenció permanent que ell prestava a les peces disperses d'art medieval que a vegades veia emigrar a l'estranger sense poder-hi fer res («Un relleu romànic de Vic emigrat a Londres», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* [1933], p. 330-334).

EL PREROMÀNIC DE SANT MIQUEL DE CUIXÀ

Pel juliol de 1936, Puig i Cadafalch prenia el camí de l'exili i es refugiava a Sant Miquel de Cuixà. Volia aprofitar el que creia que seria una breu estada a França per a aprofundir l'estudi d'aquest monument essencial que ja havia considerat dues vegades: primerament, a *L'arquitectura romànica a Catalunya* i, després, l'any 1933. A partir del febrer d'aquell any, conjuntament amb l'historiador de l'art francès Georges Gaillard, hi havia practicat excavacions patrocinades per l'Institut d'Estudis Catalans i l'Institut Francès de Barcelona, de les quals en sortí una publicació conjunta: «L'église Saint-Michel-de-Cuxa», *Bulletin Monumental*, volum 94 (1935), p. 353-373. Puig i Cadafalch treballà a Cuixà del juliol de 1936 al gener de 1937, moment en què s'instal·là a París. De la seva estada a Cuixà en van sortir una sèrie de plantes i alçats, fotografies, observacions sobre el monument i la seva restauració, i una visió de conjunt descrita a les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Letres* en el volum de 1938, publicat realment el 1940.

Puig i Cadafalch ja s'havia interessat diverses vegades per l'església de Sant Miquel de Cuixà i d'una manera més àmplia per l'art preromànic des de la publicació dels volums de *L'arquitectura romànica*. Un estudi de Félix Hernández que atribuïa l'església de Cuixà al món mossàrab va influir molt en ell («San Miguel de Cuixà. Iglesia del ciclo mozárabe catalán», a *Archivo español de arte y arqueología* [1932], p. 157-199). És el moment en què Puig treballa en l'elaboració de la segona edició de *L'arquitectura romànica* (vegeu el meu pròleg a la reedició del 2001) i adopta aquest punt de vista, ja defensat també per Gómez Moreno. Puig i Cadafalch anà encara més lluny en descobrir i publicar un cert nombre d'edificis del Llenguadoc que pertanyen al mateix grup que els catalans «mossàrabs» i que li permeteren de portar la frontera artística d'aquestes formes més cap al nord («La frontière septentrionale de l'art mozarabe», a *Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Comptes rendus* [1943], p. 352-358). Puig i Cadafalch i la seva obra eren ja aleshores plenament admesos i respectats als cenacles més oficials del medievalisme francès.

Avui, les etapes cronològiques definides per Puig a Cuixà —església de 975, obra de l'abat Oliba durant la primera meitat del segle XI i escultura romànica del segle XII— són assumides per tothom. En canvi, recentment hom es mostra més reticent a acceptar la idea del mossarabisme de l'arquitectura de Cuixà, que fou defensat com un dogma fins als anys seixanta. Sembla, en efecte, que els arcs ultrapassats amb avançament dels muntats de Sant Miquel de Cuixà es refereixen més aviat a una tradició clàssica i visigòtica que no pas a orígens mossàrabs, mentre que la planta i l'organització de l'espai corresponen a fórmules carolíngies. A Catalunya, els elements de compara-

ció manquen, perquè tots els grans edificis d'època preromànica van ser reconstruïts en època romànica. Cuixà és l'únic edifici gran, característic del segle x, que s'ha conservat bé.

LES ESGLÉSIES DE TERRASSA

El conjunt de les tres esglésies de Terrassa: Santa Maria, Sant Miquel i Sant Pere ocupa un lloc molt especial en l'obra de Puig i Cadafalch. De 1889 a 1948, Puig va publicar regularment estudis sobre aspectes relacionats amb aquests monuments. Com sabem, les esglésies de Sant Pere i de Santa Maria són edificis romànics afegits a capçaleres més antigues. El punt central de la qüestió consisteix a datar aquestes capçaleres i, consegüentment, l'edifici central de Sant Miquel, que presenta el mateix tipus d'aparell. Això va lligat a la interpretació i a la datació dels vestigis arquitectònics i decoratius dels edificis religiosos descoberts sota l'actual església de Santa Maria. Un altre punt important és la datació de les pintures murals dels absis de Santa Maria i de Sant Miquel i del mur retaule de Sant Pere.

En la memòria presentada als Jocs Florals, que foren les seves primeres *Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa* (Barcelona, 1889), i en un article de la revista *Arquitectura y Construcción* (vol. iv [1900]), Puig proposava de datar els edificis al segle ix. Després, en tots els seus estudis, defensà amb força —i ho anà completant cada vegada amb arguments nous— que les esglésies de Terrassa són vestigis d'època visigòtica d'importància excepcional. Aquesta teoria, proposada sobretot a *L'arquitectura romànica a Catalunya* i a *La seu visigòtica d'Ègara* (Barcelona, 1936), va ésser contradita per Eduard Junyent. Avui encara els investigadors continuen dividits entre els qui defensen en part la cronologia visigòtica (després d'Ainaud) i els qui, seguint Eduard Junyent, consideren les parts antigues dels edificis de Terrassa com una obra de repoblació (Palol). Encara que aquest aspecte cronològic sigui central per a entendre els monuments de Terrassa, la seva discussió no ha d'amagar el pes de la contribució de Puig a l'estudi d'aquest conjunt.

Una forta polèmica va néixer de les excavacions practicades per Puig durant el mes de juliol del 1906 a l'interior de l'edifici de planta central de Sant Miquel. La piscina baptismal que immediatament va comunicar que havia trobat (*La Sembra* [Terrassa] [28 juliol 1906]) i que confirmava l'antiga tradició que atribuïa a aquest edifici una funció baptismal fou negada per Gómez Moreno (*Iglesias mozárabes*, Madrid, 1919, p. 49). Així, tota la visió general de les prioritats artístiques es trobava en conflicte entre els dos arqueòlegs. Puig no va dubtar a reconstruir el baptisteri.

Comprentent la importància que podien tenir les esglésies de Terrassa i la seva decoració pintada si hom acceptava la cronologia visigòtica, Puig i Cadafalch presentà a França les pintures murals a l'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Arts els anys 1931 i 1943. Aquestes comunicacions foren remarcades pels especialistes estrangers, els quals, com André Grabar, inclogueren les pintures de Terrassa en els llibres generals. Aquest mateix autor, basant-se en els estudis de Puig, consagrà un article iconogràfic a Terrassa als *Cahiers Archéologiques* de 1946.

Davant l'església de Santa Maria s'havia excavat diverses vegades a partir de 1906-1907 i aquestes obres s'ampliaren a l'interior de l'edifici l'any 1947. Josep de C. Serra i Ràfols acabava de reprendre l'estudi de Terrassa l'any anterior, sota la iniciativa de la Comissaria Provincial d'Excavacions Arqueològiques; amb la col·laboració de la Junta Municipal de Museus va cridar Puig i Cadafalch. Aquest publicà l'any 1948 un nou volum: *Noves descobertes a la catedral d'Ègara*. Fou la seva darrera síntesi sobre els edificis, on defensava encara amb ardor el visigotisme dels monuments. La memòria pròpiament dita de les excavacions de Serra i Ràfols fou publicada el 1949 dins la sèrie *Informes y Memorias* de Madrid. La complicitat entre aquests dos erudits permeté a Puig, enmig de les dificultats de la postguerra i del seu retorn a Catalunya, de posar els seus coneixements al servei de l'arqueologia catalana en un moment en què Puig estava apartat de tot.

EL RETORN A CATALUNYA

Les vicissituds polítiques i la seva immensa obra escrita havien fet de Puig i Cadafalch un savi respectat arreu del món, de qui Henri Focillon deia en una carta de 20 de setembre de 1936 adreçada al director general de Belles Arts francès: «Vous connaissez Puig i Cadafalch, l'illustre savant, docteur honoraire de l'Université de Paris, estimé et aimé dans les deux mondes, benfaiteur de notre Institut d'Archéologie, où il a, plus que personne, contribué a fonder un important centre de recherches» (Arxius dels Monuments Històrics, París). L'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Arts, de la qual Puig era membre corresponent des del 1927, li va atorgar, el 30 d'octubre de 1936, el Premi Thorlet pel conjunt de la seva obra.

Durant els anys «parisencs» que seguiren la seva estada a Cuixà, Puig i Cadafalch preparà la publicació d'un llibre sobre els precedents de l'art romànic a la península Ibèrica. En donà conferències a la Sorbona, dins el marc de la Fundació Cambó a l'Institut d'Art i d'Arqueologia, durant el període 1938-1939, i també a Londres, a l'Institut d'Art Courtauld. Amb una beca del Centre Nacional de la Recerca Científica viatjà pel Migdia francès.

L'art asturià el preocupava aleshores molt particularment i presentà dues comunicacions a l'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Arts els anys 1937 i 1939. Decidí de veure els monuments asturians que no coneixia prou bé i prendre'n notes i croquis per al llibre en preparació. Aquest viatge, el féu el 1941 i anà fins a Portugal (X. Barral i Altet, «Un viatge arqueològic de J. Puig i Cadafalch a Astúries l'any 1941. Dibuixos i notes per a un llibre», *Quaderns d'Estudis Medievals*, any III, vol. 1, núm. 9 [setembre 1982], p. 575). L'art asturià va ocupar bona part de les dues lliçons que per aquells anys Puig impartí als Estats Units sobre l'art preromànic a la península Ibèrica.

Puig s'havia interessat sempre, ja ho hem vist, per l'art de l'alta edat mitjana i va publicar, a més dels seus llibres, articles i recensions, com la que dedicà a les «Iglesias mozárabes» de Gómez Moreno a l'*Anuari 1915-1920: Vol. VI*, de l'Institut d'Estudis Catalans (1923, p. 324-326). L'antiguitat tardana i el món visigòtic l'havien preocupat sempre com a expressió de les acaballes del món antic i com a començament de l'edat mitjana. Ja hem parlat de Terrassa; també podríem parlar de Tarragona a través de la monografia publicada el 1936. Ara, però, la seva finalitat era diferent, car per primera vegada el seu estudi versava sobre terres no catalanes de la península Ibèrica. El seu interès per aquest món se situava dins el que era el tema central de la seva obra: els orígens de l'art romànic, com deia en el resum de les conferències pronunciades a Londres el 1938 sobre l'art dels visigots: «L'art romànic és el resultat d'un llarg desenvolupament i d'una influència per separat, dels bizantins, de l'Orient i de la civilització musulmana. Algunes de les etapes d'aquest desenvolupament es troben a Espanya. Per exemple, l'art asturià al segle IX i l'art mossàrab al segle X.» Aquest llibre ja era a punt l'any 1944, però no fou publicat fins després de la seva mort, el 1961, sobretot gràcies a l'amistat dels especialistes francesos i més particularment de Pierre Lavedan. Té un títol seductor: *L'art visigothique et ses survivances. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne suivis au VII^e siècle*. Era un llibre important, però el fet d'haver-lo publicat gairebé vint anys després de la seva redacció ha contribuït a fer l'efecte a vegades de ser un llibre depassat si hom no el situa en els anys en què va ésser escrit.

Puig tornà a Catalunya l'any 1941 i es tançà a Argenton i a la seva casa de Barcelona. El 1944 començava a redactar unes molt interessants memòries personals, notes ara publicades a cura de Núria Mañé i Josep Massot (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003). A més de les activitats al capdavant de l'Institut d'Estudis Catalans, intervingué directament o indirectament en restauracions i excavacions com les ja esmentades de Terrassa i, sobretot, elaborà articles i treballs que encara no han estat publicats completament. Malgrat l'edat molt avançada, la seva activitat científica no minvà, com hem anat veient a través d'alguns dels seus treballs. L'obra major, però, d'aquells anys,

és constituïda pels tres volums consagrats a *L'escultura romànica a Catalunya*, publicats dins la sèrie «Monumenta Cataloniae» els anys 1942, 1952 i 1954, que és una síntesi essencial de la qual Puig va extreure els principals elements per a l'article consagrat a l'escultura monumental dins el tom I del volum col·lectiu *L'art català*, publicat a Barcelona el 1955.

EL LLEGAT CIENTÍFIC

L'activitat d'historiador de l'art medieval no ocupà més que una part de l'obra de Puig i Cadafalch. Però l'aportació que féu en aquest camp fou considerable i sens dubte la més gran de tota la historiografia de l'art català. Les seves obres són encara utilitzades i citades tant a Catalunya com a l'estranger. El nacionalisme polític estigué sempre present en les seves consideracions sobre l'art medieval català i, a l'estranger, el nostre art és sovint conegut sobretot gràcies a la seva obra escrita. La formació de Puig fou en gran part autodidàctica i, malauradament, el seu mestratge no fou prou sovint exercit en aules universitàries. Dels seus inicis porten testimoni aquestes ratlles del pròleg de la primera edició de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, datat el 1908: «Fa anys que aquest treball va començar; algunes planes foren escrites a l'aula, tot no escoltant les lectures ensopides d'Història de l'Art estantissa i mitològica que es donaven a l'Escola; algunes planes i clixés foren fets en les excursions en què uns quants nois ens agrupàvem per a seguir món a peu, tot rient alegrement; expedicions pintoresques mig de deport, mig de rudimentari estudi. Són aquells temps ben lluny, i els qui llavors marxàvem per un mateix viarany, seguim ara camins ben diversos.» Tot al llarg de la seva vida, mentre les teories artístiques s'anaven afermant, el mètode de treball de Puig, molt personal, no varià gaire del que fou característic dels seus inicis: «Portem fets en arribar aquí, innumbrables fotografies, i croquis, i plans, i dibuixos de monuments, alguns gairebé descoberts per nosaltres; hem recorregut i estudiat personalment els edificis més importants de la nostra terra, i pacientment hem acompanyat, seguint llurs descripcions, els excursionistes que han resseguit vall per vall tot Catalunya.»

La vida erudita de Puig fou molt llarga i s'hi pot seguir tota la progressió de la descoberta i de l'estudi científic de l'art medieval català des de les darreries del segle XIX fins a mitjan segle XX. Seria un error però de no lligar estretament les diverses personalitats de Puig que poden semblar paral·leles, de l'arquitecte al polític, passant sempre per l'historiador nacionalista de l'art medieval.

EL PRESENT RECVLL DE TEXTOS

La celebració durant els anys 2001-2002 de l'Any Puig i Cadafalch a Catalunya ha contribuït a l'aprofundiment de l'estudi d'aquesta personalitat i a facilitar la publicació de diversos estudis i catàlegs; així mateix, l'Institut d'Estudis Catalans ha reeditat amb aquest motiu *L'arquitectura romànica a Catalunya* amb una àmplia presentació meva. El present recull d'escrits és fruit del meu interès molt antic per aquesta personalitat, plasmat en diverses publicacions i en estudis iniciats l'any 1975, quan Òmnium Cultural em va atorgar un ajut de treball per a contribuir a la meva recerca sobre Puig sota l'orientació del ponent Miquel Coll i Alentorn.

No es tracta en cap cas d'un recull complet, però sí d'una aproximació que ajudi els estudiants, els investigadors i els simples lectors a conèixer millor l'obra escrita del polític, de l'arquitecte o de l'historiador de l'art. Jo he agrupat i seleccionat els escrits, dibuixant una trama temàtica que reflecteixi la historiografia de la contribució de Puig i Cadafalch a l'avançament de la història de l'art, però també les seves idees sobre l'arquitectura, la política, el present i el futur de la Catalunya del seu temps. En el futur cal esperar que s'aniran elaborant més tesis doctorals, com la que el 1992 Andrea Mesecke va dedicar a la Universitat de Bonn a l'arquitecte Puig. També és d'esperar que aniran veient la llum textos inèdits, com les *Memòries* ara publicades (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003). Ara per ara, em sembla que cada escrit aquí presentat il·lustra una faceta de Puig, un dels seus punts de vista o una tendència de la seva activitat. Molts dels escrits, sobretot d'història de l'art, eren difícils de trobar perquè havien estat publicats a l'estranger en francès o en anglès. Ara s'han traduït per la circumstància, i això els farà més accessibles. El català de Puig s'ha actualitzat per fer-lo llegidor. Més que un comentari de cada text, m'ha semblat adient d'escriure un assaig introductori prou llarg i dens. Així cadascú tindrà la lli-

bertat d'utilitzar els escrits de Puig directament a través d'aquesta edició com li sembli millor.

El procés de recollida, de traducció, d'adaptació lingüística i d'edició d'aquest conjunt ha durat anys i ha implicat moltes ajudes i voluntats. Des de la mateixa família Puig i Cadafalch i Tittit Cunill, quan vivia al pis parisenc de Puig a l'avinguda de Paul Appell, fins a l'editorial EDHASA i Francesc Parcerisas, amb qui es va començar aquest projecte fa molt de temps. A l'Institut d'Estudis Catalans aquest recull ha estat sempre ben acollit, també perquè es referia a un antic president de l'Institut. Els presidents Castellet i Laporte han vist amb bons ulls aquesta publicació. La Secció Històrico-Arqueològica i els seus presidents Manuel Mundó i Albert Balcells han donat suport al projecte. El Servei de Producció Editorial, amb Antoni Escolà i el seu equip, així com l'Oficina de Correcció i Assessorament Lingüístics, amb la intervenció personal de llarga durada de Josep M. Mestres, Vanessa Ordovàs i Mercè Espuny, han dedicat moltes hores a aquesta realització. Per damunt de tots, voldria agrair als meus estudiants universitaris els debats que al llarg dels anys han acompanyat els meus seminaris sobre Puig i la historiografia de l'art medieval i m'agradaria dedicar aquesta edició a la memòria d'Ignasi de Solà Morales, amb qui tan sovint havia discutit d'aquestes qüestions.

El present recull no ha pogut ser sistemàtic ni exhaustiu; és el fruit d'una tria personal feta també de moltes supressions imposades pel gruix màxim acordat per a aquesta edició. Així, per exemple, no hi he pogut incloure estudis cabdals perquè eren excessivament extensos, com els dedicats a Empúries o al Palau de la Generalitat de Barcelona. Malgrat aquestes limitacions, el present recull resumeix, per la tria feta, la meua visió personal dels diversos aspectes de l'obra escrita de Josep Puig i Cadafalch.

BREU BIOGRAFIA DE JOSEP PUIG I CADAVALCH

1867

Neix, a Mataró, el 17 d'octubre.

1883

Estudia arquitectura i ciències exactes a la Universitat de Barcelona, i es doctora a la Universidad de Madrid a l'edat de 21 anys.

1886

Ingressa en el tot just creat Centre Escolar Catalanista, el qual presideix entre el 1888 i el 1890.

1889

Primers estudis sobres les esglésies de Terrassa.

1891

Obté el títol d'arquitecte a l'edat de 24 anys.

1892

És nomenat arquitecte municipal de Mataró (1892-1896), on realitza el projecte municipal de la xarxa de clavegueres.

1893

Inicia la construcció a Barcelona d'una de les seves obres més populars, la Casa Terradas o Casa de les Punxes.

1895

S'instal·la a Barcelona i aconsegueix un dels seus primers encàrrecs importants, la Casa Francesc Martí i Puig, que més tard acollirà el famós cafè cerve-

seria Els 4 Gats. D'ara endavant portarà a terme un elevat nombre d'obres i projectes, que alternarà amb les seves activitats polítiques, arqueològiques, docents i com a historiador d'art.

1900-1901

Casa Romà Macaya, Barcelona.

1901-1903

És elegit regidor de l'Ajuntament de Barcelona. Exerceix com a professor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona durant el període 1901-1902.

1908

Inicia el projecte d'excavacions arqueològiques d'Empúries.

1907-1909

Diputat a Corts per Barcelona a Madrid.

1909-1918

Publica *L'arquitectura romànica a Catalunya*, amb la col·laboració d'Antoni de Falguera i Josep Goday.

1913-1924

Diputat provincial per Barcelona.

1917-1924

President de la Mancomunitat de Catalunya.

1921

Acaba la casa Pich i Pon de la plaça de Catalunya, a Barcelona.

1923-1949

És nomenat Doctor *honoris causa* per les universitats de Friburg (1923), París (1930) i Tolosa de Llenguadoc (1949).

1925-1930

Imparteix classes a la universitat de la Sorbona (1925-1930), a l'Institut d'Art et Archéologie de París (1930), i a les universitats americanes de Harvard i Cornell (1926).

1928

Publica *Le premier art roman*.

1930

Publica *La geografia i els orígens del primer romànic*.

1936

S'exilia a França fins al 1942; primerament al Conflent, a Sant Miquel de Cuixà i, després, a París.

1949-1954

Publica *L'escultura romànica a Catalunya*.

1956

Mor a Barcelona el 23 de desembre.

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL DE JOSEP PUIG I CADAVALCH

1883

— «Conferències sobre l'art romànic a Catalunya». *L'Excursionista*, núm. VI (1883).

1885

— «Estudio físico sobre la natación». *Semanario de Mataró* (12 octubre 1884 - 11 gener 1885), 6 números.

1886

— i Lluís DOMÈNECH I MONTANER [dir.]. *Historia general del Arte*. Tom I: *Arquitectura*. Barcelona: Montaner y Simon, 1886.

1889

— «Fonts de l'arquitectura romànica a Catalunya. Discurs llegit en el Centre Escolar Catalanista». *La Renaixensa* (1 gener 1889).

— *Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa*. Jocs Florals de Barcelona, 1889.

1891

— *Discurs del president del Centre Escolar Catalanista de Barcelona, llegit en la sessió inaugural del curs de 1889 a 1890*. Barcelona, 1891.

— «La Academia de Bellas Artes de Madrid en la Catedral de Barcelona». *La Renaixensa* (18 octubre 1891), p. 6474-6477.

1892

— «Art català. Records de Sant Benet de Bages». *Setmanari Català* (12 maig 1892).

- i Cassimir BRUGÈS Y ESCUDÉR. *Estudi d'arqueologia arquitectònica sobre'l sepulcre romà de Fabara anomenat «La Casa dels Moros»*. Barcelona, 1892.

1893

- «Del esperit regional en les indústries artístiques de Catalunya». A: *La tradició catalana*, vol. I. [Barcelona, 15 juny 1893, núm. 3, p. 36-39; Barcelona, 15 juliol 1893, núm. 4, p. 55-60] [Conferència pronunciada en l'exposició «Indústries artístiques de Barcelona»]

1895

- «El pont vell i el pont nou». A: *Festa modernista del Cau Ferrat a Sitges 1894*. Barcelona, 1895, p. 101-106.
- «La qüestió del castellà i la arqueologia». *La Renaixença* (5 desembre 1895), p. 6866-6868.
- «Lo catalanisme y la arqueologia». *La Renaixença* (29 novembre 1895), p. 6723-6725.
- i Luis VILADEVALL Y MALGÁ. «Memoria sobre el estado sanitario de la ciudad de Mataró presentado a la Junta de Sanidad [...]». Mataró, 1895.

1896

- «L'administració de les vides humanes». *La Renaixença* (16 febrer 1896), p. 1037-1040.

1897

- «Caracter que diferencia las arquitecturas catalana y castellana antiguas. Conferencia llegada per Puig i Cadafalch en l'Ateneu Barcelonès el 31 de maig de 1897». *La Renaixensa* (11, 12 i 14 juny 1897), p. 869-875, 886-890 i 918-921.
- «Lo fabricantisme». *La Veu de Catalunya*, núm. 28 (11 juliol 1897), p. 226-227.

1900

- «La Barcelona d'anys a venir». *La Veu de Catalunya* (29 desembre 1900, part I; 7 gener 1901, part II; 22 gener 1901, part III).
- «Las iglesias de San Pedro de Tarrassa. Notas arquitectónicas». *Arquitectura y Construcción* [Barcelona], vol. IV (1900), p. 56-59, 71-74, 88-91 i 132-136.

1901

- i Lluís DOMÈNECH I MONTANER [dir.]. *Historia general del Arte*. Tom II: *Arquitectura*. Barcelona: Montaner y Simon, 1901.

- i Lluís DOMÈNECH I MONTANER [dir.]. *Historia general del Arte*. Tom III: *Arquitectura*. Barcelona: Montaner y Simon, 1901.

1902

- «Don Luís Domènech y Montaner». *Hispania*, núm. 93 (31 desembre 1902), p. 539-557.

1903

- *Discursos que D. Claudi Omar y Barrera y Puig i Cadafalch llegiren [...] pera honrar la memoria de D. Terenci Thos y Codina*. Mataró: H. Abadal, 1903.
- «En Gallissà». *Cu-Cut!* (30 abril 1903).

1904

- «La Maison du Peuple i la Casa del Pueblo». *La Veu de Catalunya* (7 març 1904).
- *L'Oeuvre de Puig i Cadafalch architecte (1896-1904)*. Barcelona, 1904.

1905

- «A votar per l'Exposició Universal». *La Veu de Catalunya* (11 novembre 1905).

1906

- «La restauració de l'església de Sant Martí Sarroca». *La Il·lustració Catalana*, núm. 183 (2 desembre 1906), p. 757-761.
- «Prolech». A: Antoni de FALGUERA. *Sant Pere de Roda*. Barcelona: L'Avenç, 1906.

1907

- «Història de l'arquitectura catalana». *Estudis Universitaris Catalans*, vol. 1 (1907), p. 20-22.
- «Les iglésies romàniques ab cobertes de fusta de les valls de Bohí i Aran». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1907: [Any 1]*. Barcelona: IEC, 1907.
- «Les influences lombardes en Catalogne». A: *Compte-rendu du LXXIII^e Congrès archéologique de France, tenu en 1906 à Carcassone et Perpignan*. Caen; París, 1907, p. 1-22, 684-703.

1908

- *Discurs de gràcies, certamen literari organitzat per la secció de propaganda de la Lliga Regionalista de Sabadell celebrat en 1r d'agost de 1907*. Sabadell, 1908, p. 191-194.

- i Josep PIJOAN. «Informe sobre la proposta d'enviar una comissió arqueològica a les Exposicions dels Centenaris a Saragossa y Valencia». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1908: [Any II]*. Barcelona: IEC, 1908.
- «Les excavacions d'Empuries. Estudi de la topografia». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1908: [Any II]*. Barcelona: IEC, 1908, p. 150-194.

1909

- «El geni de l'ordre econòmic». *La Veu de Catalunya* (27 abril 1909).
- i Antoni de FALGUERA i Josep GODAY Y CASALS. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909-1918. 3 v.
- «La casa catalana». A: *Congrés d'Historia de la Corona d'Aragó dedicat al Rey en Jaume I y a la seua època*. Barcelona, 1909-1913.
- «Lo de la cultura». *La Veu de Catalunya* (10 abril 1909, 20 maig 1909).

1910

- i Josep GODAY I CASALS. «Proyecto de la iglesia votiva al inmaculado corazón de María en Buenos Aires». *Pequeñas monografías de Arte*, núm. 35 (octubre 1910), p. 297-316.

1911

- «Crònica de les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911.
- i Joaquim MIRET I SANS. «Dictamen presentat a l'Institut d'Estudis Catalans sobre les obres que's deuen fer a l'antich Palau de la Generalitat per donar llum y ventilació a la seva planta baixa». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911.
- i Joaquim MIRET I SANS. «El palau de la diputació general de Catalunya». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911, p. 385-480.
- «Informació sobre la forma d'organisar la concurrència de l'Institut d'Estudis Catalans a l'Exposició Arqueològica Internacional de Roma». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911.
- «Joseph Martínez Aloy. *La Casa de la Diputación*. Valencia (1909-1910)» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911.
- «Les excavacions arqueològiques de Castell Rosselló (Perpinyà), Montlaurés (Narbona) y Marsella». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911.
- «S. Sanchis Sivera. *La catedral de Valencia. Guia històrica y artística*. Valencia, 1909» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911.

- «Vicente Lampérez y Romea. *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, vol. II. Madrid, 1909» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911.

1912

- «Restauració de Sant Joan de les Abadesses». *IC*, núm. 457 (10 març 1912), p. 110.

1913

- «Crònica de les excavacions d'Empúries: Troballa d'armes y restes de màquines de guerra». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1911-1912: Any IV*. Barcelona: IEC, 1913.
- «Els temples d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1911-1912: Any IV*. Barcelona: IEC, 1913, p. 303-322.
- «Joan Rubió y Bellver. *La Catedral de Mallorca*. *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1912» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1911-1912: Any IV*. Barcelona: IEC, 1913.
- «La casa catalana». *Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*. Vol. 2. Barcelona, 1913, p. 1041-1060.
- «Robert de Lasteyrie. *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane, ses origines, son développement*. París, 1912» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1911-1912: Any IV*. Barcelona: IEC, 1913.
- «Sant Joan de les Abadesses». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1911-1912: Any IV*. Barcelona: IEC, 1913, p. 691-694.
- «Urbanización de Barcelona. Carta al Ayuntamiento del 22.1.1913». *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], núm. 247 (febrer 1913), p. 39-44.

1914

- «Memòria presidencial llegida en la Junta General del 28 de Janer de 1913». A: *Anuario de la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa*, 1913 (1914), p. 9-15.
- «Un cas intéressant d'influence française en Catalogne: Sant Joan de les Abadesses». *Revue de l'Art Chrétien* (gener-febrer 1914), p. 17-27.

1915

- «C. T. Rivoira. *Architettura musulmana, sue origine e suo sviluppo*. Milà: Ulrico Hoepli, 1914» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915. 2 v.

- «Els banys de Girona i la influència moresca a Catalunya». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915, p. 687-728. 2 v.
- *Estructura litúrgica del temple*. [Conferència dins el Congrés Litúrgic de Montserrat, juliol de 1915]
- «Excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915. 2 v.
- «L'Architecture en Espagne». A: *España Económica, Social y Artística. Lecciones del VIII Congreso Internacional de Expansión Comercial*. Barcelona, 1915. 2 v.
- «L'església del Miracle a Tarragona». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915. 2 v.
- «Marcel Dieulafoy. *Espagne et Portugal*. París: Hachette et C^{ie}, 1913» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915. 2 v.
- «Missió per estudiar els banys dits aràbics i el monestir de Sant Daniel a Girona». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915. 2 v.

1918

- i Pere PUJOL. *Santa Maria de la Seu d'Urgell*. Barcelona: Henrich i C^{ia}, 1918.

1919

- *Als diputats de la Mancomunitat de Catalunya en prendre possessió de la presidència per a la qual fou novament elegit*. Barcelona, 1919.
- «Catalunya i l'autonomia» (La Novella Nova; 88, any III [1919], p. 1-47).
- «El discurs del President (a l'assemblea de la Mancomunitat el dia 12 de setembre de 1919)» (La Novella Nova, 120 [1919]).

1920

- «Als diputats de la Mancomunitat de Catalunya al prendre possessió per a la qual fou novament elegit». *Germanor* (1920), p. 33-40.
- «Discurs íntegre del president de la Mancomunitat de Catalunya en la sessió del 14 de Gener de 1920». *Germanor* (1920), p. 29-32.
- *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Barcelona, 1920. (Minerva; XXXIII)
- «Parlament del senyor President del Consell permanent, D. Josep Puig i Cadafalch, en l'acte de la inauguració de la Biblioteca Popular de la Mancomunitat de Catalunya a la Vila del Vendrell, celebrat el dia 17 d'octubre de 1920». A: *Mancomunitat de Catalunya. Crònica Oficial*, vol. 1, núm. 1, octubre 1920.

1921

- «Als diputats de la Mancomunitat de Catalunya. Discurs llegit en prendre possessió novament de la Presidència de la Mancomunitat de Catalunya el dia 30 d'agost de 1921». Barcelona, 1921.
- *Una tasca de civilització a realitzar per la Mancomunitat de Catalunya. Dues conferències davant els problemes actuals*. Barcelona (s. a. [1921?]), p. 20-35.

1922

- «L'area géographique de l'architecture lombarde à la fin du onzième siècle». A: *Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma. L'Italia e l'Arte Straniera*. Roma, 1922, p. 100-116.
- «Memòria succinta de la tasca acomplerta per la Junta de Museus de Barcelona en el trieni MCMXIX-MCMXXII». A: *Congrés Internacional d'Història de l'Art* [Celebrat a París el 1922]. Barcelona, 1922.
- «Pòrtic». A: *Història nacional de Catalunya*. Barcelona, 1922-1931.

1923

- «Arthur Kingsley Porter. *Lombard Architecture*. New Haven-London-Oxford, 1916-1917» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Any VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- «Barcelone et l'unité catalane». *Le Feu*, núm. 2, especial (1923), p. 351.
- «Basílica cristiana primitiva en el paratge de Son Peretó, a Manacor. La catedral visigòtica d'Egara». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Any VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- «[El forn ibèric de Fonstscaldes]. Comparacions i tècnica de la cuita». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Any VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- «El problema de la transformació de la catedral del nord importada a Catalunya. Contribució a l'estudi de l'arquitectura gòtica meridional». *Miscel·lània Prat de la Riba*. Vol. I. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, [1923].
- «Els draps d'Arràs del Palau de la Generalitat i la sèrie anàloga del Palau Reial». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Any VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- i Joan MORA CASTELLÀ i Claudi OMAR I BARRERA. «Tríptic de biografies del matoroní il·lustre Doctor en Terenci Thos i Codina, mestre en Gai Saber (editades per acord màxim i a despeses de l'Excel·lentíssima Corporació Municipal de Mataró, i amb un pròleg d'en Santiago Vinar-dell)». Mataró: Arts Gràfiques Vilà, 1923. Galeria de Mataronins Il·lustres.

- «[La colònia grega d'Empúries]. La tasca dels anys 1916 al 1920». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Any VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- «Les tapisseries du Palais de la Généralité à Barcelone et celles du Palais Royal de Madrid». A: *Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique*, vol. LXXI, 1923.
- «Marcel Dieulafoy». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Any VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- «M. Gómez Moreno. Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Any VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- «Noves pintures murals». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Vol. VI*. Barcelona: IEC, 1923.
- «Teatre romà de Tarragona». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Vol. VI*. Barcelona: IEC, 1923.

1924

- «La destrucció de l'acropolis de Barcelona». *La Veu de Catalunya* (10 desembre 1924).
- «L'Architecture religieuse dans le domaine Byzantin en Espagne». *Byzantion. Revue Internationale des Études Byzantines*, vol. I (1924).
- «Les églises de Moldavie. Contribution à l'étude des origines de leur forme décorative. Une école parallèle pendant le XI^e siècle dans l'Europe Occidentale». *Bulletin de la Section Historique [Académie Roumaine]*, vol. XI (1924); *Congrès de Byzantinologie de Bucarest. Mémoires*.
- «L'estudi del problema de les arcuacions dites lombardes, en l'arquitectura romànica». *Gasetta de les Arts*, núm. 2 (1 juny 1924), p. 2. [Congrés d'Estudis Bizantins, Bucarest, 1924]

1925

- «A propos du Portail de Ripoll. Traduction du catalan par E. Lambert». *Bulletin Monumental*, vol. 84 (1925).
- «Arquitectura dels segles IX a XI a Catalunya. Fenòmens històrics i artístics paral·lels a França». *Gasetta de les Arts*, vol. II, núm. 18 (1 febrer 1925), p. 5. [Curs de Josep Puig i Cadafalch a la Sorbona]
- «El tipus de l'església coberta amb fusta, a Catalunya, al Nord d'Itàlia i a la França mediterrània en els segles X i XI. Estudis de sos orígens». *Eine Festgabe [...] Dr. Heinrich Finke gewidmet [...]*. Münster: Aschendorff, 1925.
- «Introducció». A: Carlo CALZECCHI. «Nous estudis sobre Castelnuovo i especialment sobre la gran sala del triomf». *La Ciutat i la Casa*, vol. I (1925).

- «L'architecture religieuse dans le domaine byzantin en Espagne». *Byzantion. Revue Internationale des Études Byzantines*, vol. I, 1924. [Ressenya a *Gasetta de les Arts*, vol. II, núm. 26 (1 juny 1925), p. 5]
- S. t. [«Les dates de Saint-Philibert de Tournus»]. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (1925).

1926

- «Decorative forms of the first romanesque style». *Art Studies: Medieval Renaissance and Modern* [Cambridge: Harvard University Press], vol. IV (1926), p. 11-25.
- «Gaudí». *El Debate* (13 juny 1926).
- «La Transmission de la coupole orientale à la basilique romane du XI^e siècle». *Seminarium Kondakovianum 1926. Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov*. Praga, 1926, p. 263-273.
- «Le Premier art roman à l'XI^e siècle. Le Problème de son origine et de sa transformation». *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art New York*, vol. XXI, núm. 2 (febrer 1926), p. 61.
- «Synopsis of a Lecture on Le Premier Art Roman à l'XI^e siècle». *The Metropolitan Museum of Art*, 1926.

1927

- *La plaça de Catalunya. Comentaris, Comparacions, Projectes, Láminas*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1927. 3 v.
- «L'arquitectura romànica a Catalunya en els segles X i XI. Programa del curs donat a la Universitat de Harvard (USA). Segon semestre de 1924-1925». *Estudis Universitaris Catalans*, vol. XII (1927).
- «Les périodes successives de l'influence byzantine. Le premier art roman, l'art mudéjar, les églises moldaves». *Deuxième Congrès Internationale des Etudes Byzantines* [Belgrad, 1927]: *Compte rendu*. Belgrad, 1929, p. 153-155.

1928

- «Decorative forms of the first romanesque style: their diffusion by moslem art». *Art Studies: Medieval Renaissance and Modern* [Cambridge: Harvard University Press], vol. VI (1928), p. 15-27.
- «La géographie générale et la chronologie du premier art roman». A: *Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Comptes rendus*. París, 1928, p. 73-83.
- *Le premier Art Roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'Occident Méditerranéen aux X^e et XI^e siècles*. París: Henri Laurens, 1928.
- «L'església franciscana a Catalunya». *Franciscàlia*. Barcelona, 1928.

- «Les origines de l'art roman». *Bulletin of the International Comitee of Historical Sciences*, vol. I (1928).
- S. t. [«Origine musulmane de motifs de décoration figurant sur les rebords de tables d'autel du XI^e siècle»]. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (1928).
- *The Metropolitan Museum of Art. Synopsis of a lecture on Le premier art roman à l'IX siècle*. [Dactilografiat]

1929

- «Un détail constructif d'origine orientale dans le premier art roman». *Heisenberg-Festschrift. Byzantinische Zeitschrift*, vol. xxx (1929), p. 540-548.

1930

- *La geografia i els orígens del primer art romànic*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1930. (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica; III)
- «La Mancomunitat de Catalunya i el Dictador». *La Veu de Catalunya* (27 i 28 febrer, 1, 2, 4 i 5 març 1930).
- «Les périodes successives de l'influence byzantine en Occident. Premier Art Roman. Architecture Mudéjar. Églises de Moldavie». *Mélanges Charles Diehl*, vol. II. Paris, 1930.
- «L'Iconostasis et les rétables catalans du XV^e siècle». *III Congrès Internationale d'Etudes Byzantines*. Atenes (14 octobre 1930).

1931

- «Arqueologia grega i romana». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «El Comte Robert de Lasteyrie du Saillant». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- *Els temes de la ceràmica de Paterna en el claustre de l'Estany* [Comunicació llegida al Congrés Internacional d'Història de l'Art de París, de 1921]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Emile MALE. *L'Art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'Iconographie du Moyen-Age*. 2a ed. Paris, 1924» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Eugeni Lefèvre Pontalis». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Guillem J. de Osma». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.

- i Ferran VALLS I TABERNER. «Joan August Brutails». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «La capella de Santa Maria a Sant Joan de les Abadesses». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «La prioritat en el renaixement de l'escultura romànica». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Les peintures du VI^e siècle à la Cathédrale d'Egara (Terrassa, en Catalogne)». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1931.
- «Monuments funéraires romans». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «More Decorative Forms of the First Romanesque Style». *Art Studies: Medieval Renaissance and Modern* [Cambridge: Harvard University Press], vol. IX (1931), p. 75-99.
- «Necròpolis cristiana de Tarragona». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Nicolas Iorga i Georges Bals. *L'Art Roumain*. París, 1922». «Georges Bals. *Bisericile lui Stefan cel Mare. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1926» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Pietro Toesca. *Storia dell'arte Italiana. Vol. I: Il Medioevo*. Torino, 1927» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- S. t. [«Linteau de l'église de Saint-Genis-des-Fontaines»]. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (1931).
- «Un mestre anglès contracta l'obra del claustre de Santes Creus». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.
- «Vicente Lampérez y Romea. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Madrid: Calleja, 1922» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931.

1932

- «Artur Kingsley Porter». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, Junta de Museus*, vol. III (1933), p. 298-299.
- «La coupole». A: *La Catalogne à l'époque romane: Conférences faites à la Sorbonne par M. Anglès, Folch i Torres, Ph. Lauer, Nicolau d'Olwer et J. Puig i Cadafalch*. París: Ernest Leroux, 1932. («Fondation Cambó»)
- «La place de la Catalogne dans la géographie générale et la chronologie du premier Art roman». A: *La Catalogne à l'époque romane: Conféren-*

- ces faites à la Sorbonne par M. Anglès, Folch i Torres, Ph. Lauer, Nicolau d'Olwer et J. Puig i Cadafalch.* París: Ernest Leroux, 1932. («Fondation Cambó»)
- «L'apparition de la voûte». A: *La Catalogne à l'époque romane: Conférences faites à la Sorbonne par M. Anglès, Folch i Torres, Ph. Lauer, Nicolau d'Olwer et J. Puig i Cadafalch.* París: Ernest Leroux, 1932. («Fondation Cambó»)
 - «La renovació en l'arquitectura». *Arquitectura i Urbanisme* (març 1932).
 - «Le premier art roman dans les anciens Pays-Bas». *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, vol. II (juliol 1932), p. 214-230.
 - «Les pintures del segle VI^e de la catedral d'Egara (Terrassa) a Catalunya». *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, 1932.
 - «Les pintures del segle VI^e de la catedral d'Egara (Terrassa) a Catalunya». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. II (1932).
 - «P. Bosch i Gimpera. Etnologia de la Península Ibèrica. Barcelona: ed. Alpha, 1932» [Recensió]. A: *Oc. Revista de la renaixença dels Païses d'Òc*, vol. II (1932).
 - «Saint-Martin-du-Canigou». *Cahiers d'Histoire et d'Archéologie*, vol. IV, 1932.
- 1933**
- «Le prototype romain des voûtes romanes primitives». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1933.
 - «Un relleu romànic de Vic emigrat a Londres». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III (1933).
- 1934**
- «La casa d'habitació i la ciutat gòtiques». *Arquitectura i Urbanisme* (abril 1934), p. 29-30.
 - *L'arquitectura romana a Catalunya*. Vol. I: *Arquitectura romànica a Catalunya*, 2a ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1934.
 - «Ralph Adams Cram. *The Cathedral of Palma de Mallorca. An architectural study. The Medieval Academy of America.* Cambridge: Massachusetts, 1932» [Recensió]. A: *Estudis Universitaris Catalans*, vol. XIX (1934).
- 1935**
- i Georges GAILLARD. «L'Église Saint-Michel-de-Cuxa». *Bulletin Monumental*, vol. XCIV (1935).
 - «La composition architecturale». A: R. FILANGIERI DI CANDIDA GONZAGA, A. FLORENSA, G. FORTEZA, C. MARTINELL, J. PUIG I CADAFALCH, J. RUBIÓ. *L'Architecture Gothique Civile en Catalogne*. Mataró: Impremta Miner-

- va, 1935 [A la coberta: «Paris, Henri Laurens, 1935»]. («Editions de la Fondation Cambó»)
- «La culture celtibérique d'après les stèles». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1935.
 - *La Géographie et les origines du premier Art Roman* [Trad. de J. Viellard, establerta per Pierre Lavedan]. París: Henri Laurens, 1935.
 - «La Maison particulière». A: R. FILANGIERI DI CANDIDA GONZAGA, A. FLORENSA, G. FORTEZA, C. MARTINELL, J. PUIG I CADAFALCH, J. RUBIÓ. *L'Architecture Gothique Civile en Catalogne*. Mataró: Impremta Minerva, 1935 [A la coberta: «Paris, Henri Laurens, 1935»]. («Editions de la Fondation Cambó»)
 - «L'arquitectura romana i els intents de renovació arquitectònica». *Arquitectura i Urbanisme* (desembre 1935), p. 6-7.
 - «L'église Saint-Michel-de-Cuxa». *Bulletin Monumental*, vol. 94 (1935), p. 353-373.
 - *Les iconostases et les retables Catalans*. Atenes, 1935.
 - «Les Villes». A: R. FILANGIERI DI CANDIDA GONZAGA, A. FLORENSA, G. FORTEZA, C. MARTINELL, J. PUIG I CADAFALCH, J. RUBIÓ. *L'Architecture Gothique Civile en Catalogne*. Mataró: Impremta Minerva, 1935 [A la coberta: «Paris, Henri Laurens, 1935»]. («Editions de la Fondation Cambó»)
 - *Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics*. [Discurs llegit per J. Puig i Cadafalch a la quarta Festa d'Unió Interacadèmica haguda a la Casa Llotja. Barcelona, 1935]
 - «Préfaci». A: M. PLAUT. *Les bibliothèques de Catalogne*. París: Les Presses Modernes, 1935, p. VII-X.
 - «Problemes actuals de la Universitat Catalana». *La Universitat de Barcelona. Conferències donades a l'Ateneu Barcelonès*. Barcelona, 1935.

1936

- «A. Kingsley Porter. *Spanish romanesque sculpture*. Vol. I-XV. Firenze - Paris, s. d.» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936, p. 273-276.
- «A. Kingsley Porter. *The Crones and Culture of Ireland*. New Haven, 1931» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Arqueologia grega i romana. Les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Art romànic i gòtic». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Basílica d'Egara». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.

- «Basílica de *Lugdunum Convenarum*». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Camille Enlart». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Carreus treballats en ziga-zaga a Sant Cugat del Vallès». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «El cementiri cristià i la catedral primitiva de Tàrraco». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Elie Lambert. *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*. París, 1931» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «El portal descobert a Montserrat». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- *Els banys de Girona: Guia descriptiva*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936. 23 p.
- «Els edificis de l'Hospital de la Santa Creu i de la Casa de Convalescència». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «El temple romà de Barcino: Descoberta d'elements de la cornisa». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Empúries. Enterraments cristians». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Estudis sobre l'escultura romànica del segle XI^e». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Henri Focillon. *L'art des sculpteurs romans*. París, 1931» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Idees teòriques sobre urbanisme en el segle XIV: Un fragment d'Eiximenis». *Estudis Universitaris Catalans*, núm. XXI (1936): «Homenatge a Antoni Rubió i Lluch, vol. I», p. 1-9.
- i Francesc MARTORELL. «Informe de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans per a la restauració dels estudis geogràfics». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- i Francesc MARTORELL. «Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans donant compte dels treballs fets durant l'any 1928». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- i Francesc MARTORELL. «Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans donant compte dels treballs fets durant l'any

- 1929». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- i Francesc MARTORELL. «Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans donant compte dels treballs fets durant l'any 1930». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- i Francesc MARTORELL. «Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans donant compte dels treballs fets durant l'any 1931». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- i Francesc MARTORELL. «Noves pintures murals». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Jurgis Baltrušaitis. *La Stilistique ornamentale dans la sculpture romane*. Paris, 1931» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Jurgis Baltrušaitis. *Les chapiteaux de Sant Cugat del Vallès*. Paris, 1931» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- *La basilica de Tarragona: Períodes paleocristià i visigòtic*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936.
- *La seu visigòtica d'Egara*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936.
- *Les bains de Girone: Guide descriptive*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936. 27 p.
- «L'església de Cornellà». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Les pintures del segle VI^e de la catedral d'Egara (Terrassa)». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «L'exhibició de l'Art d'Espanya a l'Exposició de Barcelona». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- *Los baños de Gerona: Guía descriptiva*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936.
- «Louis Bréhier. *L'Art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*. Paris, 1928» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Marqués de Lozoya. *Historia del arte hispánico*. Vol. I. Barcelona, 1931» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Mossèn Josep Gudiol i Cunill». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.

- «*Nouvelle Histoire Universelle de l'art*, publ. sota la direcció de Marcel Aubert. I vol. Paris, 1931» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Períodes paleocristià i visigòtic. El cementiri cristià i la catedral primitiva de Tarraco». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Pierre Paris». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «R. de Lasteyrie. *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*. Paris: H. Laurens, 1926-1927» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «R. Filangieri di Candida. *La gran sala di Castel Nuovo in Napoli*. Roma, 1928» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Sarcòfags pagans de la necròpolis de Tarragona». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Sivella visigòtica d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Victor Gay. *Glossaire Archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*. Vol. I. Paris, 1928» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.
- «Victor Mortet et Paul Deschamps. *Récueil de textes relatifs à l'Histoire de l'Architecture et à la condition des architectes en France au Moyen-Âge*. Vol. II. Paris, 1929» [Recensió]. A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936.

1937

- «L'art romànic al Pirineu». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* [Barcelona], vol. XLVII (1937).
- «Lecture sur l'église mozarabe de Saint-Michel-de-Cuxa». A: *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*. [Sessió de 12 de febrer de 1937]
- «Les églises des Asturies et leur origine». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1937.

1938

- «L'Architecture Mozarabe dans les Pyrénées Méditerranéennes. Saint Michel de Cuxa». A: *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Vol. XIV, 1938.
- «La crypte de la crèche de Saint-Michel-de-Cuxa». A: *Les monuments historiques de la France*. Any 3, fasc. 1-2. París, 1938, p. 1-7.

1939

- «L'iconographie barbare dans l'art asturien». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1939.
- «Un chapiteau du X^{ème} siècle orné de représentations iconographiques au cloître de Sant Benet de Bages». *Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter*. Cambridge (Mass.), 1939.

1940

- «La colonne préromane de Vernet-les-Bains (Pyrénées-Orientales)». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1940.

1942

- «Peintures murales de l'église mozarabe de Saint-Michel-de-Cuxa». *Bulletin Monumental*, núm. 101 (1942), p. 109-115.

1943

- «La frontière septentrionale de l'art mozarabe». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1943, p. 352-358.
- «Les peintures de la Cathédrale de Notre-Dame d'Egara». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus*, 1943.

1945

- «Sobrevivência da arte indígena pre-romana». *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes* [Lisboa], núm. XIV (1945).

1947

- «De la pintura romana a la romànica catalana». *Orientalia Christiana Periodica*, núm. XIII (1947).

1948

- «La introducció del gòtic flamínger a Espanya». A: *Ensayos Hispano-Ingleses. Homenaje a Walter Starkie*. Barcelona, 1948, p. 313-314.
- *Noves descobertes a la catedral d'Egara*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1948. (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica; IX)

1949

- *L'escultura romànica a Catalunya*. Barcelona, 1949-1954. 3 v. (Monumenta Cataloniae; V-VII)

1952

- i Josep de Calassanç SERRA I RAÏFOLS. «Les investigacions arqueològiques i la fotografia aèria». *Bulletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* [Barcelona], núm. I (1952).

1955

- *L'architecture en Catalogne du IX^e au XII^e siècle*, p. 284-302. [Conferències fetes a la Sorbona per Puig i Cadafalch i transcrits per F. Deshoulières]
- «L'escultura monumental». A: Joaquim FOLCH I TORRES [ed.]. *L'art català*. Vol. I. Barcelona, 1955, p. 171-190.

1960

- «L'Art wisigothique et ses survivances». *Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IV^e au XII^e siècle*. París, 1960.

1977

- «Santa Cecília de Montserrat». *Studia Monastica* [Barcelona: Abadia de Montserrat], vol. 19, fasc. 1 (1977), p. 19-25.

1983

- i Antoni de FALGUERA i Josep GODAY. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Facsímil de la 2a ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983. 3 v.

2001

- i Antoni de FALGUERA i Josep GODAY. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Facsímil de la 1a ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2001. 3 v. [Pròleg de Xavier Barral i Altet]
- i Josep PIJOAN. *Les pintures murals catalanes*. Fasc. V: *Sant Sadurní d'Ossormort, Sant Martí del Brull, Sant Martí ses Corts*. Ed. a cura de Xavier Barral i Altet. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2001.

2003

- *Memòries*. Ed. a cura de Núria Mañé i Josep Massot i Muntaner. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003. (Biblioteca Abat Oliba; 252)

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL SOBRE PUIG I CADAFALCH

- AINAUD DE LASARTE, Josep Maria. «Puig i Cadafalch. Historiador de l'art». Barcelona, 1973. Arxiu històric COAC (inèdit).
- «Puig i Cadafalch. Historiador de l'arquitectura». *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* [Collegi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears], núm. 113 (març 1976), p. 42-48.
- «Puig i Cadafalch. Obra política mal valorada». *Avui* (9 novembre 1979).
- ALCOLEA I GIL, Santiago. *Petita història de Puig i Cadafalch*. Barcelona: editorial Mediterrània, 2001.
- ARCO, Manuel del. «Entrevista a Puig i Cadafalch». *Voy* (19 febrer 1952), p. 9-11.
- AZORÍN. «Puig i Cadafalch (entrevista)». *La Veu de Catalunya* (16 abril 1906), p. 2.
- BALCELLS, Albert [ed.]. *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2003. (Sèrie Jornades Científiques; 13)
- BALCELLS, Albert; PUJOL, Enric. *Història de l'Institut d'Estudis Catalans*. Vol. I: 1907-1942. Barcelona, 2002. (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica; 57)
- BALIUS JULI, R.; BALIUS MATAS, P. *Consideraciones alrededor de un «Estudio físico sobre la natación», original de J. Puig i Cadafalch, publicado en 1884 (Biblioteca Popular Caja de Ahorros de Mataró)*. Mataró, s. a. [1983?].
- BARRAL I ALTET, Xavier. «Els estudis sobre l'art romànic de Catalunya». A: *Catalunya romànica*. Vol. I. Barcelona, 1994, p. 169-188.
- *Josep Pijoan. Del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999.
- «Josep Puig i Cadafalch, historiador de l'art medieval». A: *Josep Puig i Cadafalch. L'arquitectura entre la casa i la ciutat* [Catàleg d'exposició]. Barcelona, 1989.

- BARRAL I ALTET, Xavier. «Nouveaux apports au dossier archéologique de l'église Saint-Michel de Cuxa». *Journal des Savants* (1977), p. 191-223.
- «Pròleg. Una fita historiogràfica de la cultura catalana». A: Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2001, p. 5-39.
- *Puig i Cadafalch: le premier art roman entre idéologie et politique*. A: *Arte Lombarda. Convegno di Parma*, 2001. [En premsa]
- «Romanische Kunst und Politik: Engagements und theoretische Praktiken». *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 17 (1986), p. 237-246.
- «Romanische Kunst und Politik: Engagements und theoretische Praktiken». *Kritische Berichte* [Marburg, Alemanya] (1987), p. 33-40.
- «Un viatge arqueològic de J. Puig i Cadafalch a Astúries l'any 1941. Dibuxos i notes per a un llibre». *Quaderns d'Estudis Medievals*, any III, vol. 1, núm. 9 (setembre 1982), p. 574-579.
- BASSEGODA I NONELL, Joan. «La última arquitectura de Puig i Cadafalch». *La Prensa* (29 agost 1972), p. 10.
- «Puig i Cadafalch». *Gent Nostra*, núm. 42. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1985.
- BOHIGAS, Oriol. «José Puig y Cadafalch - arquitecto octogenario. La obra no realizada». *Destino* (3 abril 1948).
- *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona, 1973.
- CASELLAS, Raimundo. «Puig i Cadafalch». *Hispania*, núm. 73 (28 febrer 1902), p. 77-99. [Número monogràfic editat per Puig i Cadafalch]
- CASTELLANO, A.; VILANOVA, I. «Les restauracions de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. L'actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona, 1915-1951». *Monografies* [Barcelona: Diputació de Barcelona], núm. 3 (1993), p. 5-22.
- «Certamen literari organitzat per la secció de propaganda de la Lliga Regionalista de Sabadell celebrat en 1º d'agost de 1907». Sabadell, p. 15-18. [*In memoriam*, Lluís Plandiura y Pou, Santiago Julia i Bernet, José Puig i Cadafalch, Conde de Ruiseñada, Luis Masriera y Rosés, José Clará y Ayats. H. Anglada Camarasa, Chandler Rathfon Post]
- CIRICI PELLICER, Alexandre. *La arquitectura de Puig i Cadafalch*. [Conferència que s'havia de pronunciar en el marc de l'exposició «La casa d'Argenta de Puig i Cadafalch» l'any 1966]
- «La arquitectura de Puig i Cadafalch». *Cuadernos de Arquitectura* [Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears], núm. 63 (1r trim. 1965), p. 49-52.
- «Parece que se salva la casa Serra de Puig i Cadafalch». *El Noticiero Universal*, vol. 22 (1969).

- CIRICI PELLICER, Alexandre. «Puig i Cadafalch. Somni, civilització i riquesa, 1867-1956». *Serra d'Or* (gener 1968), p. 69-71.
- CLEMEN, Paul. «Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera, Josep Goday i Casals; "L'arquitectura romànica a Catalunya", vol. I i II, Barcelona, 1909, 1911». *Monatshefte für Kunst-Wissenschaft*, any VII, fasc. 6 (juny 1914), p. 232-235.
- Conferències sobre la Universitat de Barcelona*. [Organitzades per l'Associació Professional d'Estudiants de Dret i pronunciades a l'Ateneu Barcelonès, Barcelona, 1935] [Edició de presentalla no posada a la venda]
- DANÉS I VERNEDAS, J. «El curs d'en Josep Puig i Cadafalch en la Sorbona». *Gasete de les Arts*, vol. II, núm. 18 (1 febrer 1925), p. 5.
- «La conferencia d'en Puig i Cadafalch». *La Sembra. Setmanari Catalana* [Terrassa], vol. V, núm. 232 (28 juliol 1906), p. 1-3.
- «J. Puig i Cadafalch, contribució a la Corona literària a la Mare de Déu de Montserrat». [Ms. 1030 de l'Arxiu de Montserrat]
- *Restauració del monestir de Sant Joan de les Abadesses*, p. 6-50.
- DESHOUILLÈRES, F. «La géographie générale et la chronologie du premier art roman». *Bulletin Monumental*, vol. 87 (1928), p. 370-372.
- «La priorité dans la renaissance de la sculpture romane». *Bulletin Monumental*, vol. 91 (1932), p. 454-455.
- «Le premier art roman dans les anciens Pays-Bas». *Bulletin Monumental*, vol. 92 (1933), p. 87-88.
- «Le premier art roman d'après M. Puig i Cadafalch». *Bulletin Monumental*, vol. 87 (1928).
- «Le prototype des voûtes romanes». *Bulletin Monumental*, vol. 92 (1933), p. 370-371.
- «Peintures du VI^e siècle dans la cathédrale d'Egara (Espagne)». *Bulletin Monumental*, vol. 91 (1932), p. 457.
- «Premières cathédrales gothiques de Catalogne». *Bulletin Monumental*, vol. 84 (1925), p. 350-351.
- «El Palau de la Generalitat. La segunda conferencia de Puig i Cadafalch». *Catalunya* (13 maig 1911), p. 300.
- «El Palau de la Generalitat». *Catalunya*, núm. 87 (6 maig 1911), p. 281. [Conferència de J. Puig i Cadafalch]
- Exposició-homenatge a Puig i Cadafalch*. [Museu Municipal de Mataró, 13-31 de gener de 1968] [Associació d'Antics Alumnes de Santa Anna, entitats culturals i Museu Municipal]
- Exposició-homenatge J. Puig i Cadafalch (1867-1956)*. [Collegi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 12-30 desembre 1967]
- «Exposición-homenaje Puig i Cadafalch». *Miscellanea Barcinonensia*, núm. XIX (juliol 1968), p. 138-140.

- Exposición homenaje Puig i Cadafalch (1867-1956)*. Barcelona, 1967.
- FILANGIERI DI CANDIDA GONZAGA, R.; FLORENSA, A.; FORTEZA, G.; MARTINELL, C.; PUIG I CADAFALCH, J.; RUBIÓ, J. *L'Architecture Gothique Civile en Catalogne* [Són de Puig i Cadafalch. «La Maison particulière»; «Les Villes», i «La Composition architecturale»]. Mataró: Impremta Minerva, 1935 [A la coberta: «Paris, Henri Laurens, 1935»]. («Editions de la Fondation Cambó»)
- FLORENSA, Adolfo. «J. Puig i Cadafalch, arquitecte». *Ariel (Revista de les Arts)* [Barcelona], vol. III, núm. 16 (abril 1948), p. 34-35.
- «Puig i Cadafalch. Arquitecto, historiador de arte y arqueólogo». *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 68-69 (2n i 3r trim. 1967), p. 75-78.
- GONZÁLEZ, A. «A propòsit de Jeroni Martorell, Puig i Cadafalch i Torres i Balbàs». *Monografies* [Barcelona: Diputació de Barcelona], núm. 3 (1993), p. 37-50.
- GRAU, Ramon; LÓPEZ GUALLAR, Marina. «La teoría histórica de la arquitectura en Puig i Cadafalch». *Artilugi*, núm. 12 (s. a.; desembre 1980?), p. 1-6.
- «Homenatge a Josep Puig i Cadafalch». *Ariel (Revista de les Arts)* [Barcelona], vol. II, núm. 12 (setembre-octubre 1947), p. 89.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *L'Institut d'Estudis Catalans: Els seus primers XXV anys*. Barcelona: IEC, 1935.
- JARDÍ I CASANY, Enric. *Puig i Cadafalch. Arquitecte, polític i historiador de l'art*. Barcelona: Esplugues de Llobregat, 1975 // Mataró: Edició de la Caixa d'Estalvis Laietana, 1975.
- Josep Puig i Cadafalch. L'arquitectura entre la casa i la ciutat. Architecture between the House and the City* [Catàleg d'exposició]. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1989.
- «La casa d'Argentona de Puig i Cadafalch». [Exposició a la casa Amatller. Barcelona, maig de 2001]
- LACUESTA, R. «Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona». *Monografies* [Barcelona: Diputació de Barcelona], núm. 5 (2000).
- MESECKE, Andrea. «Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). Katalanisches Selbstverständnis und Internationalität in der Architektur». *Europäische Hochschulschriften = Publications Universitaires Européennes = European University Studies*. Sèrie XXXVII: *Architektur*. Peter Lang.
- Miscel·lània Puig i Cadafalch: Recull d'estudis d'arqueologia, d'història de l'art i d'història oferts a Josep Puig i Cadafalch per la Societat Catalana d'Estudis Històrics*. Vol. I. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1947-1951.
- MORA CASTELLÀ, Joan; OMAR I BARRERA, Claudi; PUIG I CADAFALCH, Josep. «Tríptic de biografies del mataroní il·lustre Doctor en Terenci Thos i Co-

- dina, mestre en Gai Saber (editades per acord màxim i a despeses de l'Excel·lentíssima Corporació Municipal de Mataró, i amb un pròleg d'en Santiago Vinardell)». Mataró: Arts Gràfiques Vilà, 1923. Galeria de Mataronins Il·lustres.
- MORAGAS I GALLISSÀ, Antoni de. *La casa d'Argentona de Puig i Cadafalch* [Catàleg d'exposició]. Barcelona, 1966, p. 54 i s. i 112-113.
- «La casa d'Argentona de Puig i Cadafalch». [Exposició al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona, març-abril 1966]
- PAGÈS, M. *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001.
- PERMANYER, Lluís. *Josep Puig i Cadafalch*. Barcelona: Ed. Polígrafa, 2001.
- PRAT DE LA RIBA, Enric. «En Puig i Cadafalch». *La Veu de Catalunya* (8 setembre 1905).
- RÀFOLS, Josep Francesc. «Puig i Cadafalch». *Cuadernos de Arquitectura* [Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears], núm. 28 (quart trimestre 1956), p. 1-17.
- «Puig i Cadafalch». *Cuadernos de Arquitectura* [Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears], núm. 28 (1956), p. 225-231.
- «Puig i Cadafalch i el desvetllament dels estudis de l'art romànic català en paral·lelisme amb les creacions modernistes». *Serra d'Or*, núm. 10 (1961), p. 24-25.
- ROHRER, Judith; SOLÀ-MORALES, Ignasi de; BARRAL I ALTET, Xavier; TERMES, Josep. *Catàleg de l'exposició J. Puig i Cadafalch: L'arquitectura entre la casa i la ciutat*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions i Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1989.
- ROMEU COSTA, Jordi. «Josep Puig i Cadafalch. Obres i projectes des del 1911». Dissertación ETSAB (juliol 1989).
- «Un altre llibre d'Enric Jardí per una reivindicació de Puig i Cadafalch». *Serra d'Or* (maig 1976), p. 39-40.
- «Un templo para Buenos Aires». *La Cataluña* (19 juny 1909), p. 387.
- ZARAGOZA PASCUAL, E. *Documentación inédita sobre la restauración de Montserrat (1844-1876)*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 1988. (Studia Monastica; 30, fasc. 2)

ARTICLES REFERENTS A OBRES DE PUIG I CADAFALCH PUBLICATS A LA REVISTA ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN

- «Casa de alquiler en la calle de Cortes (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], núm. 151 (febrer 1905), p. 49-55.

- «Casa de alquiler en la Gran Vía Diagonal (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], núm. 173 (deseembre 1906), p. 380-384.
- «Casa Palacio Macaya (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. xvi, núm. 245 (deseembre 1912), p. 357-364.
- «Casa particular en el Paseo de Gracia, número 41, Barcelona» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. v (1901), p. 303-311.
- «Casa particular en la calle Montesión (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. v, núm. 97 (març 1901), p. 69-98.
- «Casa-palacio del señor Barón de Cuadras (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. xi, núm. 179 (juny 1907), p. 164-179.
- «Decoración del establecimiento de bebidas “Torino” (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. iv, núm. 125 (deseembre 1902), p. 357-374.
- «Fábrica de tejidos y de algodón de C. Casaramona (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. xvii, núm. 246 (gener 1913), p. 4-9.
- «Finca de recreo Cros, Argentona (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. iv, núm. 83 (agost 1900), p. 225-240.
- «Nuevo Hotel Terminus en Barcelona» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. vii, núm. 132 (juliol 1903), p. 200.
- «Puerta decorada de la Casa Amatller (Barcelona)» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. iv, núm. 117 (abril 1902), p. 115.
- «Verja de hierro forjado» [de J. Puig i Cadafalch]. *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. vii, núm. 128 (març 1903), p. 94.
- «Verja y cruz de una sepultura (proyecto de J. Puig i Cadafalch)». *Arquitectura y Construcción* [Barcelona; Madrid], vol. vii, núm. 136 (1903), p. 352.

LLISTA D'OBRES ARQUITECTÒNIQUES O DECORATIVES DE JOSEP PUIG I CADAVALCH

1892

Bandera commemorativa «Mataró a Ripoll»

Botiga Palomer - Mataró

Casa Sisternes - Mataró

Casa Valls - Mataró

Làpida commemorativa de l'obra del bisbe Morgades en la reconstrucció de Ripoll, encarregada per la Unió Catalanista

Mercat cobert - Plaça Major - Mataró. Modificació de la reforma dels projectes d'expansió d'Emilio Cabanyes (1891)

Mercat provisional - Mataró

Restauració de la Creu de terme - Mataró

Urnes decoratives per a les restes dels comtes Guifré el Pelós i Ramon Berenguer III - Ripoll

1892-1896

Casa de la Caritat de la ciutat - Carrer de Sant Josep, 9 - Mataró [Restaurada el 1892]

Casa Valls - Baixada de Sant Simó, 18 - Mataró

Decoració de carrers de Mataró per a festes

Equipament interior de la botiga Palomer «La Confianza» - Carrer de Sant Cristòfol, 10 - Mataró [Parcialment conservat encara]

Restauració de les creus gòtiques de la rambla de José Antonio - Mataró

Restauració i decoració de la sala de sessions de l'ajuntament - Mataró [Data del 1635]

1893

Balneari Can Títus - Caldes d'Estrac

Placa commemorativa de la reconstrucció de Santa Maria de Ripoll - Pirineu

1893-1894

Joièria Macià - Barcelona [Obra desapareguda]
 Restauració de la façana i el mobiliari interior de la joieria Josep i Eusebi Macià - Carrer de Ferran, 18 / carrer de l'Arc de Santa Eulàlia - Barcelona

1894

Botiga - Carrer de Sant Cristòfol / plaça Gran - Mataró
 Mercat - Plaça Xica - Mataró
 Reforma de l'edifici de la Beneficència Municipal - Mataró [Actual Creu Roja]
 Remodelació de la façana de la Casa Parera - Carrer del Bisbe Mas, 20 / carrer Nou, 18 - Mataró
 v. 1894 «Casa per a salvament de naufrach» - Mataró

1895

Bandera en homenatge a Pons i Gallarza per als Jocs Florals
 Casa Alfred Riera - Carrer de Nàpols, 166 - Barcelona
 Clavegueres per a Mataró

1896

Casa Francesc Martí i Puig, «Els Quatre Gats» - Carrer de Montsió, 3 bis - Barcelona [1983, reconstrucció dels locals destruïts]
 Casa Pausa - Carrer Nou - Mataró
 Creu i capella de camí - Lloret de Mar
 Equipament comercial del castell Esteve Andorrà - Carrer de Sant Pau, 69 - Barcelona [Destruït]
 Forn casa Palomar
 Panteó de la família de Joan Macià - Barcelona
 Projecte Hisperberia (?) - Canet de Mar
 Via Crucis Monumental - V Misteri de Dolor - Montserrat [Realització de Manuel Ballarín i Josep Llimona]

1896-1900

Quiosc «Anís del Mono», per a Vicenç Bosch - Plaça de l'Estació - Badalona [Enretirat]

1897

Botiga Macià - Carrer de Ferran VII - Barcelona
 Casa Coll i Regàs - Mataró
 Casa Joaquim Coll i Regàs - Carrer d'Argentona, 55 - Mataró [1983, restauració]
 Casa Moreu - Agell

Casino mercantil - Mataró
 Monument a Rius i Taulet - Elaboració i model per a un certamen i concurs
 de la ciutat - Barcelona [Amb la col·laboració d'Eusebi Arnau]
 Panteó de la família Damm i Montells - Cementiri Nou - Barcelona

1897-1905/06

Casa Puig i Cadafalch - Carrer de Dolors Monserdà / plaça del mercat - Argentona

1898

Altar retaule de la capella del Santíssim Sagrament - Vilassar de Dalt
 Capella del Sant Sagrament - Parròquia d'Argentona
 Capella i creu de pedra per a l'ermita de la Verge de Gràcia - Sant Pere del
 Bosc - Lloret de Mar
 Casa Baró de Quadres - Hostalric
 Creu de terme - Canet de Mar
 Panteó de la família de Joan Casas - Cementiri de Sant Feliu de Guíxols
 Hospederia i creu de pedra per a l'ermita de la Misericòrdia - Canet de Mar

1898-1900

Casa Eusebi Bofill - Viladrau
 Casa Romà Macaya i Gibert - Barcelona
 Oficines per a «La Veu de Catalunya» - Barcelona.
 Nova distribució i disseny de la façana i l'interior de la casa Antoni Amatller -
 Passeig de Gràcia, 41 - Barcelona
 Via Crucis Monumental - III Misteri de Goig - Montserrat

1899

Casa Antoni Fernández, dit «Napoleó» - Barcelona
 Casa Bofill - Viladrau
 Decoració de la sala de la casa Calopa - Argentona
 Casa Muntadas - Avinguda del Tibidabo - Barcelona
 Casa Titus - Caldes d'Estrac
 Casino - Argentona
 Caves Codorniu
 Parada per a Comas Blanch, fàbrica de gèneres de punt - Mataró. Exposició
 Universal de París

1899-1900

Casa Emili Fernández - Rambla de Santa Mònica, 15-17 - Barcelona
 Casa Josep Garí, «El Cros» - Argentona

1900

Casa Terrades - Barcelona

1900-1903

Castell del Baró de Quadras - Maçanes

1901

Projecte per al Laboratori Ferran

Projecte del Restaurant Tibidabo - Barcelona

Villa Labat - Avinguda de l'Emperadriu Eugènia - Biarritz [1901 construït per Gustave Huguenin, 1908; elements de decoració de Puig i Cadafalch; realització: Eusebi Arnau]

1901-1902

Casa Martí i Puig - Barcelona

Casa Muntadas - Barcelona

1901-1904

Cellers Codorniu - Carrer del Caseriu - Sant Sadurní d'Anoia

1902

Ampliació i nou disseny de l'interior, desmuntatge dels ornaments i construcció modificada de la casa Josep Macià i Pujol «Hotel Terminus» - Carrer d'Aragó - Barcelona

Casa Agustí Furriols - Ronda del Carril / carrer Carrerada - La Garriga

Casa Capella - Carrer de Marià Cubí / carrer d'Aribau - Barcelona

Casa Llorach - Carrer Muntaner - Barcelona

Decoració de la vila Labat - Biarritz

Fanals del carrer dels Escudillers - Barcelona

Palau del Baró de Quadras - Barcelona

Panteó de la família Costa i Macià - Lloret de Mar

Projecte decoratiu de cobriment de bigues del bar Torino - Passeig de Gràcia / Gran Via - Barcelona [Obra desapareguda]

Torre Capella - Sant Gervasi de Cassoles - Barcelona

Xalet Furriol - La Garriga

1902-1903

Casa a Viladrau

Casa Riera i Puig - Viladrau

Projecte de construcció de la Casa Martí

1902-1904

Casa Avellí Trinxet - Carrer de Còrsega / carrer de Balmes - Barcelona

1902-1907

Casa Pere Serra - Rambla de Catalunya / carrer de Còrsega - Barcelona

1903

Casa Eusebi Bofill - Viladrau

Casa Eustaqui Polo / Caballol - Passeig de Sant Gervasi - Barcelona

Casa Riera Puig - Viladrau

Pedró i creu de terme de Sant Pere del Bosc - Lloret de Mar

Projecte de casa taller per a Mercedes Pastor de Cruïlles (vgl. «El Roserar», 1908)

Reforma i ampliació de la granja Terrades - «Sobrevia» - Santa Maria de Seva / Viladrau

1903-1904

Casa Llorach / Maria Concepció Dolsa - Carrer de Muntaner / travessera de Gràcia - Barcelona [Obra desapareguda]

1903-1905

Casa Terrades «Casa de les Punxes» - Avinguda de la Diagonal / carrer de Roger de Llúria / carrer del Rosselló / carrer del Bruc - Barcelona

Panteó de la família Garí - Esplugues de Llobregat

Panteó de la família Terrades - Barcelona

1903-1906

Fàbrica Carbonell i Susana - Canet de Mar

v. 1903-1904. Primera fàbrica Casarramona - Barcelona

1904

Casa Polo - Barcelona

Estació del tren cremallera de Montserrat

Panteó de la família del Baró de Quadras - Via Santa Eulàlia agr. 2 interior - Cementiri del Sud-oest - Barcelona

1905

«Ca'n Feliu» - Vilassar de Mar

Casa Maresch de Casarramona - Tàrraga

Casa Sastre i Marquès - Carrer de Trinquet / carrer del Cardenal Vives i Tutó - Barcelona

1905-1906

Farmàcia Sastre i Marquès - Carrer de l'Hospital / carrer de la Cadena - Barcelona

1906

Casa Francesc Mercader Zofia - vescomte de Bell-lloc - Carrer de Santaló - Barcelona

Casa Macià/Macaya - Barcelona [Projecte]

Casa Manuel Raventós i Domènech «Torre can Codorniu» - Carrer del Caseriu - Sant Sadurní d'Anoia

Palau de la Pau de la Haia - Holanda

Reforma interior casa familiar Sr. Raventós - Sant Sadurní d'Anoia

Restauració de l'absis - Sant Martí Sarroca

1907-1912

Habitatge per a Manuel Ballarín - Carrer del Perill / carrer de Venus, 8 - Barcelona

1908

Brollador de ferro i ceràmica - Palau de Belles Arts - Barcelona

Casa taller Mercedes Pastor de Cruïlles, marquesa del Castell de Torrent «El Roserar» - Carretera de Vallvidrera al Tibidabo - Barcelona

Pou de primavera, forja de ferro i ceràmica - vestíbul del Palau de Belles Arts - Barcelona

Tron reial i sala del tron per als Jocs Florals - Palau de Belles Arts - Barcelona

1908-1909

Casa Antoni Borrell i Soler / Àngels Macià i Monserdà - Carrer d'Anglí - Barcelona [Enllestida el 1912]

Projecte d'església votiva - Buenos Aires [Amb Josep Goday i Casals]

1908-1914

Reforma interior del Palau de la Generalitat - Plaça de Sant Jaume - Barcelona

Restauració de la biblioteca de Catalunya - Institut d'Estudis Catalans - Carrer del Carme - Barcelona

1909

v. 1909. Telegràfica Marconi [Lloc desconegut]

1909-1911

Fàbrica de filats i teixits Casimir Casarramona - Montjuïc - Barcelona [Actual CaixaForum]

1910

Casa de camp Manuel de Bofarull - Madrid
Columna jònica i base per a bust de Víctor Balaguer - Parc de la Ciutadella -
Barcelona [Autor del bust: Manuel Fuxà]
Decoració de la sala del Foment del Treball Nacional en el pavelló d'Espanya
a l'Exposició Internacional de Brussel·les
Reforma dels carrers del voltant de l'església de Santa Àgata - Barcelona
v. 1910. Botiga Julio Vicente Tejidos - Valladolid

1911

Casa Pere Company / Dr. Melcior Colet - Carrer de Casanova / carrer de
Buenos Aires - Barcelona
Fanals - Barcelona
v. 1911. Casa Mulet-Afid - Barcelona

1911-1912

Casa Joan Serratos Albert - Rambla del Poblenou / carrer de Llull - Barcelo-
na [Realització qüestionada, perquè si bé és cert que l'edifici que hi havia
està datat en el mateix temps, no es pot assegurar que el projecte l'hagi sig-
nat Puig i Cadafalch]

1911-1914

Projecte d'ordenació del barri de la Catedral i de la plaça del Rei - Barcelona

1912

Ballarín & Cia. Tallers i despatx - Barcelona
Monument a Manuel Milà i Fontanals - Vilafranca del Penedès [Projecte
d'Enric Monserdà amb la col·laboració de Puig i Cadafalch, Manuel Fuxà
i Eusebi Arnau]

1912-1917

Restauració de Sant Joan de les Abadesses

1913

Casa Joaquim Carreras, «Santa Margarida» - Sarrià - Barcelona [Obra desa-
pareguda]
Joieria Miele - Barcelona [Obra desapareguda]
Magatzem Miele - Carrer de Ferran / rambla dels Caputxins - Barcelona
[Destruït]
Reforma d'una casa al carrer de Montcada - Barcelona

1913-1923

Projecte total per a l'Exposició Universal de 1929 - Montjuïc - Barcelona

1914

Casa M. Garí - Carrer de Modolell [sense localització exacta] - Barcelona

Llums de bronze del pati de la casa Llotja de Mar - Barcelona

Projecte de Ciudad Jardín - Monte del Pardo

Projecte de concurs per a la central de correus - Plaça d'Antoni López - Barcelona

Projecte de piscina per al senyor Pearson - EUA

1915-1923

Projecte d'ordenació urbanística de la plaça de Catalunya - Barcelona

1915

Decoració de la serralleria Esteve Andorrà - Barcelona

1916

Casa Miele - Carrer de Ferran - Barcelona

1917

Casa de la «Colla de l'arròs» - Montjuïc - Barcelona

Casa de la senyora Jover i Llisach, vídua de Guix - Santpedor

Casa Puig i Cadafalch - Carrer de Provença - Barcelona

Claustre benedictí de Santa Maria - Monestir de Montserrat

Panteó de la família de Maria dels Àngels de Borrell - Via Sant Joan Baptista agr. 9a - Cementiri del Sud-oest - Barcelona

Panteó de la família Macià - Cementiri Nou - Barcelona

Reforma de la biblioteca - Monestir de Montserrat

v. 1917. Casa de Pilar Moragas - Viladecans

v. 1917. Projecte de monument a Prat de la Riba

1917-1924

Projecte per a l'Exposició d'Indústries Elèctriques i General Espanyola - Montjuïc - Barcelona

1918

«Pis Vell Casarramona» - Barcelona

Reforma a Barcelona. Rotlle: plànols amb afegits a llapis de Puig i Cadafalch; plànol per a un teatre municipal i un carrer nou

1918-1921

Reforma i nou disseny de distribució de la façana de la casa Joan Pich i Pon -
Plaça de Catalunya / rambla de Catalunya - Barcelona

1919

Casa Doctor Fargas «El Maset» - Sant Quirze Safaja
Casa Joaquim Carreras - Sarrià - Barcelona

1920

Casa Bofarull - Madrid
Exposició de Barcelona - Montjuïc
Fàbrica Casarramona - Carrer de Montevideo - Barcelona
Projecte de la colònia obrera Ybern
Projecte d'urbanització a Sant Andreu de Llavaneres
Restauració de l'església de Sant Pere - Terrassa
Urbanització de Sant Pere - Terrassa
v. 1920. Projecte del quiosc i del restaurant Filipines - Barcelona

1920-1921

Ampliació (dos pisos) de la Casa Estanislau Segarra - Carrer del Rosselló, 168 -
Barcelona
Bazar del Obrero - Sants - Barcelona

1921

«Caseta prop de l'estació» - Llavaneres

1922-1923

Casa August Casarramona - Passeig de Gràcia, 48 - Barcelona

1923

Casa Lluís Guarro - Via Laietana, 37 - Barcelona
Casa Pich - Sant Vicenç de Llavaneres
Font Palau Belles Arts - Barcelona
Panteó de la família Brustau - Barcelona
v. 1923. Casa Garí - Barcelona

1923-1924

Reforma de la casa de Maria Guarro - Carrer de Sant Pere Més Alt - Barce-
lona

1923-1928

Església benedictina de Santa Maria - reforma del refectori / creuer neoromànic (1925) - projecte de façana; garatge (1928); monument a l'Abat Oliba (1928) - Montserrat

1924

Panteó de la família de Francesc Cambó - Barcelona

1924-1928

Baldaquí i pedestal per a la Mare de Déu del Claustre - Solsona

1925

Altar Freixas [Lloc desconegut]
v. 1925. Altar Montserdà - Sabadell

1926

Caseta a Cambridge - Massachusetts (EUA)

1927

Botiga - Passeig de Gràcia - Barcelona

1928-1929

Casa Rosa Alemany - Barcelona

1928-1932

Casa Pich i Pon o casa Rosa Alemany - Avinguda de la República Argentina / riera de Vallcarca - Barcelona

1929

Casino - Argentona

Cobert al carrer de l'Àguila per al senyor J. Maria Carbó - Barcelona

Reforma interior de la casa Prat de la Riba - Carrer de Provença, 162 - Barcelona

Renovació de la façana de la casa Joan Puig i Bruguera - Carrer de Santa Teresa - Mataró

1930

Monument a Mistral - Montjuïc - Barcelona

Panteó de la família Montserdà - Barcelona

Restauració de Santa Cecília de Montserrat

1930-1931

Instal·lació de l'Institut d'Estudis Catalans a la Casa de Convalescència - Carrer del Carme, 47 - Barcelona

1931

Casa Pich i Pon / Rosa Alemany - Avinguda de la República Argentina, 6 - Barcelona

Projecte de monument a Àngel Guimerà - Barcelona

Reforma i restauració de la façana de la casa Macià Monserdà - Carrer de la Mestrança, 59-61 - Barcelona

1932

Panteó de la família de Joan Macià - Via Santa Eulàlia agr. 3a - Cementiri del Sud-oest - Barcelona

Reforma de l'interior de la casa de la vídua d'Enric Prat de la Riba - Barcelona

1932-1934

Panteó de la família de Joan Valladaura - Cementiri del Sud-oest - Barcelona

1933-1935

Reforma del jardí de l'Hospital de la Santa Creu - Barcelona.

1934

Mobiliari de la biblioteca de la Fundació Cambó - Institut d'Arqueologia - Sorbona - París

1936

Projecte Casa per al senyor Manuel Marqués «Hotel Levante» - Llafranc

Projecte per a convertir la sagristia nova del monestir de Poblet en un Panteó de Catalans Il·lustres

v. 1939

Altar de la Santíssima - Argentona

1942

Capella dels Dolors i altar de Sant Pere - Parròquia de Santa Maria - Mataró

Casa senyor Marqués - Llafranc

Projecte d'hotel per al senyor La Cruz - Les Escaldes - Andorra

1943

Reforma de la Rodoreda - Sr. Cunill

1944

Reforma de la casa Guarro - Alella

1945

Capella i altres dependències - col·legi Teresià a l'antiga casa Serra - Barcelona

1947

Altar del convent de les Caputxines - Mataró

EL POLÍTIC AL SERVEI DE CATALUNYA

UNA POLÈMICA VIOLENTA ENTRE *LA PUBLICITAT* I EN PUIG I CADAFALCH*

En resposta a les censures d'Acció Catalana, En Puig i Cadafalch ha publicat a *La Veu de Catalunya* un article de to vivíssim, ensems sarcàstic i agressiu. La ira de l'expresident, tant de temps continguda, esclata ara amb força.

Aquest article ha estat avui comentadíssim a Barcelona. Periodísticament, és un article molt superior als de la sèrie de dies enrere sobre la Mancomunitat i la dictadura. El temperament d'En Puig i Cadafalch ha trobat, en aquesta resposta, un bon camp d'esplai.

Heu-vos ací l'article del senyor Puig, en el qual, com els lectors veuran, hi ha expressions poc afortunades:

ALS POLÍTICS EMINENTS DE *LA PUBLICITAT*

Vaig fer pública la meva gestió durant el darrer trimestre de l'existència de la Mancomunitat de Catalunya, no per obtenir un aplaudiment, sinó per reclamar-ne tota la responsabilitat. Tothom té el dret de judicar-la.

Sols no tenen el dret del judici sever aquells que un insuccés major posa en un pla políticament inestable.

Nosaltres, la gent de la Lliga, no estàvem en guerra tartarinesca amb l'Estat espanyol com la gent valenta, com els tirteus d'Acció Catalana; nosaltres, homes humils, hi estàvem en plet, que mantindrem fins a arribar a la llibertat a què aspirem.

Mentre el Consell de la Mancomunitat i jo aguantàvem heroicament en el nostre lloc, evitant en el possible els mals d'una situació de força que no havíem creat ni per les nostres complaences, ni per les nostres provocacions, què feien els diputats d'Acció Catalana?, què oposaven a la nostra

* *La Nau* (7 març 1907).

conducta?, quins consells ens donaven més enllà d'aquell «no us fieu» de l'home espavilat que no vol mals de cap?

Nosaltres podem dir amb el cap ben alt que esperàvem, sense cap fe en el resultat, la reforma de l'organització d'Espanya, solemnement promesa, i mentrestant ajornàvem els mals inevitables... mentre venia la revolució o la resistència formidable d'Acció Catalana, ja en guerra moral, declarada solemnement, amb l'Estat.

La revolució no vingué, ni abans ni després de la desfeta; les armes es tornaven canyes i pinzells. Molts extremistes es passaren a l'enemic. *La Publicitat* no ha tingut per a ells un blasme, sinó un mal reprimet entusiasme per l'obra dels que havien expulsat de l'Exposició de Barcelona la llengua, la bandera i fins el nom de Catalunya. Llur ardiment bèl·lic s'ha calmat davant l'aigua de les fonts lluminoses.

L'atac, amb tot, fóra tolerable si fos clar, franc, donant la cara que té alguna responsabilitat. El que no ho és, és la mitja amitat. Convivim avui en una mateixa taula, mentre es dicta, en sortir, la grolleria a l'inconscient irresponsable, o bé els acords d'avui són romputs demà en la follia que donen els aplaudiments de la plebs.

Els meus companys de *La Publicitat* van per mal camí. Uso el mot *company* respectuosament: amb admiració, en el mateix sentit en què el general Primo de Rivera parlava del camarada Napoleó. El moment exigeix un altre esperit si volem trencar la fatalitat que ha aparegut sempre en els moments crítics de la història de Catalunya.

J. Puig i Cadafalch

Hom pot remarcar en aquest text els punts següents:

1. El senyor Puig retreu l'expressió, perfectament normal i correcta, de «guerra moral». Però ell, en plena assemblea de la Mancomunitat i com a president d'aquest organisme, declama aquells versos d'*Els segadors*:

Ara el rei nostre senyor
declarada ens té la guerra!

2. El senyor Puig troba que ell aguantà «heroicament» en el seu lloc. Sense aquest adverbi, el paràgraf seria més passador.

3. De la hipotètica culpa que certes «provocacions catalanistes» poguessin tenir en el cop d'espasa del 13 de setembre, caldria concedir al senyor Puig una quota considerable. El llenguatge del senyor Puig i Cadafalch resulta sovint provocatiu, encara que ell no s'ho proposi.

4. La gent es preguntarà a què es refereix l'articulista quan diu, adreçant-se a Acció Catalana, que «els acords d'avui són romputs demà en la follia que donen els aplaudiments de la plebs». Segons les nostres notícies, els regiona-

listes asseguraven que Acció Catalana havia acceptat ja formalment les dues tinències de Reial ordre per a les quals havien estat designats els senyors Lluís Massot i Ramon Coll i Rodés, i que després se'n va desdir davant l'estat d'opinió contrari.

Tanmateix, l'investida del senyor Puig i Cadafalch contra Acció Catalana no ha esvaït el mal efecte de l'autodefensa que ha fet l'expresident de la seva actitud en els primers mesos de la dictadura.

CATALUNYA I L'AUTONOMIA*

ANTECEDENTS HISTÒRICS

1. LA CONTINUÏTAT HISTÒRICA DEL PROBLEMA CATALÀ

En aquesta hora solemne i decisiva, en què la cordial unanimitat de tots els partits d'opinió catalans reclama amb legítima exigència inajornable el reconeixement de l'autonomia de Catalunya, és oportú recordar que la demanda actual no és un fet isolat, ni una improvisació de les circumstàncies, ni un arborament passatger, sinó que és una alta manifestació de l'anhel d'un poble que, a través dels períodes històrics i de les vicissituds socials i polítiques, ha conservat viva la voluntat d'ésser orgànicament lliure, i sobirà de la seva vida interior.

La història política del nostre poble ens mostra, en efecte, tota una dilatada sèrie de manifestacions de la voluntat d'autonomia.

La persistència del problema català, essencialment únic sota la varietat dels seus aspectes, és la prova que es tracta d'un fet biològic, i que el problema polític que se'n deriva només pot ésser resolt per l'acceptació franca d'aquest fet, amb totes les seves conseqüències.

Catalunya, en la manifestació de la seva voluntat d'autonomia, ofereix, no sols la solidaritat dels seus partits i de les seves classes socials en els moments culminants de la pròpia història, sinó també la solidaritat de les generacions, unides a través del temps per la unitat de l'ànima col·lectiva.

Les lluites que, en segles passats, va sostenir Catalunya contra el poder central de l'Estat espanyol, culminen en la data del 1714, que marca la fi de les

* Josep PUIG I CADAFALCH, *Catalunya i l'autonomia*, 1919, coll. «La Novehla Nova», núm. 88, any III.

llibertats catalanes. Abandonats els catalans pels governs dels països que eren llurs aliats, foren vençuts després d'una resistència heroica, per tots els historiadors exalçada, i les llibertats polítiques de Catalunya van ser abolides enmig d'una repressió duríssima, una de les més dures que la història recorda. D'aleshores ençà, suprimida enterament la llibertat de Catalunya, el problema català ha existit amb vivacitat invencible. Aquest problema no ha desaparegut mai, malgrat els períodes de quiescència i d'oblit. La voluntat de Catalunya, vaga i com inconscient en els temps de depressió, clara i enèrgica en els dies del desvetllament patriòtic, s'ha declarat sempre en contra del règim que li fou imposat per la força de les armes.

No per jutjar-los, ni tan sols per valorar-los, sinó per posar en relleu la continuïtat històrica del problema de Catalunya, exposarem aquí, molt sumàriament, alguns dels fets que són prova de la persistent realitat d'aquest problema.

2. L'APPELLACIÓ A L'ANGLATERRA (1736)

Quan Catalunya, l'any 1714, anava a perdre irremeiablement la seva llibertat, els consellers de Barcelona, que havien assumit la direcció de la defensa, en una dramàtica proclama, alçaren testimoniatge de llurs esforços davant els contemporanis i davant les generacions esdevenidores, justificant la conducta pròpia i reservant el nou plantejament del plet per a altres dies.

No s'havien escolat més de vint anys del Decret de Nova Planta, que va reduir Catalunya a la condició de poble vençut i humiliat, quan un grup de catalans, entre els quals hi havia el darrer conseller en cap de Barcelona, En Rafael de Casanova, s'adreçaven al rei d'Anglaterra, Jordi II, sol·licitant el seu auxili per a desfer la injustícia de què Catalunya havia estat víctima.

3. LA REVOLUCIÓ FRANCESA I CATALUNYA

Després d'un llarg període de postració, el problema de Catalunya resorgí a l'últim decenni del segle XVIII, a conseqüència de la Revolució Francesa. Els constitucionals i els revolucionaris francesos van voler atraure's els catalans promentent-los ajuda per a la reconquesta de la llibertat. Emissaris francesos arribaren a la regió fronterera, i un d'ells, que segons il·lustres historiadors no era altre que Maximilià de Robespierre, qui molt aviat havia d'assolir la celebritat, el 1791 arribava a Perpinyà amb les velles constitucions de Catalunya a l'equipatge i disposava que fos traduïda al català la Constitució francesa. Durant la guerra que de 1793 a 1795 sostingué Espanya contra la França revolucionària, es multiplicaren, per part dels francesos, els projectes

de restauració de la llibertat catalana, de la qual aparegueren a França nombrosos partidaris, entre ells el convencional Couthon, qui presentà a la convenció una memòria on era proposada la solució del problema de Catalunya mitjançant la constitució de la República Catalana independent.

No acceptaren els catalans de la fi del segle XVIII aqueixes promeses, contràriament al que succeí amb els bascos. Però durant aquella guerra, la realitat de la qüestió catalana pesà en l'ànim dels dos governs, el de Madrid i el de París. Generals i homes públics espanyols i francesos, entre ells el general Ricardos, s'adreçaren als catalans fent ús de la llengua gloriosa que en temps de Felip V havia estat desposseïda de la seva dignitat oficial i dels sacratíssims drets de lliure ús.

D'altra banda, és un fet, per tots els historiadors reconegut, que en aquelles circumstàncies el Govern espanyol guaità amb recel tota l'acció de Catalunya, per la temença que el sentiment de la personalitat pròpia i la voluntat d'autonomia es desvetlessin en els catalans.

4. NAPOLEÓ I CATALUNYA

Es repetí la situació l'any 1808, en ser envaït per les tropes de Napoleó el territori de la península. Disposà aleshores l'emperador que Catalunya es constituís en Estat.

L'any 1810, el mariscal Augereau s'adreçà des de Girona als catalans, en nom de Napoleó, i els digué que venia a alliberar-los. Fou creat, durant l'ocupació francesa, l'apellat Govern de Catalunya, que tingué per llenguatge oficial el català i que féu imprimir durant uns quants mesos el seu periòdic oficial a dues columnes, en francès l'una i en català l'altra.

5. LA JUNTA SUPERIOR DEL PRINCIPAT

En desaparèixer temporalment el poder central espanyol l'any 1808, per haver quedat Espanya sense dinastia i sense govern, els catalans del Principat havien constituït a Lleida la Junta Superior, poc després federada amb juntes que en altres regions de la península s'havien format. La Junta Superior s'orientà envers les solucions autonomistes, i usà en molts dels seus documents la llengua catalana.

6. ELS DIPUTATS CATALANS A LES CORTS DE CADIS

Els diputats catalans que envià Catalunya a les corts de Cadis, l'any 1812 reberen de la Junta Superior del Principat instruccions respecte a llur actitud

enfront del problema de l'organització política d'Espanya. Aquestes instruccions tenien el caràcter d'un mandat per a reclamar a favor de Catalunya el restabliment de les llibertats anteriors al 1714. Triomfà allí la tendència centralista malgrat l'oposició dels catalans, que s'esforçaren perquè prevalgués, dins el règim constitucional, la tendència autonomista.

7. LA RENAIXENÇA LITERÀRIA

No passaren gaires anys sense que a Catalunya sorgissin nous moviments, fills del constant anhel de l'ànima catalana. Aparegué el moviment romàntic a Catalunya abans que en cap altra banda d'Espanya, i d'ell sortiren els primers paladins de la renaixença catalana. Fou elevada novament la nostra parla a la dignitat d'idioma literari, entra aquesta renaixença, consolidada per la restauració dels Jocs Florals l'any 1859, es desplega i avança donant origen a una esplèndida literatura que contrasta amb l'esterilitat dels llòbrecs de la decadència, el moviment polític s'inicia.

8. LES TENDÈNCIES AUTONOMISTES DELS PARTITS EXTREMS

Abans d'arribar a la formació del catalanisme contemporani, el sentiment català, refugiat a les capes profundes de la consciència patriòtica, influí alhora en els partits de dreta i d'esquerra.

L'amor a les tradicions catalanes portà a un sector del nostre poble, sobretot a les comarques rurals, a la defensa de la causa tradicionalista. I l'amor a la llibertat, consubstancial amb l'ànima catalana, portà una part de la classe mitjana i les masses obreres dels centres industrials, al moviment democràtic hispànic, que va tenir el seu bressol a Catalunya. Així, el sentiment català va manifestar-se en orientació furista del tradicionalisme i en la tendència federal del republicanisme, tendència que va tenir en un català de gloriosa memòria, Francesc Pi i Margall, el seu més alt definidor i apòstol.

9. EL PACTE DE TORTOSA

L'any 1869, les representacions regionals del partit federal, posant en pràctica les doctrines d'aquest dins l'organització del partit, convingueren una sèrie de pactes en virtut dels quals constituïren diversos agrupaments supraregionals. El primer d'aquests pactes, el de Tortosa, uní dins aquella organització les terres que un dia integraren la Confederació catalanoaragonesa

(Aragó, Catalunya, València i Balears), i conservava cadascuna d'aquestes regions la seva completa autonomia interior.

10. LA REPÚBLICA DEL 1873 I L'ESTAT CATALÀ

Proclamada l'any 1873 la República Espanyola, sorgí de seguida la qüestió dels estats regionals.

A Catalunya, el moviment per l'autonomia federativa fou més fort i més conscient que en cap altre indret de la península. El mes de març d'aquell any els representants catalans, reunits a la Diputació de Barcelona, estaven a punt de proclamar l'Estat català autònom. No va arribar-se a fer la proclamació perquè els ministres de la República, i sobretot Pi i Margall, s'esforçaren a evitar-ho, perquè temien que en aquells moments podia produir gravíssimes perturbacions i perquè creien que ben aviat l'establiment de la Constitució Federal presentada al Parlament espanyol donaria satisfacció a les reivindicacions autonomistes.

11. EL MEMORIAL DE GREUGES

Els primers anys de la restauració monàrquica, els anhels de la joventut catalana, fins aleshores canalitzats en gran part en les idees del republicanisme federalista, van crear nous camins. Fou fundat el catalanisme polític; i l'any 1885 fou presentat al rei Alfons XII, en nom de gran nombre de corporacions i entitats econòmiques, la *Memòria en defensa dels interessos morals i materials de Catalunya*, dita Memorial de Greuges, el principal redactor de la qual fou En Valentí Almirall. A la memòria eren exposats els greuges de Catalunya en diversos ordres, i es demanava el reconeixement de l'autonomia catalana.

12. EL MISSATGE A LA REINA REGENT

Tres anys després, en ocasió del viatge a Barcelona de la reina regent, que vingué a visitar l'Exposició Universal del 1888, li fou presentat, per iniciativa de la Lliga de Catalunya, un missatge redactat en llengua catalana i adreçat a Maria Cristina com a comtessa de Barcelona, recordant-li el nostre programa i reclamant novament l'autonomia de Catalunya.

13. EL MISSATGE DE LES ENTITATS ECONÒMIQUES

L'any 1898, en el ple de la crisi produïda per les guerres colonials i amb els Estats Units, una comissió presentà a Madrid, en nom de les entitats econòmiques barceloneses, un missatge a la reina regent, en el qual s'insistia sobre la necessitat d'atorgar a Catalunya la llibertat de regir per si mateixa la seva vida interior.

14. LA SOLIDARITAT CATALANA

Amb el nou segle arribà el període de la intervenció política del catalanisme. Les repetides victòries electorals de la novella força constituïren evidents proves de l'accentuada voluntat de Catalunya.

Però on es demostrà fortíssimament, esplèndidament, aquesta voluntat, fou en el moment de la Solidaritat Catalana.

Les eleccions generals del 1907 constituïren un brillantíssim plebiscit en pro de l'autonomia de Catalunya, que la Solidaritat havia inscrit al Programa del Tívoli. Aquelles van donar a la Solidaritat quaranta-un dels quaranta-quatre llocs de diputats a Corts, i la quasitotalitat dels llocs de senadors electius.

15. LA UNANIMITAT AUTONOMISTA DELS ACTUALS PARTITS CATALANS

Desfeta la conjunció de la Solidaritat, el 1909, les eleccions posteriors han donat constantment a Catalunya una gran majoria de representants parlamentaris addictes a la causa de l'autonomia.

Àdhuc els partits centralistes han adoptat, dins de Catalunya, una actitud favorable a l'ideal autonomista i s'han sumat a diverses manifestacions de l'esperit català.

En ço que esguarda els elements obrers, n'hi ha prou a esmentar la moció aprovada pel VIII Congrés de la Federació Socialista Catalana, celebrat a Tarragona, en la qual es declara la necessitat d'atorgar l'autonomia als diferents pobles hispànics i d'establir el lliure ús de la llengua catalana en tots els actes de la vida pública.

16. LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA

Iniciat l'any 1910, el moviment per a la creació de la Mancomunitat de Catalunya, considerada com un avenç del règim autonòmic, se sumaren no-

vament en una comunal aspiració els partits polítics, les corporacions públiques i els òrgans d'opinió. En llur gran majoria, els ajuntaments de Catalunya van adherir-se a la petició, i el conjunt de les adhesions tingué el valor d'un referèndum orgànic municipal.

La Mancomunitat de Catalunya, creada l'any 1914, i que pot ser considerada com a òrgan representatiu del poble català, ha aprovat a ses assemblees proposicions diverses, inspirades en el sentiment de catalanitat i d'autonomia, que és el fonament de les nostres reivindicacions.

17. L'ASSEMBLEA DE PARLAMENTARIS

L'any 1917, les conseqüències polítiques dels esdeveniments de l'1 de juny van derivar aviat pel camí del moviment autonomista català.

L'Assemblea catalana celebrada el 5 de juliol a la sala de sessions de l'Ajuntament de Barcelona va proclamar la necessitat de reconèixer l'autonomia de Catalunya. I aquesta demanda va ésser acceptada i ratificada per la històrica Assemblea general de Parlamentaris espanyols celebrada a Barcelona el 19 de juliol, que reconegué el dret de Catalunya a tenir una àmplia autonomia política, els límits de la qual van ésser assenyalats a les bases per a la reforma constitucional de l'Estat espanyol acordades pels assembleistes.

18. EL PLEBISCIT MUNICIPAL

L'Escola de Funcionaris de l'Administració Local, fundada per la Diputació de Barcelona, ha organitzat els últims anys les setmanes municipals. En aquestes setmanes s'exterioritzà de bon principi, per part dels alcaldes i regidors de Catalunya que hi prenen part, l'aspiració a l'autonomia. En la II Setmana Municipal, celebrada l'any 1916, fou aprovada una proposició en la qual es demanava l'autonomia de Catalunya. En la IV Setmana celebrada enguany, van ésser formulades unes conclusions, la primera de les quals afirma el principi de l'autonomia de Catalunya.

Aquestes conclusions obtingueren el vot favorable de més del 98 per 100 dels ajuntaments del Principat de Catalunya, segons certificacions oficials que, formant el Llibre del plebiscit, van ser posades en mans de la Mancomunitat en el solemne acte del 16 de novembre proppassat.

El plebiscit municipal de Catalunya ha confirmat, amb força d'un document autèntic, tota la llarga sèrie de manifestacions en pro de l'autonomia de Catalunya. I al voltant d'aquest plebiscit s'ha mobilitzat tota l'opinió viva de Catalunya, que amb innumbrables adhesions corporatives i amb l'entu-

siasme popular s'ha posat al costat del Consell de la Mancomunitat de Catalunya, encarregada de trametre al Govern de Madrid l'expressió de la voluntat catalana, secular i invencible, viva ahir, viva avui, viva demà i sempre.

PRIMERA ASSEMBLEA (PARLAMENTARIS)

DISCURS DEL SR. PUIG I CADAFALCH

Senyors assembleistes:

He de donar-vos compte, com a humil narrador, de la gestió del Consell durant l'intermedi entre l'assemblea passada i aquesta.

Es prengué en aquesta un acord perquè ens encarreguéssim de redactar un projecte d'estatut, d'estudiar al mateix temps l'organització de serveis que volem a la Catalunya futura.

El Consell, a la mateixa tarda, es va posar a la tasca.

El problema del govern de qualsevol poble que, en estar unit a una extensió territorial major, pot assolir l'autonomia, evidentment comporta preparar tres menes d'estudi: estatut en relació amb el poder central que regeix aquell país; constitució pròpia que vol donar-se; organització dels serveis que aspira a tenir. Tres períodes que es reuneixen i s'enllacen entre si en una unitat.

Evidentment, per a estructurar un estatut d'autonomia, havíem de tenir a la vista com i de quina manera han de ser els serveis a què aspirem.

El conjunt d'aquests serveis, almenys les línies ideals que menin a un objectiu de civilització i de cultura a què aquests serveis han d'encaminar-se, dóna una raó i fonament a l'estatut. Un poble és molt més digne de l'autonomia com més alta sigui la civilització a què aspiri, com més força tingui per a constituir-se i donar amb l'autonomia una llum que ha de sumar-se a totes les coses que la humanitat hagi fet. Gràficament, tots reconeixem que Irlanda pot tenir raó davant d'Anglaterra; però quina fóra la raó d'Anglaterra si els esdeveniments històrics haguessin anat d'una altra forma davant d'Irlanda?

L'estudi immediat d'organització a què aspirem ha estat dut a terme. Tenim coneixement, tenim idees del que farem en cada ram.

Aquesta serà la pedra fonamental sobre la qual aixecarem demà la nostra constitució, i aquests són també els fonaments que havem assentat en aquesta estructura d'estatut que avui sotmetem a la vostra deliberació.

ORGANITZACIÓ DE SERVEIS

Realment presenta una gran complexitat de problemes. El problema econòmic: un pressupost de la Catalunya futura està en vies d'estudi; organització administrativa del país; la divisió administrativa del país. Tots aquests punts s'enllacen entre si, i els diversos organismes que la Mancomunitat té, els hem plantejat i estudiat. Vull dir amb tot això que estem preparats, que venim aquí a portar una obra conscient feta pel Consell durant aquests dies, de la qual teniu coneixement per haver estat repartida impresa perquè l'Assemblea pugui prendre acord.

Entre aquests problemes d'organització, se'n presentava un de fonamental. Veus exteriors es manifestaven sobre el nostre pensament intern. Em refereixo al problema de l'autonomia municipal, que fou objecte d'un dels nostres primers acords. L'autonomia municipal! Des de Madrid va plantejant-se el problema com si fos un moviment enfront de la nostra actuació. «Autonomia municipal», diuen alguns, «contra autonomia regional». Altres diuen: «autonomia municipal com a precedent, com a fonament d'una evolució, que vol dir un llarg ajornament de l'autonomia regional».

Nosaltres no entenem les coses així. El municipi català ha de ser lliure, però ha de ser lliure dins de Catalunya. El municipi català ha d'obtenir plena autonomia; però aquesta autonomia, aquesta plenitud d'autonomia, a ningú s'amaga que és un plet interior de Catalunya i és un plet que donem anticipadament per resolt. Un dels primers acords del Consell fou manifestar públicament que accepta el principi de l'autonomia municipal, fou considerar el nostre Estatut que el dia que amb plens poders ens reunim en assemblea constituent declararem l'autonomia dels municipis, l'autonomia completa dels nostres municipis; però som nosaltres els qui havem de declarar-ho i cap poder extern a nosaltres té el dret a declarar-ho. (*Molt bé.*)

Mentre nosaltres deliberàvem, a l'exterior nostre es produïen fets estranys a nosaltres, però nosaltres no podem ser estranys a aquests fets. L'home polític no ha de preveure l'avenir com un profeta; però en cada moment ha de modelar la seva obra, com un escultor, i ha de guiar-lo en aquesta modelació el coneixement dels matisos d'opinió que es manifesten i dels fets que al seu entorn es desenrotllen. Tenim consciència del lloc en el qual estem i que estem creuant i vivint un gran moment, un moment solemnia, de Catalunya. Això ens porta una gran responsabilitat i ens fa ser atents a qualsevol oscil·lació, a qualsevol fet que pogués influir en la nostra finalitat.

Un fet, el més transcendental, us venia anunciat en el llibre que us fou repartit a l'altra assemblea: la creació de la comissió extraparlamentària que havia d'estudiar un projecte d'estatut d'autonomia general i per a Catalunya.

Era, a la manera de veure de la major part de nosaltres, un fet plausible

que el Govern es decidís, després de reconèixer clarament i ampla el problema, a plantejar-lo i estudiar-lo meditatament i que en aquest estudi intervinguessin les representacions de tots els sectors del país. El moviment interior de la majoria del Consell fou d'acceptar d'anar a aquesta deliberació, per tal que fos revestida de tals garanties i es produís en tal forma que l'acord de la comissió extraparlamentària fos de dret, es pot dir, perquè cap causa pot produir els fets amb tal rigidesa, que tingués la força del dret, que l'acord de la comissió extraparlamentària fos un acord del Parlament. Anàvem així nosaltres, els representants de Catalunya, a deliberar i a tractar amb les representacions més caracteritzades de la política espanyola; el que allí tractéssim i convinquéssim seria llei; si allí arribàvem a convenir que l'autonomia és un dret i una necessitat de Catalunya, l'autonomia seria un fet.

Però, es desenrotllaren així els esdeveniments? Començaren les dimissions de representants de grans factors polítics; sobretot vingué la renúncia del càrrec dels representants del nucli més nombrós del Parlament, del partit conservador; el partit conservador renunciava a anar a la comissió extraparlamentària, i aleshores ja no tinguérem cap dubte. On anàvem i amb qui anàvem a tractar i a parlamentar en aquesta comissió extraparlamentària? L'acord a què arribéssim, quina transcendència tindria? Vàrem pensar, no la qualitat de les persones, però sí els vots que al Parlament representaven; vàrem pensar, també, l'actitud que es dibuixà immediatament en molts dels que assistien a la comissió extraparlamentària; vàrem veure dibuixar-se el que després s'ha patentitzat, que molts dels homes que anaven a la comissió extraparlamentària en sortiren sense el compromís d'acatar el que allí s'acordés, prenent aquella deliberació com una ponència d'estudi, fent que aquells tractes que havien de tenir la solemnitat d'un diàleg que s'establí entre Catalunya i els poders d'Espanya, aquells tractes que havien de ser entre dues parts, no tinguessin més valor que una controvèrsia d'Ateneu o d'una obra d'estudi; i aleshores vàrem convenir, unànimement, no anar a la comissió extraparlamentària. I així la comissió extraparlamentària ha desenrotllat el seu treball a part del nostre. Nosaltres havem anat fent el nostre treball tancats en una d'aquestes cambres sense tenir en compte la influència de les notícies que ens arribaven de les reunions que celebraven aquells senyors per arribar a formular una ponència, traduïda en un projecte de llei que no sabem quina sort tindrà.

Mentrestant, el nostre poble també s'agitava. El nostre primer projecte d'estatut presentat al Govern era objecte de controvèrsies; s'anava formant un intens moviment d'opinió, representacions de sectors socials diversos se'ns acostaven, els uns, temerosos dels nostres acords, els altres, encoratjant-nos a anar més enllà. Aquí venien representacions de l'ensenyament que ens demanaven que modeléssim aquest delicat problema amb la fórmula espiri-

tual de l'esdevenidor; venien representants de la classe mèdica fent-nos avinents els interessants problemes de la sanitat a Catalunya; ens venien comissions dels actuals funcionaris, temerosos de llur esdevenidor, venien societats sindicalistes, societats obreres de tota mena, societats patronals temoroses que abandonéssim els problemes socials, que en el primer projecte d'estatut havien estat confiats al poder central. Tots aquests impulsos ens movien a nosaltres; tot aquest moviment el sentíem i exercia influència notable en les nostres deliberacions. Jo no us diré en quin nombre han vingut les reclamacions, principalment en aquest sentit, que les qüestions socials fossin objecte de la nostra deliberació. Tot Catalunya ha vibrat i vibra en aquests moments, i és reflex dels transcendents fets que passen en el món, pensant que aquest ram tan interessant de la vida humana havia de ser notablement influït en la nova Catalunya per les deliberacions del nostre futur Parlament i per les decisions del nostre futur poder executiu.

Mentre així deliberàvem, havem hagut de pensar també que les facultats confiades al Consell havien de tenir immediata efectivitat i que al mateix temps que acordàvem la convocatòria de l'Assemblea actual, es convocaven i celebraven aquests dies, isoladament, assemblees en tots els ajuntaments per reunir llur acord en una aspiració comuna: que el projecte d'estatut presentat al Govern fos ratificat novament pel vot de tots els ajuntaments i que aquests ajuntaments, enviant representants a l'Assemblea que se celebrarà diumenge, ratifiquessin aclamant-la, unint llurs veus en una de sola, la nostra obra, i retessin a Catalunya el deure d'obediència pels acords que l'esdevenidor puguem prendre, per aquelles solucions que siguin necessàries per a fer que l'autonomia de Catalunya sigui aviat un fet.

Com ha vibrat Catalunya entera aquests dies! El que pels nostres deures havem hagut de fer com de censor de totes aquestes veus que vénen de tot Catalunya, des dels Pirineus fins a l'Ebre, des del poble petit abandonat, que no ha conegut encara què són serveis públics, perquè fins a ell no han arribat, fins a les ciutats populosos, fins a Barcelona, havem sentit profundament l'emoció que estem davant de tot un poble unit en un sol pensament i una sola voluntat. Els ajuntaments, gairebé tots, amb un mínim molt petit que no han mostrat encara llur adhesió, algun d'ells jo crec que per dificultats materials dels camins o mitjans de comunicació, amb un mínim petitíssim, comparable al de l'altre plebiscit, coneixedors d'un projecte d'autonomia estructurat, no sols de la idea general, genèrica, d'un desig d'autonomia, sinó de com aquesta autonomia va plasmada en una llei, han donat el seu vot favorable. Abstencions? Gairebé cap. Abstenció, si alguna n'hi ha, ve vestida amb una vestimenta amb què es procura dissimular la feblesa dels ideals tot fent protestes de simpatia a les aspiracions autonòmiques. Això vol dir que si hi ha algun català que no cregui en la personalitat de la seva pàtria no gosa manifestar-ho i amb pudor

cerca una forma hipòcrita de vestir-se amb els nostres ideals; que no hi ha un català a Catalunya que no cregui en la seva pàtria, que no cregui en el dret a l'existència de la seva pàtria, que no cregui en el dret a la llibertat de la terra catalana. (*Molt bé; murmuri d'aprovació.*)

I al costat dels municipis, grans estaments s'han reunit i han acordat expressar llur adhesió a l'autonomia de Catalunya. Les societats agrícoles, per exemple, en gran volum, una per una, han votat amb nosaltres. I el mateix les societats de tota classe. Els extrems del pensament humà que viuen a Catalunya, tots voten pels nostres ideals. Què us diré jo de la Lliga espiritual de Nostra Dona de Montserrat, com de les entitats de criteris més oposats, totes encoratjant-nos al mateix fi? Els pobles cridats a designar els seus representants legals per mitjà de sufragi universal expressen la seva adhesió a l'ideal autonomista, tots els pobles, en una mena de referèndum, ratifiquen els acords dels municipis i de tot arreu arriben veus encoratjadores. Tot Catalunya és aquí; no som sols nosaltres; hi són també els que ens votaren, representats per nosaltres. Aquí està tot, tot Catalunya, i tot Catalunya vindrà el diumenge i tots aclamaren una sola solució i aquesta aclamació unànime vol dir que les forces del pensament de tot Catalunya s'uniren en una sola resultant i aquesta resultant en pro dels nostres ideals ens dóna la força per a fer tot el que calgui per la cultura i la llibertat de la nostra terra. (*Molt bé; molt bé.*)

Així, senyors, hem arribat a l'elaboració de l'Estatut.

Jo no faré una anàlisi detallada del document que us ha estat repartit i que ha d'ésser objecte de llarga deliberació entre nosaltres. Solament us diré que hem posat tota la cura possible per a fer una obra, no fora del moment actual, sinó una obra de la realitat present del nostre pensament i fins de la realitat present del nostre pensament, d'aquells que amb els vots del Parlament espanyol han d'acordar-la.

I dic això, perquè a les darreres planes d'aquell llibre que us ha estat repartit, hi ha el preàmbul amb què el Govern ha presentat l'Estatut redactat per la comissió extraparlamentària on la ploma de l'escriptor no ha tingut aquelles traves que entre si es posaven els homes que discutien al voltant d'una taula l'Estatut d'Autonomia. La comissió extraparlamentària ha pogut redactar un estatut que tots refusem, però és possible que el preàmbul amb què el Govern l'ha presentat al Parlament pogués servir de preàmbul a l'Estatut que nosaltres hem presentat.

El preàmbul sembla obra d'un home ideal. L'Estatut de la comissió ha estat obra de transacció, de discussió, de regateigs probablement amb finalitats polítiques. En el preàmbul, s'hi ha vessat el pensament d'un home d'estudi i de coneixement de la política en la seva més alta significació. En canvi, en el projecte d'estatut hi ha política així anomenada en el mot vulgar i corrent. Per això, homes que són adversaris nostres, que viuen en un altre món ideològic,

que fins avui han estat oposats al nostre pensament, per a presentar-nos un projecte que nosaltres hem de rebutjar, usen paraules que nosaltres podríem usar per a presentar-vos avui el projecte que nosaltres hem formulat.

I és que en aquest projecte hem escollit el moment.

Haureu vist en l'articulat el nostre desig de regir-nos harmònicament, amb la subsistència d'altres països constituïts autonòmicament dins d'Espanya i amb el poder central que durant tant temps haurà de regir directament una gran part de les províncies espanyoles.

Aquesta articulació principalment s'estableix per al poder regulador.

PODER REGULADOR

En el règim d'un país hi ha d'haver qui polsi els moviments de l'opinió, qui elegeixi el poder executiu, qui faci que aquest poder executiu s'adapti a les variacions que el pensament col·lectiu pugui tenir. Deixant a part que el poder executiu pogués sortir d'una assemblea, que la trista experiència ha demostrat que era un sistema inestable, no quedava altra solució que un règim presidencial o el règim que us proposem d'un governador general. El primer romp quasi tots els llaços amb la resta d'Espanya. Era posar un home sol i davant d'ell un governador general que representés aquí les facultats que l'Estat es reserva.

Hem procurat nosaltres fondre els dos homes en un. Home que haurà de tenir indubtablement qualitats elevades, home que ha de tenir aquella serenitat que no es pot exigir en qui representa un interès polític, la serenitat del qui veu els esdeveniments i les opinions a què doblega la seva voluntat a cada moment històric, fent que en la solució es vagin succeint els governs que representin grans sectors d'opinió manifestada al Parlament. Aquest alt poder va coordinat amb un ministeri que ha de referendar totes les seves decisions. Tota decisió seva ha de tenir la firma d'un ministre català que se'n faci responsable.

A la vegada es coordina amb un altre poder que aixequem davant d'ell: el Parlament català. Parlament format per dues cambres. No faig sinó anunciar aquest punt.

Un altre punt és el de les facultats del poder regional. Aquest havia estat estatut ja en la petició que vàrem dirigir al Govern de Madrid. Se'ns digué que aleshores solament assenyalàvem les facultats del poder racional. Així queden determinades unes i altres. És clar que en detallar les atribucions del poder central, sistema que aleshores vàrem seguir per ésser l'adoptat per l'Assemblea de parlamentaris, també quedaven determinades les del poder regional.

Vénen després una sèrie de serveis que han de ser l'objecte propi d'un poder federal o central, com a manifestació exterior de la unitat d'Espanya. Hi ha serveis en què té certa utilitat que siguin regits per lleis que afectin grans extensions de territori.

És ben sabut el corrent que fa que infinitat de lleis que en altre temps es trobaven estructurades en petits països, fent que d'un lloc a l'altre, a pocs quilòmetres, canviés l'estatut local, van essent avui molt universals. És ben sabuda la força que prenen al món les institucions que tracten de reunir en un sol llibre diverses coses de l'activitat humana. Cada dia són més les coses que es regulen per institucions internacionals, ja coses antigues, ja coses de la vida científica, ja coses de la vida social.

Així passa en determinats serveis. En grans ports, per exemple, serveis de mines, serveis de pesca, certs serveis de comunicacions, com telègrafs i correus, potser no hi hauria raó per dir que aquests són treballs d'un poder sobirà. Es concep un poder omnipotent, sense que vagi a les minúcies del repartiment de les cartes, però té una utilitat que aquests serveis siguin regits per lleis internacionals.

Nosaltres, avui, no podem passar d'aquest límit internacional, que correspon «sempre ho havem reconegut» al poder que representa el conjunt d'Espanya; declarem que la limitació d'aquest servei correspon al Parlament espanyol; però en ço que a nosaltres sigui donat, regulació i execució: que ens sigui donat també l'establiment i aplicació de la nostra llei en tot allò que estigui dintre del nostre país. Això forma un altre capítol de l'Estatut, on es tracta de facultats del poder regional.

Serveis d'aplicació per lleis generals que seran delegats a l'execució del poder regional.

Mentre que nosaltres elevàvem aquest Estatut, la comissió extraparlamentària en formulava un altre. En el llibre que se us ha repartit hi ha la seva anàlisi, feta minuciosament, de com l'Estatut fet per la comissió extraparlamentària no pot ésser admès per nosaltres. Raons fonamentals: la comissió extraparlamentària no ha tingut davant el problema viu nacionalista que nosaltres plantejàvem; no ha cregut trobar-se amb un problema nacionalista, ha resolt i ha pensat que era purament un problema d'administració interior; així, en el projecte de la ponència va estructurar-se un estatut d'autonomia administrativa, autonomia administrativa limitada a l'execució de les coses, vedat i fitat el camp que ha de jutjar, i minvat, més tristament, amb formes coercitives.

Jo he de dir aquí, repetint crítiques per mi fetes sobre conceptes, que, referent a llengua i ensenyaments hi havia en aquesta ponència, que Espanya, dins d'aquests termes d'autonomia administrativa, continua un sistema de tradició i cal una amplitud. Presentat aquest treball a la comissió extraparlamentària, ha estat completament destruït, però, demés, destruït en aquella

forma, de la gent que habita un edifici antiquat, els serveis del qual no coneix, que no li presta utilitat, que el deforma, que no vetlla per ço que és capitell de cultura, i ho jutja d'una manera que l'obra magnífica antiga sembla barroera i estranya monstrositat.

I aquesta estranya monstrositat es veurà de seguida, perquè havien pensat ells en un governador general que dirigís aquesta assemblea autònoma administrativa que es concedia i després, adornat cada un amb facultats executades en l'estudi de la comissió extraparlamentària, queden encara les restes d'aquest governador amb gran autoritat, que fa que els projectes presentats en el projecte d'estatut siguin menors que les facultats que avui ja tenen. Ara la Mancomunitat de Catalunya regeix sense intervenció immediata governativa. Solament el ministre pot venir a oposar-se al nostre pas, en allò que infringeixi l'Estatut, però no tenim intervenció directa de governador civil. En el projecte d'autonomia que havia de regir a Catalunya, el governador, amb la seva autoritat, intervé en totes les nostres funcions, i, en canvi, les facultats no són majors que les que dona la llei provincial, i l'Estatut d'Autonomia.

Així ens hem trobat amb dues obres, l'una davant de l'altra: l'obra nostra, que considerem que respon als nostres ideals del moment i que és l'Estatut que presentarem, i l'obra de la comissió extraparlamentària, avui ja projecte del Govern. Nosaltres presentem l'Estatut i demanaré que cap català el refusi.

Poc diré ja més. Cada un dels punts, jo us demano que siguin àmpliament discutits per vosaltres.

Som aquí en un moment transcendental de la nostra història, en un moment definitiu. L'obra que hem de fer ha d'ésser plena de seny; porta l'autoritat de tots nosaltres, com la porta de tot el Consell i el Consell ha deliberat amb una harmonia extraordinària.

Ningú que ens hagués escoltat a les nostres reunions hauria cregut que aquells homes militaven en les extremes dels partits i dels ideals; és que hi havia persones unides per Catalunya; ni una sola veu ressonava allí que no fos obeint el mateix pensament. Detalls de fórmula, detalls de redacció, eren ço que més aviat ens movia en l'Assemblea. En la finalitat tots ens sentíem units. Ens reservàvem cadascú per a l'ideal del demà, però en el moment de l'obra política d'avui, que va coaccionada per la realitat actual, en el lloc de l'home polític d'avui, tots ens hi trobem. A les actes del Consell hi haurà tals i tals reserves d'un idealisme polític per l'actuació de la Catalunya de demà; però en les resolucions, unànimes, totes les coses han estat així votades.

I amb aquesta unanimitat el presentem a vosaltres. Però jo us dic que no l'accepteu de ple, sense examen ni discussió; cal estudiar clarament les observacions que es facin, exposant-se els parers i pesant-se les raons que uns i altres pronuncïin, cercant aquella unanimitat mateixa que ens ha unit a nosaltres; discutint amb la serietat i amplitud d'ideals que ha de tenir un govern, que si

en general està destrossat internament, a fora ens hem de presentar, en aquesta Catalunya d'avui, amb la unitat ferma que la farà forta i victoriosa. (*Aplaudiments.*)

ESTATUT DE L'AUTONOMIA

Mentre no es modifiqui aquest Estatut, el règim i govern de Catalunya es subjectaran a les disposicions següents:

TÍTOL PRIMER

Del territori de Catalunya

Article 1r. El territori de Catalunya s'entendrà constituït pel que formen en l'actualitat les províncies de Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona.

TÍTOL SEGON

Dels ciutadans catalans

Art. 2n. Tindran la consideració de ciutadans catalans tots els que la tenen avui i tots els residents, que estàn en l'ús dels drets civils i polítics, la demanin després de dos anys de residència, així com tots els que es trobin en els altres casos de l'article 15 del Codi civil.

TÍTOL TERCER

Del govern de Catalunya

Art. 3r. El Govern de Catalunya, integrat per un Parlament, un Poder executiu i un Governador general, regirà amb plena i definitiva autoritat la vida interior de Catalunya.

En totes les matèries atribuïdes a la competència dels Poders regionals, correspondrà al Poder legislatiu dictar la llei que les regula i al Poder executiu, curar de l'aplicació de l'esmentada llei.

Mentre el Poder regional no legisli sobre les dites matèries continuaran regint en el territori de Catalunya les lleis de l'Estat que les regulen, corresponent a les autoritats del Poder regional les facultats reservades per aquelles lleis a les autoritats similars del Poder central.

Amb la mateixa salvetat s'aplicaran en el territori de Catalunya les disposicions reglamentàries dictades pel Govern de l'Estat mentre no fossin modificades o substituïdes pel govern regional.

Art. 4t. Contra els acords i resolucions del Govern de Catalunya en les matèries atribuïdes a la seva potestat no hi cabrà recurs de cap mena davant les autoritats del Poder central.

Art. 5è. Cas que el Govern de Catalunya envaeixi els límits de les atribucions del Poder central, o d'altre Govern regional, o infringeixi les regles que condicionen l'exercici de les facultats que se li atribueixen, correspondrà al Parlament espanyol declarar la nul·litat dels acords que constitueixin l'extralimitació.

TÍTOL QUART

Facultats pròpies i exclusives del Poder regional

Art. 6è. El Parlament regional estarà facultat per a dictar lleis, i el Poder executiu regional per a executar-les i organitzar els serveis relatius a la vida interior de Catalunya dins les limitacions que s'estableixin, en totes aquelles matèries no reservades a la sobirania exclusiva del Poder central, i d'una manera especial en les següents:

A) L'ensenyança en tots els seus graus i els altres serveis d'Instrucció Pública i Belles Arts, exceptuant el règim de la propietat intel·lectual. L'atribució d'aquests serveis en el que es refereix a l'ensenyança, es subjectarà a les següents condicions:

1a El nombre d'escoles primàries i de mestres que avui sosté l'Estat a Catalunya i la dotació d'aquests podran ésser augmentats però no disminuïts.

2a La primera ensenyança serà gratuïta i obligatòria per a tota la població escolar de Catalunya.

3a Serà obligatòria l'ensenyança de l'idioma castellà en totes les escoles de primera ensenyança.

4a Es fixarà el mínim de coneixements que han d'acreditar els que obtinguin un títol de capacitat per a l'exercici de determinades professions.

B) El règim dels Municipis i Províncies, amb facultat de modificar el nombre i la demarcació d'aquestes. Correspondrà per tant al Parlament de Catalunya la facultat de dictar la llei que regeixi els Municipis i les Províncies.

La Llei Municipal reconixerà als Municipis plena autonomia per al govern i la direcció dels interessos peculiars dels pobles. Aquesta autonomia no tindrà altres limitacions sinó les que estableixi la Llei Municipal, i correspondrà exclusivament als tribunals de la jurisdicció competent, segons els casos, corregir en definitiva les extralimitacions de llei que cometin els Ajuntaments.

Es reconixeran als Ajuntaments recursos propis per a atendre els serveis que fossin de llur competència, i aquests recursos no podran ser minvats ni limitats pel règim tributari de l'Estat, de la Regió o de la Província, ni llur hisenda municipal podrà ésser castigada amb el cost de serveis que li imposi l'Estat, la Regió o la Província.

C) El Dret civil català, excepció feta d'aquells preceptes del Codi civil, que segons el seu article 12 són aplicables a Catalunya.

D) L'organització dins el territori de Catalunya de l'administració de justícia, que en tot cas, haurà d'adaptar-se a les normes establertes en les lleis processals que seran de caràcter general en tot Espanya en tot allò que no s'oposin als preceptes substantius del

Dret català. Els recursos de cassació sotmesos avui a la competència de la Sala primera del Tribunal Suprem així com els governatius contra les resolucions dels registradors de la propietat, seran resolts per un tribunal organitzat a l'efecte del Poder regional.

E) L'ordenació de l'exercici de la fe pública i el nomenament dels Registradors de la propietat i els Notaris que hagin de servir el càrrec a Catalunya; havent en tot cas de subjectar-se l'organització que s'estableixi a les condicions i garanties que per a l'eficàcia dels documents públics s'assenyalin d'una manera general a tot Espanya.

F) Totes les obres públiques de Catalunya, excepció feta dels ferrocarrils, canals i ports que siguin d'interès general espanyol.

G) El servei telefònic.

H) Tots els serveis forestals i agronòmics.

I) La roturació de terrenys incultes i dessecació de maresmes i aiguamolls.

J) Beneficència i Sanitat.

K) Policia i ordre públic interior. Quedarà en suspens l'exercici d'aquesta facultat en el moment que es declari l'estat de guerra.

Art. 7è. Tota l'organització de serveis referent a les matèries enumerades en l'article anterior que tingui establerta l'Estat a Catalunya passarà al Poder regional, quedant l'acció de l'Estat damunt d'elles limitada a vetllar pel compliment de les garanties amb què es condiona la potestat del Poder regional en aquest Estatut i en les regles que es dictin per a la seva aplicació.

Tots els béns de l'Estat, definits i compresos en els articles 339 i 340 del Codi civil, afectes al compliment de serveis de què es farà càrrec el Poder regional passaran a ésser propietat de la Regió. Quedaran igualment transferits a la Regió els drets de l'Estat nascuts d'actes de sobirania exercits en el territori de Catalunya que es refereixin a les matèries que passen a ésser de la competència dels Poders regionals.

Seran transferits al Govern regional tots els documents de les oficines i dependències de l'Estat que es refereixin a les dites matèries.

El personal de l'Estat afecte als indicats serveis passarà a dependre dels Poders regionals en les condicions que s'indiquen en les Bases transitòries.

TÍTOL CINQUÈ

De la intervenció dels Poders regionals en matèries regulades per lleis generals

Art. 8è. En matèria de mines, aigües, caça, pesca, correus i telègrafs, encara que la facultat de fer i modificar les lleis perquè es regeixen correspon al Parlament espanyol, l'execució de les dites lleis dintre el territori de Catalunya correspondrà al Govern regional, el qual assumirà totes les facultats que al Govern central i als seus diversos organismes atribueixin aquelles lleis. Qualsevol concessió que es demani a l'empara de les dites lleis, i que no afecti exclusivament el territori de Catalunya, haurà de tramitar-se davant les autoritats del Poder central.

Art. 9è. L'execució de les disposicions, dimanants de la legislació social dins el territori de Catalunya, correspondrà al Govern regional.

Art. 10. L'execució i aplicació de la legislació sobre expropiació forçosa, establiments de servituds en favor de determinats serveis i concessions i totes aquelles que limitin l'exercici del dret de propietat a favor d'un interès declarat d'utilitat pública, correspondran al govern regional i a les seves autoritats en el que es refereixi a obres o serveis propis o a obres i serveis la concessió dels quals estigui reservada al Govern de Catalunya.

Art. 11. Podrà el Parlament regional acordar modificacions, complements i extensions a les lleis a què els tres articles anteriors es refereixen. Aquests acords seran comunicats pel Governador general al Govern central, i si passa un any sense que el Parlament els aprovi o els rebutgi, s'estimarán aprovats i entraran en vigor en el territori de Catalunya.

TÍTOL SISÈ

De la Hisenda regional

Art. 12. Les contribucions directes, excepció feta de les que gravin utilitats obtingudes fora del territori català o tinguin per base l'exercici de facultats pròpies del Poder central, correspondran al Govern de Catalunya, el qual tindrà plena llibertat per a organitzar-les i fixar llur quantia amb les limitacions que assenyalin per a evitar tipus diferencials tributaris en la producció industrial i per a assegurar que els establiments industrials situats a Catalunya i pertanyents a particulars o a empreses no catalanes no seran objecte de tracte diferencial.

Art. 13. Sempre que de la liquidació dels Pressupostos generals de l'Estat resulti que les despeses del mateix fora de Catalunya, en aquelles matèries que per aquest Estatut són reservades en ella al Poder regional, hagin estat inferiors al producte, fora de Catalunya, de les contribucions que, segons l'article anterior, s'atorgaren al mateix poder regional, la Hisenda del Poder autonòmic català abonarà a la de l'Estat, qui haurà d'abonar a Catalunya la dita part proporcional.

La proporció en què haurà de participar Catalunya en l'abonament o en la percepció indicats, es determinarà cada cinc anys per una Comissió mixta a base de la proporció en què Catalunya participi en els impostos que, per a tot el territori, s'hagi reservat l'Estat.

Art. 14. Si en qualsevol Pressupost extraordinari de l'Estat, cobert totalment o parcialment amb emissió de deute, es destinen quantitats per a atendre, fora de Catalunya, a serveis reservats en aquest Estatut al Poder regional, es transmetrà a la Hisenda regional de Catalunya una part del dit deute o del seu producte en la mateixa proporció referida en les clàusules anteriors.

Art. 15. El deute de l'Estat i del Tresor, el present i el futur, qualsevol que fos son origen, anirà a càrrec del Pressupost general de l'Estat, i el servei dels seus interessos i de l'amortització, en son cas, afectarà per igual tot el territori espanyol i es cobrirà amb impostos a càrrec de tots els espanyols, sense que, per raó d'aquest Estatut, gaudeixi Catalunya de cap exempció en el que es refereix a l'esmentada càrrega.

TÍTOL SETÈ

Del Parlament regional

Art. 16. Integraran el Parlament regional dues Cambres iguals en facultats: el Senat i el Congrés.

Art. 17. El Congrés tindrà un Diputat per cada 25.000 habitants, i el Senat un Senador per cada 50.000.

Art. 18. Els Diputats seran elegits per sufragi universal directe. Els Senadors, pel vot dels Regidors dels Ajuntaments de Catalunya.

Art. 19. Excepció feta del cas de dissolució pel Governador general, tant els Senadors com els Diputats seran elegits per cinc anys.

Art. 20. Per a ésser elegit Senador caldrà ésser català, tenir trenta-cinc anys complerts i estar en el ple ús de tots els drets civils i polítics.

Per a ésser elegit Diputat caldrà ser català, major d'edat i estar en ús plenari dels drets civils i polítics.

Art. 21. Els càrrecs de Senador i Diputat de les Cambres regionals són incompatibles l'un amb l'altre, però no ho són amb cap altre càrrec d'elecció popular.

Art. 22. Els Senadors i Diputats podran ésser reelegits indefinidament.

Art. 23. Els Senadors i Diputats de les Cambres regionals són inviolables per llurs opinions i vots en l'exercici del càrrec llur en la mateixa forma i amb les mateixes garanties que s'apliquen als membres del Parlament del Regne.

Art. 24. Les Cambres es reuniran tots els anys. Correspon al Governador general convocar-les, suspendre-les, cloure llurs sessions i dissoldre separatament i simultània la Cambra de Diputats i el Senat. En el decret de dissolució haurà de convocar la Cambra o les Cambres dissoltes perquè es reuneixin dins un termini màxim de tres mesos.

Art. 25. El Parlament regional haurà de celebrar cada any si més no, quaranta sessions, i no podran passar més de sis mesos sense reunir-se. No podrà estar reunida una de les cambres sense que ho estigui l'altra, ni deliberar reunides en un sol cos, ni en presència del Governador general.

Art. 26. Cada una de les Cambres formarà el seu respectiu reglament, i examinarà tant la capacitat dels membres que la integrin com la legalitat de llur elecció.

Mentre la Cambra de Diputats i el Senat regionals no hagin aprovat llur reglament es regiran pel del Congrés dels Diputats i pel del Senat del Regne respectivament.

Art. 27. Perquè una resolució s'entengui votada pel Parlament regional caldrà que hagi estat aprovada en iguals termes per la Cambra de Diputats i pel Senat.

Les lleis regionals, aprovades que fossin en l'esmentada forma, es presentaran al Governador general per les Meses de les Cambres respectives per a llur sanció i promulgació.

Art. 28. Les relacions entre ambdues Cambres es regularan, mentre altra cosa no es disposi, per la llei de relacions entre ambdós cossos Col·legisladors del 19 de juliol del 1837.

Art. 29. Ultra la potestat legislativa regional, correspon a les Cambres catalanes:

Primer. Rebre del Governador general jurament de servir les lleis que garanteixen l'Autonomia de la Regió.

Segon. Fer efectiva la responsabilitat dels Ministres, els quals quan fossin acusats per la Cambra de Diputats, seran jutjats pel Senat.

Tercer. Exercir la iniciativa a què es refereix l'article 11 d'aquest Estatut.

TÍTOL VUITÈ

Del Governador general i del Poder executiu regional

Art. 30. Correspon al Governador general, com a Autoritat superior de Catalunya:

Primer. Curar que siguin respectats i emparats els drets, facultats i privilegis reconeguts o que en endavant es reconeixin a l'Administració regional.

Segon. Convocar i dissoldre les Cambres regionals.

Tercer. Sancionar i publicar els acords del Parlament regional, els quals li seran sotmesos per la Mesa de les Cambres respectives.

Quart. Nomenar, suspendre i separar els empleats de l'Administració regional, a proposta dels Ministres respectius i amb subjecció a les lleis.

Cinquè. Nomenar i separar els Ministres del Govern regional.

Art. 31. El Governador general tindrà la representació del Govern central en totes aquelles funcions que exerceixi en el territori català.

Art. 32. Cap manament del Governador general, en son caràcter de representant i cap de la Regió, pot portar-se a efecte si no està refrendat per un Ministre, qui per aquest sol fet se'n fa responsable.

Els Ministres regionals seran sis:

Justícia.

Interior.

Hisenda.

Instrucció pública.

Agricultura i Obres públiques.

Indústria, Comerç i Treball.

La Presidència correspondrà al Ministre que designi el Governador general, el qual podrà també nomenar un President sense departament determinat.

L'augment o disminució del nombre dels Ministres, així com la determinació dels afers que a cada un correspongui, pertanyerà a les Cambres regionals.

Art. 33. Els Ministres regionals poden ésser membres de la Cambra de Diputats o del Senat regionals i pendre part en les discussions de tots dos Cossos, però només tindran vot en aquell al qual pertanyin.

Art. 34. Els Ministres seran responsables de llurs actes davant les Cambres regionals.

RÈGIM TRANSITORI

A) Del règim provisional de Govern

Mentre no es constitueixi el Parlament regional de Catalunya (la constitució del qual haurà de tenir lloc dins un any) exercirà les seves funcions una Assemblea integrada per tots els Diputats a Corts i Senadors electius de les quatre Províncies catalanes. Cas que durant el funcionament d'aquesta Assemblea fossin dissoltes les Corts, els Senadors electius i Diputats a Corts seguiran formant part d'ella, fins que, celebrades les eleccions, fossin aprovades les actes dels novament elegits.

L'Assemblea limitarà els seus acords a aquells la demora dels quals pogués implicar perjudici, i totes les resolucions que adopti de caràcter legislatiu hauran de sotmetre's a ratificació del Parlament regional de seguida de la seva constitució.

L'Assemblea es regirà pel Reglament de l'Assemblea de la Mancomunitat de Catalunya, amb les modificacions que imposi el fet de formar part d'ella els Diputats a Corts i Senadors electius.

La pròpia Assemblea designarà un Consell executiu regional, determinant la seva organització, forma d'elecció i el nombre de sos membres. Aquest Consell substituirà el de la Mancomunitat i exercirà les seves funcions fins que es constitueixi el Poder executiu, d'acord amb çò que s'estableix en l'Estatut de l'Autonomia.

B) De la constitució del primer Parlament regional

L'elecció del primer Parlament regional tindrà lloc d'acord amb les prescripcions que segueixen:

El Congrés

a) Per a l'elecció dels Diputats s'aplicaran les prescripcions que avui regulen l'elecció de diputats provincials.

L'actual circumscripció de Barcelona formarà una demarcació electoral que elegirà el nombre de Diputats que correspongui segons l'últim cens de població aprovat i a raó d'un Diputat per cada 25.000 habitants de dret.

Per la circumscripció de Barcelona s'aplicarà en l'elecció el procediment de la representació proporcional en la forma que, a proposta del Consell, acordi l'Assemblea.

El Senat

a) L'elecció de Senadors tindrà lloc per Províncies, però la ciutat de Barcelona tindrà, a aquest sol efecte, la consideració de Província.

b) Cada Província elegirà el nombre de Senadors que correspongui segons la població que resulti de l'últim cens de població aprovat, a raó d'un Senador per cada 50.000 habitants.

c) Tindran dret a participar en l'elecció de Senadors tots els Regidors que ho siguin per elecció popular i hagin pres possessió de llurs càrrecs.

d) L'Assemblea, a proposta del Consell executiu provisional, resoldrà si cal aplicar a l'elecció de Senadors el procediment de la representació proporcional o el procediment majoritari. En el primer cas, determinarà les regles necessàries per al funcionament de la representació proporcional. En el segon, se seguirà la mateixa regla establerta a les circumscripcions per la llei electoral vigent per a Diputats a Corts a l'objecte de determinar el nombre de noms que cada elector pugui votar vàlidament.

e) Per a la ciutat de Barcelona haurà d'aplicar-se forçosament el procediment de la representació proporcional.

C) *De la Comissió mixta d'adaptació de serveis*

Es designarà una Comissió mixta, els vocals de la qual seran designats, per meitat, pel Consell de Ministres i pel Consell executiu provisional de Catalunya, i serà presidida pel Governador general.

La Comissió mixta determinarà:

A) Les condicions indispensables per a assegurar que el Govern regional, en l'exercici de ses funcions pròpies, enumerades en l'article 6è, mantindrà, si més no, l'eficàcia i perfecció dels serveis de la mateixa mena que té l'Estat establerts a Catalunya.

B) Els ferrocarrils, canals i ports, ja construïts o que després es construeixin, que hagin de considerar-se d'interès general espanyol.

C) Les concessions d'obres hidràuliques de les quals, per afectar interessos no exclusius de Catalunya, hagi de reservar-se llur atorgació al Poder central.

D) Les garanties per a assegurar la coordinació dels serveis regionals amb els similars establerts fora de la Regió, però en connexió amb aquells, i els altres que dins el territori de Catalunya corresponguin al Poder central.

E) L'aplicació de ço que s'estableix en l'article 7è de l'Estatut.

F) L'exercici de les facultats que es concedeixen al Poder regional en els articles 8è, 9è i 10è d'aquest Estatut.

G) L'aplicació de ço que es disposa en l'article 12è sobre la Hisenda regional i la determinació, per un quinquenni, de la proporcionalitat establerta en l'article 13è.

H) Les regles que assegurin que el personal de l'Estat que passi a prestar sos serveis a la regió tindrà garantits, si més no, els drets que avui li té reconeguts l'Estat i aquells que es considerin necessaris perquè el dret dels Poders regionals a elegir lliurement sos funcionaris llevi a l'Estat, com a mínim, la càrrega que implica per a son Pressupost el personal que, en el territori de Catalunya, està afecte a serveis de l'Estat que passaran als Poders regionals.

D) *Del règim transitori en matèria d'Hisenda*

El producte de les contribucions directes que es recaptin en territori de Catalunya, no afectes a serveis prestats pel Poder central, ingressarà provisionalment en la

Tresoreria del Govern regional, el qual abonarà totes les despeses que originin els serveis i funcions que assumeixi.

Tan prompte la Comissió mixta hagi ultimat els seus treballs, es practicarà una liquidació de conformitat amb les normes que hagi establert per a la delimitació d'Hisendes, ingressant definitivament el Govern regional, reintegrant o reclamant a l'Estat, en son cas, el que correspongui.

DISCURS I ACORDS DE LA PRIMERA ASSEMBLEA

EL SR. PUIG I CADAFALCH

El senyor Puig i Cadafalch diu que una vegada acabada l'aprovació de l'Estatut, havem de sentir aquest moment gloriós.

J. PUIG I CADAFALCH: Tots els sectors polítics s'han expressat; veus de fora ens han acompanyat en aquestes hores d'emoció, i, una vegada acabada la tasca, podem dir que l'Estatut té la voluntat de tots.

Treta la pols, tretes les capes que l'encobrien, havem retrobat de nou la nostra personalitat.

(Grans aplaudiments. Tots els assembleistes, a peu dret, victoregen la pàtria i el president il·lustre. Apaivagat l'entusiasme, el senyor Puig i Cadafalch continua el seu discurs.)

J. PUIG I CADAFALCH: Aprovat l'Estatut, ha de tractar-se de com ha de portar-se a la pràctica. I això ha volgut el Consell que no es tractés d'una manera freda, sinó que desitja sentir la veu vibrant de tots els representants de les forces polítiques per a il·lustrar-se amb llurs consells. Per això demano a tots els caps de partit que parlin.

Demanen la paraula els senyors Domingo, Cambó, Largo Caballero i molts altres.

S'aixeca a parlar Marcellí Domingo enmig d'un religiós silenci.

Comença dient que, aprovat ja l'Estat d'Autonomia, en la redacció del qual les esquerres han tingut una representació digníssima, ha de declarar que les esquerres han significat diverses vegades llur màxima aspiració en algunes esmenes a ço que anava assenyalant en l'Estatut.

MARCELLÍ DOMIGO: Això vol dir que l'Estatut no representa tot el que les esquerres voldrien que fos. Però està ja aprovat. Ha acabat la nostra deliberació; l'Estatut ja no és una arma per a deliberar; és una bandera de combat per a implantar-lo. (*Ovació.*)

Que no se'ns digui que no és aquesta l'hora de demanar l'autonomia. És aquesta hora en què tots els poders que sofrien un règim que pugnava amb llurs conviccions, el desfan i implanten el que satisfà llurs aspiracions i recapten el reconeixement de llur personalitat. I aquest renovellament no és solament en aquests països, sinó que hi ha pobles, com França, que malgrat no tenir aquests problemes vius, s'afanyen per adoptar les noves modalitats dels pobles.

És l'hora de demanar la nostra autonomia; és l'hora que Espanya ens l'ha de donar.

Catalunya no vol la seva autonomia perquè parli una llengua diferent; no la vol perquè tingui una divisió geogràfica assenyalada; no la vol perquè tingui una característica; la vol perquè és la seva voluntat i perquè és aquesta la seva voluntat havem de fer tots els possibles, aquí, per aconseguir-la, i a Madrid per assolir-la.

Quan es viuen moments d'inquietud, com els d'ara a Catalunya, no els d'uns homes com els d'aquí, reflexius i capacitats per a realitzar una obra; quan es veuen banderes pels balcons, llacets als pits de les noies i als traus dels joves i dels vells; quan es produeixen les manifestacions patriòtiques, és que hi ha una nacionalitat i que aquesta ha de tenir un Estat. (*Ovació.*)

No havem de manifestar-nos més per aquest desig. Volem ésser ciutadans catalans i lliures dintre una Espanya més forta que ara.

Anirem a resoldre el nostre plet per tots els mitjans. El nostre problema no és de *chulaperia*; no és de petites revoltes; és de grans batalles. Les esquerres tenim acordat ja el camí. Creiem que les dretes ens seguiran.

Una de les principals causes del descrèdit de l'Estat espanyol és que tots els problemes d'ideal s'han volgut resoldre amb comissions que han fet estatuts que han resultat lletra morta.

Que sigui el nostre Estatut una bandera i que defensem aquesta per a fer-la triomfant. (*Grans aplaudiments.*)

JOSEP ULLED

És ben coneguda la tasca realitzada pel partit republicà radical en aquest afer. Va ésser acceptat el lloc que se li va designar en la ponència i va col·laborar a les tasques d'aquesta amb el més gran entusiasme i decisió demostrant la identificació plena del partit amb aquest Estatut.

JOSEP ULLED: Com ha fet constar En Marcellí Domingo i com consta també al preàmbul de l'Estatut, havem hagut de fer sacrificis en tractar-se matèries doctrinals, però els hem fet amb gust perquè aquests sacrificis nostres sabem que es traduirien dins i fora de Catalunya en un símbol d'unió dolcíssima que ens ha de fer grans i forts.

Si aquesta unió santa persisteix, el nostre Estatut triomfarà dins del Parlament espanyol.

Les limitacions assenyalades pel nostre cas polític Alexandre Lerroux han estat salvades. Queden garantits en ells els drets individuals i, ja públic l'Estatut, ningú no podrà dir que hi hagi res que vagi contra la unitat espiritual d'Espanya.

I cal que s'entengui que nosaltres no usem el nom d'Espanya en el sentit que ara és usat per alguns i que protestem que davant les altes idealitats de Catalunya vulguin oposar-hi alguns la coblejadura d'última categoria com a símbol d'Espanya i que invocant aquest nom es vagi a l'escàndol públic i a l'atropellament dels ciutadans pacífics.

* * *

Ens trobem al moment històric en què tots els pobles restableixen llurs llibertats i nosaltres, identificats en un tot amb l'ànima catalana, estem disposats a anar darrere aquella bandera de què parlava En Domingo amb totes les nostres forces, amb tot el partit. (*Molts aplaudiments.*)

FRANCESC BARTRINA

Parla en nom dels conservadors i diu que, havent-se aprovat l'Estatut, s'imposa als partits que hi han intervingut que facin una declaració.

FRANCESC BARTRINA: Els catalans conservadors, lleials i sincers seguidors de la seva escola, hem col·laborat a l'Estatut que reflecteix l'ànima catalana. Aquest concurs, l'hem portat lleialment i amb entusiasme. Era precís desconèixer la nostra història, els greuges que durant segles hem rebut, per a creure que ens negaríem a aquesta col·laboració. Hi hem intervingut per a arribar a transaccions patriòtiques que uneixin les aspiracions del poble de Catalunya. En aquesta forma jurídica, a la qual hem arribat, hi han cabut els anhels de tots els partits i ha resultat articulada d'una manera perfecta amb la unitat d'Espanya.

Aquesta forma jurídica, l'aixequem com a bandera per a aconseguir-la. No sabem comprendre que hi hagués cap força catalana que no se sentís amb

disposició de contribuir al triomf de l'ànima catalana que està integrada en l'Estatut.

Aquest és el moment d'aconseguir la realitat política i els aires renovadors que passen per tot el món. La nostra col·laboració de triomf ve constatada en un fet: l'Estatut. Quan se sent la idea de pàtria, no hi ha altre límit que aquell que ens dicti la nostra consciència. Anirem al Parlament a defensar l'Estatut perquè l'autonomia vingui en forma jurídica. Tots hem de col·laborar perquè aquesta aspiració nostra sigui un fet. I si, així i tot, aquesta voluntat unànime de tot un poble d'assolir la seva llibertat no prosperés, seguirem la bandera sense altre límit que el que abans us deia: el que ens marqui la nostra consciència de catalans. (*Aplaudiments.*)

DISCURS D'EN CAMBÓ

Senyors assembleistes:

En les deliberacions de l'Estatut s'ha posat de manifest que molts del assembleistes trobaven modesta la nostra petició. El fet mateix que, en ser conegut pels nostres adversaris, per la gent de Madrid especialment, no hagi produït un gran aldarull, és el reconeixement més ple que aquest Estatut ha estat redactat amb un esperit d'amplíssima voluntat de concòrdia, amb un esperit de serenitat i de prudència pels catalans, que ens donen dret a tenir una màxima energia en l'actuació que hem de dur a terme.

Precisament dins la ponència s'ha tingut ben bé en compte que nosaltres no teníem l'encàrrec vostre de formular un programa ideal, una aspiració vaga per a l'avenir, sinó el de concretar un estat de la voluntat actual del poble de Catalunya, que hem d'estar decidits tots, que en terme brevíssim es tradueix en una realitat vivent dins la nostra terra.

Sapigueu, doncs, tots, que la prudència, que la moderació de les nostres decisions, ens imposa el deure de la màxima decisió en l'actuació, perquè sigui un fet la implantació de l'Estatut que acabem d'aprovar. (*Aplaudiments.*)

Jo us dic, senyors, que la implantació d'aquest Estatut és un plet de voluntat nostra, de voluntat de Catalunya. Aquest Estatut regirà la nostra vida si Catalunya ho vol, i em fa pena veure que hi hagi catalans que girin els ulls a Madrid i pensin que de la voluntat dels homes de Madrid depèn el nostre triomf. No. Nosaltres hem de mirar a Catalunya, que, amb la voluntat de tots els ciutadans catalans, no hi ha res que pugui deturar el triomf de la fórmula que hem consagrat per a la nostra autonomia. (*Molt bé.*)

És, doncs, la fórmula autonòmica immediata, és la voluntat coordinada de tots els catalans, és el nostre dret de gents, és la fórmula de la convivència que hem establert, i amb aquest lligam, amb aquest pacte sagrat, hem d'anar nos-

altres davant del poder central a recaptar el reconeixement a Catalunya del dret de regir-se amb plenitud de facultats la seva pròpia vida interior.

I serà després, en el moment que tinguem consagrat aquest dret, quan, tocant a l'organització interna de la nostra autonomia, podran flamejar totes les banderes de partit a Catalunya i cada partit tractarà d'eixamplar els límits d'aquest Estatut i de portar l'organització interna de Catalunya pels camins vers on la seva especial significació i la seva característica ideal el portin.

Però ara aquest és el nostre pacte sagrat davant dels que avui poden donar-nos o poden negar-nos el dret a regir-nos nosaltres mateixos.

Dins d'aquest Estatut no demanem ni una cosa més de les que són necessàries perquè sigui veritat l'autonomia de Catalunya ni demanem ni una cosa menys tampoc, perquè hem entès que no seria lleial anar amb una fórmula d'autonomia que entenguéssim nosaltres que no podia satisfer integralment els desigs de Catalunya de regular la seva pròpia vida i portar l'expandiment absolut de la seva personalitat.

N'hi ha que ens acusen de separatistes. Els que ens acusen de separatistes cometem la insensatesa de declarar que avui espiritualment ja estem separats. Si en la voluntat de Catalunya, expressada en aquest Estatut, amb la concordança de tots els homes de Catalunya, hi hagués un atemptat a la unitat d'Espanya, ah! que no es fessin il·lusions, Espanya ja no seria sinó l'expressió de la violència. (*Molt bé.*)

Entenem nosaltres que això no és, que Espanya és una cosa viva, que hi ha interessos comuns que ens lliguen i que si es rompessin un dia, la realitat de les coses s'imposaria i es restablirien l'endemà. (*Molt bé.*) Els interessos de Catalunya i de la resta d'Espanya es poden harmonitzar, compaginar i completar pel bé d'Espanya i la prosperitat de Catalunya, i el reconeixement del dret de Catalunya a un major expandiment i a regir la seva pròpia vida, no veiem que pugui produir cap rompiment, sinó que farà més forta Espanya i més pròspera Catalunya. (*Molt bé, molt bé; aplaudiments.*)

Deia molt bé el senyor Domingo: «No és plet de doctrines, és un plet de voluntat». Catalunya vol regir la seva vida interior, i avui, senyors, amb els resultats de la guerra, ve consagrat aquest principi: el dret dels pobles a regir la seva pròpia vida. I quan un poble, amb la unanimitat amb què ho ha expressat el poble de Catalunya, té la voluntat de regir la seva vida pròpia, el fet de negar-li-ho és sotmetre'l a un règim de violències espirituals, que són més fortes i més vexatòries que les violències materials. (*Molt bé.*)

Ens deia el senyor Bartrina que hem d'anar al Parlament a reclamar que això sigui reconegut; jo també ho crec, senyor Bartrina, que sigui reconeguda, no regatejada ni reduïda. (*Molt bé.*)

Es discuteix una doctrina; es discuteixen principis; l'expressió de la voluntat d'un poble, o s'accepta o és rebutjada. Quan un poble manifesta, amb

la unanimitat que ho fa el poble de Catalunya, la seva voluntat de regir-se a si mateix, o es contraria i es violenta i es procura ofegar aquesta voluntat, o a aquesta voluntat se li obre un camí esplendorós, sense regateigs, perquè pugui manifestar-se. (*Molt bé; aplaudiments.*)

Jo us dic, senyors, que convé que tots tinguin ben en compte, que ho tinguin molt en compte especialment els elements conservadors de Catalunya, que tota feblesa en la nostra actuació per anar a la immediata implantació de l'autonomia, és l'acte més revolucionari, més virulent anarquitzant que pot realitzar-se a Catalunya, perquè, o serien una farsa totes les expressions que nosaltres coordinem de la voluntat de Catalunya, o el fet de retardar, per feblesa en la nostra actuació, el seu plantejament fóra derivar fatalment cap a camins de violència que ningú podria evitar. A major decisió ara, major seguretat de triomf prompte, de triomf normal, de triomf jurídic de les aspiracions de Catalunya.

Perquè davant un plet de voluntat col·lectiva, com el que tenim plantejat, jo no veig, senyors, més que quatre solucions. Una és que nosaltres, davant d'una negativa, reneguéssim de la nostra personalitat i de la nostra ànima, reneguéssim dels nostres ideals, abandonéssim la nostra llengua, féssim el que no ha fet cap poble: el suïcidi col·lectiu. Si això ho fes Catalunya, no us parlo ja del dany que seria per a Catalunya; si això ho fes Catalunya, causaria a Espanya el dany més definitiu que pogués causar-li; que si avui, en la política espanyola, no hi hagués la inquietud, la vibració que es produeix entorn del plet de Catalunya, tingueu la seguretat que Espanya no tindria remei i Espanya, d'aquesta crisi mundial, en sortiria desapareguda com a poble. (*Molt bé.*)

Hi ha la solució violenta de la separació, que jo no desitjo, que jo no sento, que tinc la seguretat que Catalunya, la immensa majoria dels catalans, no sentim ni desitgem, perquè, com us he dit abans, si un dia s'arribés al rompiment, s'hauria de restablir la unió perquè no es podria prescindir del fet geogràfic i dels corrents generals i sobretot del fet que Catalunya i la resta d'Espanya han de tenir una mateixa política exterior, perquè la situació geogràfica ens imposa aquesta unitat política exterior.

Jo recordaré sempre que si Suècia i Noruega se separaren no fou per la diversitat de la seva producció, del seu temperament i de la seva història, sinó perquè hi ha una serralada que les divideix, i Noruega es troba de cara a Anglaterra i Suècia de cara a Alemanya, i fou la situació d'Alemanya i d'Anglaterra el que va provocar la separació de Suècia i Noruega. (*Murmuris d'aprovació.*)

Si entre Catalunya i Espanya hi hagués possibilitat, hi hagués necessitat de política exterior diversa, jo us diria, senyors, que no us preocupéssiu de la solució, perquè factors exteriors imposarien la solució separatista. Però des del moment que la nostra situació geogràfica ens imposa una mateixa política exterior, és somniar el fet de pensar en la solució separatista, perquè, si ens separéssim, les necessitats de la mateixa política exterior ens unirien i ens obli-

garien a coordinar els exèrcits i les comunicacions i les duanes i tots els tributs essencials de la sobirania de l'Estat espanyol. (*Aplaudiments.*)

Però la solució pitjor seria una solució d'hipocresia, una solució intermèdia, una solució d'acceptar fórmules que no ens satisfessin, per a l'endemà d'acceptades plantejar de nou el plet de les reivindicacions restants per a la nostra personalitat col·lectiva; perquè aquesta solució mataria un moment d'entusiasme a Catalunya, però faria més: mataria un corrent de fe que hi ha envers nosaltres, en els nuclis més vius, d'intel·lectualitat més forta, d'espiritualitat més intensa, de la resta d'Espanya, que ens acompanya en els nostres neguits, en les nostres ànsies, amb totes les il·lusions i amb tota l'adhesió espiritual i que tenen la plena confiança que de nosaltres han de sortir la transformació i la vida d'Espanya entera. (*Molt bé, molt bé.*)

I no queda més solució que la d'acatament de la voluntat col·lectiva de Catalunya. L'hem manifestada en dos plebiscits municipals seguits. Si encara es negués l'autenticitat d'aquest segon plebiscit, jo no tindria inconvenient a acceptar un plebiscit individual que ratifiqués aquesta expressió de la voluntat de Catalunya, a condició que tots els partits d'Espanya que integren el Parlament espanyol contraguessin el compromís solemniat d'acatar la voluntat expressada en aquest plebiscit com s'acata a la força una llei física, contra la qual no hi ha manera d'actuar. (*Molt bé.*)

I jo us dic, senyors, que aquesta solució noble, normal, del plet català, el reconeixement integral de l'autonomia perquè els problemes interiors de Catalunya únicament a la potestat de Catalunya estiguin confiats, és la prosperitat i la grandesa per a nosaltres, però per a Espanya significa la més immensa transformació, perquè Espanya donaria l'exemple que, per primera vegada a Espanya, un ideal triomfa sense violència, que per primera vegada un plet de llibertat col·lectiva s'ha resolt a Espanya.

Penseu, senyors, la quantitat de fe, de confiança, d'il·lusions, d'optimismes, que podria sorgir en totes les terres d'Espanya, en totes les capes socials, pels problemes obrers, pels problemes polítics, pels problemes de consciència, el dia que tots els homes, que tots els ciutadans d'Espanya diguessin que a les terres d'Espanya hi poden néixer, florir i granar els ideals. (*Aplaudiments unànimes que duren llarga estona.*)

EL SENYOR MONEGAL

Diu que parla en nom de quasi la integritat de la minoria lliberal de l'Assemblea. Afegeix que, abans que lliberals i governamentals, se senten enamorats de l'autonomia de Catalunya.

SR. MONEGAL: El nostre pensament, enardit pels parlaments dels oradors precedents, és de no voler sofrir més vexacions. És acabada l'hora de deliberar. Ara comencem a actuar i cal que en un termini breu donem al nostre poble aquesta autonomia que li han promès; si no, tindria raó de desposseir-nos de la seva representació.

Acaba dient que la quasitotalitat de la minoria lliberal de l'Assemblea està disposada a deixar d'ésser governamental i ministerial per a obtenir la llibertat de Catalunya. (*Ovació.*)

DALMAU IGLESIES

DALMAU IGLESIES: Representants de la Catalunya autònoma:

La Comunió Tradicionalista catalana esperava el dia d'avui amb veritable deler.

Fa dos segles que Catalunya es trobava cohibida i era objecte de vexacions de tota mena. Als que diuen als catalans que no senten amor per Espanya no cal que se'ls recordin altres fets que aquest. Ho veieu: han passat dos segles, i Catalunya ja no s'ha separat d'Espanya.

I a aquests que maltracten la nostra bandera, cal que se'ls recordi que la bandera catalana forma part de la d'Espanya.

Espanya va ésser gran en aquella època que les seves regions gaudien de plena llibertat. Per a obtenir-la novament estem disposats a tots els sacrificis i a emparar-nos de totes les mesures enèrgiques que calguin.

Creiem, però, que entretant, és millor emprar aquells mitjans jurídics que es creguin necessaris perquè se'ns atorgui el que de dret ens pertany. Jo encara tinc confiança en Espanya, i crec que, per expressió unànime en l'avenir, es donarà a Catalunya tot el que de dret li pertany. I la terra catalana gaudirà de nou de les seves llibertats.

No en va, va dir el poeta:

Que no s'atura amb canyes
el riu de les nacions.

(*Aplaudiments.*)

EL SENYOR LLARI

El diputat senyor Llari diu que parla en nom de la petita representació reformista.

SR. LLARI: La nostra significació i els nostres propòsits respecte a l'autonomia estan plenament reflectits en el discurs que al mes de desembre va fer el cap del partit, Melquíades Álvarez. Ell va proclamar l'autonomia de les regions i va dir que aquesta havia d'ésser integral. Per tant, estem identificats amb tots els desigs de Catalunya, per radicals que siguin.

Arrepleguem la bandera i la defensarem com pertoca als homes de conviccions honrades. Necessitem la unanimitat, l'energia, l'adhesió de tots. (*Aplaudiments.*)

EL SENYOR TORRES

SR. TORRES: És aquest un moment solemniat en què les circumstàncies m'obliguen a parlar en nom de la migrada representació que ostento.

Sentint-nos més intensament catalans que mai, i molt més davant les manifestacions aquí fetes, us oferim el nostre concurs humil i migrat per aconseguir pels mitjans jurídics l'autonomia per a la nostra Catalunya, concretada en l'Estatut que acaba d'ésser aprovat.

És cert que l'Estatut esmentat no representa les nostres plenes aspiracions, però hem de confessar lleialment que no hi hem trobat sobrer cap radicalisme. Homes d'ordre i de govern, l'acceptem. Representa una transacció entre el que nosaltres hauríem volgut que fos i el que vosaltres heu fet.

Pertanyem nosaltres a un partit nacional espanyol, però procurem en tots moments, i ho procurarem sempre, que el nostre esforç sigui en servei de la causa catalana.

Crec que cap mitjà ha de passar per la imaginació nostra, mentre no s'aprovi la fórmula jurídica en la qual tenim nosaltres plena confiança. Si vingués un moment que s'hagués de caure d'una banda a l'altra, no he de dir quina fóra la nostra actitud. Nosaltres, ja he dit que érem catalans.

Manifesta que parla en nom d'un grup d'assembleistes lliberals i exposa el seu propòsit d'anar fins a aquell punt que sigui necessari per a Catalunya. (*Aplaudiments.*)

EL SENYOR VECIANA

El senyor Veciana diu que no s'ha de dubtar de l'actitud dels conservadors que han volgut unir-se als altres partits. Afegeix que cal que vingui aviat l'autonomia perquè es posi terme a l'esperit de rebellia. Ofereix la col·laboració necessària per a arribar al triomf.

EL SENYOR MACIÀ

El senyor Macià diu que el plet plantejat entre el poble de Catalunya i el poder central és un plet de llibertat.

FRANCESC MACIÀ: Quan el 1714 vàrem perdre les nostres llibertats, es van creure que un exèrcit d'ocupació ofegaria la nostra ànima. Ja s'ha vist com un poble no es venç així. El sentiment de l'ànima catalana s'ha redreçat amb motiu de la guerra.

No estic d'acord amb l'Estatut —afegeix—. Això vol dir que no puc acceptar el que altres han demanat, és a dir, anar al Parlament. Si ho fes, aniria contra els meus ideals. Veuré amb gust que poseu tota la vostra força i la decisió per a conquerir aquest Estatut per a Catalunya. Si no aconsegiu fer-lo triomfar, en tornar a la vostra terra, sabeu que podeu comptar amb el concurs dels que jo represento per lluitar per la llibertat i la sobirania de Catalunya. (*Aplaudiments.*)

EL SENYOR LARGO CABALLERO

F. LARGO CABALLERO: Porto una representació modesta. És per aquesta raó que he estat breu en la discussió de l'Estatut.

Portava dues ordres i les he complertes.

La primera era que es consignés a l'Estatut el major nombre de garanties possibles en allò que es refereix a la qüestió social; estic satisfet de la tasca que s'ha fet en el dit sentit.

L'altre encàrrec que tenia era referent a l'autonomia municipal. Crec que s'ha fet bé, encara que, tal com s'ha redactat l'Estatut, pot donar lloc a suspicàcies sempre lamentables.

Els socialistes som optimistes. Creiem que tindreu l'autonomia, però no creiem que us sigui concedida pel Govern espanyol. La tindreu per la voluntat dels catalans.

Jo, encara que diputat per Barcelona, sóc fill de Madrid, i us dic que haurem de lluitar amb la ignorància, la mala voluntat i la mala fe de molts elements.

Hi ha molts prejudicis. Un d'ells consisteix a creure que els autonomistes no passen de mitja dotzena, com creuen que el problema social es redueix a l'existència de mitja dotzena de vividors.

L'altre prejudici és creure que són separatistes. Jo sóc un testimoni que voleu l'autonomia dintre d'Espanya.

La voluntat dels catalans és la que ha d'imposar i la que imposarà la vostra autonomia. Tant de bo que no fos així.

Per la meua part, us puc dir que el proletariat conscient d'Espanya està al costat dels catalans per tot el que signifiqui ajudar-los per a assolir l'autonomia. (*Aplaudiments.*) Jo tinc aquesta impressió i us puc dir que si creieu necessari el seu concurs, podeu demanar-lo. Perquè el proletariat està convençut que la implantació de l'autonomia a Catalunya constituiria el començament de la regeneració d'Espanya. (*Grans aplaudiments.*)

EL PRESIDENT DE LA MANCOMUNITAT

Parla el senyor Puig i Cadafalch.

J. PUIG I CADAFALCH: Jo prego a tots els assembleistes que conservin la serenitat. Hem passat aquests dies fent una obra que acabem d'aprovar. Jo prego que no es diguin paraules que, en ésser conegudes a fora, podrien ser interpretades malament. La Mancomunitat ha protestat dels fets que s'han desenrotllat aquests dies i se li han fet promeses que no han tingut compliment. Per a fer la protesta definitiva cal la informació proposada. Cal que tinguem present que són aquests uns moments en els quals plantejarem grans problemes.

Jo he dit aquests dies a les joventuts que m'han visitat que calia que deixessin obrar als que tenim el deure de dirigir el moviment. Si en arribar a port no trobem la cadena, aleshores obrarem com calgui.

Ara a nosaltres ens toca no desviar-nos del camí emprès. El Consell ha fet un canvi d'impressions i ha traduït les manifestacions fetes aquí en el projecte d'acord que deixo a la taula.

ACORDS - FINAL

Un secretari dóna compte de l'expressat projecte d'acord que és aprovat per aclamació.

Conté els tres punts següents:

Primer. Declarar totalment inadequat per a donar satisfacció a les reivindicacions autonomistes de Catalunya, el projecte presentat pel Govern d'acord amb la ponència formulada per la comissió extraparlamentària.

Segon. Afirmar que l'Estatut aprovat per l'Assemblea constitueix l'expressió de la voluntat unànime de Catalunya, fórmula jurídica de la seva autonomia, sense la consagració de la qual no pot existir a la nostra terra un règim de normalitat i de justícia.

Tercer. Encomanar als parlamentaris que procurin, per tots els mitjans de què disposin, l'aprovació de dit Estatut i reclamar de les diputacions, dels ajuntaments i de tots els ciutadans de Catalunya que prestin llur concurs decidit i disciplinat per a fer-lo prevaler contra tota resistència il·legítima, que desconeixi la voluntat del poble català, adoptant les resolucions i actituds que siguin necessàries segons els mandats de l'Assemblea d'aquells que amb ple poder la representen.

SEGONA ASSEMBLEA (MUNICIPIS)

DISCURSOS I ACORDS

Comença l'Assemblea i parla el president de la Mancomunitat de Catalunya, que és saludat amb xardorosos aplaudiments.

EL SENYOR PUIG I CADAVALCH

J. PUIG I CADAVALCH: Us trobeu aquí reunits els representants de les ciutats, viles i pobles de Catalunya, requerits per la invitació de la Mancomunitat. En nom d'aquesta i en nom dels parlamentaris, que també en formen part, us saludo cordialment.

Sou aquí els de les viles properes als Pirineus, els de les planes de vora el mar, els dels aiguamolls de l'Ebre. Tots heveu vingut aquí amb una sola aspiració i amb un sol sentiment: el de Catalunya.

Nosaltres hem passat aquests dies deliberant per a constituir un Estatut que contingui el mínim de llibertats per al nostre poble. Hi ha hagut discussions i s'han debatut els seus articles, però la conclusió ha estat la seva total aprovació. I ahir, en sessió memorable, vàrem jurar tots el nostre Estatut.

Aquí us el presentem. Es pot dir que vosaltres ja l'heu votat. El plebiscit obert a la nostra primera petició ja representava la vostra més absoluta conformitat a aquest articulat que posem avui a la consideració vostra.

Però cal que reitereu la vostra adhesió a la nostra obra. Consagreu avui, amb aquell jurament d'obediència que presten els pobles a les lleis que ells mateixos es dicten, l'Estatut de l'Autonomia de Catalunya.

Ja l'han consagrat amb llur adhesió tots els partits polítics. Ara sentireu la veu de llurs caps. Tots els estaments han prestat llur conformitat a la nostra obra, des dels fabricants i els industrials fins als sindicalistes. És obra de tots,

per tots defensada i de tots volguda. Aquesta unanimitat és la que ens dóna la força.

Demanam el reconeixement de la nostra personalitat, i l'obtindrem, a part de totes aquelles raons sabudes, perquè és la nostra voluntat. Volem que aquesta constitució coincideixi amb una abraçada de germanor als pobles tots d'Espanya. La sang vessada per tants homes en aquesta guerra que ha acabat, és germen gloriós que demana també la nostra autonomia.

Catalans: en aquest moment conscient, aclamem tots junts la Catalunya nova! (*Gran ovació.*)

EL SENYOR BARTRINA

Parla en nom dels conservadors i comença manifestant llur més entusiasta adhesió a l'Estatut de l'Autonomia.

FRANCESC BARTRINA: Catalunya, des de la pèrdua de les seves llibertats, defensa amb decisió els seus drets, i aprofita tots els moments per a reclamar el que de dret li pertany, que són les llibertats que li van ser arrabassades.

Parla de l'organització centralista, i diu que tot Espanya en protesta després d'haver vist el fracàs de programes i el règim i tot.

FRANCESC BARTRINA: En aquests moments en què els pobles que viuen esclaus veuen el triomf dels seus drets i el ressorgiment de llurs llibertats, Catalunya es redreça de nou per a reclamar el que de dret li pertany.

Són, els actuals, uns moments solemnes, i en aquests, Catalunya reclama la seva llibertat per a regir-se i governar-se bé d'ella i per bé d'Espanya.

Els conservadors que sentim l'esperit català, havem vist que en aquest ressorgiment hi havia la salvació d'Espanya.

L'Estatut té una gran amplitud, i ell permetrà el desenrotllament de totes les activitats. I és, d'altra part, ben concretada la unitat d'Espanya, la qual assolirà una màxima grandesa mirant-se en l'espill de l'ànima catalana.

Votem tots els nostre Estatut i siguem optimistes: esperem que ens serà concedit dins la legalitat. (*Aplaudiments.*)

EN MARCELLÍ DOMINGO

MARCELLÍ DOMINGO: Són aquestes unes hores històriques i crec que, tal com la tenim nosaltres, teniu vosaltres la sensació de la transcendència del present moment.

A nosaltres ens sembla que ens trobem a Espanya i en l'únic tros d'Espanya que batega amb les altres espiritualitats d'Europa.

Donarem l'autonomia a Catalunya.

L'obtindrem seguint els procediments legals. El camí de la llei ens sembla el més correcte, i aquest és el que seguirem.

Anirem al Parlament a exposar la voluntat nostra, la voluntat de tot Catalunya, però nosaltres voldrem que se'ns concedeixi l'autonomia.

La demanem mitjançant les lleis i els camins legals.

Havem seguit i seguim els camins legals i us havem aconsellat els procediments a seguir per a obtenir ço que és aspiració unànime de tota la nostra terra. Però si es feia cas omís de les nostres peticions, llavors els catalans seran els que ens assenyalin el camí que devem seguir. (*Aplaudiments.*)

Tenir l'autonomia, ciutadans, no vol dir, com alguns creuen, anar al destrossament d'Espanya; vol dir precisament el contrari; vol dir fer-la més gran, vol dir fer-la més forta; però vol dir, també, destrossar aquest Estat que ha destrossat la nació. (*Grans aplaudiments.*)

El patriotisme vol dir, ciutadans, donar a la pàtria les més grans afeccions i dedicar-li les pureses del nostre esperit. I tal com està i tal com és avui la pàtria, tal com està constituïda Espanya, nosaltres no li podem oferir ni sacrificis ni afeccions. Nosaltres la volem reedificar fent un estat nou. (*Aplaudiments.*)

Si els homes que neguen a Catalunya l'autonomia sentissin la responsabilitat que contrauen en aquest moment, estic segur que la hi concedirien tot seguit. Comprendrien que no és solament a Catalunya on se sent aquest desig de renovació. És per tot Espanya que hi ha descontent davant les barrabassades de l'Estat; són els galaics i els andalusos, són els ciutadans conscients que se senten indignats, i els uns es creuen de braços i els altres emigren; i no van a servir al Marroc; però es troben a gust a les trinxeres franceses. (*Més aplaudiments.*)

Nosaltres, catalans, no volem creuar-nos de braços ni volem emigrar. Nosaltres volem transformar la nostra pàtria i aleshores farem per ella tot el que puguin fer per la seva els millors i més grans patriotes.

Jo no he de dir el misteri de dolor que nosaltres passem. Jo conec la tragèdia que vosaltres passeu. L'Estat ens ofega, no tenim diners ni escoles. L'Estat és l'obstacle que trobem sempre que volem realitzar una obra. Sou els que més sentiu la necessitat de la nacionalitat catalana, i, per tant, de l'Estat català. I ara l'obtindrem.

No s'invoquen contra la tasca nostra drets històrics. Els drets històrics han prescrit. Ara es fa la història nova. Nosaltres l'escrivim, i si no la poguéssim escriure, la nostra més gran glòria fóra en haver mort per la nostra pàtria. (*Gran ovació.*)

EL SENYOR JUNYENT

SR. JUNYENT: Sembla talment, d'un temps ençà, que la política espanyola vingui inspirada per la influència d'aquell comte duc d'Olivares. Sembla talment que aquell personatge hagi tret de nou les urpes per a clavar-les altra vegada als pobles i d'una manera especial a Catalunya.

Però ha arribat aquest moment en què la nostra terra es redreça, i davant de la política centralista està condemnada a mort. Catalunya sent retronir per tota la terra la veu d'En Pau Clarís que ens encoratja per a defensar els drets i les llibertats de Catalunya. (*Aplaudiments.*)

Catalunya, representada en aquesta Assemblea magna per tots els seus partits polítics i per tots els seus municipis, pren l'acord decidit d'obtenir la seva autonomia i defensar-la malgrat tot i costi el que costi. I contra la voluntat unànime d'un poble mai no hi han pogut fer res les submissions.

No s'ha fet un programa partidista. Tots nosaltres havem posat, per damunt de tot, l'amor a Catalunya i havem jurat defensar les seves llibertats, guardant-nos a dins del cor aquells ideals més íntims que ens han acompanyat tota la nostra vida.

Fill d'aquestes deliberacions i sacrificis nostres és l'Estatut que presentem i defensarem tots.

Tot el que sigui defensa d'aquests drets i tot el que sigui anar a trencar les cadenes que ens lliguen, tindrà en nosaltres els primers i més entusiastes defensors. (*Grans aplaudiments.*)

EL SENYOR LLARI

Excusa l'absència del senyor Zulueta a l'Assemblea.

SR. LLARI: Són aquests uns moments solemnes de la història d'Espanya i de Catalunya. Comença ara per a Catalunya i Espanya una nova era.

A l'Estatut que se us ha presentat estan concretades les aspiracions del poble català. Els reformistes reclamen un lloc per a defensar-les; i si cal anar al sacrifici personal, hi anirem.

Nosaltres no podem mancar en aquest acte i us dic al mateix temps que tindrem el concurs dels nostres coreligionaris de la resta d'Espanya.

Subscriu tot el que ha dit En Marcel·lí Domingo.

SR. LLARI: Prevaldrà l'Estatut? Nosaltres no hem de dir-ho. Si mantenim la unió espiritual que ara tenim, si obrem amb decisió, facin el que vulguin els

nostres enemics, tindrem l'autonomia. S'ha nomenat un comitè; no havem de fer altra cosa que seguir les disposicions que aquest ens doni, siguin les que siguin. (*Grans aplaudiments.*)

EL SENYOR MONEGAL

Parla en nom dels lliberals monàrquics catalans i, com tots els oradors, és acollit amb aplaudiments.

Comença afirmant que el dia d'avui era solemni i històric, ja que era el moment en què consolidaríem l'autonomia. Dirigint-se als delegats dels ajuntaments, els diu que han estat cridats per refermar en *referendum* l'Estatut que amb tanta emoció a la Generalitat s'havia aprovat el dia anterior. Podem dir que des d'ara Catalunya ja frueix de la seva autonomia.

SR. MONEGAL: Abans que lliberals, governamentals i ministerials —diu el senyor Monegal—, som catalans. (*Aplaudiments.*) Entre les ordres que ens vinguin de Madrid i l'interès de Catalunya no dubtarem ni un moment; caurem de seguida del costat de la terra on havem nascut i que segurament guardarà les nostres cendres. (*Grans aplaudiments.*) Els diputats que aniran a Madrid a portar l'Estatut seran els nostres ambaixadors. (*Ovació.*)

Després de les victòries obtingudes arreu d'Europa, no hi ha lloc, en el camp de les idees, a oprimir cap poble que vulgui ésser lliure. El govern pretén contrariar els anhels catalans amb l'excusa de l'autonomia municipal, i jo us dic als que m'escolteu que el primer acte del Parlament català serà l'autonomia dels ajuntaments que la gent oficial de Madrid no pot sentir.

Termina el senyor Monegal el seu discurs dient que si l'ambaixada enviada a la Cort torna sense res, caldrà que ens guanyem l'autonomia anant els capítols al davant i els altres al darrere.

SR. MONEGAL: Visca Catalunya! (*Els delegats responen al crit i esclaten en grans aplaudiments.*)

EL SENYOR MACIÀ

Inicia el seu discurs palesant l'emoció que li causa l'acte d'avui, igual que el celebrat a la Generalitat en aprovar-se l'Estatut.

Diu que la grandesa del poble resideix en ell mateix, i explica que després de la seva retirada, tornà al Parlament espanyol per a plantejar la qüestió ca-

talana, preconitzant una Catalunya independent que pogués pactar després lliurement amb la Lliga de Nacions i restants nacionalitats hispanes.

FRANCESC MACIÀ: El plet nostre és un plet de llibertat. El 1714, Castella, per a assegurar la seva hegemonia, ens imposà, en la conquesta, les seves lleis i la seva llengua que, com deia N'Almirall, és el signe de l'esclau. Però, amb tot, l'ànima catalana perdura. (*Aplaudiments.*)

Catalunya demana avui l'autonomia, i la demana perquè té dret a ésser una nació i perquè els fets de la nostra història gloriosa ens ho diuen. (*Grandiosos aplaudiments.*)

Estic separat de la Comissió executiva —acaba dient el senyor Macià—; però recomano una gran disciplina per a seguir les seves indicacions i ordres.

EL SENYOR LARGO CABALLERO

F. LARGO CABALLERO: Quan nosaltres havem defensat l'internacionalisme, ens han qualificat d'enemics de la pàtria. Ara que col·laborem amb vosaltres, ens dieu que fem política. Són cervells esquifits. Senten a la Rambla els crits de «Visca Catalunya» i creuen que es va contra Espanya.

Aquesta és una de tantes etapes que cal seguir per arribar a la plena possessió de les llibertats. Ara demano l'autonomia de Catalunya; demà, el Parlament català la concedirà als municipis, puix la nostra autonomia municipal sols és possible quan la té la regió.

Són aquests uns moments suprems. No passaran gaires dies sense que els camins a seguir siguin tal vegada altres dels que avui se us recomanen, i tal vegada se us demanaran sacrificis. Això serà si continua l'actitud que té ara el centralisme.

I penseu que cal anar pels camins que se us assenyalin. Pobra Catalunya que tingué vacil·lacions. Cal pensar que el poder central es prepara. Ai de vosaltres que manquéssiu al lloc que us correspon!

El meu partit és compost d'homes lliures, però la fortalesa que té rau precisament en la seva disciplina. Sigueu disciplinats, vosaltres. Hi ha una comissió i cal acatar les seves ordres. Cal que tothom ocupi el seu lloc. L'únic cas d'indisciplina ha d'ésser si algun dels directores té vacil·lacions. Està clar que és millor aconseguir l'autonomia d'una manera pacífica, però si no hi hagués més remei que arribar a la violència, hi arribarem. (*Ovació delirant.*)

EL SENYOR LERROUX

Apraivagats els aplaudiments, el senyor Lerroux comença dient que el fet que tots els ajuntaments, menys trenta, hagin respost, indica que al Palau de la Música hi ha tota l'ànima de Catalunya. Els trenta municipis que manquen també són aquí amb l'esperit perquè no han demostrat la seva disconformitat amb l'autonomia.

A continuació diu que ell no necessita llocs d'honor, i que per lleial ha estat cridat a la comissió. Explica que ostenta la representació de la Federació Republicana i recorda el míting republicà socialista del Bosc en el qual es demostrà l'adhesió més entusiasta als ideals autonòmics.

Esmenta les paraules d'En Silvela, favorables a la regeneració i a un canvi de règim diferent del que aleshores havia dominat. La dita de la revolució des de dalt, que no s'ha pogut fer, el moviment de la Unió Nacional, l'actuació mateixa de tots els partits polítics demostraven el desig de trencar els motllos, desig expressat també per les Juntes de Defensa militar quan amb indisciplina demostraren l'anhel de canviar de costums polítics.

ALEJANDRO LERROUX: Tant els catalans nascuts aquí com els vinguts de fora, no anem contra el poble que habita el centre d'Espanya. Som separatistes de l'Estat que, com deia En Cánovas, no pot exigir patriotisme al poble mal administrat ni allí on la justícia és traficueig.

A l'Estatut no hi és condensat tot el pensament de les esquerres. S'ha volgut constituir un estat amb tota la gamma de valors polítics i socials, perquè en ell puguin desenrotllar totes les activitats. En cas de no sortir en bé de l'empresa, ens havem de preparar perquè els desigs de llibertat no siguin ofegats en sang, com el temps dels comuners castellans.

El poble català, d'una relativa riquesa, ha d'acomplir la missió dels pobles providencials de redimir les altres terres germanes plenes de misèria sòrdida. En proclamar l'autonomia, comencem per algun costat o altre la regeneració d'Espanya.

Celebra En Lerroux les paraules d'espanyolisme que ha pronunciat abans l'eminent home que presideix l'Assemblea, i desitja que l'esperit d'En Clavé en fer el «glòria a Espanya» en aquestes hores ens lligui als pobles que no ens escolten.

ALEJANDRO LERROUX: El meu propi valer el poso a la vostra disposició.

Com han dit anteriorment molt bé els ministerials, havem d'esgotar la legalitat, però si no hi hagués més remei que sortir-ne, en sortiríem.

En Cánovas parlava de continuar la història d'Espanya, però jo haig de

dir que quan Boabdil passà a la serra de Mulhacén, quedà acabada la història d'Espanya, perquè des d'aleshores fins a la mort dels marins a Santiago de Cuba, és solament la història dels prínceps i reis, mai identificada amb el poble espanyol.

Ara nosaltres, realment, la continuarem, la història d'Espanya.

Acaba el senyor Lerroux dient que ningú no pot al·legar més patriotisme que ell, perquè ha servit Espanya amb la baioneta a la cintura i amb la paraula al Parlament. (*Grans aplaudiments.*)

EL SENYOR CAMBÓ

Apaivagada l'ovació amb què és saludat En Francesc Cambó, inicia el seu parlament afirmant que l'acte que se celebra no té precedent a la història de Catalunya.

FRANCESC CAMBÓ: És l'expressió de la nostra voluntat.

A un poble se'l pot arrasar però contra sa voluntat no se'l pot governar.

Dirigint-se als delegats dels municipis els diu que ja saben perfectament per què han vingut:

FRANCESC CAMBÓ: És arribat el moment de Catalunya. El municipi és quelcom viu i el Parlament català donarà la llei als municipis, i com que vosaltres elegireu el Senat, o sia, la meitat del Parlament, fareu el que voldreu per donar-vos el propi règim.

Quan un govern qualsevol parla d'autonomia municipal, els ajuntaments es posen a tremolar perquè saben que de seguida, darrere aquestes paraules, vindrà una nova imposició o un nou gravamen a pesar damunt el municipi.

Les facultats que l'Estatut havem considerat de la incumbència del poder central són fortes. Tot el millor d'Espanya està amb nosaltres, i la gent de les terres espanyoles tindria un desengany si nosaltres no posàvem l'esforç adequat per a obtenir l'autonomia. Les nostres peticions en l'Estatut han estat moderades, perquè el volíem implantar de seguida, pensant tant en els drets de Catalunya com en els d'Espanya. Per tant, no hi ha d'haver regateigs, perquè nosaltres prèviament ja ens els havem fet, no deixant cap marge de transacció. L'Estatut està aprovat, i si vosaltres, representants dels ajuntaments de Catalunya, el confirmeu, serà ja un fet, i es trobarà l'Estat espanyol amb un cas de llibertat col·lectiva.

En la lluita que entaularem, l'honra de l'avantguarda correspon a nosaltres els parlamentaris. Si el Parlament espanyol no reconeix la nostra llei, no

serà digne de governar ni Catalunya ni Espanya. Obtindrem la victòria si l'enemic sap que darrere nostre hi ha altres trinxeres més fortes, i és la nostra, la dels ajuntaments, la principal. La victòria en aquest cas no seria dels parlamentaris, seria de les reserves.

* * *

En tornar als vostres pobles, digueu que ens heu vist aplegats als que havem lluitat i continuarem lluitant després entre nosaltres, però ara tenim el deure d'honor de no barallar-nos.

Acaba el senyor Cambó el seu substanciós discurs dient que si tothom sap complir el seu deure, aconseguirem la llibertat dels municipis.

Els presents, que han subratllat amb diferents demostracions d'adhesió els principals paràgrafs del parlament, esclaten en una grossa ovació.

EL SENYOR PUIG I CADAVALCH

J. PUIG I CADAVALCH: Són aquestes unes hores sagrades i solemnes.

Jo us prego que us aixequen tots. *(Tots els assembleistes s'aixequen donant a l'acte una impressió de grandesa i solemnitat indescriptible.)*

Havem sentit la veu de tots els representants del poble català. Havem sentida també la d'altres homes d'Espanya que ens han aplaudit i encoratjat.

Catalans: proclamem la nostra llei i jurem defensar-la. S'ha assenyalat el camí a seguir per a obtenir-la. Comença demanant i acaba amb l'amenaça.

La meua veu, en aquests moments i en nom de Catalunya, no vull que constitueixi una amenaça: jo demano una mà que amorosament escrigui la nostra llei. Darrere la petició amorosa, vingui l'altra. Que ho escolti qui deu escoltar-ho, que ho senti qui ho deu sentir. *(Aplaudiments.)*

Catalans: aclamem la nostra llei, aclamem la Catalunya de l'esdevenidor. Aproveu la proposició presentada aixecant els braços. *(Tots els assembleistes els aixequen, i s'aprova així la proposició.)*

Catalans: visca Catalunya! *(Tots els assembleistes victoregen la nostra pàtria, aplaudint al president il·lustre.)*

HUMBERT TORRES

L'alcalde de Lleida s'aixeca per a defensar la proposició presentada a l'Assemblea.

HUMBERT TORRES: L'emoció que es nota entre els assembleistes i l'exaltació patriòtica que vibra arreu m'estalvia de parlar llargament.

Quan a Madrid —i no em refereixo al poble de Madrid sinó a les oligarquies— diuen que aquest moviment autonòmic és un artifici, és que no el coneixen. Si estiguessin entre nosaltres, si assistissin a aquest acte, comprendrien tota la grandesa que té.

Cal que els municipis estiguin adherits a l'Estatut d'Autonomia de Catalunya. En ell ha triomfat, no un, sinó tots els partits.

L'autonomia dels municipis de Catalunya cal que sigui consagrada del Parlament català.

Ningú no coneix les necessitats dels catalans millor que els catalans. Per tant, ningú com el Parlament català no pot concedir-nos les llibertats.

Deia el senyor Cambó, i té raó, que quan algun polític de Madrid parla d'autonomia dels municipis, aquests tenen ja motiu d'esverament. Les promeses dels polítics madrilenys es tradueixen sempre en nous recàrrecs o en atacs als drets dels ajuntaments.

Un ministre de la Governació va dictar darrerament una disposició sobre els escorxadors, en la qual s'assenyalaven les hores de treball i els jornals que havien de cobrar els seus mossos.

Estudia la llei municipal vigent i assenyala el fet que un acord d'un municipi pot ésser suspès per la voluntat d'un sol ciutadà que presenti un recurs d'alçada i que trobi en les diputacions elements de la vella política que col·laborin en la seva tasca.

No se'ls pot donar, als municipis catalans, més garanties de les que se'ls donen. Nosaltres, segons l'Estatut, elegirem el Senat.

Tracta la campanya a seguir. Tots haveu comprès ço que es diu a la proposició. Tots haveu llegit entre ratlles el que proposem. La mesura i l'abast de la nostra actitud han estat assenyalats pel senyor Cambó.

Crec que no hi haurà un sol municipi català que en arribar l'hora de l'acció manqui al seu lloc. Tingueu la seguretat, homes que presidiu i que porteu la direcció d'aquest moviment, que quan el cas arribi tots complirem amb el nostre deure. (*Aplaudiments.*)

Si el que és aspiració de tots no es pot obtenir pels mitjans legals, anirem pels camins que ens dicteu. Teniu, doncs, amb nosaltres una força disciplinada. Podeu comptar amb aquesta reserva. (*Aplaudiments.*)

Cal desfer les ambaixades. Catalunya és un poble que es caracteritza pel seu seny en fer peticions. Però cal que se sàpiga que tenim seny i tenim dignitat. Catalunya entén, i així ho haveu d'entendre vosaltres, que no estem disposats a fer més organitzacions ni assemblees. (*Molt bé; molt bé.*)

Nosaltres estem disposats a tot. Són aquestes unes hores crítiques i us prometem solemnement que no trairem els nostres fills ni Catalunya. Nosal-

tres volem refer la nostra hisenda, volem construir les nostres escoles, volem l'autonomia de Catalunya. I prou assemblees: que sigui la que durem a terme la darrera ambaixada de Catalunya. (*Gran ovació.*)

LES CONCLUSIONS

Les conclusions que, recollint l'esperit de les veus eloqüents que se sentiren a l'Assemblea, llegí el senyor Crehuet, diuen així:

Als senyors assembleistes:

Primer. L'Assemblea dels Municipis catalans expressa la seva adhesió plena i entusiasta a l'Estatut de l'Autonomia de Catalunya, aprovat per l'Assemblea de la Mancomunitat i dels parlamentaris catalans com a expressió fidel de la voluntat unànime de Catalunya i fórmula jurídica d'autonomia, adequada a les necessitats actuals del poble català.

Segon. Declara així mateix, l'Assemblea, que fermament convençuda que la vida municipal ha de quedar organitzada reconeixent als ajuntaments plena autonomia, és la seva voluntat que sigui el Parlament català el que la consagri, dictant amb son coneixement de les necessitats dels municipis de Catalunya i son amor als pobles catalans, les lleis reguladores de la vida municipal autonòmica.

Tercer. L'Assemblea ofereix la seva adhesió fervent a la Mancomunitat i a la representació parlamentària de Catalunya per al sosteniment de la campanya de la campanya necessària, fins a assolir la consagració legal de l'Estatut d'Autonomia, i declara que està en absolut a son costat per a fer el que convingui per al triomf de l'aspiració catalana, i es compromet a seguir les instruccions, que per als ajuntaments catalans seran patriòtiques ordres, que la representació autoritzada de la Mancomunitat i dels parlamentaris li donin per arribar a la immediata implantació de l'Autonomia de Catalunya.

Manuel Morales, alcalde de Barcelona; Humbert Torres, alcalde de Lleida, Josep Boada, alcalde de Tarragona; Pere Cerezo, delegat de l'Ajuntament de Girona.

EL RESULTAT DEL NOU PLEBISCIT

El senyor Crehuet llegeix el resultat del plebiscit dels municipis catalans.

És el següent:

978 municipis adherits i representats.

69 municipis adherits.

5 municipis adherits i que no han tramès delegat.
30 municipis han deixat de trametre adhesió.

ACABAMENT

El senyor Puig i Cadafalch dóna per acabada l'Assemblea.

DISCURS ÍNTEGRE DEL PRESIDENT DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA, EN JOSEP PUIG I CADAFALCH, A LA SESSIÓ DEL 14 DE GENER DE 1920*

Ha estat requerit el Consell perquè expliqués una frase que la Comissió ha acceptat en el dictamen del projecte d'acord presentat sobre el problema social.

Aquesta frase és una al·lusió a la passivitat del Govern i a aquella eterna complaença que hi pot haver fora de Catalunya quan contempen els nostres mals actuals. Se'ns demana que aclarim aqueixa frase, i jo no puc deixar de fer-ho perquè amb la meva mateixa ploma i amb la meva mateixa mà havia escrit coses anàlogues. Ho havia escrit sense tenir aquelles proves materials concretes, determinades, que sembla que vol demanar el senyor Torras, per la raó que aquests fets col·lectius no passen mai amb la claredat matemàtica que sembla exigir la pregunta que s'ha adreçat al Consell.

Tots recordareu el famós general, relacionat amb poders altíssims de l'Estat, que un dia, al senat espanyol, va llençar aquell projecte d'arrasament de Barcelona. El bon general incorria en un error tècnic i econòmic, que li fou assenyalat immediatament, en no pensar en les dificultats i el cost excessiu que suposava l'arrasament d'una ciutat d'un milió d'habitants; però la intenció d'aquella frase simbòlica explica tota una política històrica i tota una trajectòria de la qual jo podria retreure alguns punts culminants.

Fa ja molts anys, el doctor Robert portà la nova d'una frase escapada a Segimon Moret segons la qual calia curar aquest mal de l'autonomia de Catalunya, i li contraposava un altre corrent: contra el problema nacionalista, ajudar, més o menys artificialment, deixar créixer i fomentar un moviment obrerista.

Aquí mateix, en una altra assemblea, en què se m'alludí sobre el moviment obrer, jo retreia que és un fet comú a la història dels moviments nacionalistes que sorgeixi al seu costat un moviment obrerista contrari, perquè la idea del senyor Moret no era original.

* *Germanor* (Santiago de Xile) (14 gener 1920), p. 29-44.

Jo he tingut amistat amb homes polítics significatius en els moviments nacionalistes russos, i avui triomfants, i he après que aquesta tàctica era freqüent a la política russa assimilista contra Lituània, Polònia i Finlàndia. Què té d'estrany, doncs, que al nostre ànim, el cor de Catalunya, davant d'un inusitat abandó de poders, davant d'un semblant oblit de govern a la nostra terra, davant d'una crònica deixadesa de facultats del poder públic, hi veiem una forma més o menys atenuada de la política del bombardeig del general Aznar, o de la de foment de l'agitació que revela la frase del senyor Moret?

Aquest és el sentit de la manifestació que us proposem votar, perquè pensem fer honor als homes que governen Espanya, en creure que no pot ésser inconscient llur deixadesa històrica de tots els elements de governs, deixadesa que comença en la manca d'adopció de mesures per prevenir els conflictes, segueix en la manca d'institucions socials que atenuen les relacions entre el capital i el treball i en la manca d'ensenyament industrial, ja que Barcelona no té ni una sola escola industrial obrera, fundada i mantinguda per l'Estat, com no siguin petites escoles de dibuix, com fa trenta anys era comú que es fes a les viles de Catalunya.

Aquesta deixadesa històrica té una conseqüència actual sagnant, ben visible i clara. Jo m'he manifestat davant de les autoritats, davant dels representants del Govern que han volgut fer-me l'honor de llur consulta, i els he dit: «sigui el que sigui la bona voluntat de l'home que vingui a regir el govern de Barcelona, és possible que vagi al fracàs, perquè no té l'instrumental de govern que li és necessari; perquè un govern civil no té l'amplitud, no té aquella articulació necessària per governar un país com Catalunya, on hi ha una ciutat d'una vibració com la de Barcelona».

Això que he dit d'una manera precisa, concreta, clara, davant de les autoritats, ho veiem en els errors policíacs que acabem de lamentar. I ara cal dir més: el concepte de malvolença contra la terra catalana es troba més enllà. Veus d'opinió isolada manifesten la morbosa complaença a què s'ahludeix en el dictamen. Una part de la premsa de fora de Catalunya —faig totes les excepcions a què hi hagi lloc—, en comentar tota manifestació del mal a Barcelona, respira satisfacció i es complau a explicar només els aspectes malaltissos de la nostra vida, com si aquí, al costat de la flor metzinosa dels crims, no hi florís tot un jardí ple d'ideals.

«Ho veieu, vosaltres, nacionalistes», ens volen dir, «allò que creix a la terra?» I ho diuen ells que ho sembren! Veieu com no us podeu governar? I ho diuen ells, que fan complet abandó de govern!

Potser no hi hauria cap ciutat del món en què, amb un oblit, amb una tal extraordinària absència de govern com el que hi ha hagut a Catalunya, amb les vagues i locauts, no haguessin passat sinó els fets que aquí s'han registrat, i que jo crec isolats i tancats en una closa de maldat sense que siguin planta de la terra.

Jo he vist estrangers que han arribat a Barcelona com si arribessin a una ciutat contorbada i cremant, i han assistit admirats els llocs de festa, de cultura, i han anat arreu tranquil·lament i estranyats que les lluites poguessin existir al mateix temps amb un tal ambient de pau.

I és que Barcelona i Catalunya donen proves de poder-se governar per si mateixes, i l'únic que reclamen és que les governi si no se les deixa governar a si mateixes.

Aquesta és l'explicació que el senyor Torras ha demanat. Espero que, amb ella, la frase que figura en el projecte d'acord serà votada per tota l'Assemblea.

* * *

Permeteu-me que torni a molestar l'Assemblea, però algunes de les coses dites aquí per diversos oradors exigeixen afirmacions més precises per la meva part, i, per tant, per part del Consell. Cal, en primer lloc, recordar als governants, per llur propi ensenyament, que Catalunya va començar essent un departament estanc per aquests problemes socials, i després el dipòsit sobreixí i rebentà per escampar el mal per molts altres indrets d'Espanya en grau divers, en intensitat diferent. Perquè no cal oblidar com n'és, de vària, i com els conflictes socials no són problemes que neixin a les llurdes ni a la Maragateria, ni als pàrams de vida primitiva, on les dones llauren i els homes emigren i els jornals són d'uns pocs rals i la fam fisiològica, malaltia endèmica.

Als governants d'Espanya, els ha passat alguna cosa per l'estil del que ha passat a Alemanya en relació amb Rússia. Amb una frase gràfica que no es pot repetir aquí, deia En Clemenceau: «Alemanya va voler portar el mal a Rússia i se'l va encomanar ella mateixa».

Els governants d'Espanya han deixat sembrar aquí una planta metzinosa que ha donat fruit de crims, i ara el vent ha llençat la llavor a la seva pròpia terra.

Nosaltres, davant el problema, hem definit clarament la nostra posició: Qui té la força de govern ha de governar, i si no pot o no en sap, ha de deixar que el nostre país ho faci.

No hi ha dret a la manca de tècnica ni a la manca d'autoritat moral que ha acompanyat de vegades la representació del poder.

La Mancomunitat ha fet el que podia fer: ha exhortat, ha clamat, ha tractat d'encarrilar la situació, ha dit el que faria Catalunya si pogués governar-se.

Jo encloc la política social que voldria Catalunya en un sol mot: justícia. (*Molt bé.*) Després no toleraríem que es formés al nostre país cap poder més fort que el mateix Estat. (*Molt bé.*)

I no deixàrem formar dintre de l'Estat cap institució ni cap poder que no procedís del sufragi.

Veig que la nostra actitud, la compartim tots. No és fàcil, doncs, que aquí hi convisqui qui parli de dictadures i que la democràcia ha caducat. Nosaltres encara tenim fe en la democràcia i en la civilització actual. (*Molt bé.*)

Se'ns diu: «Haveu de col·laborar amb els organismes que governen Barcelona». Ah!, poso sempre una distinció. Aquella col·laboració moral que es conserva ben distinta de l'actuació i ben determinada, tota. Imprecises col·laboracions sense intervenció en els detalls, cap.

Perquè no n'hi ha prou amb l'orientació. Sense la preparació tècnica, sense tenir a mà tots els mitjans de govern, sense la intervenció en l'execució, no la volem.

Nosaltres considerem, demés, que Catalunya és de tots i que al govern de Catalunya hi caben tots; que Catalunya no és de cap estament, de cap mena de gent privilegiada, i que dins seu tots deuen i poden conuiu-hi.

Aquestes són les meves paraules i aquesta és l'opinió del Consell. (*Molt bé.*)

ALS DIPUTATS DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA
EN PRENDRE POSSESIÓ DE LA PRESIDÈNCIA
PER A LA QUAL FOU NOVAMENT ELEGIT
L'ILLUSTRE MANDATARI EN JOSEP PUIG I CADAVALCH

Per la tradició santificada, pel gran valer de l'home que s'assegué en aquest setial, el president novament elegit, en una mena d'improvisat missatge, ha d'assenyalar la ruta que projecta, perquè vosaltres l'estudieu i rectifiqueu; tal com, quan s'inicia un camí, assenyalats l'origen i el miliari final, vénen els estudis i els plans dels enginyers.

LA DARRERA JORNADA DE LLUITA

La ruta a fer en la tasca pròxima, no podem dir que sigui la prossecució de la passada; en els jorns que vénen hem de córrer els segments darrers d'una gran trajectòria, la fi de la qual ja és pròxima. La vèiem i vàrem creure tocar-la, i aquesta fi no és altra que el plantejament de l'Estatut que votàrem a les darreres jornades i juràrem tots mantenir, i, amb nosaltres, tots els municipis de Catalunya, i en pro del qual, sense fer d'ell un dogma ni una fórmula intangible, votà la immensa majoria de la terra, diré, pel minúscul de l'excepció, tot Catalunya.

I en aquesta jornada darrera hem arribat amb els anys, portant per guiatge paraules i obres del mestre amic desaparegut de la terra i amb qui havíem seguit plegats una mateixa via. I, en atansar-nos a la fi, hem de bastir idealment i materialment la ciutat nostra, assenyalant amb l'arada son nou perímetre i dictant les lleis i aixecant el temple i fitant el bosc sagrat on floreix l'ideari de l'esdevenidor, arrencant els carreus, no de la pedrera informe, sinó de la terra on són colgats. Que nosaltres no hem peregrinat pel desert com jueus cercant una ciutat aliena, ni com Enees, foragitat de la ciutat pròpia, hem hagut de bastir-la en terra aliena, sinó que, envaïda materialment i espiritualment la nostra, hem d'assolir la reconquesta del propi solar i de la nostra pròpia ànima, i acomplir amb anys l'endarreriment degut a segles de propi desconeixement i abandó, arrossegats, junyits al carro d'altri.

ÉS L'HORA DEL MÀXIM ESFORÇ

Però la llei del nostre esforç, que podia ésser una línia contínua segons la qual ens moguéssim lentament, és pertorbada per la fi de la gran guerra.

No espereu que puguin viure els pobles decadents, amortits, que, com ombres, vaguen a les portes infernals. No serà possible la prolongació de la vida somorta de les ciutats del segle XVIII.

Ens despertarà una lluita formidable comercial i industrial, i ens despertaran també els clams de la lluita social en què un estament germà reclamarà imperiosament sos drets al benestar comú.

Ha acabat la gran guerra amb la victòria, per la qual tants milers de catalans han donat llur sang, i ve la pau, que sacrificarà altres tants milers si no ens preparem per a la nova lluita.

És l'hora d'un gran esforç.

Penedim-nos de no haver sentit fortament abans l'ansia de gastar fins a la bogeria, per donar a Catalunya tota l'organització que cal als pobles moderns. Ho férem més del que consentia el parer d'altri, en vies de comunicació i en ensenyança i en l'àrea geogràfica que podíem. Oh, si ens hagués estat possible fer-ho per tot Catalunya!

Avui l'esforç serà doble. El preu de les coses s'ha doblat, el que podia ser hisenda pública té ja amo i, cada dia més, s'agreuja l'esforç necessari.

Jo faltaria al meu deure si no us digués que sento la necessitat immediata d'un gran esforç econòmic, d'un gran esforç de reconstrucció. Cal fer el màxim esforç si volem salvar Catalunya i seguir la nostra tasca de tornar-la a si mateixa; si no, d'aquí a pocs anys estarem tan lluny d'Europa com els estats que s'intervenien amb operacions de conquesta, que hipòcritament qualifiquem de policia; i no serà possible ni el comerç, ni la indústria incipient, ni els afanys

per la nostra cultura. No podem dir «continuem», sinó «comencem»; hem de fer en quatre anys el que no feren les generacions passades si volem imposar el dret que tenim a la llibertat que demanem.

El programa a què vull sotmetre-us, i que serà programa de tots si el Consell li dóna son assentiment, com espero, és ben precís.

Acabar les carreteres de tot Catalunya, fent que el carro arribi a tots els municipis catalans.

Acabar els telèfons.

Fer la xarxa de ferrocarrils secundaris.

Fer els camps i els ports d'aterratge per a l'aviació civil.

Hem de sanejar les grans extensions fangoses dels nostres rius, de l'Ebre al desguàs del Fluvià sobre d'Empúries.

Hem de repoblar els erms de les nostres muntanyes.

Hem de fundar la universitat catalana sobre la universitat autònoma o sense ella.

Hem de fundar el que el professor Bertacchi reclamava per a Trieste: la universitat de la mar; la universitat de l'expansió que completa la universitat de la indústria; l'escola naval; la gran escola de comerç; el museu de l'exportació i el seminari del comerç colonial per cercar les rutes perdudes del comerç antic cap a l'Orient mediterrani i cap a l'Àfrica i l'Amèrica.

Hem de conèixer tota la terra i acabar ràpidament el mapa geogràfic i geològic.

Hem de sondar el subsòl per conèixer sos tresors miners i hidràulics.

Cal veure aixecades i en funcionament les escoles de comerç i les escoles d'indústries, a Tarragona, a Girona, a Lleida, a Reus, a Figueres, a Tremp, a Viella, a Tortosa.

Hem de construir fins a quaranta biblioteques per a les ciutats i viles catalanes.

Hem de fer arribar arreu l'ensenyament ambulant i per correspondència.

Hem de crear institucions complementàries on es nacionalitzin en la ciència i en la pàtria els mestres d'ensenyament primer i hem de preparar el règim d'aquest ensenyament intentant la intervenció, mitjançant garanties, en l'edificació escolar.

Hem de desenrotllar la múltiple acció de la Comissió d'Educació Popular.

Hem de crear camps experimentals i estendre l'ensenyament agrícola ambulant i periòdic per tot Catalunya, i completar els grans laboratoris centrals.

Hem d'organitzar el servei meteorològic.

Hem de començar l'escola zootècnica.

Hem d'organitzar la beneficència i la sanitat construint hospitals, instant el sanejament de les urbs i de les cases i destruint les vergonyoses endèmies. Hem de fundar l'institut de ginecologia i la clínica d'observacions de malalties nervioses.

PER A AQUESTA OBRA TENIM LA PREPARACIÓ

Per fer aquest programa, per donar aquesta immensa gran batalla, tenim l'estat major preparat. Tenim el rudiment de cada un dels òrgans; d'aquest gran organisme, la Catalunya futura, cal sols la vida perquè automàticament creixin i es desenrotllin.

LA INSTITUCIÓ DE PROPAGANDA DE CATALUNYA

Veig dues grans institucions noves a formar:

Hem de crear la institució de propaganda de Catalunya.

La nostra terra és encara desconeguda pel món i cal expandir son coneixement. L'Estat delega contínuament per representar-lo, fora de Catalunya, homes no catalans o homes que es disfressen de no catalans. El record de l'assistència d'Espanya a les exposicions universals, ho és de tristesa i de vergonya. Sovint, l'assistència a congressos i conferències internacionals en nom de l'Estat és d'homes externs a la ciència o que habiten sos ravals.

Hauríem d'intervenir la premsa estrangera en ses informacions contràries i enemigues de Catalunya. La cooperació a les revistes estrangeres podria fàcilment ésser estimulada.

Una selecció de la nostra literatura, metòdicament i contínuament traduïda, fóra un èxit literari.

Ho fóra també el d'un sector de la nostra ciència.

No cal dir la transcendència d'ésser coneguts pel món; cal només veure els esforços fets pels pobles que ara han recobrat llur autonomia i pensar en les conseqüències per al nostre comerç material i espiritual. Conèixer i ésser coneguts! Heus aquí una tasca a fer. L'Institut d'Estudis Catalans l'ha començada amb l'intercanvi extraordinari de ses publicacions. Els cursos monogràfics i d'intercanvi n'han estat una primera conseqüència: d'ells ha vingut l'atenció fixada per governs estrangers sobre la nostra ensenyança, i l'assistència d'alumnes forasters i estrangers a les seves aules.

Tenim, per fomentar-ho, un gran factor: les colònies de Catalunya escampades pel món, que cada dia preguen nous lligams amb la pàtria. Hi ha, després, els pobles petits i els pobles acabats de formar, plens de simpaties per Catalunya.

Tot realitzant-la, aquesta institució es determinaria i es concretaria.

LA INSTITUCIÓ DE POLÍTICA SOCIAL

No podem oblidar després la Catalunya, país d'ansietats febroses i país receptacle de tota inquietud, fins de la follia.

Jo reprovó tot crim que aquesta febre produeixi; però no sé preferir al foc, que pot abrandar-ho tot, la glacial quietud de l'estepa o del desert, en què tot ja és mort o que viu encara les tristeses econòmiques del latifundi romà o del domini feudal irregular del polític absent o de l'usurer massa present. L'atzar una vegada em portà a dirigir una obra a Madrid, i cada dia enyorava l'activitat i la vida dels nostres paletes anarquitzants.

Però, homes de govern, hem de prevenir que la millora obrera feta sense mesura pot destruir la indústria que tots hem format, i ésser la ruïna i la mort de tots.

El nostre problema social no és nihilista amb les fantasies místiques de Rússia. El nostre problema social és clar i positiu, com plantejat en terres llatines. Cal intentar intervenir-lo amb lleialtat, però sobre tot amb claredat. Hi ha dues solucions: tots pobres és la solució russa; tots rics és la solució nord-americana i ha de ser la catalana.

El nostre treballador rendeix sols una part del que pot rendir; instruíem-lo, donem-li utilitatge modern perfeccionat que estalviï l'esforç. L'obrer americà, el més pagat del món, no representa més que el 18 % del valor de la mercaderia, mentre que el francès representa el 32 %. Que no rendiria amb una satisfacció interior, el nostre obrer!!, quin marge econòmic per a la concòrdia! No és fàcil el problema, però n'hi ha prou a plantejar-lo per posar-se en camí de solució.

Cal portar a la realitat una institució que estudiés cada qüestió plantejada i l'estudiés tècnicament; veiés els límits on es pot arribar, fitats per la competència exterior, i proposés l'arranjament tècnic i comercial. Sé que una part de les solucions serien encara utòpiques; però, de la utopia, en ve la realitat pura. L'estudi sols vol dir amor, i l'amor ha faltat en aquests problemes. Ha volgut resoldre'ls el primer arribat, polsós encara del camí, sense haver vist cap fàbrica, sense conèixer les angúnies dels que creen la indústria ni conèixer l'obrer a la vida real. Què no faria una institució que treballés modestament, però cada dia, sols per conèixer i amar?

No tenim autoritat de govern, però tenim una autoritat moral. I és el nostre deure aixecar la veu a la batalla cridant que pot en ella morir l'actual moment de Catalunya, com la del ciutadà de Florència que apaivagà els lluitadors prevenint-los que llurs dards i pedres podrien rompre les grans obres meravelloses de la Llotja del Sanzi.

No tenim autoritat de govern per manar, però la tenim per clamar i pregar. I tots els obrers en lluita, tots els sindicalistes militants, tots els patrons que encara es preparen per a la definitiva topada, tots són catalans i ni un pot ser-nos indiferent i aliè. No ens és aliena cap cosa humana, i amb més força podem repetir que no ens és aliè res de la pàtria. L'obrer no està habituat a ésser atès amorosament. Catalunya hauria de donar aquest exemple d'amorositat al món.

L'estudi imparcial inspira simpaties. I hem de donar garanties d'aquesta imparcialitat. Jo dic als catalans: «Temeu les mans cegues bolxevics que, com a Rússia, podrien portar la barbàrie a tot Europa; però temeu també el patró ineducat, sense tècnica, enriquit ràpidament, d'una moral primitiva, que cerca augmentar, sia com sia els guanys».

CATALUNYA ÉS UNA ZONA D'EUROPA DEVASTADA

Hem d'emprendre la restauració del país amb l'activitat dels països devastats. El nostre no ho ha estat per la guerra actual, però ho és pels mals governants i pels governs indiferents i hostils. No oblidem que en documents de la darrerria del segle XIX, en documents oficials, les institucions de l'Estat al·legaven el dret de conquesta sobre Catalunya. Tenim encara com un govern d'ocupació. A les terres devastades han desaparegut tots els serveis públics; aquí podem dir que no hem tingut mai altra cosa que la que hem fet amb les pròpies mans. No podem anomenar *servei d'obres públiques* les faixes de terreny fangoses i ericades de muntanyes que creuen el país. No podem dir escoles a aqueixos llocs vergonyosos on la infància aprèn amb cantarella inútil, explicada amb llenguatge que no entén, el que la bona voluntat del mestre vol ensenyar. No podem dir universitat del lloc on es recita per repetidors la ciència que s'elabora lluny, ben lluny!, on es migren alguns savis solitaris abandonats, sense mitjans d'estudi i sense estris de treball. Una gran part del país no té ni ferrocarrils ni camins ni altra acció de l'Estat que la parella de guàrdies civils o l'agent de constrenyiment que confisca la finca abandonada. Una part de Catalunya no té més accés que per França. Ni tan solament coneixem el país geogràficament, perquè l'Estat no ha tingut temps de fer-ne un mapa geogràfic.

Tots els pobles tenen jornades històriques de la seva reconstrucció estatal. No les trobareu, a Espanya, amb relació a Catalunya, les que foren per a França les grans jornades de Lluís XIV i de Napoleó.

EL PROBLEMA ECONÒMIC

Com podem realitzar aquest somni que sembla fantasia?

La Mancomunitat fou creada per unir l'esforç de tots els catalans, reparint per tot Catalunya la riquesa avui concentrada a Barcelona.

Barcelona representa un 68 % de la riquesa de Catalunya. Sols pel contingent representa un augment de més de cinc-centes mil pessetes anuals. Aquest augment natural creixeria per l'impuls de la nostra acció. Avui ja és

considerable l'augment anyal per telèfons i arbitri de carreteres. Caldria sumar-hi l'economia a obtenir amb la fusió de serveis.

La Mancomunitat començà no tenint més hisenda que el donatiu de les diputacions provincials. Seguí després amb un impost modest sobre utilitats. L'any passat reduïrem aquesta quantitat a una part de contingent cobrable directament als pobles. Tenim així ja una hisenda incipient.

Hi ha una jornada més, i és passar la total hisenda de les diputacions a la Mancomunitat, reduint aquelles als serveis a què la llei els obliga. Tindriem, així, la base sòlida d'un gran emprèstit.

A aquesta es podria sumar l'esforç que exigiria als pobles directament interessats i el que recaptaria de l'Estat del que és just que retorni a la part del país de major força contributiva.

PER LA CULTURA INTENSA A L'AUTONOMIA

Hauríem així fet un nou pas cap a l'autonomia, Catalunya, tota enriquida, Catalunya arribada a la civilització, sentiria encara més fort el seu anhel de llibertat.

Avui, a la balança, podem posar-hi sols una part de Catalunya: aleshores fóra Catalunya tota la que pesaria.

Cap parlament no podria desconèixer la realitat de la terra deslliurada. Seria sols aquest acord un nou clam, un crit més alt, més estrident, un «volem» més imperatiu. I la fusió patriòtica que inundaria Catalunya fóra el castell que d'ara endavant la defensaria. Recordo les paraules d'un antic amic, director de l'Oficina de les Nacionalitats, avui president del Consell Nacional Suprem de Lituània: «Contra el bolxevisme no hi ha més antídote que el patriotisme nacional dels pobles.»

El patriotisme és encara garantia de bon govern. Els fets han demostrat com, sols per patriotisme, les nostres Barcelona i Catalunya es deslliuren d'una gran catàstrofe, sense que després cap mesura de govern no hagi estat presa per fer la pau durable. El patriotisme nostre és una garantia de civilització. Ho prova tota la nostra obra realitzada.

Jo no crec que ni una sola veu s'aixequi aquí contra els desigs de tot Catalunya. Tothom, cadascú en son grau, en son matís, té llur patriotisme català.

Una quantitat petitíssima deixà sols d'emetre son vot per Catalunya. Ni una veu s'aixecà contra ella a l'assemblea de diputats de la Mancomunitat, diputats a Corts i senadors.

Jo espero que l'Estatut, unànimement aclamat, serà, en son sentit general, encara, la llei de tots.

I ara deixo aquest lloc per asseure'm al banc del Consell, esperant la vostra adhesió unànime a l'esforç d'acabar Catalunya, convertida tota en ciutat, i recobrada la llibertat que volem.

AL POBLE DE CATALUNYA

Pel nostre caràcter d'autoritats elegides pel poble, respectuosos davant la lluita d'idees, hem contemplat en silenci com es desenrotllaven els darrers episodis de la trista actual batalla social; enverinada a Catalunya. I hi hem intervingut sense dir un mot, cercant possibles concòrdies que fins han estat refusades per uns i altres.

Ara, al començament de la fi, que pot ésser sagnant i de conseqüències decisives per a Catalunya, que és de tots, excitats per corporacions i particulars que se'ns dirigeixen i pregunuen la nostra intervenció, creiem tenir el deure ineludible de dirigir-nos a patrons i obrers i a tots els ciutadans que seran víctimes i dir-los que el desastre és inevitable si continua la sòrdida guerra actual i no acaba ben aviat en una pau cordialíssima. No tenim autoritat de govern, però sí que en tenim de moral. I és deure nostre cridar, enmig de la batalla, que uns i altres maten l'actual moment de Catalunya. Sense autoritat per manar. Volem clamar i pregar tots els obrers en lluita i els patrons que es preparen per a la definitiva topada, recordant-los llurs deures de catalans i d'homes.

Hem de dir-ho en aquest moment singular i històric. Tots, obrers i patrons, patiu per una mateixa causa: l'abandó tradicional del Govern; abandó pels que ens neguen el dret de governar-nos fins en aquelles coses que no poden rompre la força i la unió de les terres d'Espanya i s'entossudeixen a mantenir fórmules de règim minucios que després no exerceixen. I no sols per la manca d'acció remota, no creant la instrucció industrial ni les institucions bancàries i de comerç, ni les institucions socials que haurien fet menys agra la vida patronal i treballadora, sinó per la manca d'acció immediata fins en els moments que la batalla està ja començada.

Fa tot just un any anunciava el Consell de la Mancomunitat el propòsit de cridar, en una conferència del treball agrari i industrial, obrers i patrons, per dirimir al voltant d'una taula, amb la discussió serena i clara, les diferències ja iniciades que després s'han agreujat. La primera fou prohibida. Anunciat el pla de la segona, el Govern prometé la crida d'una conferència de tota la indústria espanyola, i el nostre propòsit fou primerament desnaturalitzat i després fàcilment abandonat per reprendre'l ara ja ben tard. L'intent de con-

ferència que avui, enceses les passions, ha fracassat, podia ésser un bàlsam amorós ara fa un any, i ho hauria estat en bé de tot Catalunya.

Fa tot just un any que des dels centres de Govern, potser pensant que pogués ésser una arma contra els desigs d'autonomia de Catalunya, es consentia la creació de societats, no amb el fi de defensar els drets legítims dels obrers, sinó amb el d'establir el comunisme mitjançant el moment «mètode directe», intenció ara palesament declarada, sense que les guspises de l'incendi, ben clares i visibles, aconsellessin cap mesura de prudència ni fos escoltada la veu dels qui veien clarament el camí de ruïna que hauria pogut portar a un règim com l'assajat a Rússia amb la col·laboració de tots els atavismes asiàtics. Aleshores es preferia que covessin dintre els cervells les fantasies místiques del nihilisme rus abans que el sanítós patriotisme català. I es negà fins aquest ideal de pàtria, sentit per raó de naturalesa, a l'obrer de Catalunya, de qui tots els ideals religiosos i polítics van, per desgràcia, desapareixent.

Ara ens cal retreure al Govern, no és d'ara, sinó de tot temps des de fa anys, que ell és el causant dels mals presents i el responsable dels que puguin esdevenir. Recordem com els fets actuals ens foren vaticinats amb to d'amenaça, amb morbosa complaença, per gent que des de dalt ha pogut encarrilar i canalitzar els corrents.

Passa a Barcelona el que passaria a tota gran ciutat si el Govern desaparegués, i de Catalunya no es pot dir que n'hagi d'anys tingut. Així és: perquè no es governa de lluny una terra viva amb ansietats que superen el terme mitjà de la vida de l'Estat espanyol; ni és possible que la regeixi una govern civil; ni aquests han tingut ni tenen els organismes tècnics que els calen per al govern d'un país i d'una gran ciutat de més d'un milió d'habitants; ni han mostrat el seu seny i la prudència i les austeres virtuts que donen al que representa l'autoritat aquella força moral que fa que s'imposi i que pugui sa veu ser escoltada en moments passionals com el present.

Nosaltres, després d'acusar els que mal governen Catalunya, impedingent que ella mateixa es regeixi, i declarar que sobre ells ha de caure la responsabilitat dels mals presents i esdevenidors, hem d'invocar el patriotisme de tots. Destruïnt Catalunya, damunt les runes no hi haurà sinó pobresa i misèria. Cridem tots a la serenitat, invoquem davant de tots els deures que la justícia immanent els imposa i el gran ideal d'una pàtria que destruïrem afalagant els seus eterns enemics i el valor d'una civilització que comença i minvarà i el d'una riquesa que podria fer el benestar de tots i desapareixerà. Pensem com, després del desastre, nosaltres mateixos haurem de guarir-nos les nafres que abans ens haguem inferit i refer les runes que en el propi casal haguem causat; mentre que el governant imprevisor continuarà a la seva terra estudiant, curiós, l'experiència social verificada en nosaltres com en cosa vil. Pensem que

serem nosaltres els qui haurem de salvar el nostre país, que no vindran colles alienes a restaurar la terra devastada i sembrada de sal per nosaltres mateixos.

Cal, en primer lloc, donar un camí concret per anar a la normalitat. A la Federació Patronal li pertoca anunciar públicament, no en forma imprecisa, quines seran les bases de contracte de treball individual o col·lectiu que, acceptades per un nombre suficient d'obriers, faran possible el restabliment de la normalitat en una indústria; obrint llocs públics d'inscripció. Entenem que aquestes bases haurien de contenir la llibertat de contracte sota condició de conservar el mínim de jornal establert abans del locaut, el reconeixement del dret de l'obrer a les millores socials que la llei dóna, i, al patró, el de la direcció tècnica tal com li sigui reconegut davant la Comissió mixta en mala hora dissolta.

Després demanem al Govern la immediata promulgació d'una llei de sindicats patronals i obrers, en la qual estigui prescrita la mútua responsabilitat en els il·legals plantejaments del locaut, de les vagues i del boicot.

Li reclamem el dret d'establir un tribunal mixt, si és possible, tècnic en últim cas, les sentències del qual tinguin la força moral i material per ser obeïdes.

És necessari, després, que els delictes siguin descoberts i penats, que la policia i la justícia siguin una realitat, com en terra civilitzada, i es dicti per a això les lleis que calguin.

Aqueixes fórmules, que al capdavall s'inclouen en el principi de l'imperi de la llei de l'autoritat, han d'ésser immediatament plantejades, i cal que qui té la responsabilitat del Govern, ho faci o ens doni el dret i la força per fer-ho.

Nosaltres, que no representem cap bàndol ni cap estament, volem en aquests moments i per aquestes paraules solemnes fer l'esforç suprem perquè les passions que altri ha desencadenat siguin deturades per l'amor i el seny dels catalans, i clamem una vegada més perquè caiguin les armes a punt de disparar-se i es resolgui entre nosaltres, per via de pau i de justícia i per camins ciutadans, com havia començat, el plet viu, candent. Que al capdavall, a una solució jurídica serà a la qual, passada la lluita, tots haurem de recórrer, tornant al camí que apassionats vàrem deixar.

La lluita ens portarà tots a la ruïna. La pau que per a Catalunya demanem és l'única que pot salvar els drets de patrons i obrers, que només tenen realitat en la civilització pròspera de les nacions.

El president de la Mancomunitat de Catalunya, J. Puig i Cadafalch; el president de la Diputació de Barcelona, J. Vallès i Pujals; el president de la Diputació de Girona, A. Riera i Pau; el president de la Diputació de Lleida, Romà Sol; el president de la Diputació de Tarragona, Josep Montserrat; l'alcalde de Barcelona, A. Martínez Domingo.

MANCOMUNITAT DE CATALUNYA*

Als diputats de la Mancomunitat de Catalunya:

Amb l'emoció que desperta en mi els més elevats sentiments de l'agraïment i de la responsabilitat, pujo a aquest noble setial portat pels vostres vots que representen els de tot Catalunya.

És la tercera vegada que m'honoren els vostres sufragis, honra altíssima mai dispensada i que, per tant, m'imposa amb subtil, irresistible força, altíssims manaments a complir. Ella significa un llaç comú que ens uneix; una sola llum que tots seguim, i és aquest homenatge al propi ideal professat per partits diversos en grau distint el que desperta en mi deures majors i més difícils.

L'elecció en la meva persona representa encara una afirmació que em complau tant com m'honora. Recordo campanyes persistents contra mi dirigides, fet el blanc dels atacs. No ho esmento amb odi. Hi ha en el fons una distinció. Guardo en els arxius de la presidència, en collecció classificada, sèries curioses d'insults vinguts de l'home primitiu que habita entaforat entre les ciutats de la noble Espanya, o en les pampes i en els boscos enredats de lianes verges, o en qualque ciutat amorfa, que formaren part de sos dominis perduts, frases emprades en el llenguatge dels esclaus romans que ens han revelat les comèdies de Terenci i de Plaute, grollers desafiaments, supervivències bàrbares que ens semblen trobades en documents del segle x, coses curioses inintelligibles com els insults de certes tribus del Sudan que es desafien a distància, a so de tabals.

Mes, pel que això pogués representar, el vostre vot és una resposta.

Nosaltres, entre el so de tabals, després d'un instant de distracció curiosa escoltant-lo, seguirem el nostre camí. El vostre vot, que és la síntesi del vot del país, representa no el desig de rectificar, sinó el de continuar.

* Discurs llegit pel senyor Puig i Cadafalch en prendre possessió novament de la presidència de la Mancomunitat de Catalunya el dia 30 d'agost de 1921.

La tasca que emprendrem és aquesta: consolidar, afermar.

Jo, fa dos anys, tinguí l'honor d'exposar l'esbós del que Catalunya necessita en camins, carreteres, en ferrocarrils, en treballs hidràulics, en escoles, en institucions d'alta cultura, en serveis de sanitat, beneficència, en institucions socials. Tot aquest nostre esforç que havem reduït a un projecte d'emprestit és descrit en el llibre *La obra a fer*, i tendeix a minorar el dèficit que en el servei ordinari té el nostre país català, dèficit que en el servei ordinari té el nostre país català, dèficit que calculava un economista eminent en més de cent trenta milions de pessetes.

La nostra institució, en el material, té per objecte minorar els mals que en la vida de Catalunya representa aquesta tràgica condemnaió secular a una pobresa de serveis públics. Deia jo aleshores que érem com un país devastat pels mals governs i que ens cal treballar ardidament per restaurar la terra. Visitant els països devastats se m'acudia que la nostra condició era encara pitjor. A Reims consoliden la catedral de França. Els obusos bàrbars han cremat la coberta, han destruït voltes, han escrostissat les escultures i esborrat centenars de meravelles i parat el somriure de l'àngel anunciador. Més enllà encara tenen catedral. Jo pensava aleshores en la Sagrada Família a mig fer, per volta la del cel, no per ruïna, sinó per mancament, i aixecant-se a la bona de Déu; no obra d'una llarga tradició, sinó d'una improvisació genial. Així és Catalunya: un palau inacabat que sembla una ruïna; ara és Barcelona la capital d'un país en obra, mancat de serveis col·lectius, no per la devastació de la guerra, sinó per la devastació de la pau infructuosa.

A nosaltres, la pau no ens és donada. La guerra tanca el temple de la llei, de la llibertat. Tal és la vida normal de Catalunya.

No, no vull parlar de les circumstàncies que ens rodegen, no tinc el dret del ciutadà lliure ni des d'aquest elevat setial subjecte també a la censura i a la coacció del pensament. Prefereixo el silenci a la hipocresia. Així no miro a l'actual immediat de la guerra social de Barcelona, ni a l'actualitat més llunyana de la guerra d'Àfrica, que al cap i a la fi seran episodis, sinó als elevats interessos de la pàtria, lligats amb la història, lligats amb l'esdevenidor, que són permanents i indestructibles.

Passaran els que serveixen el rei amb la mentida i amb la falsificació de documents i amb la immoralitat dels públics costums i restarà la pàtria amb ses necessitats espirituals i materials. Passaran les revoltes que algunes vegades han estat preparades des dels centres de govern. Passaran les superposicions totes i restarà el granit de la raça nostra amb ses aspiracions i sa constància ferma.

En els països devastats caldrà solament treure uns quants munts de runes, netejar uns canals, refer uns ponts, rebastir unes escoles, mes els canals hi són, els camins han restat, han quedat mestres suficients, prou per relligar els deixebles a la tradició científica mai rompuda. Un esforç, i el passat re-

viurà millorat amb vida i amb pau més serena i més austera. En part de la nostra terra no hi ha camins ni hi ha canals; no hi ha escoles, i això és el símbol material que no hi viu el dret ni la llibertat. Del Marroc colonitzat, ses grans ciutats de Fes, Meknès, Marràqueix, en podria sortir qui hi ensenyés, qui transformés pobres boscaters o pastors en ceramistes excelsos, teixidors de sederies i de catifes i tapissos, en orfebres, en elaboradors de guadamassils i ivoris.

Per totes elles hi manquen els elements fonamentals de la civilització.

Tenim una indústria i no tenim solidades les altes institucions de la tècnica; tenim un comerç i ens manca la gran banca i la gran escola comercial; som un poble primparat, a punt de caure en la trista decadència si no persistim en el gran esforç de donar-nos una civilització i d'exigir de nosaltres i de fora nosaltres l'esforç econòmic necessari. Això pel que fa al material; ens cal després una més fonda restauració de la nostra rusticitat moral, ens cal restaurar el nostre esperit en ruïnes.

Oh, l'exemple dels pobles en finir la guerra. Un s'espanta, s'aterreix de l'empenta que prendran les grans nacions vencedores i potser les vençudes. Un s'aterreix en llegir de les riqueses amb què compten les grans universitats nord-americanes, Harvard té una biblioteca d'1.200.000 volums. Nosaltres, a la nostra biblioteca de l'Institut, no arribem als 100.000. Son pressupost és de 15.000.000 de dòlars i tota la nostra ensenyança no ens costa 3.000.000 de pesetes. I parlo de la més bescantada, per sa quantia, de les nostres despeses per escandalitzar els nostres pobres avars.

Veus aquí com se'ns imposa una tasca immensa; més enllà té les seves jornades. Començarem englobant qualques serveis per fer una incipient institució que representés Catalunya. Hem continuat a poc a poc engrandint-la i solidant-la.

Aquesta és la tasca que cal seguir. El pla que fa dos anys jo exposava exigia que suméssim tots els nostres mitjans. La nova Mancomunitat fou, ara fa més d'un any, votada, i un pressupost extraordinari fou sotmès i aprovat per l'Assemblea. La realització d'aquest esforç d'obres públiques, de sanejament, d'instrucció, de beneficència, de cultura material i moral, requereix que els augments graduals habituals de la riquesa pública es tradueixin en riquesa a la nostra hisenda. Aquest és el treball de consolidació que us demano que us poseu com a tasca del bienni que comencem. Consolidació de la hisenda fent efectius els ingressos a què tenim dret, augmentant-los a proporció de la riquesa dels pobles per respondre dels rèdits i amortització dels emprèstits, cercant nous mitjans fiscals justos i mitjans industrials que els minorin.

Encara crec en un altre esforç de consolidació, depurant la nostra obra, cenyint-la a estricta economia, expurgant-la de l'inútil i del que es pugui corrompre. Jo he estat i seré en això inflexible.

Cal després obtenir dels alts poders de l'Estat totes aquelles concessions d'autonomia a què tenim dret. No haig de recórrer a invencions pròpies, sinó a termes oficials del president del Consell de Ministres, el senyor comte de Romanones: «Ha arribat l'hora de satisfer les demandes d'autonomia perquè cada òrgan del cos nacional recobri i conservi la independència de llurs funcions, i aconseguixi així aquella unitat que, dintre la varietat, constitueix la base dels interessos especials peculiars i privatis de la vida local. És arribada l'hora perquè a través dels anys s'han accentuat les ànsies del país per una legislació transformadora del nostre sistema polític, fins a constituir una realitat viva que és obligació del Govern i de les Corts recollir i canalitzar per prevenir i esvanir tota possibilitat de discòrdia, tot perill de desavinença dintre de la societat espanyola, prestant a la pàtria el servei de crear aquella interna i íntima unitat que neix de l'amor entre les grans collectivitats nacionals.»

La Mancomunitat no fou més que una obra de transició. Sostingut son concepte en el projecte de llei, primer pel partit conservador el 1908, en les memorables discussions del projecte d'Administració local, després en el projecte de llei del 1912, presentat pel partit lliberal, no com a satisfacció d'un ideal, repeteixo paraules del president del Consell de Ministres, sinó com a obra de transició, d'operativitat, camí de l'autonomia, que desgraciadament no arribà a obtenir l'aprovació del Parlament, però que poc temps després, encara que modificat i restringit, realitzà per decret el partit conservador.

Doncs bé, podem dir que hem exhaurit els mitjans que se'ns donaven en la llei de mancomunitats. Estén avui la seva acció a tota l'obra viva facultat de les diputacions i ha arribat a la plenitud dels mitjans econòmics possibles. Hem estructurat l'òrgan polític que funciona normalment amb la col·laboració de tots els partits populars de Catalunya. Hem omplert la vall oberta a les nostres aspiracions, seguint un símil antic de l'actual president del Consell. Queda ara al Govern mostrar la fe en l'organisme per sos antecessors creat, tractant-lo no com a enemic, sinó com a obra pròpia, fecunda, estimulante d'energies, ubèrrima, arribada a sa plenitud i, per tant, mereixedora d'una vall més ampla; que els canals que sobreïxen s'aixaragallen, que l'aigua és força útil dintre canal i força destructora fora.

Cap d'aqueixos diversos cercles de l'obra que ens proposem serà oblidat. Acabem de votar, senyors, l'organització de l'Assemblea i la del Consell de Govern i Execució. El Consell, que és ja fa temps no amorf sinó organitzat, obrarà com els seus antecessors, amb seny i prudència. Com a testimoni d'aqueixa continuïtat heveu reelegit diversos de sos antics components.

L'Assemblea complirà també com sempre amb saviesa i serenitat. Sé des d'ara que un bloc de partits acaba de votar-me a mi i als meus companys de Consell, que una majoria s'ha format per regir dintre la llei del nostre Estatut, per la força de les lleis del regne, els elevats interessos de la civilització i les aspi-

racions i ànsies de llibertat i de cultura de què Catalunya ens fa sos heralds per proclamar-los i sos cabdills per guiar-los. La nostra Assemblea té la tradició de la disciplina fundada no en l'estreta rigidesa de comandaments partidistes, sinó en el més sòlid lligam de les idees que ens són comunes a tots, bo i militant en partits diferents. Homes diversos de la política pensem tots a l'una en Catalunya, i ens unim per llaços d'un sol amor. Sé de cert que durant dos anys marxarem units imposant per la força dels vots el que creiem que és el bé del país, quan la força del raonament no hagi convençut abans els nostres adversaris.

Jo, a aquests he de pregar-los també col·laboració, i els divideixo encara en dos sectors. Els que reconeixen el nostre Estatut i comparteixen el nostre patriotisme, fins contradient-nos, són els nostres col·laboradors.

Jo no sé si hi ha entre vosaltres qui vingui dintre aquest cenacle a treballar contra nosaltres. Si així fos, jo encara tindria una esperança: que la força de la justícia de la nostra causa, la força de l'ambient patriòtic, la sang catalana de llurs venes, dels dos camins històrics evangèlics a seguir, elegirà el del sant apòstol de les gents, que d'enemic es convertí en panegirista.

A tots, la meva salutació, i que aquesta, traspasant el trespol d'aquesta sala i sos murs venerables unguits amb l'oli sant de la tradició i de la història pàtria, s'estengui per tot Catalunya i a tots els catalans del món.

LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I EL DICTADOR*

OFRENA

A l'Excm. Sr. D. JOSEP PUIG I CADAFALCH

Honorable Eximi Patrici:

Baix el meu poc costum d'adreçar-me a personalitats de tan gran prestigi com és la vostra, us prego perdoneu el meu atreviment, en oferir-vos el recull dels fascicles que tingúereu a bé donar llum, pera que tot català se'n fes cabal del que sofriren en els primers temps de la dictadura en Pro de Catalunya.

Avui, que aquesta ja està llesta, i que de tantes coses ens privà, i joiosament poden fer-les lluir, avui em serà grat accepteu aquest humil present d'un català que vos venera.

Alfons Domènech
1931

I

Aquests anys, viatjant pel segle x m'he habilitat al mètode històric i una història dels primers mesos de la dictadura, és la que intentaré escriure.

Ella parlarà per mi amb la força de la raó i amb claredat que les coses veres irradien.

* *La Veu de Catalunya* (1930).

No tinc, per a fer-ho, les fulles minucioses d'un diari, on hi hauria pàgines tràgiques i còmiques; però els fets principals ni el nostre poble ni jo els oblidariem mai mes.

Molts d'ells resten escrits en documents antics, que ara per primera vegada, veuran la llum del dia.

Comencem per refer l'escenari on el Dictador ha de sortir:

La Catalunya de 1923. Jo la vaig descriure en un moment solemne, en dirigir-me a l'Assemblea de la Mancomunitat de Catalunya després de rebre l'honor de ser-ne elegit per quarta vegada.

Avui, que els desencerts de la dictadura han fet semblar millors aquells temps passats és bo referir-se als documents del temps.

Estem, deia —i ara resumeixo les pròpies paraules— fa un quant temps com vosaltres d'enemics.

Com a tals els governs ens tracten, sembla com si la Mancomunitat de Catalunya, creada pel Govern, sigui cosa sediciosa... Era aquesta institució, per a ells, i per a nosaltres «obra de transició i d'oportunitat, camí de més ampla llibertat».

El decret que la implantava, contenia una reial promesa. Nosaltres hi hem estat fidels; més bé es pot dir que els governs d'Espanya no han tingut paraula de rei.

Cap de les delegacions de serveis de l'Estat, no ens ha estat concebuda.

Al contrari, la sèrie dels obstacles passats i presents, és inacabable. Recordem aquells llargs anys, període obert davant el Tribunal Suprem de Madrid, en què el Govern mantenia vagament la idea de la il·licitud dels nostres impostos; recordem la campanya contra tota concessió, contra l'essència de la nostra migrada autonomia; contra tot el nostre, tant en les coses materials com en les coses de l'esperit.

Semblava com si les coses catalanes portessin el segell de la infàmia i de la maledicció.

Es podia ben dir, referint-nos al Govern de l'antic règim, allò de la cançó venerable: «Ara el Rei, Nostre Senyor, declarada ens té la guerra».

A Barcelona, hi havia l'assassinat diari, al qual responia, no la justícia, sinó la venjança. La ciutat sense tribunals, sense policia, lliurada a tots els assaigs de vagues a que volia condemnar-la a un consell secret.

El boicot declarat a la nostra indústria.

Sense governants: el cap de policia un dia ens declarava que no podia perseguir els assassins sinó com a portadors d'armes sense permís.

El governador, quan els assassinats passaven de la centena, em consultava, com a remei, un projecte de reglament de la policia...

Restaven sense drets polítics; les eleccions falsejades; la força pública impedint les votacions i robant les actes, atropellant els domicilis dels nostres diputats, com en temps de Felip IV.

El resultat dels comicis estafet per actes falses arranjades per les més altes autoritats en les coses de la fe pública...

Els tribunals més alts, al servei de les més baixes vergonyes.

L'estat d'esperit de Barcelona era la conseqüència natural d'aquest estat d'anarquia:

Anarquia de baix i anarquia de dalt, dant-se les mans.

Enmig d'ella, el Capità general de Catalunya semblava encarnar l'autoritat en actitud serena, encara que passiva.

La gent d'ordre, veia en ell una esperança.

El general, per altra part, no planyia les ocasions d'afalagar el que més estíem; mostrant la seva simpatia a la llengua catalana, pronunciant-hi paraules en els seus discursos als sometents.

Jo recordo avançant-se per presentar-me al ministre en una ocasió en què jo havia romput les relacions amb el governador, per haver-se retornat una cortesia afectuosa per cert en català.

Jo el recordo ja pronunciat i com a dictador contestant el discurs inaugural de l'alcalde dit en català, en obrir l'Exposició del Moble.

Un cop d'audàcia i vindria a ajudar-lo la fortuna.

El general Primo de Rivera veié clar el moment. Cada dia els fets, l'ambient, tot quant el rodejava, li suggerien la dictadura.

De la seva boca en sortiren sovint, en moments d'expansió, el desig i el propòsit.

Però a Espanya, els qui ocupen llocs d'autoritat, cada dia veuen les flames de la revolució o del pronunciament.

I ningú no feia cas de les paraules del general que s'aprofitava de la vida alegre d'una Barcelona confiada, enmig de les tragèdies ciutadanes.

Per fi, m'arribà concreta la notícia per al cap de tres dies... com tantes altres vegades. Un matí, al cap de dos, el telèfon em despertà amb la realitat i el fet: la declaració d'estat de guerra; els bans posats per les cantonades, entre baionetes en una ciutat tranquil·la, que es preparava a inaugurar una Exposició de Mobiliari i de Decoració interior al Parc de Montjuïc.

El general dirigia al poble una al·locució que durant tot el seu govern ens ha impedit sempre de reproduir.

Ara, té un valor històric del major interès; un valor històric i un valor moral.

El dia següent, feia a un redactor d'«El día gráfico» unes declaracions de les quals és útil reproduir un fragment que explica el pensament del general:

Declaraciones del General Primo de Rivera:

—Haremos una nueva división administrativa gubernativa, judicial y aún posiblemente militar de España, trabajo que encomendaré a hombres doctos en geografía, historia y administración y arte militar, tendiendo a crear la región robusta y con medios propios, ahorrando oficinas y personal y delegando el Estado importantes servicios que descargarán la administración central; pero sin que los lazos patrios se rebajen ni siquiera se discutan.

Bandera, una para toda España: la española, y en *cuanto a los idiomas regionales no les perseguiremos, porque tienen tradición, amor y belleza*; pero incrementaremos el conocimiento y uso de la lengua castellana en bien de los nacidos en todas las regiones que sin este instrumento, verían muy reducidos sus horizontes de actividad y a esto nadie se podrá oponer ni resistir más que con la debilidad y falta de dignidad con que se ha venido ejerciendo el poder público, que transigía con todo lo que significaba idealismo a cambio de no soltar la presa de lo que interesaba groseramente.

Cataluña no tendrá que sentir nada de nuestro advenimiento al poder.

Ahora: el morbosos sentimiento catalán de hostilidad a España que tan abandonado y criminalmente han venido dejando desarrollar en la escuela y en el púlpito y con la cátedra los abominables políticos del antiguo régimen, este sentimiento procuraremos desterrarlo por el medio que se ha creado, es decir, por la predicación, y cuando sus manifestaciones sean mal intencionadas o rebeldes, entonces las ahogaremos también por la fuerza.

Aún estamos todos, catalanes y castellanos, a tiempo de salvar el concepto y el amor de españolismo, premisa de convivencia eficaz y cordial y por mi parte, *he tomado tal a Cataluña que lo que más anhelo es servirla y tener reciprocidad de sentimiento*, y espero que lo lograré *totalmente*.

Aquestes paraules, després d'anys de persecució minuciosa de tots els nostres sentiments. Després d'anys de caça de tota idea política, per moderada que fos (recordem les fórmules diverses de la unitat donades pels diversos Ponç Pilats), semblen un cruel sarcasme.

II

Tot el dia 13 de setembre vaig guardar la major reserva.

A la tarda, el general assistia a la inauguració de l'Exposició del Moble. El moment, era ple de dificultats; qualsevol acte podia tenir extraordinàries conseqüències i grans responsabilitats per a mi.

El general, sentia també la gravetat del cas. A l'Exposició del Moble, plena de llegendes en català, esforçava la seva amabilitat, responent amb el seu habitual somriure gentil a les mostres d'aprovació del públic.

Al vespre, vaig comprendre que el President de la Mancomunitat no podia estar sense comunicació amb la nova força.

Les novelles autoritats, per altra part m'havien fet saber el nou estat de coses. La cortesia, era difícil i delicada. Al vespre, vaig redactar i comunicar al general, per mediació del senyor Baró de Güell, una nota que resumia la conversa que amb ell desitjava tenir. Després, vaig sentir el goig d'aquesta precaució diplomàtica.

Les paraules escrites, no se les emporta fàcilment el vent.

La nota deia així:

Hombres civiles, deseamos el desarrollo de la vida política por los medios normales de la época. Estos, actualmente en España, son metódicamente corrompidos por el poder público y un gran sector de la política. La compra de votos, la coacción a mano armada, la falsificación de documentos mistifican la voluntad popular que designa a los gobernantes. Estos hechos, no sólo son tolerados, sino que hallan el amparo de los altos tribunales y de las Cortes.

Así no tenemos un poder civil, sino una ficción de vida civil.

El poder, además, ha sido empleado, no para gobernar, sino para la explotación normal del país en provecho de las arcas particulares.

Puede decirse, parafraseando una frase del manifiesto del general Primo de Rivera, «que la tupida red ha cogido en sus mallas, secuestrándola» no sólo la voluntad real, sino la voluntad del país.

La lucha se establece, pues, entre un hecho extra-legal y la corrupción.

En el dilema, optamos por el primero.

Todos deseamos poder colaborar a la grandeza común de la tierra hispánica. Compañeros nuestros, lo han intentado y el desengaño los ha alejado de la obra. Nosotros, creemos también que el medio común de convivencia y actuación en el momento actual, sería «crear la región fuerte y con medios propios, ahorrando oficinas y personal y delegándole el Estado importantes servicios que descongestionarían la administración central y estableciendo todo el régimen sobre una base de estricta moral y de elevada justicia».

La región, dejaría de ser una cosa muerta, pobre, sin facultades y con la libertad de sus actos, y su riqueza empleada en el país, se acentuaría fácilmente el esplendor que surge en los más modestos ensayos.

El estado no debería tampoco ser un símbolo frío y muerto, y deseáramos no lo fuera en nuestro espíritu para poder colaborar a la obra de su grandeza.

Para esto es necesario la satisfacción interior que da el vivir con libertad y dignidad.

Así, la región fuerte se armonizaría con el Estado fuerte, teniendo aquella por ancho límite de su desarrollo la existencia colectiva de España, que para ser grande, conservando su unidad estatal, ha de ser varia y formada de regiones libres (naciones, usando la palabra de los clásicos castellanos repetida en la terminología moderna) delimitados por la geografía y la historia.

Aquella unidad está definida por el derecho político y no es la uniformidad infecunda siendo fácil definirla y precisarla haciéndola surgir de la vaguedad con que frecuentemente se la difama y encubre.

Consiste esencialmente en la existencia de un poder central, acatado por todos, en la unidad de ejércitos y marina, en la bandera estatal común, en la unidad de las relaciones exteriores y la conveniencia exige, además, el ejercicio de algunas funciones, como el servicio de ferrocarriles, canales y comunicaciones de interés general, en la legislación penal y mercantil, en el sistema de monedas, pesos y medidas, en la legislación social, etc.

El Estado, librado de tantos quehaceres y minucias, se sentiría apto para su obra propia y ejercería noblemente, cuidadosamente, su misión, no como actualmente con agobios, como un ser platónico, cansado y mecanizado.

En estos términos, nuestra adhesión, pasaría fácilmente de ser aquella precisa y estricta que tenemos para el poder constituido a la más íntima y cordial base de la actividad fecunda con que colaboraríamos a la obra generosa iniciada.

El general, rebé la nostra nota amb entusiasme, que a mi em semblà fora de mida «Este será el programa que voy a presentar al Rey. Será para mi el mayor honor de mi vida dar satisfacción a los anhelos de este pueblo al que tanto debo.»

Recordo bé aquests termes de la conversació i el quadre en què es desenrotllava.

El general anava a sortir cap a Madrid i vessava optimisme i afectuositat. Recordo que jo vaig replicar-li que la resolució del nostre problema ens donaria el sentiment de la igualtat amb els ciutadans espanyols i així amb dignitat podríem treballar per Espanya.

Un cap d'Estat Major, vingué a interrompre'ns per donar compte al general de la quantitat que li trametia la Mancomunitat de Catalunya, del fons lliurat per les entitats econòmiques per als soldats que havien cooperat a la neteja de Barcelona —després de la vaga d'escombriaires— duta a terme pels serveis sanitaris de la Mancomunitat. Noves paraules efusives.

Dos mots se'm pregava que suprimís de la meva nota: «no para mí, sino para el medio en que deberá actuar». Uns mots entre parèntesis on es parla de les regions «naciones, usando la palabra de los clásicos castellanos, repetida en la terminología moderna».

Els diaris en daven compte al vespre, visats per la censura, en els següents termes:

Ahir a la tarda, el senyor President de la Mancomunitat va visitar l'Excm. senyor Capità general de Catalunya. La conversa es va desenrotllar en termes de la major cordialitat, exposant el senyor Puig i Cadafalch el seu concepte personal del moment actual i la seva posició com a home civil davant la nova situació creada pel manifest del general. Ha expressat la coincidència en la crítica, feta en el manifest de l'estat actual d'Espanya, en la qual es viu una ficció de vida constitucional i el desig de remei que permeti a Catalunya i a les regions d'Espanya que ho desitgin viure en llibertat sense altre límit que les característiques de la unitat estatal que el dret polític fixa i és consentiment universal admetre.

Aquesta solució i la restauració de l'administració pública sobre la base d'una severa moralitat i estricta justícia tindran, sens dubte, l'adhesió íntima de Catalunya, sobrepassant l'habitual formulària i estricta respecte als poders constituïts.

El general, s'ha ratificat en el seu propòsit de dedicar la seva activitat a la resolució del problema intern d'Espanya, donant a les regions tota la força i tota la llibertat compatibles amb l'existència d'una unitat estatal que

ha definit en termes precisos, creient que en això està la base ferma del renaixement del país i ha repetit frases de gran amor a la terra catalana, el problema de la qual, desitja amb gran eficàcia, resoldre.

El general, al cap d'una hora sortia entre aplaudiments de Barcelona, entusiastes, que després deu haver vist com eren ben diferents dels altres aplaudiments.

Jo, mentrestant, feia guardar en lloc segur, el meu arxiu particular de president de la Mancomunitat.

III

Al cap de quatre dies, sortia el decret de repressió del separatisme. Ara és interessant de rellegir-lo:

PREÁMBULO. Señor: De los males patrios que más demandan urgente y severo remedio es el separatismo: propaganda y actuación separatista que viene haciéndose por audaces minorías, que no por serlo quitan gravedad al daño y que precisamente por serlo ofenden el sentimiento de la mayoría de los españoles, especialmente de los que viven en las regiones donde tan grave mal se ha manifestado.

El Presidente del Directorio Militar que se honra dirigiéndose a vuestra majestad y de acuerdo con él, somete a la resolución de vuestra majestad medidas y sanciones que tienden a evitar el daño apuntado, con tanta más autoridad y convicción cuanto que *resuelto a proponer a vuestra majestad en breve plazo resoluciones que definen y robustezcan las regiones y su desenvolvimiento administrativo y aún su fisonomía espiritual*, ha de purgarlas antes del virus que representan la menor confusión, el más pequeño equívoco en sentimientos en que no cabe admitirlos y que ningún pueblo ni estado consciente de su seguridad y dignidad, admiten ni toleran.

Madrid, 18 de septiembre de 1923
Señor: A. L. R. P. de V. M.

Miguel Primo de Rivera y Arbanaja

PARTE DISPOSITIVA — Artículo 1º — Serán juzgados por los Tribunales militares a partir de la fecha de este decreto, los delitos contra la seguridad y unidad de la patria, cuando tiendan a disgregarla, restarle fortaleza y rebajar su concepto, ya sea por la palabra escrita, por la imprenta u

otro medio mecánico o gráfico de publicidad o difusión o por cualquier otra clase de actos o manifestaciones. No se podrá izar ni ostentar otra bandera que la nacional en buques, edificios (sean del Estado, de la Provincia del Municipio) ni en lugar alguno, sin más excepción que las Embajadas, Consulados, hospitales o escuelas u otros centros pertenecientes a naciones extranjeras.

Artículo 2º — Las infracciones que contra lo dispuesto en este Decreto-Ley se cometan se castigarán del modo siguiente: ostentación de banderas que no sean la nacional, seis meses de arresto y multa de 500 a 5.000 pesetas para el portador de ella, o para el dueño de la finca, barco, entidad, etc. Delitos por la palabra oral o escrita, prisión correccional de seis meses y un día a un año y multa de 500 a 5.000 pesetas. La difusión de ideas separatistas por medio de la enseñanza o la predicación de doctrinas de las expresadas en el *artículo 1º*, prisión correccional de uno a dos años.

Pandillaje, manifestaciones públicas o privadas referentes a estos delitos, tres años de prisión correccional y multa de 1.000 a 10.000 pesetas.

Alzamiento de partidas armadas, prisión mayor de seis años y un día a doce años, al jefe y de tres a seis años de prisión correccional a los que le sigan formando partida o partidas si el hecho no constituyera otro delito más grave.

Resistencia a la fuerza pública en concepto de partida, pena de muerte al jefe y de seis años y un día a doce de prisión mayor para todos los que formen parte de la partida o partidas.

Con las mismas penas señaladas anteriormente se castigarán los delitos frustrados, la tentativa y las conspiraciones para cometerlos.

Las señeras, pendones y banderas tradicionales o históricas de abolen-go patriótico en cualquiera de sus períodos, que son guardados con amoroso orgullo por Ayuntamientos u otras corporaciones, los del instituto de Somatenes, gremios, asociaciones y otras que no tengan ni se les dé significación antipatriótica, podrán ser ostentadas en ocasiones y lugares adecuados sin incurrir en penalidades algunas. El expresarse o escribir en idiomas o dialectos, las canciones, bailes, costumbres y trajes regionales, no son objeto de prohibición alguna; pero en los actos oficiales de carácter nacional o internacional, no podrán usarse por las personas investidas de autoridad, otro idioma que el castellano, que es el oficial del Estado Español, sin que esta prohibición alcance a la vida interna de las corporaciones de carácter local o regional, obligados, no obstante, a llevar en castellano los libros oficiales o registros y Actas, aun en los casos en que los avisos y comunicaciones no dirigidos a autoridad se hayan redactado en lenguas regionales.

Dado en Palacio a diez y ocho de Septiembre de mil novecientos veintitrés
Alfonso. El Presidente del Directorio militar
Miguel Primo de Rivera y Arbaneja

Repassi el lector els paràgrafs incongruents. El dictador, que l'havia redactat personalment, no havia encara perfeccionat la tècnica literària de les seves notes polítiques que havien d'aconseguir fama universal.

Al decret dictatorial seguien les disposicions dels generals governadors de Barcelona i Girona. Dos vents contraris començaven a bufar. Ell, havia rodejat Catalunya de dolls plens de vents diversos. La tempesta començava. Jo vaig escriure al dictador la següent carta:

20-IX-1923

D. M. Primo de Rivera

Mi distinguido amigo: creo un deber de lealtad informar a V. E. de diversos asuntos relacionados con la situación política actual. Lo haré en lenguaje brevíssimo, suponiendo a V. E. enormemente ocupado.

Efecto en la opinión del decreto contra el separatismo y sus consecuencias.

Se ha corrido la mano del autor más allá de lo debido. El decreto, además es agravado en la ejecución por disposiciones del General Gobernador civil. El pueblo catalán ha demostrado en diversas formas su simpatía por el movimiento: quizás el único que la ha demostrado. Y la paga que recibe, inmediatamente, es la prohibición de que su bandera sea nunca más exhibida; de que su lengua, eso por acuerdo sencillo del General Gobernador civil, extralimitándose, no tenga valor substancial sin la traducción castellana al lado.

Se le dice al pueblo que su bandera, la de las glorias de los pasados, la que con honor hace siglos ondea, no es digna de ser exhibida; en cambio, la bandera morada de Castilla lo será, usada por el Rey, por ciertas armas especiales, por el Municipio de Madrid y el de Burgos.

Parecía que debía dirigirse el ataque a las banderas que tuvieran el símbolo separatista, no a la otra, a la secular. Parecía que debía prohibirse hablar contra tal o cual principio; no; se prohíbe que nuestra lengua sea honrada por la autoridad Lengua de pueblo vencido. Podrá ser hablada por el bajo pueblo, jamás ennoblecida por el poder en funciones de tal.

El mayor enemigo, no podía dictar mejor.

Todos obedecerán, el orden material está asegurado por la fuerza, lo que no lo está es la satisfacción de los corazones.

Esta sí que es propaganda separatista, quieta, penetrante. Lo otro, más parece maniobra generada por el enemigo que busca el fracaso de la noble causa.

Es impolítico disminuir la base popular de apoyo, aumentando el frente enemigo. Pero además, el movimiento patriótico de V. E. que ha triunfado, tiene en frente a todos los viejos políticos, todos los empleados no cumplidores, que son legión, tiene la indiferencia muerta de tantas ciudades y villas de España, de las que son la flor de los ciudadanos, los políticos, los diputados, los empleados.

Parece una ceguera querer prescindir de los catalanes, querer prescindir de los amigos, o de los próximos a ser amigos.

No creo que V. E. piense que es suficiente la fuerza de las armas para ganar el noble empeño en el que V. E. lo expone todo; primero expuso la vida material, después su porvenir político, y quién sabe, si el porvenir de España y del Rey.

En el Rhur hay un ejército poderosísimo vencedor, y con él la gran organización de Francia, y el pueblo desamparado y empobrecido tiene la fuerza suficiente para vencer.

Pues bien, el decreto, con sus exageraciones, mata el alma de los catalanes y les quita toda simpatía hacia el movimiento. Se quedarán las corporaciones de intereses los primeros que ante mí desfilaron el día en que S. M. pareció que iba a influir para que la autonomía nos fuese concedida; gente veleidosa que también saludarían al Soviet el día que se organizase; pero el pueblo adicto y capaz de demostrar su adhesión está huyendo silencioso. Diversos detalles lo revelan; manifestaciones en los cines, conversaciones con gente diversa.

Yo no señalo males sin solución.

La solución, sin claudicar, está en la ley, estableciendo las regiones, reconociendo honores a su lengua y derechos y honores a su bandera.

La Ley de Jurisdicciones fue más piadosa.

No habló de lenguas, y honró la bandera, era esto una luz entre tanta tiniebla.

Necesidad de que la ley sobre las regiones sea dictada con anticipación a la venida del Rey. Después de lo dicho, es de toda necesidad que la ley sobre las regiones sea dictada antes de la venida del Rey y no sancionada en Barcelona, para que el pueblo pueda conocerla y deshacer el desengaño que ha penetrado en su espíritu.

Conveniencia de advertir al General Lossada.

El General Lossada publica diariamente una circular agravando lo dispuesto por decreto y entretanto en detalles de todo punto impolíticos.

En el Gobierno Civil no parece mandar él, sino el Secretario Junquito, aliado de los albigistas de la Unión Monárquica. Es esto un espectáculo poco edificante. Yo he acudido y me parece hallaré apoyo en lo que sea justo, al Capitán General. Escribo de corrido, no bajo la impresión del momento sino después de reflexión.

Lo primero excusará la forma, pero el fondo creo que es reflejo de la realidad, que es lealtad no ocultarla. Leo diariamente lo que V. E. manifiesta y me hago cargo de sus dificultades, pero conviene que conozca las dos caras de la cuestión.

Ya sabe el afecto que le profeso, el cual estas difíciles circunstancias acentúan y aumentan, y cómo mis palabras están inspiradas en el deseo

de ayudarle, no con vanas lisonjas, sino con el conocimiento de la realidad.

Su afectísimo amigo

J. Puig Cadafalch

El general que conservava encara la idea de la Regió forta, contestava amb la carta següent:

Madrid, 28 de octubre de 1923

Excmo. Señor

D. José Puig y Cadafalch

Mi querido amigo: Sin contestar tengo su carta del 20 de septiembre y otra posterior sin fecha. Ya comprenderá Vd. las dificultades que habré tenido para verme obligado a retrasar el hacerlo, fundadas en el ímprobo trabajo que nos agobia, porque los españoles todos se han desatado, movidos sin duda por un rayo de esperanza que nos conforta y alienta, a plantearnos en media docena de semanas todos los problemas políticos, sociales y económicos que la Nación tenía pendientes.

Usted sabe la importancia que le doy —porque sinceramente creo que la tiene— al de la constitución de la región, pero para poder hacer esto algo fundamental, se precisa primero una purificación real de los Ayuntamientos, para que revivan, libres y curados de impurezas y puedan ser, no solamente organismos administrativos garantizadores de la vida económica de los pueblos, sino también capaces de expresar sincera y honradamente su opinión y deseo, en materia de constitución regional. Cuando esta labor esté realizada, que no creo que pueda tardar más que lo que le falta para terminar el año, al comenzar el próximo, es posible, y así lo hemos acordado en principio, que reunamos una gran Asamblea, más por la calidad y representación de los personajes que hayan de constituirla, que por su número, a cuyo estudio someteremos el problema regional, porque como a Vd. no se le oculte, si hay regiones cuyas aspiraciones están bien concretas y su territorio bien definido —como lo que pasa a la de Cataluña— hay otras que si en uno o en otro aspecto permiten pronunciarse por una solución definitiva.

Espero que ciertas esperanzas o rozamientos inevitables en el comienzo de la implantación de nuestro régimen habrán de suavizarse pronto y que todas las regiones se habrán de desenvolver en un ambiente más cordial y eficaz que en el que lo hacen ahora.

Cualquiera que sea nuestra conveniencia personal y nuestro deseo particular, me parece que habremos de llegar al año con caracteres de régimen excepcional, si queremos dejar el país en condiciones de que una exuberante vida civil representativa de la cultura y del trabajo, pueda hacerse cargo de él.

El mismo discurso pronunciado por Mussolini en Turín, en el aniversario de su advenimiento al gobierno, ha dejado demostrado que un año no

le ha sido suficiente para el restablecimiento de la vida normal y del completo uso de las libertades de su país.

Como el nuestro, no estaba menos dañado ni perturbado, nada de particular tiene que este plazo de tiempo mínimo nos sea también impuesto por una realidad abrumadora.

En la seguridad de que la vida en Cataluña me sigue interesando por igual en todos sus aspectos, que cuando tenía la satisfacción y el gusto de convivir con ustedes, le reitera su mayor consideración y más sincero afecto, su amigo

q. s. m. e.
Miguel Primo de Rivera
[signat]

Afectuosos saludos [manuscrit]

No em caldria quasi signar, si no fos per a respondre de l'autenticitat dels documents.

IV

El Consell de la Mancomunitat, per la seva part, complint el seu deure, trametia l'adjunta exposició al rei i al dictador.

Excmo. Señor:

El Consejo de la Mancomunitat de Cataluña, por acuerdo unánime se dirige al ilustre Presidente del Directorio y por su valiosa mediación a S. M. el Rey, aportándole la expresión del sentimiento que comparte hoy toda Cataluña de estima e íntima protesta y la súplica de aclaración del Decreto de represión del separatismo en el que, sobrepasando esta finalidad, se hiera el sentimiento noble de amor a la lengua y a la bandera catalana.

La lengua, Excmo. Señor, no se destruye por la violencia.

No han sido pocas las catástrofes y transformaciones que han sobrevenido y, sin embargo, las fronteras de los cuatro idiomas peninsulares, el castellano, el galaico-portugués, el vasco y el catalán, hoy se señalarían en el atlas lingüístico, en la misma forma que cuando se plasmaron en los albores de la Edad Media: son pues un hecho geográfico de permanencia im- placable.

«Las lenguas, signo y prenda de la raza, no se forjan caprichosamente ni se imponen por la fuerza, no se crean ni se suprimen por ministerio de la ley, ni se abandonan ni se adoptan por pura voluntad, pues nada hay más inviolable y más santo en la conciencia humana que el nexo secreto en que viene la palabra y el pensamiento, ni hay mayor sacrilegio y a la vez más

inútil, que pretender aherrojar lo que Dios ha hecho espiritual y libre: el verbo humano, resplandor débil y borroso pero resplandor al fin, de la palabra divina».

Estas últimas perennes palabras, son de un hombre a quien la muerte aumentó la autoridad de gran polígrafo, el mayor que haya tenido la lengua castellana: Don Marcelino Menéndez y Pelayo.

El hecho geográfico, se une a una tradición histórica gloriosa: en lengua catalana, se escribieron leyes internacionales, constituciones que contienen el germen de las libertades modernas, amplísimas cartas municipales, actas de parlamentos, conferencias en que se establecieron paces durables; pensamientos altísimos de la filosofía buscaron en ella su expresión antes que en ninguna otra lengua neolatina y como otra alguna, sirvió de vehículo a la belleza, a la poesía noble que escucharon reyes y pueblos de todo el *mare nostrum*.

Después de siglos, la lengua catalana sigue produciendo hoy día las flores de una gran literatura y de una ciencia, y es el idioma de una cultura en todas sus facetas en una parte importante de España, que la usa como expresión de su espíritu.

La bandera de las cuatro barras, no es la bandera de un partido, ni en su historia se ha vinculado jamás a una bandería, ni tan solo a una clase o a una institución popular; tiene en su origen un carácter absoluto de respeto al Poder público, encarnado en el Rey.

No es la bandera de la Generalitat ni la de las Cortes, que se alzaban de vez en cuando ante la realeza, es el estandarte real de los Condes de Barcelona y de los Reyes de Aragón, desde los tiempos en que el simbolismo heráldico fue introducido en Europa; figura en uno de los cuarteles del Escudo Real de España, desde mucho antes de que Carlos II, fijase los colores de su bandera, y sigue hoy, ocupando uno de los cuarteles del Escudo del Reino. El elegirla el pueblo de Cataluña como símbolo colectivo, no ha pretendido convertirla en divisa de partido político alguno. Los que han tenido este intento se han apresurado a agregarle nuevos emblemas. La Bandera de las cuatro barras, representa para el pueblo catalán el recuerdo histórico de sus empresas de guerra y paz: llegó a Barbería con Pedro el Grande, a Túnez y el Asia Menor, hasta el confín de Sicilia con Alfonso el Magnánimo; ondeó en empresas cohispánicas, en las navas de Tolosa, en Almería y en Murcia. Fue esta bandera, la que enarboló Carlos V contra los turcos en Viena y la que desplegó sobre la victoria de Lepanto. Los decretos que desprecian y ofenden estas dos representaciones espirituales de Cataluña, habrían de dejar una levadura de odio en el corazón de los catalanes. No querréis, Señor, tener en vuestro Reino, gente que se crea inferior o dominada, ni querréis fundar la obra de regenerar el país sobre la humillación callada, pero viva, de una parte de sus gentes.

La unidad del Estado no debe ser fruto del temor ni de la fuerza, unidad ficticia, unidad de muerte, sino aquella que es fruto del común espíritu, unidad más íntima, fundada en el amor y en el afecto.

Basta para que sean eliminadas estas anfibologías que empañarían para siempre más vuestra gestión con que declaréis que la bandera de las cuatro barras está comprendida entre las banderas históricas de que habla el expresado decreto, pudiendo ser izada en los edificios oficiales de la Mancomunidad de Cataluña en las mismas condiciones en que se iza la de la España y en las fiestas que se celebren dentro de Cataluña, y que la lengua catalana podrá ser usada en toda ocasión por las autoridades regionales dentro de Cataluña.

No podéis hacer obra de más hábil política que esta que os sugiere el ruego del Consejo de la Mancomunidad, persuadido de que realiza un acto del más elevado patriotismo sin que a su ruego quiera mezclar el alegato de ninguno de los decretos o derechos que hoy se reconocen a todos los pueblos, confiando tan sólo en la generosidad del Rey y en la vuestra.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Barcelona, 15 de octubre de 1923

Excmo. Sr. D. Miguel Primo de Rivera
Presidente del Directorio - Madrid.

I el dictador li contestava la carta següent, on s'inicia ja, un pas enrere.

El Presidente del Directorio Militar

Excmo. señor:

Es mi deber contestar a V. E. y al Consejo de la Mancomunidad la comunicación del 15 de octubre que dirigen a S.M. el Rey por mi conducto y seguramente para mi conocimiento y resolución.

Breve habría de ser la respuesta, si me limitara a expresar a V.E. que el Real Decreto de 18 de septiembre último, no sólo no ha tenido por propósito destruir la lengua catalana, sino que consagra a ella, en su uso y en su literatura, los elogios y libertades que merece. A fuer de sincero, y estoy obligado a serlo por mi amor a Cataluña, —que no sería mayor ni en el caso de haber nacido en esa hermosa tierra— debo manifestar que a cuanto a uso de banderas y de idiomas, dispongo el citado Real Decreto, no tienen otro objeto que cortar, al menos por el momento, el abuso y la tendencia que una propaganda equívoca ha hecho eliminar del corazón, de los lazos y de la vista de los catalanes, todo amor a sus signos de españolismo.

No creo que haya exageración en los preceptos del Decreto, pero sí aseguro que la ha habido en los actos que han obligado a dictarlo y que a V. E. tan inteligente, no se le puede haber ocultado que por error, pasión o perversidad, son muchas las ocasiones y largo el tiempo en que se le ha hecho a la patria española, objeto de tibieces o malquerencias que han ido separando el alma catalana de este culto indispensable para la grandeza y estima del País.

Ya sé que no es posible, ni ello es pretensión nuestra, arrancar el habla propia de Cataluña, pero también sé que no es conveniente ni justo el per-

seguir o posponer el habla más generalizada en tierra española, que todos quisiéramos ver conocida y cultivada como lazo, el más fuerte de la unidad y unión de todas las regiones.

En cuanto a la bandera, si se tiene en cuenta o tremolara siempre fraternalmente unida a la española, no hubiera herido ningún sentimiento, pero como V. E. sabe muy bien, en la mayoría de los casos se ostenta como en pugna con esta, y en ocasiones para deducir del hecho vejaciones al sentimiento patriótico, habido que proscribir el uso que de ella se hacía, más por el hecho en sí mismo, por la intención que lo guiaba.

Una comunicación dictada con apremios de tiempo, no puede ser un alegato histórico, ni una controversia enfrente de la muy erudita que V. E. me dirige, ni tampoco con ello lograrían nada en el fin que me propongo, que no es hacer un recorrido histórico sobre las vicisitudes de Cataluña con relación al resto de España, sino gobernar para la realidad de los vínculos que nos unen y nos deben unir en conveniencia de todos y que por propagandas más o menos inspiradas y peor desarrolladas, iban corriendo el riesgo de quebrantarse, sin que desgraciadamente, el afán y la conducta de tener para Cataluña los mayores cariños, hayan disminuido las manifestaciones de despego, más bien, por el contrario las hicieron continuas.

Yo insisto en manifestar a V. E. que es propósito firme del Directorio a realizar en su razón, el estudiar para España, una organización regional, pero yo no sería verdaderamente sincero, si dejara entrever la posibilidad de que ella, dé vida a otras autonomías que las administrativas, pues tengo la convicción de que en el estado de ánimo que hoy atienta a una exaltada minoría de este país, hacer otra clase de concesiones sería contribuir al aflojamiento de lazos y uniones patrióticas, que V. E. comprenderá no pueden estar en mi pensamiento, ni los que, de buena fe, apetece para Cataluña el desenvolvimiento de su vida económica y conservar todas aquellas prerrogativas a que le da derecho su carácter propio y su capacidad, pero que sería peligroso, mejor dicho peligrosísimo, ejercerían en el cultivo de sentimientos que no pueden ser más que arduosamente españoles, si queremos proporcionar a todos días tranquilos y felices.

Hubiérase sabido moderar la propaganda de los sentimientos regionales, y seguramente no tendríamos ahora, en la resolución del problema, los cortapisas que nos impone el mal estado que encontramos en una parte de los ánimos y nos podríamos dar la satisfacción que todos los españoles creo anhelamos, de un régimen completamente descentralizado, sin temor a que nadie hiciese mal uso de esta libertad y sin temor a que el alma de la juventud conducida engañosamente por otros derroteros, quisiera ver en la región catalana, algo contrario a la unidad y fuerza de la Patria española, lo cual nos preocupa y aflige acaso más de lo que V. E. y sus compañeros de Mancomunidad puedan creer.

No es de hoy —desgraciadamente tiene ya largo abolengo la propaganda nefasta que nos ha de conducir a la actual situación, y que ha torna-

do en grave problema el que podría haber tenido en pocos momentos solución fácil y aparejada al de las demás regiones españolas; pero como no podemos mostrarnos ciegos a la realidad, hemos de retrasar soluciones de esta índole, acomodándolas al tiempo preciso, para que ciertos sentimientos, que de vivir acaso, las hicieron fracasar, hayan entrado en un periodo de calma y adormecimiento que tengo la esperanza de que no hará esperar.

Pongo término excmo. señor, a esta deshilvanada comunicación, que ni tiempo tengo para revisar, pero que no he querido encomendar a pluma de secretario, excitando a V. E. y a sus compañeros, una vez más, a que nos ayuden en la labor española y catalana de predisponer los ánimos a soluciones cordiales y que exalten sincera y francamente, con su palabra y con sus actos, los sentimientos de españolismo, no solamente no incompatibles, sino forzosamente unidos al del catalanismo, para que sin recelo del resto de España y sin agravio del gran número de catalanes que piensan como nosotros, podamos llevar pronto a esta región las reformas constituidas y armónicas que demandan su cultura, su laboriosidad y su civismo.

Dios guarde a V. E. muchos años
Madrid, 7 de noviembre de 1923.

Miguel Primo de Rivera

Excmo. señor. D. José Puig i Cadafalch, Presidente de la Mancomunidad de Cataluña.

Por la copia.

J. Puig i Cadafalch

V

Aquest episodi històric té la seva fi en la vinguda del rei a Barcelona, tornant d'Itàlia. Mussolini, el feixisme, vingueren en esperit en les naus reials. Arribada amb paraules corteses. En l'esmorzar, S. M. m'adreçà paraules afectuoses en un brindis breu, d'aire familiar: «Puig a les quatre provincies catalanes. Visca Catalunya.» Jo recordo les meves de resposta: «A V. M. a una España nueva.» El dictador parlà encara amb igual afecte. Amb mi, comentà aquella ridícula ordre del general governador de Girona, prohibint sense cap autoritat l'ús de l'escut de la Mancomunitat i aquelles subversives barretines que coronen encara les fites de les carreteres i usades avui, per tot el món. L'ordre, nul·la per ella mateixa, per manca de jurisdicció del que la donava, es derogava.

L'estat del meu esperit, el veig en una nota preparada per a parlar amb el president del Directori i que resumeix l'estat de la política.

«*Política de chisme*» —Las antiguas banderías, ejerciendo ventajas. Por ejemplo, Badalona: donde se ha encarcelado gubernativamente a personas respetables por acusaciones fútiles, respecto a las cuales, la Audiencia había sobreseído.

«*Necesidad de reparar la ley de represión del separatismo*» —Excesos en la aplicación en Gerona; prohibición de la enseñanza de la gramática catalana; prohibición de programas de concierto en catalán, etc. Prohibición de escudos.

«*Ley de Regiones*» La interinidad causa grandes perjuicios: Baja de valores en Bolsa, dificultad de proseguir obras, etc. Bajo una apariencia de calma, hay un íntimo descontento.

La adhesión cordial no se mantendrá si no se nos da la sensación de ser tratados como hombres dignos.

«*Indulto a presos*» — Periodistas señores Carrasco y Delclós.

«*Política menuda en los Ministerios*» — Teléfonos carreteras.

El final fou en l'àpat reial, amb què se celebrà la clausura de l'Exposició del Moble. Era l'hora de sobretaula, el rei s'aixecà i en passar em digué paraules afectuoses. Jo, deixo els ambaixadors de França i Itàlia entre els quals havia dinat, vaig atansar-me a saludar el dictador. Aquest, començà a parlar irat, en contrast amb la seva conversa amable. El vent havia mudat des del dia abans. Al seu costat hi havia el cardenal arquebisbe de Tarragona. El dictador portava quasi sol la paraula i el cardenal i jo glossàvem i combatíem les seves afirmacions fantàstiques.

Un taquígraf hauria pogut escriure una pàgina que fou com el programa de persecució de Catalunya després desenrotllat. Jo procuraré escriure aquí els conceptes principals del general i meus.

— El *movimiento catalanista* és un fantasma sense realitat en l'esperit del poble; una farsa representada per quatre o cinc autors.

— General, temí, si això és així, als autors de la farsa. Una farsa que ha creat una política que mou a tot Espanya des de fa molts anys; que ha engendrat una cultura i una escola històrica, i un art peculiar, i una ensenyança encara no superada a Espanya, una literatura i una premsa. Si això és obra de quatre, temí, general, aquests quatre màgics, més que la mateixa realitat.

— L'ús públic de la llengua catalana ha d'acabar-se, reduïda a l'ús particular. És necessària la implantació de la llengua castellana, parlada per tants milers, etc. etc.

— Per què general, no deixa que aquesta gran llengua es mengi la pobra, la petita llengua catalana? Per què no deixa que el fenomen filològic d'absorció es verifiqui en tot cas per ell mateix, en lloc de subjectar un poble de major edat al procés vexatori d'una assimilació que refusa? Jo no crec en aquestes absorcions! Han passat grans fets a Espanya: el segle d'or de la literatura castellana; ha passat

un Cervantes el teatre clàssic, els místics, i la pobra llengua catalana encara viva i es renova en un admirable renaixement. El que no ha passat en aquests grans moments històrics, no passarà ara en què el sol s'ha post i la grandesa minva.

— Acudirem a Roma perquè es prohibeixi la predicació en català.

— General, trobareu un límit en aquesta repressió en els documents signats per Espanya mateixa, reconeixent els drets de les minories nacionals.

Una nova consciència mundial es forma, que us aturarà en el vostre camí.

* * *

Uns amics trenquen la conversa llarga i gesticulada per part del dictador. Jo vaig procurar detenir els meus nervis imitant els moderats gestos cardenalícs, dels quals tenia al davant un model en Sa Eminència, el Cardenal de Tarragona, que vivent, ha sofert un martiri incruent, repetint les gestes heroïques del seu predecessor Sant Fructuós.

* * *

Més tard el diàleg amb el rei, escoltant l'exordi del memorable discurs pronunciat a la gran sala del Palau de la Generalitat i d'aquell altre pronunciat davant del Claustre Universitari, que una làpida conserva vius a la nostra memòria per a nodrir les intel·ligències joves, d'idees clares, sobre les darres del fenomen monàrquic a les terres d'Europa.

Jo vaig deixar d'assistir a les festes reials i al comiat de sortida.

Al vespre, era lliurada a S. M. i era mal rebuda pel dictador, una instància demanant la derogació del Decret contra el separatisme, en el que es refereix al llenguatge català i a l'ús de la bandera, signada per seixanta-una societats econòmiques i professionals, divuit entitats culturals, cinquanta-una societats musicals, dues societats esportives i setanta-vuit societats agrícoles catalanes.

Mai la veu de tot un poble no havia trobat semblant acollida.

Passava, això, el dia 11 de desembre de 1923.

El 24, deixava jo el meu càrrec en mans del vicepresident de la Mancomunitat senyor Estapé, qui, dúctil i menys gastat, podria potser, seguir les relacions amb les autoritats de Barcelona.

Jo vaig llavors, que la meva relació amb la reialesa, era la que marca la llei, però que no era un criat del Palau, sinó un ciutadà. He de confessar el meu error, no era un ciutadà, sinó un súbdit.

Per a deixar d'ésser temporalment un súbdit, empenia el camí de l'estudi. El dia 26, professor d'una Universitat inexistente, disfressat de savi, la màquina fotogràfica al coll i l'àlbum a la mà, començava la nova vida, tot corrent l'àrea geogràfica del primer art romànic.

Temps feliços, passats, en què he girat al cap per a no veure tantes malvestats com queien sobre la terra catalana, mentre s'omplien els meus pulmons de l'aire sa de les terres que ja fa segles viuen la vida de la civilització.

VI

El dia 11 de desembre de 1923 acabaren les relacions de la Mancomunitat de Catalunya amb el dictador.

Durant tres mesos vàrem defensar la vida de la Institució; la presidència de la qual tenia confiada, contra el mal inevitable que ens venia a sobre. Els meus companys de Consell saben fins on arribava la meva fe en els propòsits del dictador. Com tants a Catalunya, com tants a Espanya, que havia obert un crèdit atorgat amb més o menys reserves al dictador, no podien tancar-lo sense pensar en les seves conseqüències per a la Mancomunitat, fins al convenciment que els primers propòsits eren abandonats fins al darrer moment.

Era deure de tots i el complírem tots, els diputats, el Consell i jo, de restar al nostre lloc fent tots els sacrificis d'amor propi, fins als límits que poguéssuportar la nostra dignitat. Així ho férem, sabent que després em tocaria a mi l'estipendi dels vençuts: agressió del vencedor; oblit, i de vegades menyspreu dels propis compatricis.

L'un i l'altre són alliberament i finalment repòs de la vida política.

Després d'aquesta data memorable, vingué la persecució dels antics ajuntaments; la presó dels ciutadans, l'espionatge, els registres, i finalment, la substitució dels diputats de la Mancomunitat, elegits pel poble, per d'altres elegits pel Govern als quals presidiren les figures tristes d'Alfons Sala i Gaietà Marfà.

Els es dedicaren a la campanya de difamació de la nostra obra econòmica, publicant, intercalats d'observacions que revelen el major desconeixement, números en termes matemàtics falsos.

Els varen preparar el camí per a la destrucció de la primera concessió de llibertat que Catalunya havia obtingut després de la subjecció que per dret de conquesta li havia infligit Felip V, el fundador de la dinastia Borbònica.

Fou llavors el moment de la difamació organitzada. La nota còmica s'hi barreja de tant en tant amb la nota tràgica: el governador de Barcelona, general d'artilleria esbrina que les anualitats d'interessos i amortització d'un préstec de la Caixa de Crèdit Comunal, sumen més que el capital del préstec.

El governador denuncia, escandalitzat també, que un te, en una sala de luxe de l'Exposició del Moble, val cinc pessetes. El te, que val pesseta i dos reals en un cafè de racó!

Tot s'ha de regularitzar i moralitzar.

Uns quants secretaris d'ajuntament se suïciden...

Es parla de sous immensos, de disbauxes de milions, de dèficits fantàstics. A les difamacions amb prou feines la censura deixa oposar uns nombres lacònics.

La Mancomunitat és finalment dissolta i el dictador li dedica una darrera injúria pòstuma a mode d'oració fúnebre infamant. La censura no permet oposar-hi la còpia seca de l'inventari de la morta.

Tots els meus intents de resposta són esborrats. Tanta «bona persona», tanta força social cristiana que hi havia entre els liquidadors, ningú no té per a la nostra defensa, ni una paraula.

En dir-se les injúries i les calúmnies, en Assemblea pública, tanta gent plena de títols, d'aquells que abans obligaven a la cavalleriesitat, ningú no pronuncià aquelles frases dels antics parlamentaris: «La persona de qui es malparla no està present.»

Ja en parlarem de les despeses, ara estem passant comptes.

Assenyalem sols unes línies breus.

El president de la Diputació dicterial féu passar les despeses de representació de 12.000 pessetes anuals a 30.000.

El pressupost passa de 3.500.000 per a Catalunya i 50.000.000 per a la sola «província» de Barcelona.

El decret per missió d'emprèstit, que fou en deu anys de 51.000.000 per a les obres de tot Catalunya, el 15 de gener de 1924, l'hem trobat augmentat a 59.000.000, per a una sola «província», al cap de sis anys, en 25 de febrer de 1930.

El dictador, en promulgar per decret l'Estatut provincial, degué sentir algun escrúpol. Tots tenim a dintre el vell concepte de fer honor a la paraula donada, sobretot si ens n'hem aprofitat; tots creiem en el deure de seguir un cert temps en les mateixes idees; allò que abans s'anomenava conseqüència política.

La vella moral és plena d'aquest deure fidel a la paraula donada. El perjur, l'apòstata, el traïdor, molt sovint l'estafa... la sèrie s'allarga en matisos diversos.

En tots els codis penals del món, no són sinó pobra gent que han mancat a una cosa tan feble com és la paraula donada.

El general venç fàcilment aquests escrúpols d'antics règims, vius amb tot, entre l'honesta gent del món civil, i se'n surt fàcilment en una nota que publica, on s'estableix una nova moral: el dret de faltar a les promeses fetes solemnement a un poble, en el qual es recolzà per aconseguir l'«impulso soberano» que el menà a la dictadura.

«Ya he declarado (el dictador), en repetidas ocasiones que más valor que a las propias da frecuentemente a las ideas ajenas, y como no es para él "nun-

ca caso de honor”, ni siquiera de amor propio, sentimiento que muchos confunden, el rectificar su juicio.

»En esta ocasión, los he rectificado totalmente en año y medio».

(Declaració publicada a Barcelona, en 21 de març de 1925).

Si volguéssim fer una mica de filosofia cercariem les causes d'aquest canvi d'opinió, fins adoptar les idees contràries. Observació de la realitat? No. En fer el canvi, el general és lluny de la realitat, sobre la qual mudem els seus judicis. Abans, l'enfocava i la veia directament; ara m'està apartat i distret d'aquestes minúcies.

Suggestions d'altri? Imposicions alienes?

La velleïtat humana, mòbil com una fulla de vent?

Es encara menys explicable que després es dediqués a perseguir les mateixes idees que havia professat i a fer esborrar per la censura les pròpies velles manifestacions.

No perdem el temps cavil·lant, investigant com canvien les idees.

Idees! Cosa d'intellectuals, cosa d'homes que tenen la desaprensió de pensar i de meditar, i que senten encara sobre llurs cors el vell bagatge del deure.

LES EMPRESES CULTURALS

DISCURS DEL PRESIDENT DEL CENTRE
ESCOLAR CATALANISTA DE BARCELONA,
JOSEP PUIG I CADAFALCH,
LLEGIT A LA SESSIÓ INAUGURAL
DEL CURS DE 1889 A 1890*

Senyors:

Fa ja tres anys que, tantost començada la tasca de l'estudi, la jovenalla, catalana de cor i de pensament, s'aplega per repetir davant les sagnants barres llegendàries un nou jurament d'amor a aquella pàtria antiga feta a l'estil de la família, com una llar pairal més gran on se sent, pensa, vol i parla tal com a la que ens ha vist nàixer, plena, com ella, d'amors, de santes tradicions i de recordances tristes i plaents.

Avui, per quarta vegada, venim a repetir-li a la mare pàtria Catalunya, amb tot l'ardiment del cor jove, la vella complanta d'amor amb què l'han saludada les nissagues; els que la veieren nàixer als vessants dels Pirineus, els que la veieren poderosa presidint la germanor de pobles de consemblant raça, els que la veieren senyora de la mar, els que portaren el pendó de les quatre barres per tota la mar llatina i el feren tremolar damunt les ruïnes del Partenó, els que la veieren reina i comtessa, els que la ploraren trepitjada, oprimida i convertida en ventafocs. Com ells tots i amb ells, li jurem novament amor, revifant davant seu el foc sagrat, que més bé que les vestals romanes ens han sabut transmetre els nostres avis.

L'estimem encara, no com un ideal romàntic; l'estimem com estimen la seva la gent de Galícia o de Bascònia, com volen la seva la gent de Polònia i d'Irlanda, amb l'amor que ha fet renàixer Hongria i que ha rescatat la Grècia antiga, amb l'amor amb què volen la seva totes les nissagues que l'han perduda. No som una nota esgarriada, som una veu del concert de pobles que ressusciten, com si haguessin sentit divinal manament assenyalant l'hora de tornar a viure sobre la terra les antigues nacionalitats pàtries i naturals que havien format els segles abans que l'artificialisme unitarista hagués creat les nacions modernes.

* Còpia d'un exemplar dactilografiat.

És que els pobles no s'esborren per reial ordre de sobre la terra, és que les nacions no es formen amb motlle ni amb artificis, és que la voluntat de l'home no fa desaparèixer els caràcters de les races, ni afligeix les planes de la història, ni arrenca la memòria als pobles; avui, com si una llei d'atavisme els recordés el seu passat, tornen a voler ser com foren, no com feren ser-los l'opressió i la tirania, igual que les plantes de jardí tendeixen a igualar-se amb les bellíssimes que cria la boscúria.

Heus aquí, senyors, on tenen per a mi els seus fonaments més fermes les idees que nosaltres sostenim i aprenem a defensar, per fundar en elles l'esdevenidor de la pàtria quan la nostra generació, que avui estudia i es prepara, tingui a les seves mans la manera de ser de la nostra terra.

D'això vinc a parlar-vos des d'aquest setial a què immerescudament heu volgut aixecar-me, tractant d'esbrinar en el present parlament inaugural les arrels fondes que té el regionalisme en el ser íntim dels pobles, demostrant-vos com és ell conseqüència dels caràcters que els estudis sociològics d'observació han descobert en la humanitat.

Senyors: hi ha un encadenament a les idees tal que jo crec que el fet de la resurrecció de les antigues nacionalitats no és res més que una conseqüència dels caràcters del mètode científic tornat a aplicar modernament en totes les branques del saber, palanca poderosíssima que ha descobert un sens fi d'immensitats abans ni tan sols somniades.

La intel·ligència humana baixant de les altes abstraccions metafísiques a contemplar la naturalesa; la intel·ligència i els sentits agermanant-se; tal és l'origen del miracle que va convertir l'astrologia, l'alquímia i la màgia de l'edat mitjana en l'astronomia, la química i la física moderna i que en l'esdevenidor ha de transformar la història de la humanitat d'insubstantial llegenda de crims i de batalles en un dels més fermes fonaments de les ciències socials.

Si jo pogués, us descriuria el viatge sublim de la intel·ligència passant del fet a la llei empírica i de la llei empírica a la matemàtica; si ho sabés, us diria com la matèria torturada al laboratori o subjecta a moure's entre els fils del reticle del telescopi, o furgada en la seva estructura pel microscopi, ha mostrat als homes els secrets de l'infinit i de l'infinitesimal, de l'astre i de l'àtom, i els que eren misteri de filòsof hermètic i del nigromàntic han passat a ser la realització a la naturalesa d'aquelles lleis del finit atresorades per la ciència matemàtica; i el que era expressió cabalística d'una funció, o corba, representació gràfica d'una llei ideal, ha estat llei de moviment o trajectòria d'astre, s'ha convertit en harmonia de música i de llum, s'ha transformat en tremolor d'àtoms i efluis i corrents elèctrics; i així, el que fou experimentació i observació empíriques s'ha enlairat altra volta fins a convertir-se en ciència matemàtica, formant, al costat de la geometria, la ciència del temps, de l'espai i de les forces: la mecànica, un corollari de la qual és l'astronomia i la física, i vindrà a ser en l'esdevenidor la ciència química.

Mes no acaba al món de la matèria la fecunditat del mètode experimental, i el món social hi té un sens fi de lleis complicadíssimes, funcions que no sap representar l'anàlisi, vagament entrevistes pels sociòlegs a la història de la marxa dels pobles, al treball atresorat pels segles, que ha de ser a la vertadera ciència històrica el que l'art que cercava la pedra filosofal ha estat a la química moderna.

Heus aquí el que cerquen els que mesuren angles facials i estatures, els que fan inventari del color i fatxa de les races, els que descriuen i comparen costums, els que cerquen cançons i rondalles, els que anatomitzen el llenguatge buscant l'origen de les paraules, els que estudien les arts antigues, els que busquen en l'evolució de la forma literària i de la forma artística i arquitectònica l'evolució del sentiment; tot és inventariar fets per fer la llei empírica i buscar la funció complicadíssima amb tant sens fi de variables independents, síntesi sublim de les innumbrables causes que influeixen en un estat social, representació apriorística de la marxa dels pobles, de les convulsions de les races, del tremolor d'imperis i de reialismes, de nacions i estats que sotraguen sobre els seus fonaments; ideal sublim, com realitat present tan sols a Déu és el divinal atribut de la providència.

D'aquestes ciències, avui molt endarrerides, haig de treure tan sols dos fets fonamentals del regionalisme: la diversitat de caràcters de les distintes nacionalitats i la seva subordinació i permanència. No demostraré que els pobles són distints, mes sí que explicaré com els seus caràcters acompleixen la llei que serveix a la zoologia i a la botànica per formar les classificacions naturals.

No sabria jo explicar-ho com el savi filòsof francès, l'il·lustre Taine, qui ha fet l'autòpsia a la Revolució Francesa, de qui prenc aquesta idea. Diu l'il·lustre autor de la filosofia de l'art: quin és, en l'home moral, l'ordre d'importància dels caràcters i com esbrinar llurs diferents graus de variabilitat? La història ens dóna un mitjà senzill i seguríssim, perquè els fets, treballant sobre l'home, alteren en proporció distinta les diferents capes de les seves idees i sentiments. El temps grata i profunditza sobre nosaltres com el picot sobre el terreny, i manifesta així la nostra geologia moral. Al seu treball se'n van els uns darrere els altres, uns més de pressa, altres més a poc a poc. Els seus primers cops arrenquen un terreny erm, una mena d'alluvió humit encara; vénen després graves més fortes, arenes més compactes, que per desaparèixer exigeixen un treball més llarg. Més a sota es troben les calcàries, els marbres i les llicorelles tot resistents i compactes; són necessàries edats enteres de treball continuat, sots profundíssims i barrinades per enderrocar-los. Més a sota s'enfonsen en abismes indefinits el granit primitiu, suport de la resta, que resisteix l'atac dels segles.

A la superfície hi ha costums i idees, una mena d'esperit, la moda que dura tres o quatre anys; a sota, n'hi ha que en duren vint, trenta, quaranta; més a

sota, n'hi ha de més fermes que duren un període històric; més avall hi ha el granit, que no canvia sense inoculacions de sang de distintes races i són els caràcters de les nacionalitats; més al fons encara, hi ha capes desconegudes que avui ens va descobrir la lingüística, agermanant pobles que habiten llunyanes regions de la terra; i més a sota encara hi ha el comú de la humanitat entera, mena de matèria primitiva de què han brollat el sens fi de caràcters dels pobles com de la primitiva matèria caòtica brollaren el sens fi de roques que formen les valls i les muntanyes.

Jo voldria mostrar-vos a la humanitat com la nebulosa primera es reuneix en centres, com d'aquests centres brollen sols, planetes i satèl·lits; es verificaria a la història el que Laplace cregué veure escrit amb estrelles en la immensitat de l'espai.

Jo voldria fer patent com les races es diversifiquen, com comença un costum, com el costum es torna hàbit, com l'hàbit modifica l'organisme, com aconseguix travessar generacions i generacions, com constitueix un caràcter de raça, i conservat, al capdavant dels segles, és llei de germanor dels distintes pobles, més que les aliances postisses i que les unitats engendrades per les guerres i conquestes.

Jo voldria mostrar-vos, si ho sabés, l'enllaç íntim entre l'organisme i l'ànima, aquell enllaç incompreensible amb què l'esperit es lliga amb la matèria i la matèria amb l'esperit; ensenyar-vos com aquestes modificacions orgàniques han de produir diferències més o menys fondes en l'home moral, rígides per lleis semblants a les diferències físiques.

La unitat d'alguns caràcters i la diversitat d'altres fan a la vegada patent la unitat d'origen i la varietat immensa que les influències del clima i del terreny, de costums i de vida, a les distintes èpoques, a les distintes regions de la terra, imprimeixen a les nacions; de la mateixa manera que l'anàlisi espectral ha demostrat a la vegada la unitat d'origen i la varietat dels cossos que formen els astres que omplen la blavor del cel.

Ara bé, senyors, si els pobles s'han fet distintes, si hi ha caràcters distintes, permanents a despit dels segles, si el clima i el terreny tendeixen a diversificar-los, si els diferents fets històrics per què passen tendeixen a criar maneres de ser diferents, s'ha d'aspirar a aquella unitat que vol emmotllar en un caràcter ideal els pobles que la naturalesa tendeix a diversificar? Si hi ha causes permanents que diversifiquen els pobles, si cada poble, el que pren d'un un altre ho canvia ja, abans d'assimilar-se, lluitant contra l'uniformisme, hem de batallar per convertir les races en un ideal, pertot la mateixa, parlant pertot una mena de *volapük*, uniformada com els soldats d'un exèrcit?

Perquè això fos possible, abans haurien d'aplanar-se les muntanyes, omplir-se les valls, igualar-se el celatge, mudar-se la inclinació de l'eix de la terra, i, un cop igualades les causes que diversifiquen, s'hauria encara d'oblidar el

passat i canviar la sang de cada individu, i llavors sols podria el món quadricular-se i dividir-se en províncies rectangles a l'estil de les que traçaren els enginyers dels Estats Units, convertint-lo en una cosa semblant a aquestes ciutats modernes de carrers rectes, de cantonades rectangulars, i de cases d'igual alçària que com un gran invent ens ha llegat l'uniformisme del passat segle.

Hi hagué un temps, senyors, en què Europa volgué desconèixer que no està a les seves mans forjar nacions i pobles; hi hagué un temps en què aquell unitarisme romà de tants segles enterrat, va somoure la llosana de la seva tomba i fou tret a la llum del dia; mes disfressat com a ridícul carnestoltes. Fou llavors quan, oblidant-se en totes les branques de l'activitat la constitució natural dels pobles que anava fent l'edat mitjana, i així es formaven de mica en mica les bases de la vera llibertat, fou substituïda per l'artificialisme unitari, pare de la tirania de les nacions.

Era llavors quan, motejades de *vulgares romances* les llengües que les distintes races d'Europa havien format de la llatina, filles, joves encara, d'aquella mare, es cregué que sols aquesta era digna d'expressar els sentiments dels poetes, i sols al magí de Roma s'havia congriat la vertadera forma artística que havia d'imitar la poesia.

Era en aquells jorns quan les lletres van omplir-se de la mitologia grega i romana, com si cada poble no tingués la seva. Era en aquells jorns quan l'art arquitectònic, oblidant que era un detall del gran quadre de la història, fou reduït a les raquítics formes de Vitruvi; interpretant-se a l'ús del dia el llenguatge que el gran mestre parlava a la Roma dels Augustos, convertint-se en preceptisme el que era descripció, encadenant-se el geni perquè s'arrossegés imitant i adaptant als costums moderns el que havia nascut per als antics, engendrant així novament en l'art de la pedra una nova creació, dona gentil per un cap, peix monstruós per l'altre, barreja ni grega ni romana, exòtica pertot, pertot servil imitadora.

Fou en aquells jorns quan moriren les antigues corporacions, gremis i estaments, i s'igualaren els individus, aïllant-los, fent perdre a la societat la forma antiga, fent l'individu impotent davant l'Estat i preparant a la vegada el socialisme anàrquic i l'absolutisme unitarista.

L'evolució de l'artificialisme, fill de la ciència apriorística i pare de l'unitarisme, té una fita, punt culminant col·locat a la història moderna, on alguns, fins els que s'allisten sota les banderes regionalistes, han volgut posar l'origen de la llibertat, del dret i fins de la dignitat humana. Em refereixo, senyors, a aquella revolució que ara fa cent anys volgué enderrocar el règim social de l'edat mitjana, com el seu pare mestre, la pseudoreforma religiosa, havia volgut enderrocar la fe que l'havia animada, com el seu avi, el mal anomenat Renaixement, havia volgut soterrar les seves arts i lletres motejant-les de bàrbares i de gòtiques.

Llavors, es volgué fer un sistema deslligat a la història, com s'havia fet un bordissenc sistema artístic sense enllaç amb el passat, sense descendir de ningú.

Els polítics, tapant-se els ulls i oblidant el món real, com el *jo* de l'escola psicològica alemanya, volgueren engendrar de cop i volta el remei universal de la societat, donar a l'home els seus drets, constituir els pobles, fer una humanitat filla de pares desconeguts, promulgant aquells famosos *drets de l'home*, com si fos possible un moment històric sense cap altre que l'antecedís, o com si l'un no fos conseqüència de l'altre.

L'artificialisme imperà, i al conjunt informe d'individus prompts a *lluïtar com les feres*, se'ls volgué fer *pactar* per formar part d'una totalitat uniforme, sense enllaç, mes sí iguals en totes les seves parts, vertadera mena de socialisme polític, tan utòpic com el socialisme econòmic.

El ciutadà davant l'Estat no fou més que un individu impotent i dèbil, i la revolució pogué dir altra vegada «l'Estat sóc jo», com ho havia dit l'absolutisme.

Pobre individu subjecte al llit de Procrustes prompta la guillotina a fer saltar a terra el cap que sobresurt de la rasant marcada!

Venturosa igualtat que dividí França en víctimes i botxins, fent que la sang de milers d'innocents taqués el que volien que fos el bressol de la llibertat i dels drets de l'home!

La llibertat!, bé volgueren engendrar-la, mes la revolució, mare descastada, devorava els seus fills.

Veu's aquí l'origen d'aquestes unitats nacionals que les ciències sociològiques d'observació no troben, que no ha fet la naturalesa, engendrades artificialment, idealistes, iguals en totes les seves parts, regides per un mateix dret, que emborbollen una mateixa parla, feta amb motlle estranger, paròdies de l'antiga unitat romana, simètriques com els edificis del segle passat, subjectes a un mòdul convencional, deslligada la seva forma i el seu fons, exòtiques per tot; a què en nom de l'avenç es sacrificaren ahir les lleis polítiques, el llenguatge, els monuments, i avui la indústria i les lleis civils dels antics reialmes.

Tal és el model, el motlle francès dels ídols de guix que ha posat l'unitarisme a l'altar del temple de les lleis; tal és la font del sens nombre de constitucions donades des de les Corts de Cadis al poble d'Espanya; font tenyida amb sang, enterbolida pel llot de totes les concupiscències, que ha regat tota la nostra terra assaonant tan sols l'arbre de la discòrdia, i d'on han brollat els rius que s'han endut les antigues llibertats de la Bascònia, i que han colgat les runes de les de Catalunya sota les seves aigües corrompudes.

Tant de bo que aquelles famoses Corts de Cadis haguessin lluitat amb la influència de França en dictar lleis, com lluitava el poble amb els exèrcits de Napoleó als camps de batalla, i en comptes d'anar a buscar a París l'empelt amb què revifar el decadent arbre de la pàtria, no s'haguessin mogut de casa,

on no mancaven exemples d'aquell que amb les seves branques aixopluga la gran família catalanoaragonesa.

Tant de bo que en comptes de llançar al vent les cendres d'aquells codis antics, cremats per Felip V, en escriure a la primera plana de la Constitució allò de «regirán unos mismos Códigos en toda la Península», haguessin buscat els fulls de les lleis antigues.

En comptes d'anar un segle de porta en porta preguntant, com gent estranya, el camí de la llibertat, podríem avui guiar-hi tothom com hi guiàrem les nacions en altres segles. Avui encara, com han dit els autors de *Los fueros de Catalunya*, més bé que Anglaterra, amb el nostre codi dels *Usatges*, la primera plana del qual fou escrita al segle xi, modificat al compàs del temps, podríem repetir aquelles memorables paraules del rei Pere: «Som el poble més lliure de la terra».

Mes, senyors, per sort de la pàtria, aquelles doctrines artificials filles de l'apriorisme passen ja de moda, i la societat, sense adonar-se'n, sent la veu de la sang que li recorda els seus pares i torna a voler la realitat en totes les branques de l'activitat humana. La ciència, en totes les seves parts, vol ser experimental i d'observació; la literatura i l'art cerquen primer que tot la naturalitat i rebutgen les lleis d'acadèmia i d'escola; l'arquitectura torna a cercar al naturalisme constructiu la base de la forma com l'hi buscà l'edat mitjana; i la sociologia emprèn el camí de l'observació per guiar-se en els complicats problemes dels governs dels pobles, i així es fonamenta l'escola històrica del dret contra la filosòfica; tendències que porten, al cap i a la fi, a regionalisme, que no és més que l'escola naturalista a la constitució de les nacions. Tal és el camí que ha seguit la Renaixença a la nostra pàtria.

Començà el catalanisme escorcollant arxius, fotografiant monuments, calcant làpides, classificant monedes, buscant rondalles i cançons, fent inventari dels costums i vestits, ressuscitant el llenguatge; i, què és tot això sinó observar la pàtria, escorcollant la seva realitat?

Començàrem demanant el llenguatge a la poesia per enyorar el passat, per expressar el més íntim del cor; per cantar a la pàtria, a la fe i a l'amor; i, què és tot això sinó experimentar el més íntim de la nostra manera de ser en el sentiment artístic? Començàrem, sí, fent catalanisme de vetllada literària, romàntic i platònic; començàrem enamorant-nos de l'avió, i era que tot això ens mostrava el que som i el que fórem per poder demanar el que volem ser.

Era l'estudi psíquic que la pàtria feia de si mateixa, en voler reconèixer-se per llençar després els vestits amb què l'havien disfressada. Per això fou el catalanisme excursionista i arqueòleg, abans de ser sòlidament i decidida defensor de l'antiga nacionalitat, filla dels segles i de les antigues lleis fetes a casa; abans de demanar el que ens prengueren i pensar de recobrar el que ens robaren.

Per això regionalisme, representant de la tendència al naturalisme cristià de l'edat mitjana, reivindica, en cooperar a la reconstrucció del monestir de Ripoll, l'art romànic lliure contra l'art artificial i unitari del Renaixement; reivindica, per mitjà dels seus poetes, primer que tot inspirats en la poesia del poble, la literatura contra l'artificialisme acadèmic, reivindica el llenguatge contra les traves de ferro que emmotllen les idees en la paraula estrangera; reivindica la família i la corporació, agrupacions naturals dintre l'Estat, contra l'individualisme revolucionari; reivindica el dret històric contra tota mena de codis inspirats en el filosofisme apriorístic.

Heus aquí, senyors, com els estudis sociològics d'observació fixen la base ferma del regionalisme, i com la societat, en inspirar-se en la realitat de les coses, torna per aquella via de la qual en mala hora fugí impulsada pels desvaris de la raó enorgullida.

Heus aquí com la ciència moderna fa bones les aspiracions que alguns anomenen velles i antiquades, i com els del pseudorenaixement dels últims segles troben més moderna l'edat antiga, del fals estudi de la qual són filles les tendències que portaren l'artificialisme social, que l'edat mitjana, de la qual només ens aparta un parèntesi que romp la continuïtat de la nostra història, i de la qual ens deriva tot el que el regionalisme enyora.

Cadascun dels estudiants de Catalunya amadors de la ciència, que han après, més bé que a la universitat, a llur casa, l'amor a la realitat més que a l'artificial, amadors de l'avenç com ningú hi hagi, portaren ahir, quan eren estudiants els que avui són mestres, les tendències regionalistes a la nostra terra.

La generació que les segueix ha trobat l'arbre plantat i aprèn a conrear-lo. L'arbre va creixent, les seves arrels s'enfonsen i el fullatge omple el brançam.

Els nostres pares plantaren la llavor, i la llavor avui és un arbre que traurà flor, i la flor es tornarà fruit per a la pàtria catalana.

Nosaltres, que al costat de la Lliga de Catalunya, la nostra germana major, aprenem a conrear-lo; nosaltres, que a l'arbre de la renaixença de la pàtria li dediquem de joves el nostre amor i la nostra força, Déu faci que el puguem llegar als nostres fills quan la seva llavor que porta fruits de benaurança s'hagi escampat per tota la nostra terra.

HE DIT

PRÒLEG A LA GEOGRAFIA I ELS ORÍGENS DEL PRIMER ART ROMÀNIC*

Començo a escriure aquesta introducció en la coberta d'un vaixell, a la llum d'una posta de sol, a la mar del Nord; segueixo la tasca dalt d'un avió sobre les planes d'Alemanya i d'Holanda, i em plau evocar, des del mar i des de l'aire, els records de l'elaboració del present estudi, fet tot en viatges pel món i excursions a peu pel propi país; pels Alps suïssos i francesos; anades a les vores del Rin i del Danubi; cap a la Dalmàcia i cap a la Macedònia; viatges a l'Orient, cercant els exemples d'aquest art primitiu o de les seves formes progenitores, i tractant de trobar ses fronteres.

Si jo en les vetlles, tornant fatigat de la visita arquitectònica, hagués tingut lleure d'escriure el meu diari de viatge, ara fóra interessant rellegir les notícies esparses i vives de tantes coses vistes, de tants amics coneguts per primera vegada, de tants incidents que hom recorda amb amor i amb recança. El diari no fou escrit. La meva generació, que tantes coses hauria pogut contar, no havia adoptat aquest bon costum. No tinc més notes que les dades posades en els esbossos i les breus notícies de l'estudi i les de la meva memòria massa infidel, esvaïdes per tantes coses com hauria de recordar.

La tasca fou començada d'estudiant, recurrent Catalunya, i ella tingué un primer repòs en un llibre: *L'arquitectura romànica a Catalunya*, escrit amb col·laboració dels qui foren mos deixebles, els senyors Falguera i Goday.

La descoberta del món romànic fora de la meva pàtria té per a mi una memòria: l'anada a San Paragorio de Noli. Hi entrava abans de l'albada, a no sé quina hora de la matinada del meridià oriental, per a estudiar un monument vist fugisser des del vagó del tren. Després d'haver corregut tot el Languadoc i la Provença i part de la Ligúria, i, quasi a l'altre costat del mar llatí,

* Josep PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, IEC, 1930, coll. «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica», 3, p. VII-XVI.

encara persistia el mateix estil que a les muntanyes catalanes. Després vaig recórrer bon tros del Migdia de França i més tard part de les terres d'Aragó i de Navarra, cercant els límits de l'estil en terres d'Espanya.

L'estudi queda interromput per noves tasques: la mort d'En Prat de la Riba, l'amic venerat, em portava a la primera magistratura de la terra catalana. Reelegit quatre vegades, l'esforç d'organitzar les institucions culturals de Catalunya m'apartà durant sis anys de les meves recerques, preparant per als altres institucions i instruments de treball i oblidant la feina pròpia.

Un cert dia la força privà la meva pàtria i a mi del nostre dret. I aquest és el llibre de les meves vacances de la política.

Ací, com en els diaris d'ara fa poc temps, caldria un blanc com a record dels temps en què vivíem en plena censura de la paraula escrita. El blanc el demana també la freda severitat de la tasca científica.

Al cap de poc partia cap a França.

És un plaer deixar el luxe i la faramalla del govern i prendre el llibre de notes, el llapis i la cambra fotogràfica: el vespre de l'endemà de Nadal de 1923, tot sol, com un missioner científic, feia cap a Avinyó per a recaptar estudis de la Provença; després, a Tournus, a contemplar el nàrtex romànic que havia estat com isolat durant anys als ulls dels arqueòlegs; després, a la ciutat de Dijon, coberta de neu, per a cercar-hi l'art de la Borgonya, i a París, a la Biblioteca Nacional i a l'arxiu de fotografies de la Col·lecció de Monuments Històrics.

No sé què els passa als qui deixen poder i honors polítics. Jo vaig sentir com una alliberació. Quin plaer el de no seure a la Presidència en els actes públics, escoltant les quasi sempre banals converses de molts dels qui menen el carro de la cosa pública! Déu em guardi d'escriure ací allò que la meva ànima irreverent recorda d'aquells a qui el protocol preserva de la ploma indiscreta!

Daria ara qualque cosa per a poder descriure, a tall de novel·lista, la psicologia de l'home que se'n va del poder, i tenir la subtilitat i la llibertat per a fer-ho. Vaig sentir reviu en mi l'home vell, amb un estat d'esperit com devien tenir els qui componien els oracles dels déus antics que havien vist per dintre la trama dels misteris.

Després, perseguida la meua llengua i la nostra ciència expulsada del capítoli, he sentit qualque vegada la passatgera amargor del qui ha baixat de l'escambell i, de vegades, l'aprehensió d'una certa solitud. De l'home mort fugen els paràsits; així s'aparten dels ideals vençuts els homes adventicis amb un cert ordre que fóra interessant d'estudiar i esbrinar-ne el perquè. A l'arbre caigut el pertorba la clariana que es fa al seu voltant, com si la terra on havia crescut es tornés erma, i potser la visió de la petita pelada que té a prop li fa semblar que tota la terra es torna estèril. Amb tot, medito i penso que els qui han mancat a la pàtria no arriben a l'u per dotze de l'apostolat i són molt menys en

proporció que els deu que haurien salvat del foc les ciutats maleïdes. Són això les tristeses que desprenen les idees vençudes, com un perfum agre i amarg.

Aquest estat d'esperit invita al viatge. L'home poderós posa la proa de la nau cap a Orient o cap al Bòrees: jo vaig substituir la volta al món per la volta al segle IX, d'on, tot just de tornada, arribo al segle XI. El viatge camps a través dels segles em portà camps a través de les terres. El temps i l'espai sovint s'entrelliguen i el temps passat es troba en terres llunyanes.

Una nova vida s'obrí davant meu. Disfressat d'home d'estudi, professor d'una Universitat inexistent i d'un Institut exiliat, vaig tastar la dolça agror de la vida de pensionat humil, subvencionat per mi mateix, donat a la investigació de les coses noblement inútils, amb profit nul i amb modesta glòria.

La vida a París durant el curs que m'invità a donar la Universitat, els mesos a Harvard entre la neu del carrer i l'escalfor acollidora de les cases i de les biblioteques americanes; els dies passats a Estrasburg, a Luxemburg, a Bonn, a Marburg, a la Haia, a Brusselles, a Zuric i a Roma en els immensos arxius fotogràfics, em donaren la pau i em portaren a la superació de les petiteses. Allí s'anà fent aquest llibre, que hauria d'ésser amarat, més que d'altra cosa, d'aquest subtil amor si la tasca minuciosa i la descripció concreta no traguesin a la ploma el poder de reflectir el sentiment.

El germen del meu llibre es troba ja en el segon volum de *L'Arquitectura romànica a Catalunya*. No té gaires antecessors. Valéry Radot ha exposat els seus antecedents en un article que dec ací agrair-li.¹

En aquestes disciplines, tots els qui hem escrit som autodidactes. Jo he contat altres vegades com ho sóc en la història de l'art, deixeble de càtedres inversemblants avui i que vivien a Espanya en aquells temps en què Quicherat, Lasteyrie i Lefèvre-Pontalis havien professat o professaven en llurs càtedres de l'Escola de Cartes; Courajod havia aixecat la seva veu a l'Escola del Louvre, i la bibliografia de la història de l'art era ja nombrosa.

Hi havia un home, tot sol, a l'Escola d'Arquitectura del meu temps: en Rogent. A la seva suggestió es deu que hagi jo emprès aquests estudis. Ell, amb mètode i crítica més o menys perfectes, els havia començat a Catalunya. Algunes de les esglésies modestes ací descrites, per sa paraula havien encisat la nostra imaginació de joves. Pedres colrades pel sol de la meva terra, pedres rústegues, abrigades per l'heura, mai cap altres no havien tingut per a la meva imaginació veus més amoroses.

I el mètode d'autodidactisme fou un veritable mètode pedagògic: primer, l'estudi a fons del propi país, poc més gran que Bèlgica, fins a exhaurir-ne els

1. Valéry RADOT, «Le premier art roman de l'Occident Méditerranien à propos d'un livre récent», *Revue de l'Art* (París), LV (1929), p. 304.

exemples; després, el mateix mètode aplicat a l'àrea immensa de l'estil. Aquest estudi tingué la seva gradació. Mon primer llibre, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, fou escrit amb pocs mitjans de comparació. Rivoira havia publicat tot just el seu estudi sobre *Le origine della architettura lombarda*, i de França no hi havia més, sobre aquesta qüestió, que els articles del vescomte de Truchis. Un cert dia, publicada *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vingué a les meves mans el llibre *Lombard Architecture*, de Kingsley Porter, i a ell li passà una cosa anàloga amb el meu en descobrir-lo a París, a la Biblioteca que dirigia Enlart. En una carta el savi americà m'explicava la sorpresa de trobar en el meu llibre conclusions anàlogues a les seves, diferents de les clàssiques, deduïdes de materials diferents i sense coneixença mútua. La seva carta expressava els mateixos sentiments que jo havia sentit en llegir sos treballs plens de saber i de lliure penetració crítica. El plaer meu fou augmentat en veure confirmat com la llengua catalana no barrava el pas al coneixement de les nostres coses per la gent llunyana. Així s'eixamplava el meu camp de visió, que més tard s'engrandia pel costat de França, i després, successivament, cap a tota l'àrea de l'estil.

Els mitjans ràpids de comunicació i la fotografia i les publicacions il·lustrades profusament han canviat essencialment els mètodes de la història de l'art, abans publicada amb escassos documents gràfics i fundada sobre reduït nombre d'edificis. La comparació i el mètode geogràfic han penetrat en el palau encantat de la història i, amb ells, l'estudi de l'edifici petit, l'obra popular, al costat de les concepcions genials. Aquest llibre no s'hauria pogut escriure abans del segle xx, perquè haurien calgut set vides per a visitar els innombrables edificis que ha estat necessari resseguir, i hauria estat impossible comparar-los sense els recursos cada dia majors de la fotografia.

La tasca ha estat com la del naturalista: en les topografies diverses, en els arxius arquitectònics he anat espigolant els exemplars nombrosos, que després ells mateixos s'han agrupat per llurs caràcters i als quals ha correspost una cronologia establerta pels documents. El mètode de la història de l'arquitectura ha estat sempre aquest: s'han format agrupacions d'edificis amb caràcters anàlegs als quals els documents assignen una data. En l'aplicació dels documents hi ha sempre una hipòtesi, que ens sembla certa quan a un gran nombre de monuments anàlegs se'ls pot aplicar documents que assenyalen dates pròximes les unes a les altres i quan a la successió lògica dels caràcters correspon una successió cronològica explicable per raons històriques. Tot el problema consisteix a establir dues sèries: la dels edificis, amb llurs caràcters posats en l'ordre lògic de com semblen engendrats i de com evolucionen; l'altra, la sèrie corresponent de les dates fixades documentalment. El mètode té les seves objeccions. És difícil penetrar en la vida de les formes i saber si real-

ment aquestes han evolucionat gradualment en la faiso que creu descobrir la nostra intel·ligència. Hi ha, en aquesta mena de fets, salts, visions del geni; no sempre els caràcters arquitectònics es desenrotllen segons una llei de continuïtat. Les objeccions són més febles en aquestes arts primitives, plenes de regust popular, en què la iniciativa individual no actua en el fons de l'estil. Avui ens és difícil fer-nos càrrec de l'art que canvia a poc a poc, que hereten els deïxebles dels mestres, com els preceptes empírics d'un ofici regit per fórmules, com una obra popular. L'època moderna ha introduït en l'evolució de l'art el predomini anàrquic de l'individu i ha reduït el temps del cicle de la seva evolució. Ens acostem a l'art arquitectònic, obra individual, amb la vida curta com una moda efímera. En aquest ambient ens costa capir un art elaborat durant segles, que es mou a poc a poc amb majestat solemne, seguint un ritme centenari, obeint a lleis que tothom practica amb certa inconsciència, com les prescripcions d'un cànon sagrat que no s'analitza.

Acordar aquestes dues sèries —la de les formes i la del temps— és el problema que l'historiador es proposa, i, per a assolir-ho, hi ha una altra dificultat, que és la llei de permanència de les formes artístiques: les formes creades esdevenen, si no immortals, de llarga vida, i cal copsar el moment de llur naixença. De cada edifici, se'n desprenen, com un rosari, d'altres amb les mateixes fórmules estilístiques. Hi ha llacunes en una o altra sèrie; llavors entren noves però lògiques hipòtesis: la de les formes que manquen per a establir la continuïtat en la sèrie dels edificis, i la hipòtesi de les dates, corresponents a formes intermèdies, deduïdes per interpolació entre les fixades documentalment en la sèrie dels temps. Hi ha la forma predecessora, desconeguda, de la qual coneixem una rèplica més moderna o una derivació i que reconstituïm tal com els historiadors de la literatura estableixen el text príncep basats en còpies deformades; hi ha la forma intermèdia que no es pot datar documentalment i que es data per interpolació entre el temps en què visqué una forma predecessora i una altra de successora.

Tal és el mètode d'aquest llibre en el qual l'estudi és reduït, de vegades, a taules on hi ha, anotats esquemàticament, els caràcters fonamentals dels edificis davant per davant de la data certa documental o de la data hipotètica. En resum, el mètode no és més que una comparació més ampla i més precisa.

El dibuix i la fotografia són el llenguatge d'aquestes disciplines. Ell supera les paraules; mai una forma artística no podrà ésser descrita pel llenguatge usual ni per l'especial llenguatge científic. Ell, després, traspasa les fronteres lingüístiques, i, com la paraula divina, és entès per tots els pobles i cada un el sent en la pròpia llengua. És impossible d'explicar la fecunditat de la forma d'expressió quan és adequada a la idea: el verb és llavors la idea mateixa i brilla amb la seva mateixa llum, amb la intensa claror del pensament tot just nat.

Per a reunir tants documents (els publicats, encara que nombrosos, són solament una part dels recollits), ha estat necessària una àmplia col·laboració. Jo voldria aquí dir el meu agraïment als que anomenaré i als que s'hauran escapat de la meua memòria; als qui m'han acollit, fins no sabent qui era, en la taula hospitalària de la rectoria muntanyana; als qui m'han enviat fotografies i documents, en un mode especial de terres apartades.

Hom travessa fronteres; la nació és distinta; la llengua, incompresa; l'alfabet, desconegut; la religió, diferent; és el popa grec o el monjo de l'orde de sant Basili, a Sèrbia o a Romania; el professor en sa ciutat jardí, sobre les dunes vora el mar, a Holanda; és el mestre voltat de fotografies, en son seminari, a la ciutat universitària antiga d'Alemanya; és el company desconegut que us acull a vós, excursionista en bicicleta, amb la pols del camí. Jueu errant estudiós; americà rodamón; alemanys i francesos que han lluitat en la guerra, llatins i grecs, tots en l'estudi som com germans.

Al cap de tots posaria el nom de Jean Auguste Brutails, membre de l'Institut de França, de les converses i lectures del qual he provat d'encomanar-me l'esperit crític, i la mort del qual m'arrabassa l'amistat i el mestratge; després la llista és llarga: Robert Roger, amic mort, mai vist, però que em deixava generosament sos manuscrits i sos dibuixos; els mestres com Lasteurie, Lefèvre-Pontalis, Diehl, Millet, Oursel, Rivoira, Venturi, Toesca, Clemen, Hamman, Neuss, Saintenoy, Lemaire, Sotiriou, Iorga, Bals. Després dels homes, les institucions: Archives Photographiques d'Art et d'Histoire i Bibliothèque Doucet, de París; Gabinetto Fotografico Nazionale i Istituto di Storia dell'Arte, de Roma; Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler, de Zuric; Kunstgeschichtlichen Seminar, de Marburg; Denkmäler Archiv der Rheinprovinz, de Bonn; Rijksbureau voor de Monumentenzorg, de la Haia; Service Photographique du Musée du Cinquantenaire, de Brusel·les; Uffici Regionali dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria, d'Ancona; Centre Excursionista de Catalunya; Servei de Conservació de Monuments, que fou de la Mancomunitat de Catalunya.

A tots dec agrair les notícies i consells rebuts, permisos o toleràncies de reproducció de llurs dibuixos i fotografies.

Amb tot, aquests treballs no haurien pogut metoditzar-se ni aquest llibre imprimir-se sense la Biblioteca de Catalunya i l'acollida a mes peticions de llibres de son bibliotecari Jordi Rubió, i l'amabilitat de ses bibliotecàries vers l'erudit impertinent, incansable, i sense l'Institut d'Estudis Catalans, el qual acollí mon llibre en sa col·lecció de memòries després d'haver-me ajudat amb la diversa competència de sos membres, i entre ells cal donar les gràcies especialment als meus companys Francesc Martorell, qui ha volgut llegir diverses vegades les proves d'aquest llibre, i Ramon d'Alòs, qui ha pres la tasca ingrata i minuciosa de corregir-les.

Finalment, la Institució Patxot ha volgut generosament portar-lo a la impremta i treure'l, amb el luxe dels gravats que l'acompanyen, a la llum pública.

A tots ells, el meu reconeixement. I en aquests moments generosos no oblidó la impremta, que ha hagut de lluitar amb la meua lletra incorregible i amb la irregularitat d'una obra que s'ha anat formant a poc a poc durant trenta anys, escrita en diversos estats d'esperit, feta per juxtaposició de notes nombroses, plena de noms geogràfics en llengües distintes i la unitat orgànica de la qual triga a fer-se clara al qui per dintre d'ella treballa, com el bosca-ter entre la brolla espessa de les nostres muntanyes.

Acabada d'imprimir, després del dolor de tot infantament, sento el plaer de proposar als historiadors de l'arquitectura un nou aspecte en l'estudi de l'art romànic. El meu llibre estimularà les correccions i ampliacions, de les quals pervindrà el complet coneixement dels temps primers d'aquest art que aixopluga sota ses voltes els grans homes i els grans fets històrics de la meua terra.

ADVERTÈNCIES

He procurat reduir els plans dels edificis a la mateixa escala 1:400, i així són tots aquells que no porten indicació especial.

Els llibres citats abreuament es trobaran en la bibliografia, amb llur títol i caràcters bibliogràfics complets.

Al baix dels gravats hom indica l'autor de la fotografia o dibuix, o bé el del llibre del qual han estat reproduïts.

A causa de dificultats de caràcter tipogràfic, sovint, en transcriure mots d'algunes llengües (per exemple, el romanès) hem hagut de prescindir d'acents i diversos signes fonètics.

PRÒLEG A *L'ARQUITECTURA ROMÀNICA* A CATALUNYA*

Van escrites, en començar aquestes ratlles, uns quants milers de paperetes que arrepleguen dades incoherents, i alguns centenars de fulls que volen esvaïr l'olor prosaica de ciència grisa feta mecànicament que, com el regust de la floridura del vi, no acaba mai d'anar-se'n de les planes dels llibres d'investigació científica. Portem fets, en arribar aquí, innombrables fotografies i croquis i plans i dibuixos de monuments, alguns quasi per nosaltres descoberts; hem recorregut i estudiat personalment els edificis més sortints de la nostra terra, i pacientment hem acompanyat, seguint llurs descripcions, els excursionistes que han resseguit vall per vall tot Catalunya.

Fa anys que aquest treball va començar; algunes planes foren escrites a l'aula, tot no escoltant les lectures ensopides d'història de l'art estantissa i mitològica que es donaven a l'escola; algunes planes i clixés foren fets en les excursions en què uns quants nois ens agrupàvem per a seguir món a peu, tot rient alegrement; expedicions pintoresques mig de deport, mig de rudimentari estudi. Són aquells temps ben lluny, i els que llavors marxàvem per un mateix viarany, seguim ara camins ben diversos.

Passaren anys, i les fotografies han anat acumulant-se, els caixons han anat omplint-se de notes, i les carteres, de documents extractats; i els deixebles d'un dia, formats en el taller d'arquitecte, en el seminari casolà extrauniversitari, han esdevingut col·laboradors i companys, i aqueixa obra ha estat finalment elaborada pels que la firmem.

Treball de resseguir obres publicades, d'extractar els corpus d'inscrip-

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, *Precedents: L'arquitectura romana, l'arquitectura cristiana preromànica*, facsímil de la 2a ed., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans i Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1983, p. I-XVIII.

cions i cartes, de fer plans i perspectives i estructures; treball de fotògraf; esforç de paciència, esforç intel·lectual, esforç de cames i de resistència física corrent muntanyes, són transformats en llibre, i ara, en veure'l quasi a punt de relligar sobre la nostra taula, pensem en els anys esmerçats, els auxilis rebuts i els obstacles vençuts per a passar de les dades incoherents a l'organisme que representa tota aquesta obra científica.

No sap ningú dels que escriuen en els grans centres europeus, el que és el treball d'investigació científica en els llocs apartats, amb biblioteques velles, sense l'usual utilitatge; sovint, com en l'edat mitjana, els estudiosos desterrats han de peregrinar i passar les fronteres per a llegir el llibre vulgar.

Podríem dir que tal llibre usual ha vingut per primera vegada a Barcelona, i que no posseïm encara un mapa geogràfic, ni un catàleg monumental, ni cap dels corpus de coses amb què l'esforç oficial ajuda en altres terres aquests estudis. Les informacions fetes per les escoles oficials, les col·leccions de fotografies de les excursions pagades amb fons públics, romanen secretes, sobretot per als estudiosos, a qui el guardià/guardador del tresor considera com a competidors en la seva obra, no com uns aliats o uns auxiliars en la generosa empresa de l'obra científica.

L'esforç local ha suplert de vegades l'esforç de l'estat; a ell es deuen les institucions que més directament presten la col·laboració a aqueixa mena d'estudis. Així, el patriotisme dels tarragonins ha creat el primer museu d'antiguitats romanes d'Espanya a la vella Tarragona; l'esforç local ha fet les col·leccions emporitanes dels museus Episcopal i Provincial de Girona, i els d'antiguitats medievals de Lleida i de Solsona, i el de Vilanova i els municipis de Manresa i Mataró, i sobretot el gran Museu d'Art Cristià de Vic, honor de son fundador, el bisbe Morgades.

Barcelona, l'urbs segona en població, de vegades la primera, segons l'enginy de qui confecciona l'estadística, no té quasi museu de l'estat. En una església, l'antiga capella reial, hi té agombolats heterogenis objectes, molts interessantíssims, sovint de difícil estudi per sa col·locació. El Museu d'Arles, de Provença, és un model d'ordenació, i l'església narbonesa que hostatjava el Museu Lamourgier, avui en part arruïnada, era un model d'instal·lació al costat del nostre Museu nacional espanyol de Barcelona. El municipi i la Diputació provincial han suplert, d'uns quants anys ençà, aqueixa falta. Un museu va ésser improvisat al parc municipal i continuat després amb la creació de la Junta de Museus, mena de comitè autònom com els *trustees* del Museu Britànic. Veu's aquí un primer auxili rebut en les fotografies i gravats de les col·leccions dels diversos museus catalans.

Vingué després la creació dels Estudis Universitaris, el començament de la universitat lliure catalana, i als autors d'aquest llibre els fou encarregada la Càtedra d'Història de l'Arquitectura. En ella prengué cos tot el que

comprèn el present volum. Doncs anys enters, un nombre considerable d'oients omplí la sala d'actes del Cercle Artístic de Sant Lluc: una multitud heterogènia d'estudiosos; deixebles de les escoles d'arquitectura i belles arts; gent de tota mena i estament; treballadors a qui interessa saber la història de l'art, mare de tota ornamentalitat; industrials i comerciants que de l'arqueologia en fan un esport ennobridor de llur vida d'afers ordinaris; gent de lletres a qui interessien totes les manifestacions de la vida espiritual; i entre ells, dames i senyoretetes que es complauen a seguir aqueixes disciplines en què s'estudia el procés amb què s'han creat les formes actuals de l'arquitectura. Al costat de la sala de conferències s'improvisà un reduït seminari que extractà els documents i féu dibuixos. Cada lliçó setmanal fou un capítol; cada setmana anà ordenant els fulls dispersos de notes i apuntacions, i al cap de l'any, aquest volum era a punt de ser escrit a màquina i tenia una estructura semblant a la d'ara.

I vingué llavors un esforç suprem. Un home, il·lustre arqueòleg, Manuel Martorell i Penya, féu fa algun temps un llegat a la ciutat de Barcelona per a la creació d'un premi cada quatre anys a un treball d'arqueologia, i aquesta obra fou una de les honorades amb aquest premi. Poc després, la Diputació Provincial de Barcelona, amb la cooperació del Consell Municipal, fundava l'Institut d'Estudis Catalans, que benèvolament acordava la publicació d'aquest llibre i l'ajudava amb sos mitjans poderosos, i el llibre ha anat completant-se i refent-se i retocant-se, fins que sos fulls han sortit impresos de la màquina tipogràfica. Cal aquí expressar el sentiment d'agraïment al fundador benemèrit de premis abundosos als treballs d'arqueologia hispànica i les honorables institucions que han acollit sota llur patronat el nostre llibre. I després, als generosos col·laboradors que amb fotografies i dades han vingut sovint al nostre auxili; als que han acollit benèvolament els nostres romiatges pel país; als que ens han aclarit els dubtes i il·luminat en els errors; que aqueixes obres són sempre collectives, i cal a tothom que hi ha aportat sa pedreta, dedicar-li aquí el nostre record.

Tot llibre té aquell període caòtic de les dades incoherents, i és, fins a un cert punt, com una mena de creació en el moment esplèndid de prendre la forma definitiva d'obra artística per nosaltres ardentment desitjada, encara que no assolida.

Al lector que es cansi entre l'àrida prosa d'aqueixes planes, cal dir-li, perquè la llegeixi amb més indulgència, que la penosa tasca, les suades són com un treball forçat que passa a qui insisteix a fer aqueixos cossos de coses; és el fonament de la història de l'art tal com actualment s'entén.

Al lector que hi trobi capítols arrossegats pesadament, cal explicar-li com és de difícil convertir un inventari de temes decoratius o de formes arquitectòniques en literatura, i en l'esforç quasi acrobàtic de fer avenir l'extensió

de la lletra als blancs dels gravats, per a cuidar fins a un cert punt la bellesa de les planes... per a qui no les llegeixi.

Hem trobat, lector amic, totes les aspreses del camí no fressat, i el que hi hem aplegat, temem que tingui l'agror del fruit no prou madur i l'aspror del llevam de les plantes selvàtiques.

Tota la història ha degut ésser moderadament refeta, sobretot la història de l'arquitectura medieval.

Molt aviat, massa de pressa, els primers investigadors fixaren una cronologia i entreveieren uns orígens i enunciaren una llei a què obeïen les formes i llur evolució. Aplicaven a les formes medievals uns deixos de la història de l'art clàssic, i aqueixes formes lliures no tenen ni la simplicitat ni la generalitat del poderós art grec, ni la força com d'un precepte legal de l'omnipotent art romà. Hi ha en elles una varietat que obeeix a la real existència de diversos pobles i nacions, a una multiplicitat de races, a estats diferents col·lectius d'esperit, les fronteres ètniques dels quals no són les dels estats actuals ni coincideixen exactament amb les fronteres polítiques històriques. La varietat d'escoles medievals amb geografia i cronologia diferents, relacionades, encara no coincidents, amb la geografia i amb la cronologia dels esdeveniments polítics, ha estat la primera conseqüència de l'actual revisió de la història artística.

I fer aqueixa història múltiple, amb evolucions locals diferents, és la penosa tasca moderna dels nous pacients investigadors. Al nord, la cronologia i les formes són diferents del sud; a tal país hi arriben primerenques renaixences que tarden segles a florir en altres terres menys sortoses. Tal forma roman en una àrea determinada, extingida i morta en tot Europa.

Això ha suposat una doble tasca; d'una part, l'examen de les ruïnes i sa anatomia, element per element, fins a arribar a les minúcies dels procediments materials de construcció i a la mecànica de l'estructura i els detalls de l'organització del treball i la condició social dels que els erigien, i els mitjans econòmics amb què es feien; i de l'altra, la crítica dels documents literaris: actes i diplomes, contractes notariais i solemniais preceptes dels emperadors, inscripcions lapidàries i llegendes que decoren les pintures murals, i tot el que pot servir per a datar les obres inventariades.

En l'arqueologia arquitectònica medieval, aqueix és el problema difícil que la diferència en general de l'arqueologia clàssica: l'època de la construcció, la dona el document escrit, que no té una connexió directa amb l'edifici. Una inscripció lapidària, ella mateixa porta sovint la data en què fou feta; l'edifici quasi mai va acompanyat d'inscripció, i es presenta el problema de relacionar les obres amb els documents. I aquest és el treball més complicat d'escollir entre les diverses dates que l'arqueologia literària as-

senyala a cada edifici, a la qual realment pertanyen les ruïnes arribades a nosaltres.

Dues són les fonts d'estudi: els monuments i els documents literaris.

És molt el treball fet sobre els primers, i data el començament de la investigació de llarg temps, quasi des que s'ha tingut consciència que existia una ciència arqueològica. Aqueixa és la diferència entre l'antic amor a la raresa i fins a la bellesa de les coses, i el mètode modern d'estudi d'aquestes.

Ja d'antic, els nostres prínceps de tant en tant sentien l'amor a les coses velles. És conegut aquell document desenterrat per en Pròsper de Bofarull,¹ en què el rei Joan, l'amador de la gentilesa, parla del temple romà de Barcelona i encomana sa conservació, en considerar-lo obra de sos passats. No fa molt, Antoni Rubió i Lluch donà a la llum la carta amb què el rei Martí s'interessa pels vasos antics casualment descoberts prop l'església de Sant Basili, sobre Roses, la vila grega veïna d'Empúries, avui perduda.² Són més sabudes encara aquelles paraules de lloança del Partenó, «la pus richa joya qui al mont sia», del nostre rei Pere III, desenterrades també per l'estimat amic president de l'Institut d'Estudis Catalans.³

A aqueixos textos dels diplomes reials, cal afegir les breus indicacions dels cronistes del segle xv, des d'en Tomic, en Jeroni Pau, en Beuter i en Carbo-nell, fins a la *Crònica* d'en Pujades, a la d'en Feliu de la Penya i en Mayans, i els erudits dels segles xvii i xviii.

Mes això no era l'estudi ni la investigació. Començà aqueixa ja fa molt temps, i és agradable en aqueix moment, per als que seguim aqueix camí, rememorar els que ens precediren, els que han tractat el mateix tema i els que han portat llur esforç a temes anàlegs, que aqueixa ciència de l'arqueologia arquitectònica catalana ha tingut de llarg temps sos treballadors; des dels treballs dels acadèmics desconfiats i de les bones lletres, fins a les excavacions fetes en el temple romà de Barcelona per la Junta de Comerç, la memorable Junta que, en veure íntegra la vida, s'ocupa de tots els aspectes de la cultura pàtria.

Les investigacions històriques es fan en aqueix període des d'un punt de vista de crítica artística; no s'investiga la història de les obres arquitectòniques, sinó son valor estètic, millor dit, sa conformitat amb el Vignola o el Vitruvi inflexibles. Amb aqueix criteri fou fet el *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*,⁴ en què Antoni Pons, enviat de l'Academia de San Fernando, hi escrigué una sumària

1. *Los condes de Barcelona vindicados*, t. II, Barcelona, 1836, p. 282 i s.

2. *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, Barcelona, 1908, p. 443.

3. *Op. cit.*, p. 286.

4. Madrid, 1772-1794.

descripció de la riquesa artística del país, i aquelles enfarfegades erudicions de Bosarte.⁵ A un criteri anàleg obeeix la *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*, de Llaguno y Amirola, ampliada per Ceán Bermúdez.⁶

És aquest primer moment el clàssic que ha guardat coses profitoses, que ha descrit centenars de coses desaparegudes, més amb un sentit d'estètica apriorística o d'examen de cànons complets que en el sentit d'observació, de com l'efecte estètic s'ha realitzat i amb quins mitjans; més d'estètica fixa, tancada, quasi dogmàtica, que d'estudi del fenomen històric d'aparició de formes.

Fent contrast amb aqueix treball d'estudiar secament amb la mida a la mà, i sols amb la mida, els monuments antics, s'inicià el moviment romàntic, on la mida és substituïda per l'ull multiplicador i la fantasia del dibuixant; on la descripció metòdica, excessivament subjecta a cànons, és substituïda per la descripció pintoresca a la Montalembert, Schlegel i Victor Hugo. El representant a Catalunya d'aqueixa escola de dibuixants és en Parcerissa; en ses mans, les coses petites, les capelles humils, els claustres baixos, s'engrandeixen com catedrals colossals o com amples llotges; els castells esdevenen més ruïnosos, més coberts d'heura; és una ciència rudimentària com un mite predecessor, com una alquímia fantàstica que aplega per al saber de després visions de coses perdudes, dibuixos a reduir a sa escala veritable.

Els representants literaris d'aqueix període poètic de la història de l'arquitectura, foren en Piferrer amb ses virolades descripcions, successor d'en Campmany en son amor a Catalunya, i en Quadrado, amb sa erudita visió dels monuments de Mallorca, successor d'en Jovellanos que s'avançà a son temps en la visió afectuosa dels monuments medievals de Mallorca, i després en Llorente, poeta i historiador de València, i en Pi i Margall, que barreja sa vida política amb el sentiment de les obres d'art.

Aquesta arqueologia de visió poètica, romàntica de tant en tant, auxiliada per l'estudi dels diplomes, mes sense un sòlid coneixement científic dels nostres monuments, tingué sa transcendència. Per primera vegada, els castells nostres eren castells com els del Rin o com els de Normandia; els nostres claustres eren claustres com els del Llenguadoc o de Provença, i les nostres catedrals eren catedrals com les del nord de França, a tenir en compte: la història de l'art també s'havia realitzat a casa, entre nosaltres, a Catalunya. Era això un gran pas, mes encara en Piferrer i en Quadrado n'havien donat un altre: l'art nostre era fet per nosaltres i per a nosaltres: era un art català, que obeïa als corrents que es vulguin, transformat per aquestes o aquelles influències, mes català, eminentment

5. *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a las nobles artes de la pintura, escultura y arquitectura que se hallan en la ciudad de Barcelona*, Madrid, 1786.

6. Madrid, 1829.

català. Per primera vegada es tenia idea que els fets artístics s'havien realitzat per nosaltres i entre nosaltres. I per primera vegada també s'entrava en l'examen dels documents literaris que als edificis feien referència.

Aqueixes afirmacions, fetes per visió de poeta i ciència de literat, tingueren son metoditzador, son home de ciència. A França, les visions fantasioses havien tingut per successor a De Caumont, a Lassus i a en Viollet-le-Duc. A Catalunya, darrere en Piferrer i en Quadrado hi vingué en Rogent.

Era en Rogent un home de fatxa venerable; el cap i la barba blancs, la barba més aviat descuidada, llarga dels costats, que eixamplava i arrodonia sa cara, una mica gros, el coll ample, la testa tirada enrere, fet a mirar enlaire; parlava amb una irònica bonhomia i un sentit realista eminentment català. Fou dels primers revolucionaris contra la tirania neoclàssica. Ell i sos companys cremaren el Vitruvi, el gran llibre romà ple d'interès com a document històric, digne de l'acte de fe per l'opressió que durant segles havia exercit sobre els arquitectes d'una part d'Europa.

En Rogent investigava, sobretot, l'art romànic català amb un gran sentit històric, mes també com a forma destinada a tornar a florir novament, fent amb ell a Catalunya el que les ciutats italianes havien fet amb l'art clàssic, que, tot copiant-lo i reproduint-lo, havia infantat el Renaixement; i com tots els revolucionaris innovadors havia fet una mena d'aliança entre l'art neoclàssic i les formes romàniques. Els patis de la Universitat de Barcelona semblen els patis de l'Alcázar de Toledo, vestits amb ornaments derivats dels claustre de Sant Cugat o de Ripoll.

Era interessant sentir-lo en la seva càtedra, parlant de les nostres humils esglésies de les valls del Ter, o de les del Cardener, o de les del Llobregat; de la Cerdanya, del Vallespir i del Conflent, després de descriure els palaus florentins i les monumentals escalinates dels patis genovesos. Són avui encara un document curiós sa memòria sobre l'obra de Ripoll,⁷ els fruits de la qual anà a cercar a les terres catalanes dels dos costats dels Pirineus, i sa expedició a Sant Jaume de Frontanyà, cercant en els racons d'una vall afluent del Llobregat l'amagada església predecessora de la forma del temple ressuscitat de l'antic cenobi reial de Catalunya.

El seu esforç no arribà a formar un llibre que en síntesi brevíssima aparegué esbossat en la monografia de Sant Cugat del Vallès,⁸ que llegí solemnement sota el llorer del claustre, una de les obres meravelloses de l'escultura romànica, davant l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. És fora del nostre record l'acte solemne d'aqueixa lectura; mes sí que hem escoltat, i fins tenim

7. *Informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la restauración*, Barcelona, 1887.

8. *Sant Cugat del Vallès: Apuntes histórico-críticos*, Barcelona, 1881.

anotades, algunes de ses lliçons, i recordem l'obra arqueològica malmesa en els darrers anys de la vida d'aquell home venerable. Regirant ses carteres intentarem fer-la reviuire amb son fill, l'arquitecte Francesc, desgraciadament perdut per a l'arqueologia de Catalunya. Una part ben petita ha estat recollida per sos deixebles: en Bassegoda recollí sa monografia sobre Sant Llorenç del Munt;⁹ nosaltres, en aquest llibre, gràcies a l'amabilitat de son altre fill, Josep, podrem aprofitar una part dels plans que aixecà i de les fotografies que tragué, de gran valor arqueològic.

Ell aconseguí veure molts edificis abans de sa transformació; és interessant sentir explicar-se els que l'acompanyaven, la visió de la seu urgellenca amb ses golfes plenes de tresors avui malvenuts: aquí i allí, verdaderes joies recobertes amb la pols antiga entre les pissarres i lloses arrencades de la coberta del segle XII; allí, trossos de teixits i tapissos que emboliquen les restes de venerables pintures que engruixiren colleccions avui per desgràcia emigrades.

A en Rogent va unit el treball arqueològic de l'Associació d'Arquitectes, després d'ell esvait lentament, avui perdut en visites d'edificis moderns, més per a alabar-los que per a estudiar-los. Durant anys, les monografies es calquen en la seva; se'n copia el pla i el to de l'allocució i fins el moment de la descripció pintoresca de l'edifici, il·luminat per la llum del sol, contemplat des de tal o tal punt de vista, com si hagués donat la pauta definitiva. Ben poques d'això s'escapen, i cal que arribi el moment d'una altra generació, com en les monografies dels germans Bassegoda.

Ni els uns ni els altres no havien estat aïllats, que és impossible un home sense un estol d'homes que el rodegi. A en Viollet l'havien rodejat un conjunt d'homes il·lustres, que constituïren com un partit contra l'Acadèmia clàssica de Belles Arts, que interrompé més d'una vegada la tranquil·litat serena d'aquell palau de la Rue Bonaparte i féu escriuir la cúpula solemne de l'Institut. A en Rogent el rodejà també una colla de col·laboradors, deixebles admiradors.

Recordem els plans d'esglésies romàniques aixecats per l'aplec de sos deixebles: sos fills, en Gallissà, en Font i Gumà, en Bassegoda, en Claudi Duran; recordem les excursions de l'Escola d'Arquitectura, aquella invasió d'una joventut a Poblet, que donà per resultat el pla definitiu del monestir; les anades a Vilabertran, a Tarragona, que donaren com a resultat, en el tercer curs de l'Escola, reflexos de les restauracions a la Viollet-le-Duc.

Un altre esforç és el de les associacions d'excursions científiques. Tenen els actes dels països endarrerits un paralelisme amb els més grans i poderosos. En De Caumont havia encarnat la seva acció científica en obra social: en la Societat Francesa d'Arqueologia, que ha recorregut tot França i ha estès per ella un exèrcit d'associats que estudien i apleguen tots els monuments artístics. Les nostres

9. *Monasterio de Sant Llorens del Munt*, Barcelona, 1900.

associacions excursionistes es formaren a sa imitació, encara que prenent un altre caràcter. S'iniciaven llavors les societats alpinistes, geogràfiques i de viatges, associacions amb barreja de deport i d'estudi de ciències naturals. I les nostres societats d'excursions foren quelcom així: associacions arqueològiques, associacions alpinistes, associacions de viatges, i amb quelcom d'associació de propaganda política, amb quelcom d'associació per a la fecunda acció social del moviment complex catalanista. És interessant fullejar sos antics volums de memòries. Uns quants joves, presidits per Josep Fiter i Inglès, s'emprenen la tasca de seguir la terra. Ses primeres sortides amaguen l'entusiasme jove sota unes aparences parlamentàries; asseguts al vagó, el president obre la sessió i es llegeix una acta; la sessió se suspèn per a dinar i continua després davant el monument, l'estil i cronologia del qual es discuteixen i es voten. Bromejant o seriosament, les associacions d'excursions han recorregut avui quasi tota la terra catalana; a excepció de tal o tal vall pirenaica, de tal o tal racó apartat de la ratlla d'Aragó i de la zona de l'Ebre, tota la terra és més o menys ben descrita. S'ha fet un complet estudi geogràfic d'algunes comarques que tenen plans i guies perfectes (Vall d'Aran, comarca de Camprodon, valls de Ribes, Garrotxa, Vallespir, Conflent, valls altes del Segre i Ripollès, Alt Llobregat i vessants del Fluvià, Lluçanès, valls del Flamicell), s'ha donat notícia de nombrosos monuments i s'han fet uns nombrosos arplecs de fotografies. Han suplert l'Estat en molts serveis, i ses obres són interessantíssimes per a l'arqueòleg.

Al costat de l'Associació Excursionista han existit, des de molts anys, l'Associació Artísticoarqueològica Barcelonesa, l'Associació Arqueològica de Tarragona i l'Associació Literària de Girona, d'acció urbana local, més aviat d'examen i metodització, atresorant objectes, recollint dades, formant museus interessants, alguns amb catàleg documentat.

En el restant d'Espanya s'inicia la transformació de l'arqueologia arquitectònica. En l'*Ensayo sobre la arquitectura española*, de Caveda, es dedica algun capítol a la nostra arquitectura, i en *Los monumentos arquitectónicos de España*, hi són descrits tan sols els monestirs de Sant Pau del Camp i Camprodon. En aqueixos estudis hi apareixen com una variant d'un art uniforme o com una enutjosa excepció poc explicada. Mes, amb tot, cal agrair la col·laboració rebuda dels estudiosos madrilenys. A poc a poc, la personalitat artística catalana ha anat essent reconeguda, i sobre ella han estat escrits capítols a part en les investigacions d'alguns erudits, entre els quals cal citar en Lampérez, i a sos monuments han estat dedicats articles i monografies en butlletins acadèmics i en els de les associacions d'excursions castellanques, i en les conferències públiques; a poc a poc ha deixat de ser considerada la nostra arqueologia com un apèndix a la general, tal com encara es fa en molts tractats d'història.

Cal, al costat d'aquesta col·laboració, parlar un moment de la rebuda de l'exterior. Ha estat aquesta importantíssima ja des de temps, i fa de vegades

tristesa considerar-ho, com els savis estrangers s'han anticipat al país en l'estudi del que havia de ser matèria pròpia dels nostres centres científics. Les escoles i la càtedra universitària, seguint un criteri extremadament generalitzador, han oblidat l'art local com si aquest fos fora de l'art universal o com si fos un element per a fixar la marxa dels corrents d'art i l'evolució de l'obra artística, i es dóna encara el cas que mentre en algunes de les nostres càtedres s'explica l'art del Tibet segons tals o tals relacions de Marco Polo, o tal o tal temple o jardí encantat misteriós egipci, seguint la relació d'Heròdot o de Diodor de Sicília, no s'hi descriu l'art romànic ni l'art gòtic de Catalunya.

Les missions estrangeres vénen sovint amablement amb el to protector de les missions que s'envien a Armènia o a Creta, amb un to benèvol d'exploració geogràfica a terres ignotes. Per l'obra napoleònica de Laborde coneixem una part dels nostres monuments romans; per la missió Cartailhac coneixem els talaiots i navetes de Mallorca; pels Siret tenim notícia de les viles neolítiques de les terres del migdia; per Street vingué la primera metodització de l'arquitectura medieval espanyola, i per en Brutails, el primer tractat d'arquitectura catalana en estudiar l'art rossellonès.

Passem per alt aquí les obres massa ràpides de Marignan i d'Enlart, tot agraint-los que per ells el nom de la nostra arquitectura romànica circuli en els estudis d'història universal.

Després de la sèrie gràfica, cal estudiar els documents, i això és una dificultat que a l'arquitecte, a qui li és impossible fer investigacions en els arxius i s'ha de valer de les col·leccions publicades. Aqueixes dificultats augmenten perquè els arquitectes no som llatinistes ni erudits en coses de diplomes, ni posseïm el saber educador de les humanitats.

Són aqueixes fonts literàries principalment per a l'arqueologia catalana: el *Corpus* d'inscripcions d'Hübner;¹⁰ la *Marca Hispanica*,¹¹ el *Viage literario a las iglesias de España*, de Villanueva;¹² la *España sagrada*, del pare Flores;¹³ les *Noticias históricas* publicades per Monsalvatje;¹⁴ els *Orígenes históricos de Cataluña*, de Balari;¹⁵ la *Coleccion diplomatique* d'Alart;¹⁶ i la colossal publicació alemanya el *Monumenta Germanie Historica*.

10. *Inscriptiones Hispanie Latinae*, Berlín, 1869; *Inscriptionum Hispanie Latinarum Supplementum*, Berlín, 1892; *Inscriptiones Hispanie Christianae*, Berlín, 1871; *Inscriptionum Hispanie Christianarum Supplementum*, Berlín, 1900.

11. París, 1688.

12. Toms V a XX, Madrid, 1806-1851.

13. Toms XLII a XLVII, Madrid, 1853-1859.

14. Olot, 1889-1908.

15. Barcelona, 1899.

16. *Cartulaire-Roussillonais: Privilèges et titres concernant l'histoire du Roussillon*, Perpinyà, 1878-1880.

Un afany de saber ha impulsat els nostres estudiosos a resseguir els arxius, i el nombre de monografies locals publicat és immens; l'arsenal de fotografies és nombrosíssim, i és arribat el moment d'intentar un esforç de treball sintètic, que els nous descobriments aclariran i modificaran.

Un problema interessant que deuen plantejar-se els que estudien la història de l'arquitectura, és el de l'àrea geogràfica a abraçar. És usual guiar-se pels límits dels estats actuals, com si la divisió política d'avui fos aquella en què s'han desenrotllat els esdeveniments històrics, o com si la divisió política fos la causa determinant única de l'obra artística.

Es parla d'història de l'arquitectura espanyola o d'arquitectura francesa, i fins hi ha estudiosos que en començar la seva obra científica proclamen la unitat artística a Espanya, on tantes escoles i civilitzacions diferents han viscut a la vegada; on l'art musulmà ha coexistit amb les escoles cristianes, i on en un mateix moment s'hi han construït les obres romàniques d'Astúries i Lleó, i les esglésies pirenaïques de Catalunya. Es confon la veritat científica amb l'aspiració política; l'existent actualment o l'aspiració futura, amb el que és impossible avui de variar: la història.

L'àrea geogràfica del nostre estudi no és un país constituït en estat actual. Catalunya —escrivim això per a qui de terres llunyanes fullegi aqueixes planes— és un tros de terra que limita cap a ponent el Cinca i cap al migdia l'Ebre, que s'estén a l'altra banda dels Pirineus pel Rosselló, la Catalunya de França que ha eixamplat la seva acció, en certs moments, cap a les Balears i València, i entrat fins a terra de Múrcia. Terra partida en dos estats, part a Espanya, part a França, té una història artística orgànica, té en la major part de sos períodes una història artística, un reflex d'una unitat nacional, d'una agrupació natural d'homes amb pensament col·lectiu. En certs moments, l'art arquitectònic que es desenrotlla en la nostra terra pertany a un cicle més extens i és d'ell tan sols una variant; mes va penetrant-hi la civilització i sa personalitat col·lectiva va precisant-se. No sempre les fronteres de l'escola artística que en ella es formen coincideixen amb ses fronteres polítiques; de vegades és feudatària d'altres més extenses, mentre que en altres moments, envaïda per dominacions estranyes, sols ocupen les obres per elles produïdes una part del país. No ens subjectem nosaltres als límits que la geografia assenyala a Catalunya, els traspassem per a cercar els edificis anàlegs.

En l'època romana, un art més o menys provincià s'estén per gran part d'ella; intens en la gran capital Tàrraco, bàrbar, rústec en les valls arraconades dels Pirineus, principalment les que donen al Garona; al començament de l'edat mitjana, mentre a les Balears, com en la part baixa de València, hi brillen els llunyans esplendors de l'imperi de Justinia, la part nord està lligada al domini visigòtic. En començar el segle VIII, aqueix domini perdura en la part NO,

mentre l'altra part de la terra és recorreguda per les invasions musulmanes. El renaixement carolingi travessa els Pirineus i va baixant lentament, a poc a poc, fitant les terres conquerides amb esglésies romàniques que pertanyen a un sol tipus, a una sola escola. Aquest conjunt de país que té per centre la terra catalana és l'àrea del nostre estudi, que s'estén ara per tot el *Conventus tarracoenensis* romà fins a les terres d'Elx, ara travessant els Pirineus, no sols cap al Rosselló, terra catalana, sinó cap a Coserans, o cap a Comenge, o cap al País de Foix, o penetrant per l'Aragó actual cercant els límits de l'escola artística, distints en cada època. Voldríem que la geografia artística marqués en cada moment els límits geogràfics del nostre estudi, assenyalant un tros de terra amb unitat espiritual, deixant que l'art marqués les seves fronteres, traspassant les barreres actuals dels estats o creuant les antigues. El centre del nostre estudi ha estat la terra catalana, mes sovint hem sortit de sos límits polítics i hem aplicat a les terres veïnes la nostra investigació, amb menys coneixements, havent-les recorregut menys vegades, amb menor intensitat d'estudi.

L'art que estudiarem té sos precedents en els temps, en l'art romà, i, resumint el que d'ell coneixem, hem començat la nostra investigació, i hem seguit després en les escasses restes de l'arquitectura cristiana preromànica: art cristià romà, primeres basíliques que els bizantins aixequen a les Balears o a les terres del migdia de València, esglésies visigòtiques de Terrassa, escola de construcció amb arcs de ferradura que basteix modestos oratoris en la terra catalana.

A aqueixos precedents segueix un període d'art que aixeca esglésies de vegades sumptuoses, amb mètodes llombards de decoració, amb mètodes constructius de tradició probablement romana; on a poc a poc l'escultura hi fa sa aparició, on a poc a poc els capitells floreixen, i entre ses flors estilitzades i entre els entrellaçats complicadíssims baixats de les boires septentrionals, hi nia una fauna fantàstica, els vells somnis de les antigues generacions.

Més tard, corrents universals portats pels ordes religiosos, duen nous sistemes de construir les voltes i austeritats abans desconegudes, destermen l'ornamentació zoològica de l'escultura, substituïda per entrellaçats de pobra cistelleria o per reproduccions de les plantes més modestes de l'hort dels monestirs, mentre que l'art antic romànic, desterrat dels grans cenobis, fa els esclats més brillants a la Catalunya d'Occident, en ajuntar-se el saber fer dels escultors que fugen de les guerres religioses del Llenguadoc amb el mestratge dels treballadors mudèjars.

Tal és, en síntesi, el cicle de l'art a Catalunya que desenrotllarem. Voldríem, en la nostra obra, fer a la vegada l'esbós d'un catàleg monumental i el manual que guiés els nostres estudiosos per a futures investigacions; voldríem fer el resum de l'estat actual de coneixements en el país i intentar la revisió de coses donades massa a la lleugera com a constituïdes, en els grans centres on la ciència arqueològica es forma.

No sense recança acabem aqueixes ratlles i llencem el llibre en mans dels que estudien. Pressentim, tot desitjant-ho, la curta vida de les obres de conjunt dedicades a la ciència arqueològica. Voldríem que les investigacions noves, nombroses, els fessin aviat envellir; voldríem que les veritats, novament acumulades, portessin nova llum a les coses que resten en les tenebres, i que els problemes que s'hi plantegen i les hipòtesis que se senten, trobessin aviat solucions clares, i que les noves generacions, freturoses de saber, trobessin, per afany de les actuals, resolts els problemes del passat per a llençar-se a la investigació dels nous problemes de la vida que somouen els pobles.

PARLAMENT A L'ACTE D'INAUGURACIÓ DE LA BIBLIOTECA POPULAR DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA A LA VILA DEL VENDRELL *

17 D'OCTUBRE DE 1920

M'heu fet la presentalla d'una bandera barrada perquè en tot temps presideixi aqueixa casa d'estudi que Catalunya us ha donat, perquè hi onegin com una flama sos colors d'or i sang. Ella, moguda per l'aire, simbolitza la nostra aspiració ardent d'assolir les altures pures del saber des d'on no s'albiren les baixes coses; ella significa el patriotisme, que volem que plani sobre la nostra cultura.

CONTINUÏTAT

Obrim aqueixa casa i en comencem d'altres per tot Catalunya: Figueres, Pineda, Badalona, Vic, Terrassa, fent parió a altres tantes que difonen el llibre a Valls, a Canet, a les Borges Blanques, a Sallent, a Olot. Venim aquí per prosseguir aqueixa obra que té ja vella història, camí llarg, en part ja recorregut, que anirem seguint fins a aconseguir les sublimitats de l'ideal.

L'ACTUAL MOMENT SOCIAL

Justament avui, sí, Catalunya vol fer el màxim esforç per portar la senyor al cor de sos fills, semblant entre ells aquella noblesa que fa el saber, el veritable saber que per força és educació moral, equilibrada i assenyada. I ho fem en aquests dies en què sembla que el món, reblat d'odis poc esbravats encara en les lluites de sang inconcebibles que mai els homes havien

* Còpia d'un exemplar dactilografiat.

somniat, ha perdut per sempre més la pau i la generositat que calen per a l'estudi.

Més que mai, ara hem de mostrar la calma en les nostre decisions; la serenor del nostre pensament i el sentiment d'impertorbable continuïtat en el nostre obrar.

Pensem en la construcció espiritual de Catalunya sense girar ni per un moment l'esguard en el terratrèmol actual.

En les nacions, en els homes, hi ha quelcom que té aurèoles eternals i en aquest fons del fons de l'ànima dels catalans és on volem arribar, on devem arribar per sembrar-hi el saber i, amb ell, la bondat que meni el nostre poble als més enlairats destins. I ho anirem fent calmosament, sense sentir l'espetec de la bomba, ni veure la sang dolorosa que qui deu evitar no evita i que la llei ens veda evitar. Creuats de braços, esperarem tot fent la nostra tasca per inactual que sembli, mirant no al present passatger, sinó a l'avenir del nostre poble.

LA CIÈNCIA NOSTRADA

Jo fa anys explicava què era aqueix ideal de ciència nostrada en ocasió memorable, a l'Assemblea de Manresa, tot donant suport a una base que assenyadament votaren els nostres predecessors i que sintetitza tot un pla que anem seguint i continuant sense vacil·lacions ni cansament.

Jo llavors deia, i no ho cito per vanitat, sinó per provar la continuïtat de la nostra obra, tal diu la 16a d'aquelles famoses Bases de Manresa: «L'ensenyança pública en sos diversos termes i graus haurà d'organitzar-se d'una manera adequada a les necessitats i caràcter de la civilització de Catalunya»; que és el mateix que dir les últimes paraules amb què conclou la mateixa base: «deurà informar los plans d'ensenyança lo principi de dividir i especialitzar les carreres evitant les ensenyances enciclopèdiques».

«Cal fer-ho notar alt, ben alt.

»Ha passat l'hora de les abstraccions, que fan general la ciència en el cervell quan és particular a la realitat; ha passat l'hora dels idealismes, que fan d'ella com un somni de boig al qual res, ni real ni possible, correspon; ha acabat l'hora que, aclucada d'ulls, miri només dintre si mateixa.

»Més enllà d'aquest món, per a la intel·ligència divinal, que veu les coses en sa essència i sap en número, pes i mida la llei que les lliga, que concep la pensa de l'home amb claredat perfecta i sondeja individus, pobles i races fins als replecs més íntims del cor, i sap les lleis totes amb la precisió més rigorosa, la ciència és una.

»Mes, l'home, les lleis de tot, les sap imperfectament. Unes quantes relacions senzilles de les coses extenses, unes quantes relacions entre posicions de

l'espai, unes quantes altres de la quantitat, les arriba a posseir amb evidència perfecta, i en elles es pot declarar la ciència una també per a tot, absoluta i independent de lloc i temps, i forjada dintre el cervell amb seguretat perfecta. Només que bojos s'han atrevit a declarar contingents les veritats de la geometria i de l'anàlisi matemàtica.

»Després d'aquestes vénen altres ciències en les quals les lleis i les funcions que les expressen, les diu la matèria subjecta al turment de l'experimentació i de l'observació; i sols a voltes, quan alguna d'elles és entesa clarament, pot convertir-se de ciència d'experiment en ciència *a priori*: com la mecànica, l'astronomia i algunes parts de la física.

»Després hi ha altres branques, les més altes del saber, menys a tomb de la humana intel·ligència. Allò que en les primeres són forces fatals de la naturalesa, en les segones són voluntats lliures d'éssers que pensen: les relacions entre elles, l'anàlisi no té funcions per a representar-les, ni l'experiència, curta de vista, ha pogut esguardar-les, desconcertada pel complicat i movable de sa forma externa.

»Tals són les ciències de què l'home sols domina el conjunt de les relacions de causa i efecte, i, com qui contempla el mar, veu les onades que rodolen, sense comprendre ni saber les lleis del moviment ni les òrbites de cada gota d'aigua que giravolta.

»I aqueixes ciències són com les altres; en elles és precís també cercar la funció, experimentant als homes, inventariant fets del passat i deduint vagament aquella llei que sols Déu sap i que és la clau que desxifra igual present, passat i avenir.

»I heus aquí un conjunt immens de ciències, totes, exclusió de les ciències físicomatemàtiques, que es presenten a l'home, tot i ser elles en si ben absolutes, com revestides d'una mena de contingència que depèn del lloc i del temps, de la raça i de la història, que s'uneixen per semblar a sos ulls variades i accidentals les conclusions d'aquella divinal fórmula de què parlava.

»I heus aquí com la ciència ha de ser nacional i ha d'adaptar-se en cada lloc a l'aire que s'hi respira.

»Deixeu de fer-ho en les lletres i tindreu l'artificialisme acadèmic, la retòrica universal, igual per a parlar als esclaus de la Roma antiga que per a fer sentir els catalans d'avui dia.

»Deixeu de fer-ho en art i tindreu una sola fórmula artística per sempre, una mena de Vignola que subjectarà a mòdul i regla la inspiració.

»Deixeu de fer-ho en dret i tindreu escoles filosòfiques antihumanes.

»Deixeu de fer-ho en la ciència de governar els pobles i trobareu l'absolutisme centralista i la revolució unificadora.

»Deixeu de fer-ho en l'organització del treball i de la riquesa i tindreu l'unitarisme més unitari de tots, aquella absurda igualtat del comunisme.»

CATALUNYA NO TÉ UN ENSENYAMENT ADEQUAT

Jo no haig de rectificar ni un mot d'aqueixes ja velles paraules en dir els nostres propòsits i proclamar la nostra obra.

Catalunya fa segles que no té aqueixa adequada ciència, no té universitats que estudiïn el seu saber, no té ensenyança. Catalunya és foragitada oficialment de la universitat com a matèria d'estudi i en son llenguatge.

No ens fem il·lusions. No és ciència l'après en un llibre traduït, no són ensenyança les repeticions orals del saber d'altri; no és ensenyança aqueix dictar coses que sempre passen lluny de nosaltres. Hi ha algun lloc recòndit a les universitats oficials on la veritat es dóna per primera vegada en núpries místiques a l'investigador català; allò és l'únic que hi tenim de vertadera universitat nostra.

EL BAIX NIVELL DE LA CIÈNCIA OFICIAL

Aqueixa ciència oficial importada ha tingut després el trist desavantatge del seu més baix nivell. L'home de la província francesa, uniformat, unificat, colonitzat si voleu per fèrria disciplina, en altre temps a la força imposada, pot després sentir un cert orgull de la vella tela esdevinguda amb els anys veritable trajo i pot dir: jo pertanyo a la nació dels homes que, com Descartes i com Pascal, han posat els fonaments de la moderna ciència: jo sóc de la terra, pot dir qualsevol de sos matemàtics, de Fermat, Cauchy, de Sturm, de Hadamard, de Poincaré i de Chasles. Jo sóc compatriota de Laplace i de D'Alembert, d'Ampère, de Regnault o de Berthelot.

Quins noms troben per a la seva subjecció espiritual els nostres infants a les llargues teories de savis de nom exòtic que desfilen pel llibre de text?

Han passat els anys i no ens fem il·lusions, res hem fet en el camp immens de les ciències matemàtiques, físiques, químiques; res en el descobriment del món oriental, res en el descobriment del món clàssic, ben poc en el coneixement de la pròpia Espanya geogràficament, científica i històrica desconeixuda, res en la formació de la complexitat que caracteritza el món modern. I nosaltres hem estat arrossegats en aqueixa allau de grisa ignorància.

LA CIÈNCIA VERBALISTA

Per això hem de fugir d'aqueixa ciència fofa de paraules, que crea tot un estament foraster del saber, que viu als seus afores, vagament de les seves des-

ferres. Gent sense un saber concret que parla lleugerament de tot. Com els místics inventaren una vida de Crist sense els Evangelis, sense la història, sense la geografia sense Grècia, i d'un Renaixement italià sense Itàlia.

Un símil és per a ells el saber: la filosofia. Així es basteix en una literatura científica de revista setmanal, il·lustrada amb uns tòpics vulgars arran de terra, i una ciència, sense que hi hagin arribat les beceroles del mètode; i es formen uns homes científics estrangers a tota ciència ordenada. Els savis no són savis sinó *escriptors* o *oradors*; els savis no són geòmetres o físics o arqueòlegs o filòsofs, sinó, així, vagament *intellectuals*, gent de *molta lectura* o *bons parladors*. L'intel·lectual d'aqueixa mena no coneix la ciència amb sa tradició, amb son antic bagatge històric, com tota cosa orgànica, sinó l'excrecència científica del moment. Per a ells, no hi ha la llarga ruta seguida, l'evolució del pensament científic i del mètode, sinó l'*instant*, com una nova frevolesa, la que floreix en una tarda i l'endemà desapareix. És interessant trobar-hi en sos escrits les coses més concretes de la ciència, la matemàtica o la física, usades amb el més pregon desconeixement. La buidor ressonant de la frase ampullosa substitueix majestuosament la claredat i la veritat modesta.

Aqueixa universitat no és nostra ni volem que ho sigui.

I aqueix lleuger vernís científic fa l'home immoral. La veritat es pren i es deixa. Avui es mira a llevant, demà a ponent. El sagrat del pensament aliè serà falsejat si així ve a tomb de conveniència. La noblesa, la cavallerositat, seran coses contingents, menys certes encara en l'esperit ple de dubtes que els principis indigestats de les ciències.

EL NOSTRE INCIPIENT ESFORÇ

I podem tenir un saber propi.

Fa pocs anys que nosaltres comencem a treballar en quelcom de la història, de l'arqueologia, en quelcom de les ciències naturals i de la biologia. Són els pocs anys en què comença l'epopeia de la nostra llibertat. La tasca nostra és com de colonització. Felicitment, ha de caure la llavor en esperits desperts, d'altíssima visió, sensibles a la veritat, capaços de descobrir-la quan és com una llumeneta, com una estrella perduda en l'espessa nit. I el treball de segles, el farem amb anys. Parallel a aquest modest renaixement científic és el ressorgiment de l'art i de la literatura.

Aquest saber nostrat, fonamentat en palpar, en tocar desconfiadament la veritat, aquest saber que volem que serveixi per a les coses de la vida, tindrà la lluminositat del saber llatí i la claredat i la sanitat de les coses fortes i vives. Pujant per graus a la veritat, intentarem formar no fetus pedants encarcerats

darrere un mur de paraules, sinó homes. Homes que viuran del seu saber que, per limitat que sigui, dintre son cercle serà complet. Tancarem el cicle de les paraules per sempre més amb set claus; tancarem la nissaga dels homes que parlen i no saben fer el que parlen

LA NOSTRA UNIVERSITAT

Dintre aquest criteri tenim, podem dir-ho, quasi bastida la universitat futura.

Ella comença per dalt, a l'Institut d'Estudis Catalans, segueix després en els serveis diversos que estudien la pàtria, sa geografia, sa geologia, sa arqueologia, sa sanitat, son art, son dret civil, sos problemes socials, son llenguatge, sa història, sa prehistòria i sa etnografia, i després s'aixeca als més abstractes cercles del saber humà i a les ciències físiques i matemàtiques, als estudis filosòfics i biològics. A cada un d'aquests vastíssims sectors correspon una institució que es diu museu o servei, institut o cursos monogràfics i que cerca a la realitat material i espiritual el nèctar del saber.

Segueixen després les institucions més pròpiament docents. L'institut de química, el d'electricitat i mecànica, les escoles tècniques de teixits, filats, tintoreria, aprest, estampats, blanqueig; les escoles d'adoberia; les d'agricultura, zootècnia i les de bells oficis, la d'estudis superiors de comerç, l'escola professional de la dona, la d'infermeres.

Cada una cerca fora de casa el que li manca: en instrumental, en llibres, en homes. Professors estrangers col·laboren amb nosaltres: els pensionats es troben en diversos llocs del món. Un estudi: el món musulmà a prop dels arabistes de Madrid; un altre, el món jueu. Diversos estudiants cerquen solució als problemes agrícoles a Itàlia, a Califòrnia, al Canadà.

Cada escola, en pondre's el sol, acull a les mateixes aules dels rics els obrers de tota mena, i les nostres grans aules i tallers i laboratoris esdevenen l'escola elemental del treball on, a centenars, troben el goig del saber i tasten la mel saborosa de fer l'obra pròpia conscienciosament, i aquest saber s'escampa per Catalunya a les escoles locals d'arts i oficis i per l'escola per correspondència. I traspassem els límits de l'ensenyament tècnic en què la llei ens confina, per la força amb què les coses es lliguen, i per la necessitat que no té llei preparem els fonaments del futur ensenyament primari i secundari català. L'escola normal des de poc refeta, l'escola d'estiu que té ja llarga història, les escoles Montessori, els assaigs d'edificació escolar i de redacció de llibres, en són una mostra.

LA NOVA TASCA

Sobre el fet, hem d'aixecar encara més enlaire el castell, que és com aquests castells d'homes del camp de Tarragona en què, com més braços, més enlaire arriben.

Jo no diré fantàstiques invencions, repetiré encara textos oficials dits en solemne ocasió.

Hem de fundar la universitat catalana, sobre la universitat autònoma, o sense ella.

Hem de fundar el que el professor Bartacchi reclamava per a Trieste: la universitat de la mar; la universitat de l'expansió completant la universitat de la indústria: l'escola naval; la gran escola del comerç; el museu d'exportació i el seminari del comerç colonial per cercar les rutes perdudes del comerç antic cap a l'Orient mediterrani, i cap a Àfrica i Amèrica.

Hem de conèixer tota la terra i acabar ràpidament el mapa geogràfic i geològic.

Hem de sondar el subsòl per conèixer sos tresors miners i hidràulics.

Cal veure aixecades i funcionant les escoles de comerç i les escoles d'indústries a Tarragona, a Girona, a Lleida, a Reus, a Figueres, a Tremp, a Viella i a Tortosa.

Hem de construir fins a quaranta biblioteques populars per a les ciutats i viles catalanes.

Hem de fer arribar pertot l'ensenyament ambulant i per correspondència.

Hem de crear institucions complementàries on es nacionalitzin en la ciència i en la pàtria els mestres d'ensenyament primer, i hem de preparar el règim d'aquest ensenyament intentant la intervenció, mitjançant garanties en l'edificació escolar.

Hem de desenrotllar la múltiple acció de la Comissió d'Educació Popular.

Hem de crear camps experimentals, i estendre l'ensenyament agrícola ambulant i periòdic per tot Catalunya i completar els grans laboratoris centrals.

Hem d'organitzar el servei meteorològic.

Hem de començar l'escola de zootècnia.

Aquesta tasca és ja en part realitzada i, avui, aquí la prosseguim i la prosseguirem a Lleida inaugurant dintre de poc l'escola de comerç; i, a Barcelona, començant com una facultat de pedagogia a l'escola normal i una escola de zootècnia; i, a Canet, començant l'escola industrial.

Al nostre pressupost extraordinari, explicat al llibre *L'obra a fer*, hi ha el còmput de la tasca. Al nostre pressupost ordinari, hi ha la tasca immediata.

EL RÈGIM DE LA NOSTRA ENSENYANÇA

Aquesta tasca, personalment amb mon antecessor Prat de la Riba inaugurada i guiada durant anys a la Diputació de Barcelona, té assegurat un règim al Consell de Pedagogia que l'administra i la guia ja fa temps. El Consell harmonitza l'afany d'expandiment en l'ensenyament, el desig de realitzar l'ideal de perfecció a què aspira, amb l'honorable i escrupolosa administració dels cabals que s'hi esmercen.

Independent dels homes que l'atzar de la política posi davant les institucions catalanes, l'ensenyament trobarà, al consell format quasi tot ell d'elements tècnics, un guiatge quasi autònom. Cap home no ha pogut torçar la via que l'ensenyament va fent, cap grollera paraula ens farà tan sols girar el cap; cap calúmnia exòtica ens farà tan sols alentir el nostre pas. Les nostres obres, amb el temps, parlaran per nosaltres.

LA BIBLIOTECA QUE INAUGUREM

En aquesta casa que en petit tanca tot el saber dels homes, com al fruit de l'arbre del paradís, podreu aprendre-hi la ciència del bé i del mal. Jo us conjuro que feu com les abelles, libar-ne tan sols la mel del bé.

El sacerdot de Crist ara fa poc l'ha beneïda. Com ell ha fet caure les benediccions del cel sobre aqueixa casa material, preguem que la mà de Déu beneeixi el gran palau del saber que bastim per a Catalunya.

Aspirem a tenir una cultura serena, clara, que ompli els cors de bondat i d'amor.

PROBLEMES ACTUALS DE LA UNIVERSITAT CATALANA *¹

Porto, senyors, papers, no per llegir-los, sinó perquè crec que aquesta conferència, dintre la lleugeresa del gènere, ha d'ésser documentada.

Jo començo per preguntar-me: què és una universitat? Ens podem fer aquesta pregunta tots els qui ens hem educat a les universitats d'Espanya. La resposta és difícil. Hom visita una universitat, en veu les instal·lacions, els laboratoris, els edificis, la biblioteca, i fins i tot quan penetra en la intimitat de l'ensenyament no és fàcil de trobar una persona preparada per a comprendre la varietat de ciències que formen una universitat. Cal, per tant, una certa reserva en els judicis, una certa prudència en les afirmacions, perquè es pot dir que tothom desconeix el que és una universitat.

Amb tot, jo tractaré de posar exemples. En les meves anades pel món n'he visitades algunes: Tolosa, Montpeller, París, Bonn, Friburg, Cornell, Princeton, Bryn Mawr College, Harvard, Bucarest, Cluj, en dues de les quals he actuat un quant temps: a la Universitat de París i a la Universitat de Harvard. A París, abans de la Fundació Cambó, l'any 1925, vaig ésser invitat per la Facultat de Lletres per exposar-hi els resultats de les meves recerques sobre el primer art romànic a França. A Harvard, l'any següent, vaig exposar-hi durant un semestre els problemes de la geografia i els orígens del primer art romànic. Les dues sèries de conferències van determinar dos llibres publicats.

* *Conferències sobre la Universitat de Barcelona*, Barcelona, 1935, p. 7-32.

1. Conferència primera, del 14 de febrer de 1935, que forma part d'una sèrie de conferències sobre la Universitat de Barcelona organitzada per l'Associació Professional d'Estudiants de Dret i foren donades a l'Ateneu Barcelonès entre febrer i maig de 1935. Els conferenciants foren: E. Fontserè, J. Puig i Cadafalch, A. Pi i Sunyer, J. Estelrich, Pere Coromines, Pompeu Fabra, M. Serra i Moret i J. Xirau. Totes aquestes conferències es reuniren en una edició de presentalla que no es posà a la venda. (N. del cur.)

He pogut, per tant, en el sector dels meus estudis d'aquestes universitats, conèixer mestres i deixebles, veure biblioteques i entreveure alguna cosa de llurs mètodes. Puc respondre, per tant, a la pregunta dient alguna cosa del que és Harvard i alguna cosa del que és la Universitat de París.

* * *

Harvard admira per les dimensions grandioses de la seva instal·lació i per la intensitat de la seva vida. Té unes dues-centes dues hectàrees. Tots sabem el que és una hectàrea; però ho sabrem millor recordant que és aproximadament una illa de la ciutat nova de Barcelona, i que la Universitat de Barcelona no ocupa més enllà de cinc o sis entre l'Hospital Clínic i l'edifici pròpiament de la Universitat.

Les despeses de Harvard són considerables. No fa gaire temps que eren de 270.000.000 de pessetes aproximadament, i llavors tant o més que tot el pressupost d'Instrucció Pública de l'Estat espanyol.

En la seva distribució material conserva la tradició de la universitat del Renaixement. Hi ha la part d'humanitats, la part de divinitats, on hi ha l'ensenyament de la teologia. Les discussions teològiques ocupen sovint els seus amfiteatres.

A Harvard s'estudien totes les coses. Ella pot aplicar-se —fins a cert punt— el lema de la Universitat de Cornell: una institució on tothom pot instruir-se sobre el que desitja saber.

Harvard té en això una limitació: és una universitat per a homes solament. Les dones hi tenen prohibida l'entrada. Les dones van a l'immediat Radcliffe College, on els professors de Harvard expliquen, o bé, mitjançant permisos molt especials, tenen entrada a les càtedres de Harvard.

Ultra les assignatures pròpies de les facultats, s'hi ensenyen el comerç, l'agricultura, la veterinària, l'arquitectura i totes les belles arts.

Els qui hagin visitat Harvard recordaran la immensitat del centre principal del College, que en diuen, on es reuneixen edificis diversos, i la gran biblioteca, que té 2.500.000 volums. Temps enrere, aquesta quantitat superava la totalitat de les biblioteques de l'Estat espanyol. Després d'aquesta gran biblioteca central, les nombroses biblioteques especials, de cada centre d'investigació i estudi; museus d'història natural acumulats en pisos nombrosos d'un immens edifici, on és estudiada aquella ciència sense cap limitació geogràfica; museus d'etnografia, especialment americana, on és exhibida la prehistòria de Puerto Rico, de la qual Espanya no tingué coneixement; museus d'història de l'art; museus d'arqueologia, Museu de Cultura Germànica, edificis destinats a la filosofia i al dret, les facultats usuals a totes les universitats, a més d'un cert sector d'ensenyament tècnic. Al costat d'això,

jardins botànics, l'Arnold Arboretum a Jamaica Plain, als afores de Boston. Observatoris astronòmics: el de Harvard per a l'hemisferi nord; un altre, el d'Arequipa, al Perú, per a l'hemisferi sud.

Després d'aquesta grandiosa instal·lació, el petit detall amorós de les cases: la Phillips Brooks House, destinada al servei d'assistència de l'estudiant pobre; el petit Museu del Noi, on temporalment s'exposen els ocells que han d'arribar, la història del vestit de la nina, on es contenen rondalles: l'escola de les obres socials i de caritat.

Un dia, recorrent aquell immens conjunt de jardins i edificis (veient el pla, si jo el pogués projectar, us semblaria el pla d'una ciutat), vaig penetrar en un edifici que estava destinat a l'estudi dels bolets, amb la biblioteca especialitzada, revistes monogràfiques, col·leccions de tota mena, en tota l'extensió que pot tenir aquest estudi. El caràcter de la Universitat de Harvard, ultra aquesta riquesa de material i aquesta abundància, és la llibertat i els mitjans d'estudi, ample i generosament donats a tothom.

Tots sabem que a Europa, quan s'entra en una biblioteca antiga, difícilment hom penetra als magatzems. Jo recordo que l'endemà d'arribar a Harvard em van donar dues claus: una que obria el meu despatx i una altra que obria tots els magatzems de llibres. Únic advertiment: no tornar al seu lloc els llibres que tragués.

Harvard, a més, és un fogar de vida pública i de discussió. Nombrosos clubs la poblen i d'ella surten publicacions diverses. Un gran edifici destinat a la impremta de la Universitat indica el nombre de les seves publicacions. Jo no podria donar una idea del seu llarg catàleg, però penso deixar-ne entreveure la magnitud anant a un sector ben determinat: el que Harvard ha publicat referent a història de l'art català.

Per exemple, ha publicat la *History of Spanish painting*, del professor Post, on una gran part és destinada a la pintura catalana. *Romanesque Mural Painting of Catalonia*, de Kuhn, *Jaume Huguet*, de Rowlan. Deixo de parlar de les obres de Kingsley Porter, ben conegudes entre nosaltres.

Tota aquesta instal·lació material és vivificada per un esperit. El mètode de treball és diferent, sobretot, del tipus antic de la universitat europea. El mètode de reinvenió, el de la comprovació experimental per un mateix dels principis establerts per la teoria; el treball individual actiu que substitueix el treball passiu del tradicional deixeble que escolta la conferència. Ja fa anys que el president Eliot va dir que el més important progrés americà en el sistema d'ensenyament va ésser el de substituir l'ensenyament col·lectiu per l'ensenyament individual.

Totes les teories estimulants de Roosevelt que ens han vingut d'Amèrica, els llibres i opuscles, hi són practicades. S'hi investiga el més apartat geogràficament, i tenen un nucli important de cultivadors aquelles ciències i aquelles

disciplines que semblen menys a propòsit per al nostre concepte usual dels nord-americans. Jo penso ara en l'Acadèmia d'Estudis Medievals, que dedica una part de la seva força econòmica a l'estudi del llatí medieval i publica una de les revistes més interessants d'aquests estudis, i subvenciona, per exemple, els estudis hagiogràfics. Els boïlandistes han viscut durant el temps de penúria de la subvenció de l'Acadèmia Medieval de Harvard. Ella ha estudiat la meravella de Santiago de Compostella, la catedral de Palma de Mallorca i ara fa excavacions a Cluny.

Harvard és, d'altra part, una institució privada, del tot independent de l'Estat, independent avui de l'Església. Sobre ella sols hi ha el Parlament de Massachusetts.

Harvard té l'autoritat dels diplomes que acorda en la seva força científica.

Tinc aquí la *Harvard University Gazette*, on es veu la mentalitat especial, la tolerància, la independència d'aquesta mena d'institució. Primerament: llista de conferències; servei que hi haurà a la capella de Harvard; llista de les esglésies cristianes (de confessions diverses) dels voltants, on els membres de Harvard tenen un lloc assenyalat. Entre elles hi ha l'església catòlica.

Després, els acords del Consell: concessió de diplomes de doctor i de batxiller, donats per la seva autoritat, sense ésser legalitzats per cap altre poder que Harvard mateix. El títol de Harvard acompanya un americà tota la seva vida, i és ostentat amb honor a tot arreu. No hi ha ciutat americana que no tingui el club dels de Harvard. Jo sé de quantes petites dificultats em va treure el nom de professor de Harvard en coses de duanes i fronteres.

* * *

Al costat d'aquesta universitat americana cal posar la Universitat de París. La Sorbona, una institució ben diferent, és després de la de Bolonya la més antiga d'Europa, i interessa el seu estudi perquè en ella i en les institucions que la rodegen resten plasmats en institucions diverses tots els esforços fets a França per transformar la universitat del segle XIII en la universitat moderna actual.

I l'examen d'aquestes múltiples institucions és, d'altra part, d'un gran ensenyament per a respondre a la pregunta amb què he començat la meva conferència.

El quadre extern de la Sorbona és el d'una universitat on s'ensenyen les facultats usuals europees. En algunes coses penetra en el camp de l'ensenyament tècnic, però no en una extensió tan gran com a les universitats americanes. A cada facultat les ciències afins s'agrupen en instituts diversos que formen com grans escoles.

A vegades, col·laboren en un mateix institut diverses facultats annexes. La Facultat de Dret té els instituts d'Alts Estudis Internacionals, d'Estadística i

de Criminologia; la de Medicina, els de Medicina Colonial i de Medicina Legal i Psiquiatria; la de Ciències, els de Radi, d'Òptica, de Química Aplicada, d'Aerotècnia, de Física del Globus, de Biologia Marítima; la de Lletres, els instituts d'Arqueologia, d'Història de l'Art, d'Urbanisme, de Fonètica, de Llengua i Literatura Franceses, de Gramàtica i Filologia Franceses, de Lingüística, d'Epigrafia Grega, de Papirologia, de Geografia, de Geografia Colonial, de Psicologia, d'Estudis Hispànics, Eslaus, Xinesos, Escandinaus, Neohel·lènics, de Filologia Romanesa.

La Sorbona, com tots sabem, va ésser fundada en temps de sant Lluís, i constituïa, com les universitats medievals, una mena de corporació o de gremi amb tota la força que s'havia atorgat i que li donaven els privilegis reials. En el segle XVI, els esperits oberts del temps discutien el fet que, per exemple, la Sorbona no admetia en l'ensenyament i en l'estudi dels textos sagrats altra llengua que el llatí. Es discutien les seves apreciacions de la teologia, el cercle tancat dels seus estudis, i homes eminents com Erasme i Guillaume Budé van suggerir a Lluís XIV la idea de transformar la Universitat, creant davant d'ella una altra institució: el Collège de France, que fa pocs anys celebrà el seu quart centenari. El Collège de France, ben diferent de la Universitat, és una institució docent sense pla. Això del pla d'ensenyament, que tant preocupa els nostres ministres d'Instrucció Pública, el Collège de France no ho té. El quadre d'ensenyament, el determina la competència dels homes d'estudi de França. L'ensenyament s'organitza a base d'un professorat eminent que sobresurt en l'estudi d'una matèria qualsevol. Quan aquesta matèria no entra en els quadres de la Universitat, allà troba el seu lloc. Tampoc dóna títols de cap mena.

El Collège de France va començar instituint l'ensenyament de llengües, el grec i l'hebreu al costat del llatí, contra la Sorbona. Els professors són elegits sense cap títol, solament per llur reputació científica, i el Collège de France, amb aquest règim de llibertat i sense pla, ha donat la seva contribució a la ciència: Ampère, Claude Bernard, Berthelot, Gaston Paris, Maspéro, etc. són homes del Collège de France. La sèrie fóra inacabable.

Encara, enfront de la Sorbona hi ha una altra institució: l'Escola Normal Superior, aquella Escola Normal Superior que en temps de la Convenció va començar a ésser un lloc on formar ràpidament mestres de primer ensenyament i d'ensenyament secundari: els nostres cursetistes d'ara.

Aquest intent d'improvisació científica fracassà fàcilment, però l'Escola va convertir-se en un recer científic, on, al revés dels oradors que sovint omplien les càtedres de la Sorbona, es retiraven els homes que es dedicaven pacientment al treball modest, al voltant d'una taula, guiats per mestres, a l'estudi individual, a la redacció de treballs, al laboratori. A la Normal es forma la part més escollida del professorat de l'ensenyament secundari i ella repre-

senta el període de lluita entre l'ensenyament col·lectiu i l'individual i del treball amagat contra l'exposició brillant.

Avui, substancialment, l'Escola Normal i la Sorbona no tenen mètodes diferents, però durant anys els tingueren. Avui està fosa fins materialment amb la Sorbona. L'Escola Normal Superior ha produït un nombre d'homes del més gran interès. Són fills de l'Escola Normal, entre d'altres, Taine, Pasteur, Fustel de Coulanges, Camille Julian, i tants d'altres.

L'Escola Pràctica d'Alts Estudis, que tampoc dona cap títol cotitzable, fou creada per propagar els exercicis pràctics, i és un lloc on la gent aprèn a treballar. Al voltant de la taula, amb un mestre especialitzat, es reuneixen set o vuit persones que s'interessen, per exemple, per estudiar la pintura bizantina, i Gabriel Millet, uns dies a la setmana, els assessora, els indica bibliografia, amb ell discuteixen les conclusions a què s'arriba i, així, al costat del mestre, es formen homes.

No són pas aquests tots els centres d'ensenyament universitari: caldria esmentar el Museu d'Història Natural, l'Escola Nacional de Cartes, l'Escola Nacional de Llengües Orientals Vives i, encara, la sens fi d'institucions lliures com l'Institut Catòlic de París, la Facultat Lliure de Teologia Protestant, l'Escola Lliure de Ciències Polítiques, l'Escola de Legislació Professional, l'Escola del Notariat, el Col·legi Lliure de Ciències Socials, l'Escola d'Alts Estudis Socials, el Museu Social, el Grup d'Estudis Filosòfics i Científics, l'Escola Superior d'Ensenyament Financer, l'Institut Pasteur, les escoles de dentistes, l'Escola d'Antropologia, l'Institut de Paleontologia Humana, l'Institut Geogràfic, l'Escola Superior d'Aeronàutica, de Construcció Mecànica, etc.

La característica de la Sorbona d'avui és principalment un doctorat difícil. La Universitat de París no escull el professorat amb les formes usuals entre nosaltres. La Sorbona es nodreix dels homes que sobresurten en la presentació de llurs tesis doctorals, i això porta un nombre gros d'estudiants que senten la necessitat del treball, perquè, formats científicament, durament, podran resistir aquesta prova difícil, i aleshores trobaran oberta llur carrera científica.

Això explica que a París tinguin deixebles tot aquest nombre d'institucions que aquí, ara com ara, trobaríem desertes. Els homes tenen necessitat, després d'haver passat per les càtedres i d'haver sortit de la universitat, de fer veritables llibres originals exigits pel doctorat, i això no pot fer-se sense un veritable estudi profund que es fa ja al Collège de France, ja a l'Escola Normal Superior, ja a l'Escola d'Alts Estudis, o assistint durant anys als diversos instituts universitaris.

Avui, les lliçons públiques, les conferències, han disminuït, i, en canvi, augmenta el treball de seminari i el treball de direcció dels professors prop dels alumnes. Això es tradueix també en una bibliografia nombrosa.

La Universitat de París no comprendria una activitat científica sense unes publicacions. Tampoc no podem endinsar-nos en el laberint de tantes publicacions de ciències diverses. Jo seguiré el mateix criteri que he seguit en parlar de la Universitat de Harvard: citar el que ha publicat d'història de l'art català.

Indicarem el que ha fet la institució petita que hi ha fundada a l'Institut d'Arts i Arqueologia amb el nom de Fundació per a l'Art i Civilització de Catalunya, la Fundació Cambó. Aquesta fundació, durant els sis anys que porta d'existència, ha cregut haver de publicar, i ha publicat, sis llibres. *Les chapiteaux de Sant Cugat del Vallès*, de Baltrušaitis; *La Catalogne à l'époque romaine*, estudi de la cultura artística catalana en tots els seus aspectes, resultat de les conferències de l'any 1930; *La peinture catalane à la fin du moyen âge*, conferències del 1931. *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, per Pierre Lavedan, recerques personals del director de la Fundació. Té en premsa *L'architecture gothique civile en Catalogne*, conferències del 1933. Ha patrocinat i dirigit la publicació de *La géographie et les origines du premier art roman*, editat per la casa Henri Laurens, a París, traducció de la meua obra publicada per l'Institut d'Estudis Catalans amb concurs de la Institució Patxot.

Tot això vol dir que les dues universitats es caracteritzen pel mètode, que finalment va entrant entre nosaltres, del treball individual objectiu guiat, substituint el discurs per nombroses publicacions.

* * *

Presentat aquest quadre, crec que estem en condicions de girar la vista a casa nostra i contemplar la Universitat de Barcelona.

Jo voldria avui posar en les meves paraules tota la contenció possible, car està lluny de mi el propòsit de la més lleu ofensa a ningú. Intentaré judicar la vella Universitat pels fets indiscutibles i, abans de tot, demano perdó per totes aquelles injustícies possibles que tenen per causa la dificultat del problema.

Seria injust judicar la vella Universitat de Barcelona per la comparació de la seva estructura externa amb les grans universitats del món que acabo de descriure. Els mitjans econòmics, el medi social on viuen, la força i el poder que les aguanta, les fan incomparables. La descripció que he fet ens servirà per a conèixer el que és una universitat, per a mesurar fins a quin punt ho és l'establiment que a la nostra ciutat difon la ciència social.

La Universitat no compleix el seu fi. Penso que estem tots d'acord en aquest judici, àdhuc l'Estat espanyol, en judicar la universitat espanyola. La Junta per a l'Ampliació d'Estudis, creada fa anys, no és sinó una institució en-

front de la universitat, per a reformar la universitat. L'Institut d'Estudis Catalans, dintre dels seus íntims propòsits, també tingué aquest objectiu. Anys enrere, els Estudis Universitaris Catalans es fundaren per suplir allò de què la universitat mancava: els estudis de Catalunya.

La nostra universitat és, en el fons, un fragment d'universitat. Fins ara ha estat una universitat sense doctorat. La universitat espanyola formava una unitat material al cap de la qual hi havia la Universitat de Madrid, que era l'única que podia donar el doctorat. Universitat que no pot donar el doctorat és universitat incompleta. No és una individualitat: és un fragment d'una gran individualitat. Aquesta és per a mi la primera acusació.

Oficialment, la universitat no s'havia interessat mai per les coses que la voltaven, ni hi havien tingut en compte, els homes que la rodejaven, la seva especial psicologia, la seva llengua. Al contrari. Recordaré uns incidents; fa anys, jo discutia al Parlament sobre les universitats espanyoles, i deia: «...la vostra universitat...». I el comte de Romanones em va interrompre: «no la vostra; la nostra...». Jo vaig poder replicar que la Universitat de Barcelona no era *nostra*: ell mateix havia barrat la porta a la nostra llengua i a la nostra cultura expulsant-ne els Estudis Universitaris Catalans. Anys després, l'esperit liberal del comte li féu veure clar la seva errada.

Aquest fet de la universitat que es desentén del que la volta té una transcendència científica: vol dir que l'home ha d'interposar alguna cosa entre ell i la realitat. Si en comptes d'estudiar l'art que té immediat n'ha d'estudiar un altre, ha d'interposar-hi un llibre. Jo sé que no parlo de la universitat d'avui; parlo de la universitat vella, ben entès. El fet d'interposar-s'hi un llibre porta a la ciència del llibre que substitueix la ciència de realitats, i el llibre és incapaç de traduir el que és la realitat. El llibre dóna a l'home d'estudi una formació típica, una mena d'intel·ligència especial que barra la porta a aquest fet tan agradable a l'estudiós: la descoberta petita, que prepara per a les descobertes majors; el premi del seu treball. La Universitat de Barcelona, per això, no ha tingut personalitat. Per això, corporativament, no ha contribuït a la ciència. Jo recordo tots els homes eminents que hi han passat i els rendeixo tot l'homenatge que cal, però aquests homes han fet la ciència fora de llur ensenyament. Milà i Fontanals, que posà els primers fonaments de la història de la literatura catalana, Rubió i Lluch, que ha escrit la història de l'Orient català, no ho han fet pas en llur càtedra d'història de la literatura espanyola, sinó que ho han fet fora de la tasca que oficialment tenien i fins contra la tasca que tenien encomanada. La literatura espanyola és la castellana, i la literatura catalana, una modesta excrescència; la història d'Espanya era la història de Castella i no la nostra història, que era com un apèndix molest.

D'altra part, el professor de la universitat clàssica, vella, ha estat obligat, fins ara, a la tasca aclaparadora de la conferència pública diària o en dies al-

terns. La ciència s'ha perdut transformada en eloqüència. Això sol és capaç d'anul·lar un home en la seva investigació científica. Això té una conseqüència fatal. La Universitat de Barcelona, col·lectivament, no publica. Si es fes la bibliografia de la Universitat seria una cosa d'un valor relativament reduït. Difícilment, l'*Anuari* que va publicar fa anys es troba citat en llibres científics. De tesis doctorals, no n'ha pogudes fer. Hi haurà, potser, els discursos inaurogurals; però tots sabem el que és un discurs d'ocasió. Les universitats de Tolosa i Montpeller tenen una bibliografia incomparablement més gran. Jo ja sé que hi ha publicacions de la Facultat de Lletres, però tot això és cosa moderna i fins subversiva; jo em refereixo a la universitat antiga, a la universitat clàssica que alguns encara propugnen.

No publica ni sent una gran necessitat d'estudi. La prova està en l'aspecte de la biblioteca universitària. La biblioteca universitària és la biblioteca del món on hi ha més corcs. Ahir s'estaven traient: avui tornen a campar lliurement sota la salvaguarda de l'Estat. Jo he tingut a la mà llibres minats de tal manera que eren quasi il·legibles. Llibres corcats vol dir llibres no manejats, llibres no netejats. D'altra part, a la biblioteca universitària es pot anar a demanar un manual vulgar sense que hi sigui. És la mateixa biblioteca dels convents d'ara fa un segle augmentada en quantitats petitíssimes, desproveïda de tota bibliografia moderna.

La vella universitat és mancada de llocs de treball en moltes de les ciències que professa. Aquesta ha estat la característica de la universitat espanyola; el professor eloqüent defuig el control de la pràctica. Jo he cursat a Barcelona i a Madrid la llicenciatura i el doctorat en ciències físicomatemàtiques i vaig assistir a quatre o cinc cursos de física; mai no he treballat en un laboratori de física.

La Universitat de Barcelona, després, té el tort de la falta de mitjans econòmics amb què l'Estat l'ha dotada. No cal fer comparacions amb la Universitat de Harvard. Jo no puc pas fer tampoc comparacions del pressupost total de la Universitat de Madrid amb el de la de Barcelona. Puc fer-ne solament, i així ho comprendran els qui coneixen l'estructura del pressupost de l'Estat, d'unes partides concretes i clares.

Aqueixes partides són del pressupost de l'any 1933.

Personal tècnic complementari: A Madrid, la quantitat destinada és d'1.517.500 ptes.; a Barcelona, de 190.000 ptes.

Material: Madrid, 2.175.000 ptes.; Barcelona, 585.000 ptes.

Biblioteca: Madrid, 71.900 ptes.; Barcelona, 31.300 ptes.

Despeses diverses: Madrid, 3.664.000 ptes.; Barcelona, 74.500 ptes.

Obres: A Madrid es destinen 1.575.000 ptes.; a Barcelona, 115.000 ptes.

Sumant aquestes xifres, Madrid té 9.003.400 pessetes i Barcelona, 995.000. És a dir, Madrid té més de nou vegades el pressupost de la Universitat de Barcelona.

Vull dir que 31.300 pessetes per a la biblioteca, i en pressupostos anteriors aquesta quantitat era molt inferior, expliquen que allí puguin viure els corcs i que no hi visquin els llibres nous. Expliquen la biblioteca deficient de la Facultat de Medicina, on no és possible la compra de cap llibre.

He començat per dir, i ara ho repetiré, que tot això no em fa treure el valor d'homes eminents que hi pugui haver i que hi ha a la universitat: el que em fa veure clarament és la institució com a col·lectivitat, que és una universitat arraconada, universitat espanyola, universitat provinciana i, en certs aspectes, universitat d'assimilació o de colonització.

* * *

Aleshores cal preguntar-se: solució del problema? Tots convindrem, em penso, tots els qui discuteixen aqueixa qüestió, tots els d'un camp o d'un altre, enmig de passions que hi ha sempre entre els homes, tots convindrem que la universitat ha de reformar-se. Jo no tinc cap autoritat, jo no parlo en interès ni en nom de ningú: parlo tot sol, parlo sense cap més responsabilitat que la meua. Si jo hagués de transformar la universitat, proposaria una transformació radical. Voldria que la nostra universitat, sense abandonar cap aspecte de la cultura, sense cap exclusivisme, fos oberta a tothom i a tota mena d'estudis; però fos la universitat de la cultura catalana.

Enllaçaria després la universitat clàssica amb les seves facultats tradicionals, amb les altres institucions científiques de Barcelona. Això tindria l'avantatge immens de facilitar a la Facultat de Ciències, de Farmàcia i de Lletres, principalment, un utilatge riquíssim. Penseu en l'arqueologia, en la història de l'art i en la història natural, ensenyades als nostres museus; en la física, la química i la mecànica, disposant de les grans instal·lacions de la Universitat Industrial.

Posaria la universitat en contacte amb les necessitats del país i amb les del llicenciat i el doctor, i organitzaria ensenyaments que obrissin, sobretot als estudiants de les facultats de lletres i ciències, altres horitzons diferents de l'ensenyament mateix. Enllaçaria la universitat amb la vida pràctica, i tot universitari tindria coneixements per a aplicar la seva ciència. Suprimiria així el pauperisme intel·lectual i obriria camins a tants homes intel·ligents que avui es migren en l'ensenyament particular.

Tendria, després, que l'ensenyament fos principalment individual, i em posaria com a límit d'aspiració —ja se sap que al límit no s'hi arriba— el professor mut, el professor que no parla. Sobretot suprimiria el professor orador.

La conferència perdria importància. El problema de la llengua quedaria així molt reduït. Un delegat del ministre, d'aquest fet complex, no n'ha vist sinó una part mínima: els drets de la colònia castellana. Migrat concepte d'aquests conciutadans que conviuen amb nosaltres. A la universitat autònoma ha oposat la doble universitat. Errada contrària a la pau i a l'harmonia. És això transformar en guerra entre dues cultures el que havia d'ésser obra de cordialitat i de pau.

Si aquest mal vingués, i jo hagués de resoldre, no crearia una universitat enfront de l'altra, sinó una obra auxiliar de la universitat, com l'Escola Pràctica d'Alts Estudis, de París, com l'Escola Normal Superior, que formen uns quants deixebles, que els ajuden científicament durant la carrera, que els auxiliem en el doctorat. La Mancomunitat, l'any 1921, havia projectat una institució escolar d'estudis superiors, basada en l'aprofitament dels seus diversos centres de treball i dels seus laboratoris nombrosos, i destinada a auxiliar els qui es proposessin aprofitar, per a llur formació, l'estudi de la memòria del doctorat. L'estudiant era posat sota la tutela d'un especialista i se li obrien àmpliament les portes de les biblioteques i se'l pensionava per a cercar a fora el que no hi hagués a Catalunya.

* * *

Hi ha sobretot dos problemes vitals a resoldre: el de l'elecció de professors i el de la manera de regir la universitat autònoma.

Sóc absolutament contrari al nomenament per oposició. Quan sento un professor que es vana d'ésser professor per oposició, jo somric. Les oposicions espanyoles ben fetes, quan s'expliquen davant d'un nucli universitari, a París o a Harvard, fan riure. Recordo un comentari de M. Chevalier, director de l'ensenyament superior a França, que em deia: «Elegiu els homes savis per procediments escolars.» Cap de les universitats europees no elegeix els professors per mitjà d'aquests exàmens xinesos en què consisteixen les oposicions espanyoles.

A la universitat francesa, la Facultat de Lletres i la Facultat de Ciències elegeixen llurs professors per nomenament del president de la República, sobre una doble llista presentada pel Consell de la facultat i per la Secció Permanent del Consell Superior d'Instrucció Pública, i aquesta doble llista es forma pel resultat dels exercicis del doctorat. En general, el primer nomenament és per una universitat de segon ordre.

En altres facultats hi ha l'agregació, que és un concurs entre doctors. I dels professors agregats, en surten després els professors titulars.

A Harvard, a les universitats angleses en general, el procediment és un altre. Tenia a la vista, un d'aquests dies, una instància d'un professor que aspi-

rava a una càtedra d'història de l'art en una universitat d'Anglaterra. L'aspirant comença exposant el que ha estudiat tota la seva vida. No com ho fariem aquí, que diríem: «He estudiat a la Facultat de Lletres; he seguit tal curs de doctorat». Sinó que: «Tal any vaig treballar amb el professor tal, adjuntant-lo en l'edició del seu llibre. Tal altre any vaig investigar tal cosa, sota la direcció del professor tal. Després vaig ésser pensionat per a viatjar per Espanya i vaig passar un any estudiant la regió de Galícia, per exemple, Santiago, etc. Vaig residir dos anys a Barcelona, i vaig acudir a l'Institut d'Estudis Catalans.» Després d'aquest minucios *curriculum vitae* vénen els llibres que ha publicat, després els articles que ha escrit en diverses revistes, després els homes de ciència de diversos llocs del món que respondrien d'ell si el cas fos necessari. Finalment, certificats d'un cert nombre de professors de vàlua que indiquin llur concepte sobre l'home. Aquests certificats, per a nosaltres, meridionals, són interessants. No versen solament sobre l'home científic: versen també sobre el *gentleman*. S'hi parla de l'home social, de l'home de bon tracte, de l'home íntim: amb qui és casat, i es fa una apologia genealògica de la seva senyora. Aquesta informació portada en aquest aspecte dóna generalment una coneixença profunda de l'home, més que uns exercicis improvisats segons un manual i davant d'un tribunal, sovint molt competent, però altres vegades no gens. Jo recordo unes oposicions de tècnica ceràmica en què en el tribunal hi havia la senyora Pardo Bazán.

Jo elegiria els professors entre els doctors de la mateixa Universitat de Barcelona i els concediria aquest grau per obres presentades, públicament discutides, difícilment acceptades. Exigiria un doctorat no semblant al doctorat usual a Alemanya, sinó semblant al de la Facultat de Lletres i Ciències de París, proporcions guardades; però voldria que el doctorat fos l'últim exercici escolar imposat als homes, i que d'allí vingués l'ascensió a la càtedra. L'entrada fóra en el professorat auxiliar i interí. Obriria després les portes de la universitat a tots els nostres homes de reputació científica demostrada per llurs publicacions.

Per a transformar la universitat, un dels sistemes ha estat l'autonomia. I una qüestió apressant és interpretar què és el govern d'una universitat autònoma. Veu's aquí com es governa Harvard i com es governa París. Harvard, des de l'any 1650, en què va ésser fundat el petit College de Harvard, es governa per la Corporació, institució de nou persones que, des d'aleshores, va renovant-se ella mateixa per votació dels seus membres. Això, evidentment, té avantatges i inconvenients. A nosaltres ens ve de seguida un mot: el caciquisme d'uns quants. A Harvard hi ha davant de la Corporació la institució dels inspectors: trenta-dues persones, dues de les quals són el president i el tresorer de la Corporació. D'aquestes trenta-dues persones, cinc són renovades cada any. Els inspectors controlen la Corporació, que és la que adminis-

tra. Són elegits per tots els qui tenen títol de la Universitat de Harvard. Avui fins pels batxillers, quan tenen cinc anys de títol. Els elegeixen, es pot dir, els antics deixebles de la universitat, allà tan estimada, on l'amor es demostra per les donacions múltiples de milions que hi van a parar dels antics deixebles.

A l'inrevés de Harvard, la Sorbona és una institució d'estat. El ministre hi intervé per mitjà del rector, que és nomenat per decret a proposta seva. El rector és assistit pels inspectors de l'Acadèmia. Després d'això, gaudeix d'una àmplia autonomia. Cada facultat elegeix el seu degà, i ella administra els seus interessos, el seu patrimoni especial. El Consell Universitari, presidit pel rector, està format per representants de les facultats, per homes eminents extrauniversitaris, per estudiants, tots els quals administren lliurement el patrimoni comú de la universitat.

Tot i el concepte uniformista i centralitzador que tenim de l'Estat francès, cada facultat té el seu caràcter, cada doctorat té la seva forma especial.

No cal dir quin quadre tan variat presenten les universitats franceses. Cal un volum per a guiar-se en l'intricat camí de les iniciatives que ha pres cada universitat i dels seus plans d'ensenyament que hi ha adjuntat.

Entre les dues solucions, jo crec en la de l'autonomia; però aquesta exigeix l'existència d'un professorat conscient de la seva enlairada missió. L'autonomia no pot ésser avui a Barcelona el govern de la Universitat per la Universitat mateixa.

Jo voldria que aquestes aspiracions fossin acollides per tots els homes d'estudi en els quals és comú el bon desig de veure realitzar a Barcelona l'ideal d'una universitat que forma i difon la nostra ciència.

* * *

Jo no voldria entrar en cap aspecte de la polèmica viva sobre aquesta qüestió; però cal examinar-la serenament. Potser el Patronat Universitari, que ha tingut encerts (el balanç total, jo crec, li és favorable), va cometre tres errors en la seva constitució: 1r, ésser format purament de professors universitaris; 2n, no donar cap representació a l'elecció; 3r, la manca de representació directa per homes polítics de les entitats que nodreixen la seva hisenda. El règim de la universitat autònoma hauria de fer-se per mitjà d'un patronat de formació més complexa que la de l'anterior.

Jo crec que per aquest camí, aconsellats per les experiències, puix que som a la segona vegada d'un fracàs d'intent d'autonomia universitària, deixant cadascú una mica d'aquest amor propi i d'aquestes passions que porta la lluita, entreveient la Catalunya futura, pensant en la necessitat espiritual dels nostres fills, en la necessitat urgent d'una universitat que encarni la cultura catalana, venceríem tots els obstacles i arribaríem a realitzar aquest ideal que tants

anys somniem. Jo sé per experiència pròpia com aquest aspecte de la vida pública, l'ensenyament, és difícil. El constructor de camins actua sobre pedra i sobre muntanyes. L'organitzador de sanitat actua davant d'una massa d'hommes anònima amb qui no té contacte directe. El qui ha tractat un problema d'ensenyament actua amb homes de passions agudes que tenen la tradició de l'*odium theologicum*. El professor és irritable, el professor sovint no perdona. Caldria sobreposar-nos a l'episodi actual i veure que tenim a la nostra mà fer aquí alguna cosa de civilització i devem i podem fer-la, perquè els nostres homes no són pas diferents dels altres. Racialment, no ens separa res de la universitat europea: ens en separen els problemes de mètode i problemes de voluntat que ens són assequibles, i amb voluntat i amb mètode faríem pels nostres fills la universitat que els donés la forta cultura a què tenen dret, a què té dret el poble català, i faríem en l'avenir la glòria científica de la nostra pàtria.

CONSTRUIR SEGONS LA TRADICIÓ

PRÒLEG A L'OEUVRE
DE PUIG I CADAVALCH
ARCHITECTE (1896-1904)*

He volgut presentar personalment aquesta obra al lector desconegut que la fullejarà. He preferit dirigir-me a ell directament, cara a cara, abans que confiar aquesta tasca a un amic, que, com a home ben educat, s'hauria vist obligat, en presentar-me, a emprar els elogis habituals.

Els dibuixos i els croquis que omplen aquests fulls resumeixen el treball d'un nombre determinat d'anys de la meua vida com a arquitecte a Catalunya, el nord-est d'Espanya. Aquest país limítrof amb França, o més ben dit, que s'introdueix en terra francesa, no està tallat, com sembla estar-ho, pels Pirineus, ja que, aquestes muntanyes, per a nosaltres, no són la frontera, sinó la columna vertebral de la pàtria.

Els presents treballs pertanyen a una escola nascuda en aquest racó del món, principalment a la calor d'una ciutat: Barcelona, que, en mig segle, s'ha convertit en una de les més poblades del Mediterrani.

La tradició artística de les seves escoles gòtiques i romàniques pràcticament s'havia interromput a Catalunya: la invasió del Renaixement, enmig de la seva pobresa i de la seva decadència, havia passat per allí. Gairebé s'havia escolat la meitat del segle XIX i sols reflectia pobrament els estils refinats de les escoles franceses. En despertar-se en una vida nova, exuberant de riqueses, Catalunya volgué engalanar-se de seguida amb les esplendors d'un art que havia de crear, improvisar, i que li permetés aixecar una gran ciutat.

I, així, de pressa, s'improvisà l'ensenyament arquitectònic, i, més de pressa encara, es formaren els mestres i es crearen les escoles. En aquest ambient, cadascú actuava a la seva guisa, treballava a la seva manera, sigui cercant la restauració, d'altra banda impossible, d'un nou art romànic, sigui important l'escola neogòtica francesa de Viollet-le-Duc, sigui pensant a crear un art nou

* J. PUIG I CADAVALCH, *L'oeuvre de Puig i Cadafalch architecte (1896-1904)*, Madrid, 1904.

pouat a Alemanya, a Àustria i a França; o també formant un conjunt racional d'exteriorització del material i de l'estructura.

I, de tot això, allò que potser hem creat de més positiu entre tots és un art modern que ha pres per base el nostre art tradicional, adornat amb les bel·leses de materials nous, resolent amb l'esperit racional del nostre art antic les necessitats actuals, impulsant-lo cap a algunes de les exuberants decoracions meridionals i, fins i tot, infiltrant-li determinades ornamentacions morisques o algunes vagues visions d'Extrem Orient, i un segell purament local, molt diferent de tots els altres.

Aquesta obra és el fruit d'un treball col·lectiu, d'una col·laboració de visionaris inconscients, de predecessors conscients, de mestres i d'alumnes, reforçada per un renaixement literari i històric que li ha permès fer penetrar la llum de l'art fins als tallers dels oficis, que, amb l'arquitectura, han ressuscitat i eixit dels sepulcres en els quals jeien per cooperar a la nostra obra artística.

I aquest art que creàvem entre tots sense adonar-nos-en, l'he vist més definit entre els estrangers, les mirades de sorpresa dels quals reflectien els esplendors de la nostra obra col·lectiva, que entre els nostres artistes.

És el que m'ha empès a recollir els fulls a punt de ser tirats a la paperera, i que possiblement mereixerien desaparèixer; però he trencat tradicionals retirades i la modèstia del foc per tal de reproduir-los, a fi de propagar una part d'aquest art de Catalunya, tot aportant-hi la meva petita contribució.

Els publico tal com estan. Els uns contenen el primer esbós d'una idea que neix; els altres reproduïxen fotogràficament l'obra efectuada amb l'ajut dels meus col·legues de taller i dels meus companys de diversos oficis de la construcció, tots ells col·laboradors dels treballs; aquests, més o menys acabats; aquells, més o menys rudimentaris.

He volgut presentar-los així, senzillament, tal qual són, sigui quin sigui el seu valor, sense detalls minuciosos, evitant que una presentació acurada els faci semblar millors.

I, he de confessar-ho, el desig de figurar jo mateix en aquesta obra progressista dels joves arquitectes que somien de crear un art nou propi de la seva nació m'ha encoratjat a realitzar aquest treball. Quan rebia els àlbums o els quaderns publicats en altres països, creadors d'una nova arquitectura, basada en l'específic de la seva pròpia pàtria, em semblava que la meva estimada Catalunya podia i havia de prendre part també en aquests treballs de tot Europa.

I he volgut que hi figurés pel meu treball modest, que no té altre valor que el que es desprèn de la part integrant que li correspon en aquest conjunt d'art modern i històric de Catalunya, que formem entre tots, que creem per la nostra obra comuna, com a símbol d'un moment d'esplendor de la nostra època.

Barcelona, 1 de març de 1904

LA PLAÇA DE CATALUNYA*

En l'arquitectura, com en la música i en l'art dramàtic, l'artista fa directament i personal una part sols de la seva obra, cal després que la construeixi, i fins que l'ha construïda i dirigida en tots els seus detalls, amb les nombrosíssimes col·laboracions de dibuixants, d'escultors, de pintors, de paletes, picapedrers, ferrers i fusters, més diversos que els músics d'una orquestra i més heterogenis que el complicat personal dels escenaris, no ha fet la seva obra. Els plànols com les solfes o com el drama escrit, diuen poc al profà: sovint li expliquen quelcom diferent del que és l'obra en si mateixa. Un plànol ben dibuixat, amb un paisatge ben pintat amb magnífiques nuvolades, engany anàleg al de qui judiqués l'obra musical per sa bona edició o la de l'escriptor dramàtic per la pulcritud d'una bona lletra.

Explico això per vèncer l'escrúpol de publicar uns plànols que ja no s'executaran i que fatalment no veurà ningú realitzats, i que, per la força del fat, estan destinats a ésser per sempre més l'obra incompleta, com els fulls de música escrita i inexecutada o els d'una obra dramàtica que no es veurà mai sobre l'escena.

Amb escrúpol i tot, he cregut interessant de donar a conèixer què és aquesta preparació de papers, necessària abans de realitzar una obra arquitectònica. Els papers són com el plànol d'una batalla que després s'ha de donar *coram populo*, sense previ assaig i sense teló de boca que tapi l'escenari abans de la representació. En l'execució davant del públic no es pot vacillar; les grans pedres, abans de portar-les a lloc, no han pogut ésser assajades: l'assaig és sobre el paper, on la goma esborra en un instant o el calc renova completament el que en realitat costaria centenars de milers o milions de pessetes d'esborrar!

Aquests papers freds, que donaran una idea d'un llarg estudi, són nimbats ara de l'aurèola trista de les coses mortes abans d'hora.

* Josep PUIG I CADAFALCH, *La plaça de Catalunya. Comentaris, Projectes, Láminas*. Barcelona, Llibreria Catalònia, 1927. 3 v.

Jo vaig caure en la tasca penosa d'estudiar aquest problema, per invitació de la Comissió que cuidà els afers de la ciutat nova, en el mes de juny de l'any 1915, aviat farà dotze anys.

Atenent-la, vaig presentar un plànol de la plaça i una perspectiva de son conjunt. La presentació no produí altre efecte que uns papers que devien arxivar-se, així secament, sense ni la cerimònia d'una fórmula qualsevol de les que acaben les coses. Al cap d'anys, cap a l'any 1918, la Comissió mateixa, informada que jo havia realitzat treballs per a l'estudi de la plaça, em demanà que li enviés «plànols, croquis o dibuixos que permetessin formar concepte de la urbanització projectada» i l'any 1922 un altre ajuntament m'encarregava, sense ni un vot en contra (condició que fou per mi posada), que estudiés el projecte. Al cap d'un any, jo sotmetia diversos aspectes del problema a una reunió de regidors en una conferència quasi pública, i els presentava un avantprojecte de pla general; i la Comissió després em deia que havia acceptat la meva proposta i en conseqüència que «redactés el projecte d'urbanització en la forma per mi proposada». A la fi de l'any 1924, l'Ajuntament considerava convenient no portar-lo a execució. El que passà després és massa proper per a ésser història: «no'n parlem pus».

La plaça de Catalunya, tal com està situada i delimitada, té son origen no en l'estudi meditat de l'urbanitzador, sinó en l'opinió pública constant. La plaça de Catalunya fou durant anys com tantes coses vives, una cosa inexistent i subversiva... fora de la llei. La norma, la legalitat, era representada pel plànol aprovat i vigent a causa de l'enginyer Ildefons Cerdà, qui en el lloc de la plaça hi posava uns carrers i uns solars on edificar cases com les altres. En Cerdà concebia les ciutats com una cristallització d'un mineral, tal com les ciutats americanes. Ell no coneixia l'origen hel·lenístic de les ciutats rectangulars, cosa que hauria donat un gran argument a la seva mentalitat de demòcrata pseudoclàssic. La seva urbanització, com una malura geomètrica, devia envair-ho tot i topar amb tot. Les adaptacions diverses que ha sofert el plànol no han pogut treure a la ciutat nova son aspecte monòton. Ni la reforma projectada per En Jaussely, en gran part abandonada, ha aconseguit fer-la passar de ciutat cristallització a ciutat orgànica.

El plànol d'En Cerdà té un origen pintoresc. Com a enginyer, estava autoritzat per una Reial ordre de 2 de febrer de 1857 per a aixecar un plànol topogràfic dels voltants de Barcelona, a fi que servís per a estudiar l'engrandiment de la ciutat. El bon home s'entusiasmà, i trobà que era facilíssim sobre la gran plana dibuixar una quadrícula i que fàcilment la quadrícula podia esdevenir una Barcelona nova. Home d'influència en les altures, aconseguí, passant per sobre l'Ajuntament, enviar son projecte a Madrid, fer-lo informar favorablement per la Junta Consultiva de Camins, Canals i Ports, i que fos aprovat pel Mi-

nisteri de Foment (Reial ordre de 7 de juny de 1859), mentre la ciutat (15 d'abril de 1859) tenia obert un concurs, amb un programa ple de coneixements del problema, on es demanava, amb clarividència superior a son temps, tota l'organització de la ciutat que avui veiem tan desgraciadament realitzada: carrers d'enllaç amb els pobles que amb el temps han d'ésser centres vitals; enllaç racional amb la ciutat antiga; les places «de confluència enterament desembarassades, les de reunió amb pòrtics al voltant, les d'eixample amb obres monumentals, fonts, jardins, arbres en el centre; mercats, basars, edificis per a les estacions de ferrocarril, etc., etc.». En aquestes bases del concurs es preveia que, «en els afores de l'antiga porta d'Isabel II es construirà una gran plaça central en la qual confluiran els principals carrers de la nova població, devent-se construir en ella un monument corresponent a ses proporcions, i encara podrà ésser decorada amb alguns edificis públics». Era la visió de la plaça al capdamunt de la Rambla que anys a venir havia d'engendrar la plaça de Catalunya.

L'escàndol que la imposició del plànol Cerdà va moure fou extraordinari. Hi hagué les corresponents dimissions de regidors, que els fets formen un cicle que en la història va repetint-se. El plànol, dibuixat amb aquella precisió de delinant de desmunts i terraplens, fou exposat al públic al costat dels que prengueren part en el concurs. Les murmuracions i les discussions violentes ultrapassaren la mida habitual. En els diaris del temps, en pamflets diversos, es veu clarament la Barcelona vella murallada, amb sos defectes i qualitats, per a pena nostra rediviva encara.

Ja en l'època es parlava del «confús laberint que produirien un sens fi de carrers immensament llargs, que a cap part condueixen, tallats en esquadra per altres d'ídentsics, donant lloc a multitud de quaters, tots iguals, que no poden agrupar-se de cap manera». I es retreia també que «les taules de dames servien per al joc i no per a la fàcil comunicació d'una ciutat populosa».

Acompanyava el plànol d'En Cerdà una enormíssima memòria, un dels volums de la qual volia ésser una teoria de la urbanització, i l'altre, una estadística del problema de l'habitació de la ciutat. El primer començava amb una introducció erudita: la urbanització entre els troglodites, «nombre que lleva todavía una raza de salvajes que en el interior de África ocupan semejantes viviendas», la del període del «Ciclopismo» i del «Tugurismo». Seguia el període històric, no menys divertit que el prehistòric (advertiu que l'obra es publicava l'any 1867). Tota una història artificial omple capítols i capítols i grans paràgrafs tres vegades repetits serveixen per a dir ben poca cosa positiva. Castellar està llavors en la plenitud de son esplendor. Urbanització grega, fenícia, romana, sense cap examen de les poques realitats conegudes; urbanitzacions feudals, urbanització arabigoespanyola, urbanització americanoindígena!... urbanització hispanoamericana! Després d'aquesta història sense història, estudia una teoria imaginària de formació de les ciutats, de com formen llurs

plànols, els sistemes de transports. És on es veu l'home de talent: ella, degudament comprimida, esporgada d'una verbositat sense límits, fóra un capítol interessant de geografia humana aplicada a la generació de les urbs.

El plànol de la ciutat que resulta de tanta paraula buida és la ciutat nova en què avui vivim; mes omple d'indignació de veure com En Cerdà s'atreveix a travessar barroerament la carn viva de la ciutat antiga destruint monuments interessants, encastant els seus quadrats de joc de dames en la vella estructura de la ciutat històrica. En ell la plaça de la fi de la Rambla no existia; una plaça s'obria més enllà de la Gran Via de les Corts Catalanes, centrada amb el passeig de Gràcia, que als ciutadans de Barcelona del temps degué semblar una estranya i inassequible promesa; les rondes semblaven esquistades als acostumats a veure-hi els herbeis al peu dels glaucis de les muralles; el passeig de Sant Joan era destruït. Un consol hi ha només: el de preveure la destrucció de la ciutat ominosa aixecada contra Barcelona, lloc de presons i de martiris.

Amb tot, el plànol Cerdà era millor que la seva realització. El propietari tendeix a la uniformitat i a poc a poc amb una constància entomològica, ha anat rosegant i convertint en solars edificables tots els jardins, tots els eixamplaments, tots els llocs destinats a edificis públics; i així la plaça del passeig de Gràcia fou suprimida, i les amplades diverses del gran passeig, que hauria pres aspectes interessants de perspectiva, foren uniformades fins a arribar a l'actual monotonia de ciutat americana edificada enmig d'una pampa material i destinada a una tribu pretensiosa sense necessitats de l'esperit i sense més aspiració de ciutat que l'aglomerat de cases on menjar, beure i dormir.

El plànol Cerdà fou la imposició tutelar del Govern: una persona d'ordre que el defensava feia notar com en ell seria fàcil combatre les bullagues per un sistema de coordenades cartesianes de metralla.

Davant el plànol Cerdà hi hagué en el concurs celebrat per l'Ajuntament el plànol de l'arquitecte Rovira, que posava al cap de la Rambla una plaça d'on radiaven vies cap als centres urbans dels afores, com una mà que volgués ajuntar-los a la mare ciutat, on es projectaven grans edificis públics. El plànol amorós d'En Rovira s'endugué l'opinió barcelonina, a excepció del vot de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts (oh, cicles de la història!) que féu la causa de l'Estat, probablement per personalismes i petites provincianes. La força del poder fou de major intensitat que la força de Barcelona, i el pensament d'En Rovira baixà a la fossa dels papers morts que no arribaran a realitats, i el plànol d'enginyer d'En Cerdà triomfà després d'una lluita llarga i tossuda contra Barcelona. El mal que es causà és avui irreparable. Tenim una ciutat amorfa no per culpa pròpia.

Mes les coses mortes tenen una certa virtut màgica: les cendres dels morts imperen sobre els vius; elles guarden sovint el caliu somniat de l'ideal; i pobra

de la ciutat que no té morts sota terra, ni papers en sos arxius, ni llibres inútils en ses biblioteques! Els papers morts del projecte Rovira engendraren l'actual plaça de Catalunya.

La topada de la geometria artificial d'En Cerdà amb la vella ciutat murlada de Barcelona, plena de vives complexitats, fou terrible. Aquesta era l'obra, a la bona de Déu, de la realitat mateixa: la història traspuaava per tota la seva difícil estructuració. Des dels romans, tothom hi havia deixat llur petjada. Aquella volia ésser l'obra d'un fals raciocini matemàtic, sense el control de l'experiència. Foren tan visibles les dificultats, que fou necessari un estudi d'adaptació del plànol declarat oficial. L'any 1862 encara l'Ajuntament suplicava «que es conservés el passeig de Sant Joan, que es fes un passeig o bulevard de 60 metres d'ample circumdant el perímetre de la Ciutat, que es formés una plaça a la sortida del Portal d'Isabel II», la futura plaça de Catalunya. De la Reial ordre que ho concedia (oh, generós temps dels governs minuciosos i sollicitament paternals!) nasqué la nostra plaça actual; ella féu renéixer les rondes amples projectades per En Rovira, després altra vegada reduïdes, i conservà les places com les d'Urquinaona i de la Universitat davant dels vells portals; ella *permeté* la conservació del passeig de Sant Joan que En Cerdà destruïa. L'arxiver Duran i Sanpere ha explicat aquesta gènesi per peces menudes. Així el voler del poble triomfà i s'imposà, i la plaça de Catalunya nasqué en la legalitat, la qual cosa no és pròpiament un naixement, sinó una paperassa escrita. De la plaça pensada per En Rovira a la plaça que després es projectà hi ha tot un món de distància. Aquesta davallada es féu per graus. Hi havia a la ciutat homes amorosos i intelligents que cercaren, amb aquella pacient virtut tan catalana, de treure el millor partit del mal. L'any 1868, l'arquitecte Garriga intentava encara una solució de la plaça del capdamunt de la Rambla, buscant de treure partit de l'enllaç de la ciutat rectangular amb el perímetre poligonal de la Barcelona vella. Altres grans places es somniaren davant la Universitat futura i a la ronda de Sant Pere, prop del passeig de Sant Joan, davant un Palau de la Indústria que no devia arribar a nàixer. Res d'això triomfà, i s'anà a parar a la disposició de la plaça actual. Barcelona ha tingut en tots temps tècnics capacitats per a resoldre sos problemes, i la fatalitat d'eleger solucions inferiors a la intelligència dels homes que posseïa. Per a aquesta regressió ha trobat sempre la cooperació omnipotent de l'Estat, aliat als homes pràctics. El poder i la ignara i gris manada dels homes prudents arribaren a la solució urbana actual. I jo sospito que l'urbs, en sa forma material, ha seguit el mateix procés que la ciutat espiritual, també guerxa i deformada. L'arxiu de la ciutat és un cementiri d'aquests bons intents, i la Rambla, com l'infern, es podria empedrar de bons propòsits. Ara anem geperuts d'aquells pecats, com els nostres fills pagaran els pecats actuals, que lliuren a la passió i a l'arribisme els grans problemes de l'urbs mediterrània, que creix

deixada de la mà de Déu o, fent una comparació ben nostra, com els arbres de la Rambla. Mai no es veurà tan clar com és bona la tutela sàvia i rígida del govern omniscient i com menen a bons camins els llargs informes i les minucioses consultes.

Entre la plaça en el paper i la plaça lliure al pas dels ciutadans hi hagué encara una lluita llarga i terrible. Som en el temps en què un banquer vident proposava vendre el passeig del centre del carrer de les Corts Catalanes i en què les vies de la reforma s'estrenyien: primer posant-hi porxos, després suprimint-los. Si és difícil de preveure com la ciutat creixerà, ho és encara més de convertir l'habitant del carrer d'En Cuc en habitant d'una gran ciutat. L'edificació ha envaït part de l'àrea de la plaça; les expropiacions són costoses. La fotografia ens ha conservat la memòria d'aquelles velles barraques, més o menys sumptuoses, al costat de les construccions neogòtiques, com les farmàcies, de les cases Gibert i Estruc. L'una darrere l'altra anaren expropiant-se i caient. La darrera fou una construcció a la cantonada de la plaça davant els carrers de Fontanella i passeig de Gràcia, que es va intentar cremar per un simulacre d'incendi en unes memorables festes de la Mercè; simulacre en el qual es demostrà com són incombustibles les cases de Barcelona.

La plaça quedà per fi, de fet, desembarassada d'obstacles materials. Uns passeigs diagonals eren donats al públic; un brollador llançava les aigües al centre de la gran esplanada; de tant en tant, en ocasió de festes, s'hi aixecaven arcs triomfals: la plaça resistí els esplais més fantàstics de l'ornamentació provisional. L'aire de suburbi no havia desaparegut. Tampoc n'havia fugit el dret de propietat edificable que el projecte Cerdà havia donat als solars de la plaça: els propietaris hi muntaren la guàrdia defensant son dret imprescindible. Els incidents són llargs. Més tard, una *alcaldada*, feta en un bon matí, finalment desembarassà la plaça, i En Fabra i Ledesma l'obrí, amb la llei o contra la llei, a l'ús del poble. La fotografia ens n'ha conservat també el resultat.

Filla d'un part laboriós sortí la plaça deformada. La seva forma és un quadrilàter de la major irregularitat, com un gran solar deixat entre diversos carrers sense un lògic i sistemàtic enllaç amb ells. El quadrilàter no és pla i horitzontal, sinó enguerxat, i té la seva major cota a la rambla de Catalunya (21,06) i la seva menor a l'entrada del Portal de l'Àngel (16,77), amb una diferència de nivell de 4,89 metres. La vorera Rambla-Portal de l'Àngel és quasi a nivell; la de la ronda té un desnivell petit d'1,30 metres, que fa un pendent del 0,8 %, mentre la prolongació de la de la Rambla té un desnivell de 4,21 metres, que fa un pendent del 2 %, el de prolongació del Portal de l'Àngel té un desnivell de 3,59 metres, que fa un pendent del 3 %.

No és una plaça tal com hauria estat la projectada per En Rovira, sinó una extensió de terra elegida per l'atzar, on es vol encabir-hi una plaça. El proble-

ma, ple de dificultats, és un treball penós d'ordenació per a cercar de donar un aspecte monumental al que no ho és.

En Falqués trobà la solució en uns pòrtics, aixecats al centre de la plaça, amb un edifici monumental al fons: la solució, entre altres, de la de Sant Pere, de Roma, aixecada també entre carrerons; però a Roma, la solució, que ofegava un nombre de cases, fou possible d'imposar-se i a Barcelona fracassa, com hauria fracassat tota solució que hagués estat onerosa a la propietat.

El projecte a fer per mi tenia una limitació: la de no tocar els edificis particulars, ni construir pòrtics, ni pensar en edificis públics, ni ésser de cost excessiu. Hi ha qui ha parlat de divuit milions de pessetes; jo no hi he somniat mai i el pressupost, sobre el qual he calculat els meus honoraris, no arriba a la tercera part d'aquesta xifra fantàstica.

Aquest treball comença en el subsòl: la plaça té entranyes; fóra un error modelar-la en son exterior sense conèixer-les i adaptar-les. La plaça té un aparell circulatori de conduccions d'aigües per a regar i de clavegueres per a desguassar. Sense preveure aqueix sistema d'artèries i de venes, un cop fets els jardins, es moririen de set, i veuríem com la plaça s'inunda i xaragalla per l'aigua corrent; té després conduccions de gas, conduccions d'electricitat per a la llum i per la força hi circulen línies tramviàries, ferrocarrils subterranis. No és feina fàcil posar en clar aquest sistema nerviós complicat. Jo guardo en voluminoses carteres les dades diverses rebudes de l'Ajuntament i de les companyies nombroses de serveis públics.

Un cop conegut l'organisme intern, establerta la topografia en plans i en perfils de la superfície externa, es pot començar a pensar en sa transformació que, per conseqüència, serà també la d'aqueixos diversos serveis interiors.

El públic no s'hi fixarà si tots aquests problemes són ben resolts; mes la seva atenció hi serà vivament atreta si algun d'ells no és previst abans de començar. L'espectacle més petit serà el fer i desfer; asfaltar avui i l'endemà obrir una vall en l'asfalt i l'endemà passat una altra, tenint l'obra en perpètua interinitat.

El públic es fixarà sols en un dels problemes, el problema extern, en el que veu i trepitja cada dia.

La urbanització de la plaça havia estat una obra improvisada i interina i per això ha durat tants anys: els arbres s'hi havien plantat a la bona de Déu, o, millor, obeint a dos projectes diferents, a dues pensades de la Comissió d'Exemples, com un doble calc sobre un paper o un clixé dues vegades impressionat; els fanals foren improvisats en dos dies amb desferres dels magatzems municipals i els bancs arreglats a l'atzar. El problema a resoldre era donar en el possible a aquell complicat conjunt l'aspecte que requereix una gran plaça d'un país civil.

La primera qüestió que es presenta a l'arquitecte urbanitzador és: determinar el que ha d'ésser la plaça de Catalunya. Per saber el que ha d'ésser és potser necessari saber el que ha estat abans i el que no és encara.

Les ciutats tenen en llur estructuració lleis, les lleis potser més interessants de la geografia humana, i tota una ciència complexa, que avui, lluny d'aquí, té càtedres i instituts d'investigació, va a poc a poc determinant-les. Hi ha com a primera llei la gran permanència de les coses. Són avui carrers i places públiques els llocs comunals i els camins antiquíssims. A Empúries, abans de desenterrar les muralles gregues, es veia una part de son perímetre assenyalat per viarany; a Tarragona, el circ que August contemplava des de son palau, assenyalava encara les ratlles de places i carrers, i, anant més lluny quant a l'espai i menys quant al temps, a Boston i a Cambridge i a Nova York tenen avui per parcs i per places públiques els antics terrenys de pastura comunals dels primers colonitzadors i llurs grans vies, on circulen els automòbils més moderns, segueixen els antics corriols dels indis. Els grans llocs urbans actuals tenen la noblesa d'una antiga ascendència.

Així, el lloc que ocupa la plaça de Catalunya, situat al capdamunt de la Rambla, era una lògica ampliació d'aquella via natural que va crear la muralla de ponent de la ciutat, que obligava a deixar al seu peu un espai sense edificar, que fou a la vegada una riera de les aigües que baixaven de la muntanya i esplai per als ciutadans reclosos de la Barcelona medieval. La riera o la rambla fou primer el passeig forà i després la gran artèria central, la via sacra, per on circulen tots els misteris que la ciutat tanca. La via sacra havia d'acabar en un gran espai que fos el fòrum de l'esdevenidor.

Les places, les engendren diverses causes: ja és un gran edifici com la que ha obligat a fer el gran temple de la Sagrada Família d'En Gaudí; llavors la plaça ve resolta per l'edifici mateix: tal és la de Sant Pere, de Roma, o la plaça d'Armes de Versalles, o la que rodeja els grans edificis de la Biblioteca, de la Universitat i de l'Acadèmia d'Atenes, o la de la catedral de Santiago de Compostella, una de les més monumentals del món, feta pels pelegrinatges de tota l'Europa cristiana.

Altres són l'encreuament de carrers com la plaça d'Urquinaona i com les grans places de la Concorde i de l'Étoile de París; llavors, llur trànsit les travessa i elles no són més que una amplificació dels carrers afluent mateixos. Altres són llocs trets al tràfec on es reposa plàcidament o es mercadeja. Tal eren les places antigues com la de Vic o la de Balaguer, o la nostra plaça Reial, o la plaça Monumental de Brussel·les, o la plaça Estanislau, de Nancy, o la de la Loggia de Brèscia, o la de Sant Marc de Venècia. Així eren les *agora* gregues i els *forum* romans, i així les places medievals.

La plaça de Catalunya no és per ara la plaça de davant d'un gran edifici, ni té ni és fàcil que tingui el caràcter monumental que donen els grans pòr-

tics o els grans monuments. És simplement una plaça d'enllaç de les vies de la ciutat vella amb la ciutat nova; per això era una gran solució la d'En Rovira, que fa radiar des de son centre les grans artèries que menessin als centres de vida dels pobles del voltant, que són i seran centres vitals secundaris de la gran urbs que s'està formant; mes la realitat l'ha feta brutalment, enllaçant carrers que són com prolongacions de sos costats. Son tràfec avui no és suficientment intens per no deixar grans extensions mortes i la urbanització antiga hi havia marcat un gran *nucleus* al centre, pas de vianants i estada on reposar. Aquest caràcter mixt de plaça d'enllaç i de repòs és el caràcter que la Comissió d'Eixamples decidí que havia de tenir definitivament, després d'escoltar la meua conferència a què m'he referit al començament d'aquest estudi. És possible que aquest caràcter sia perdurable, encara que Barcelona creixi en població.

Si fos una plaça de trànsit intens, la seva àrea hauria d'ésser desembarassada com la plaça de la Concòrdia o de l'Étoile. Si ha d'ésser una plaça mixta de trànsit i repòs, la solució la donen tantes places on en els llocs morts que deixa el trànsit hi ha els jardins tranquils on es pot reposar i passos per als vianants apartats de la circulació rodada; meitat carrers per marxar a peu, meitat passeigs on es pot passejar. Els exemples són innombrables; en la major part de les places el trànsit deixa àrees neutres que s'omplen de jardins o de llocs ombrejats per l'arbreda; mentre la circulació apressada, rodada o de peu, segueix llur perifèria o les vies radials que travessen llurs jardins. La plaça de la Nació, la d'Itàlia, de París, són exemples d'aquestes places mixtes amb carrers radials; la del Duomo, de Milà, la de Trafalgar Square, de Londres, són claríssims exemples amb carrers prolongació de llurs costats.

Determinat el caràcter que ha de tenir la plaça de Catalunya, comença el treball del projectista: primerament, cal separar la circulació rodada i la de peu, de manera que llurs vies respectives enllacin amb les vies afluent, i assenyalar els llocs de repòs i de passeig donant-los forma i sobretot donant-los mida.

Per a assenyalar els llocs de trànsit rodat cal partir del principi que els carrers moren en entrar a la plaça; cap d'ells s'hi prolonga; es té en compte només que la circulació no s'hi estranguli. Amples voreres als quatre costats absorbiran el trànsit a peu de les voreres i els passeigs que hi afluïxen i amples passos per al trànsit rodat donaran pas als carros diversos que hi abocaran les vuit vies que donen a la plaça. El trànsit i l'enllaç vindrà facilitat per un camí oval destinat a lloc de repòs. El problema és sols de proporció i de mesura.

Jo vull insistir sobre aquest tema de la proporció i la mesura. Camillo Sitte ha escrit sobre ell reflexions, entre nosaltres poc llegides i menys practica-des: és una illusió pensar que la grandiositat augmenti a l'infinit per la crei-

xença de les dimensions. Un cor d'homens augmenta per raó de les veus que s'hi ajunten; mes arriba el moment de l'efecte màxim i l'addició de nous cantors ja no el reforcen. La grandiositat no està en relació amb les dimensions reals.

Sovint desconeixem a Barcelona la mida de les coses; així, En Falqués, home de talent, caigué en l'errada de fer un túnel terrible de Montcada a Barcelona, un dels llargs que hi ha, i, a dintre, el que pot transitar un carro... per fer-hi passar una canonada d'aigua. Els tècnics de la Companyia d'Aigües resolgueren el mateix problema fent d'aquí a Montcada un senzill camí. Tenim el perill de posseir altres coses paradoxals que un examen tècnic equilibrat refusaria. Tenim les amplades de les voreres més grans que existeixen enllaçades amb les voreres més estretes i passos de vies amplíssims i no travessables sense relació amb l'amplada dels carrers immediats ni amb el tràfec que normalment hi acudeix.

Els problemes de mesura i de proporció no són resolts fàcilment a ull, sinó que són conseqüència de fets. Si tinguéssim estadístiques del tràfec, elles ens donarien les dimensions de cada un dels elements vials de la plaça; mes a falta d'estadístiques, hi ha les comparacions de com el problema ha estat resolt en altres terres en ciutats anàlogues.

Per això cal saber les dimensions de la nostra plaça i comparar-la amb altres places conegudes. La plaça de Catalunya té uns quaranta-sis mil metres quadrats i no és, per tant, una plaça d'extraordinàries mides, més aviat és una plaça mitjana com correspon a una ciutat com Barcelona, que per molt que creixi és lluny d'ésser París o Nova York o Londres.

Prenent un quadro de dimensions de places conegudes d'un tractat d'urbanització, veiem com són les mides de les grans places:

La Königsplatz, de Berlín, té	105.000 m ²
La de la Casa Consistorial, de Viena	80.000 m ²
La de la Concorde, de París	79.000 m ²
La d'Armes, de Versalles	68.000 m ²
La de l'Étoile, de París	59.000 m ²
La de Sant Pere, de Roma	57.000 m ²
La de l'Estació, de Milà	42.000 m ²
La de Luftgarten, de Berlín	41.000 m ²
La del Palau, d'Stuttgart	38.000 m ²
La plaça Cavour, de Florència	32.000 m ²
La del Duomo, de Milà	22.000 m ²
La del Popolo, de Milà	20.000 m ²
La d'Estanislaw, de Nancy	12.000 m ²

A aquests tipus mitjans cal recórrer per a proporcionar la nostra plaça i evitar el perill d'incloure dintre ses mides reduïdes els passeigs i les voreres més amples del món. Sovint es pesa en els passos dels carruatges d'extraordinària amplada, i això és la grandiositat per al regidor vulgar, i l'exageració quan és desproporcionada amb el tràfec el desordena i fa doblement difícil el pas dels vianants per l'amplada i pel desordre. Hi ha llocs a Barcelona més difícils de travessar que la Cinquena Avinguda i la Broadway de Nova York, els bulevards centrals de París i l' Strand de Londres. La Cinquena Avinguda i la Broadway de Nova York no tenen més amplada que les nostres rondes, és a dir, trenta metres; anàloga és l'amplada dels grans carrers parisencs com l'Avenue de l'Opera; la Rue de la Paix té vint metres, el pas del trànsit rodat dels bulevards de París és com a màxim quinze metres (Boulevard Haufsmann), a divuit metres (Boulevard de la Madeleine); de l' Strand i del Pall Mall de Londres, tothom en recorda l'estretor. Un dels passos de trànsit rodat més amples que existeixen és el de l'avinguda dels Camps Elisis de París i el que rodeja l'arc de l'Étoile de París, que tenen trenta-cinc metres. Totes les vies que formen el gran estel de París, al centre del qual s'aixeca l'arc triomfal de Napoleó, no tenen per a trànsit de carruatges més de quinze metres.

Així, jo vaig projectar les vies laterals de la plaça a vint metres, cinc més que la Trafalgar Square de Londres, cinc menys que la de la plaça de les Nacions, de París, suficient per al pas de dues línies de tramvies i de quatre carruatges en fila.

Les voreres a les grans vies de les més grans capitals no passen quasi mai de deu metres.

Al Unter den Linden, de Berlín tenen entre sis i nou metres.

Al Ringstraße, de Viena, sis metres.

Al Boulevard central, de Brusselles, cinc metres.

Al Boulevard Haufsmann, de París, set metres i mig.

Jo vaig adoptar la de deu metres.

La mesura en l'adopció de mides té la seva transcendència, en la comoditat de travessar, en les inclemències del sol i de la pluja; la té d'harmonia amb les vies que afluïxen a la plaça de Catalunya; la té perquè, a mesura que es disminueix l'oval central, les dimensions i la grandiositat de la plaça van successivament desapareixent als ulls de l'espectador que no judica davant de plànols ni amb cinta de mesurar, sinó per la impressió visual artística.

Establertes les mides, cal traçar l'oval al mig del quadrilàter irregular. Per arribar a una solució que tingui als ulls un cert equilibri, els templeigs són molts i minuciosos. Confesso que no he sabut concebre la plaça com un parc pintoresc ple d'irregularitats, de cascades, de voreres ondulants, sinó

que he aspirat a construir-hi una forma geomètrica regular que, harmonitzant amb el quadrilàter, li esvaeís la irregularitat. Entre les infinites el·lipses tangents al quadrilàter de costats paral·lels als de la plaça, en calia escollir un, i és sabut que per a determinar-lo, cal només fixar una altra simple condició, la direcció, per exemple d'un dels eixos. Posat en aquest pla purament geomètric, el problema era resolt.

Funció de tots aquests elements de viabilitat és el problema de circulació tramviària. D'ell depèn, es pot dir, tota altra mena de circulació. Cal que els tramvies no siguin lluny de les voreres; cal establir refugis per als vianants, cal que marxin d'acord amb la direcció del restant tràfec rodat.

Es presenten de moment unes solucions a seguir: el sistema de la doble direcció com l'actual i el sistema d'una sola direcció. Hi ha també dos emplaçaments possibles: al voltant de l'oval central i seguint l'eix dels carrers. Aquest és l'indicat amb el sistema de la doble direcció i el primer en el cas de la direcció única.

Un estudi dels diversos serveis que parteixen de la plaça Catalunya, desviant-ne algun cap als carrers propers, permetria l'adopció d'aquest, com a la plaça del Duomo de Milà, i simplificaria el complicat encreuament de davant l'estació de Sarrià. Jo, després d'estudis diversos, vaig inclinar-me per instal·lar-los al centre de les vies del voltant de la plaça, partint del sistema de la circulació en els dos sentits; però confesso que no m'hauria costat d'adoptar l'altra solució de la direcció única, si les companyies concessionàries haguessin facilitat la solució.

Ve encara un segon problema i és el dels perfils de la plaça; la plaça en elevació, és a dir, els pendents i el nivell de cada element.

A les places, lloc de repòs, es desitja una àrea horitzontal o sensiblement horitzontal. No es tracta d'una anivellació topogràfica, es tracta d'una anivellació amb els ulls. Les solucions possibles són dues: excavant per la part de dalt o terraplenant per la part de baix. Els resultats són respectivament els de les figures. Les conseqüències són que en el primer cas, el que passa per les vies de trànsit de la perifèria veu *tota la plaça* i en el segon, veu *els murs de contenció del terraplè*, més o menys ornats de balustrades, és a dir: les vies laterals de la plaça deixen d'ésser plaça i passen a ésser senzills carrers. Recordem la Rue de Rivoli, de París, amb el mur del jardí de les Tulleries a un costat i aïllat de la immensa plaça de què podria formar part. El pla de la plaça, més baix que els ulls de l'observador, va empetitint-se a mesura que s'aixeca i, en arribar a l'altura dels ulls, es converteix en una recta. Un sol lloc té visualitat, la part superior de l'oval, si no s'hi aixeca una pantalla que la tapi. Jo he adoptat la primera solució, com en la majoria de les places de sòl inclinat existents. Els exemples són tants com places en aquestes condicions es coneixen,

entre elles, la de Sant Pere, de Roma, la de Trafalgar, de Londres, la de l'Estació de Milà, la del *Campo*, a Siena, etc., etc.

El problema dels pendents no és fàcil per a ésser improvisat en quinze dies; té delicadeses i dificultats que exigeixen un estudi minuciós; cal que abans de començar pugui l'arquitecte assenyalar els elements de la nova superfície a obtenir. Aquest estudi es troba indicat en els perfils, que serà útil descriure. La via que va del carrer de Fontanella a la Rambla de Canaletes i la ronda de la Universitat són per als efectes de la urbanització a nivell i no deuen canviar essencialment en llurs rasants. Tampoc canviaven les vies en pendent que vénen de la rambla de Canaletes a la rambla de Catalunya i del Portal de l'Àngel al passeig de Gràcia. Hi ha després una altra via aproximadament anivellada, la radial transversal que de davant del que era Circ Eqüestre va al carrer de Vergara.

La plaça oval començava amb un pendent petit fins a la via transversal (carrer de Vergara - Circ Eqüestre) i seguia després en una en cara menor fins al mur superior de contenció. Fins a la via radial Vergara - Circ Eqüestre, es pot dir que les vies laterals i l'oval estaven quasi a un mateix pla i calia sols enfonsar quelcom la part oval a fi de disminuir el pendent. En aquella via començava la diferència de nivell fins a trobar la ronda. Aquesta i les vies laterals tenen en la part superior de l'oval de repòs un nivell superior respecte a aquests, i uns murs de contenció coronats de balustrades han de separar els dos nivells.

Marquem després els punts de situació dels fanals de gas i d'electricitat, assenyalèm els llocs on han d'obrir-se les escales per a baixar als ferrocarrils subterranis i tindrem totes les línies generals del projecte que exigeixen les necessitats. Un croquis preliminar dóna idea d'aqueix estat de l'estudi.

Hi ha en això art arquitectònic? Certament hi ha més que la solució d'un problema de geometria seca o enginyeria freda. L'enginyer, com l'arquitecte, posen en major o menor proporció una part d'art en llurs obres; un coeficient d'art major o menor mena gradualment de l'obra brutalment mecànica a l'obra arquitectònica. Una disminució excessiva d'aqueixa part de raonament mena al barroquisme; un augment exagerat mena a l'enginyeria brutal i entre aquestes dues fites hi ha el camp de l'arquitectura. És en aquest moment de la concepció d'una obra, un treball de síntesi difícil d'explicar, ple de tempteigs i vacil·lacions de l'esperit, que es reflecteixen en esbossos imprecisos, convergència de somnis i de fórmules, germanor d'idees inconscients amb resultats precisos de la ciència.

Posem les grans ratlles d'aquests resultats i la composició començada en croquis, nebulosos com les primeres idees, es va gradualment dibuixant i el projecte és quasi fet.

Resoltes totes les diverses qüestions de necessitat material, es posa el problema ja en el terreny artístic; vull dir que acaben les dades que l'experiència i la raó exigeixen i comença el problema d'harmonia i de proporció judicades per les idees preconcebudes que tenim a dintre el nostre ésser, unes de collectives, altres d'individuals, i per la mena d'instint que l'educació artística ha dipositat en la nostra subconsciència. En un llenguatge més clar, potser menys precís, diria: hem acabat l'estudi i comença la concepció artística, tenim modelada la plaça i manca sols ornar-la. Per a un arquitecte, ornar és donar forma artística a les necessitats; s'ha donat ja forma a les grans necessitats, manca fer-ho amb les de detall. Els ornaments de detall de la plaça són elements també que la necessitat exigeix; en la gènesi de cada un d'ells, el raonament i la necessitat hi han intervingut; tals les balustrades i els guardacorps on els facin necessaris els desnivells; els fanals i canelobres de la il·luminació; les entrades dels ferrocarrils subterranis, els pals que sostenen els cables de conducció de força dels tramvies; les fonts d'aigua potable i els brolladors que temperen la sequedat de l'aire a l'estiu; els quioscs de venda, els pals anunciadors, els arbres que ombregen i les flors que perfumen l'ambient, i encara les necessitats espirituals: els monuments commemoratius de les grans gestes; les estàtues.

Aquest sens fi de temes tenen també proporció i tenen mida. La base de llur mida és el mòdul de què es parteix per a resoldre'ls. El mòdul per als clàssics era el semidiàmetre de la columna, i totes les dimensions es dedueïen d'ell. No n'hi ha prou amb la forma per a l'obra arquitectònica, ni amb la proporció; és necessària l'adequada elecció del mòdul. Tinc sobre la taula una petita piràmide de porfit i ella no em produeix cap impressió artística; les piràmides d'Egipte, geomètricament semblants, em donen una fonda impressió de sublimitat. Els monumentals pilons de l'entrada del pont Alexandre, de París, em produeixen la impressió de grandios pòrtic a la gegantina entrada metàl·lica; reduïts al quart, la impressió és de ridícul. Tothom coneix l'errada de dimensions de pedestals i estàtues dels grans homes germànics de la via que el públic crònic anomena de la *Pupennallée* de Berlín. Portem en l'ànima no sols el sentit de proporció, sinó el de dimensió per a gaudir la impressió inefable de la bellesa artística. La proporció pot tenir un origen en la relació mecànica o constructiva; ella ha explicat formes de columnes i de cúpules; la forma més útil ha estat sovint arquitectònicament la més bella. És més difícil explicar-se el perquè del valor estètic de la dimensió absoluta, si se'm permet el mot, en aquells temps de relativisme. Els arquitectes del Renaixement cercaven la proporció mesurant els monuments romans; la dimensió absoluta, cal cercar-la mesurant els monuments romans i del renaixement o moderns. L'art romà i el Renaixement no són arts racionalment derivats de la construcció i de la mecànica, sinó arts arbitraris, barrocs, aplicats a objectes diferents

del que fou llur origen; en un mot, convertint-les de formes arquitectòniques en formes ornamentals. En estudiar les dimensions no hi val la lògica deducció; són un fet que s'imposa, que podem observar i no discutir. Observem i mesurem.

Jo hauria donat a les grans columnes que sostenen fanals 11,50 m, les que junt amb llurs pedestals posaven uns focus lluminosos a 16,50 m sobre la plaça. Ignorem per més que no ho creguem els que són 16,50 m.

Les columnes de la part alta de Sant Pere, de Roma, mesuren 11 m.

Les grans pilastres interiors de la basílica vaticana, 25 m.

Les del tabernacle de sobre l'altar, 11,30 m.

Les dels Propileus d'Atenes, 9,42 m.

Posem mides de coses més properes:

La columna del temple romà de la plaça del Rei, de Barcelona, mesura 11,80 m.

Les columnes dels pòrtics laterals projectades a la gran plaça de l'Exposició de Barcelona, mesuren 10 m.

Les quatre grans columnes que havien de sostenir victòries alades, 20 m.

L'errada en el mòdul en menys, porta a l'obra que sembla migrada i petita; l'errada en més porta a les grans despeses inútils. A poc a poc arribem a un residu, el que es reserva a la imaginació i a la llibertat. Aquesta és la característica de l'arquitectura i abans d'arribar on el llapis és lliure, calen nombrosos estudis geomètrics, mecànics, físics. El veritable arquitecte cerca resoldre'ls tots com a qüestió prèvia a la pura imaginació. L'estudi científic va eliminant incògnites del complex problema. L'arquitecte cerca que aquest residu sigui el menor possible. No és aquest mètode exclusiu de l'arquitectura: el pintor i l'escultor cerquen també reduir-lo. Tots els arts segueixen la mateixa ruta cercant directrius que limitin llur llibertat. L'home té la dificultat de la creació, el pintor, l'escultor, cerquen directriu en el natural; el poeta la cerca en la mètrica i en la visió també de la naturalesa; el decorador i l'arquitecte cerquen la guia i la limitació de la llibertat en la geometria i en la tradició de les formes antigues en els estils.

No haig de dir que he volgut moure'm dintre d'un estil que és patent en els meus dibuixos; però haig potser de raonar-ho i fer entendre al lector què és la significació d'aquest mot: estil. La tasca fóra més llarga del que el lector voldria, i hauríem de cercar l'explicació en les fonts llunyanes dels orígens. Si hi ha tema difícil per al que es vol dirigir al públic és aquest: l'arquitectura és un art hermètic per als literats, fins per als pintors i escultors i fins per a molts arquitectes; ella és un fenomen social humà més complicat que el mateix llenguatge, sense un estol d'estudiosos paral·lels als filòlegs i als gramàtics i als historiadors de la literatura. És llarg d'explicar la gènesi de la forma d'una columna o d'una cornisa o d'un pedestal; segles i segles han cooperat en llur estudi; hi ha en cada una els sediments pausats de les civilitzacions. De vegades

no tenen explicació, com no en té sovint una paraula o una fórmula de sintaxi. El símil del llenguatge és el més a propòsit per a donar idea del que és l'arquitectura i la seva gènesi. Ella, com el llenguatge, té en son lèxic lleis orgàniques racionals permanents de composició i faltes de lògica en què les formes són usades contrariant son significat primitiu. Cada estil és una llengua. L'aportació individual hi col·labora com el literat en el llenguatge, fixant-lo, depurant-lo, ennoblint-lo. L'arquitecte, com el poeta, escriu noves idees o les expressa de nova manera, però al primer ningú no li exigeix, com en temps moderns a l'arquitecte, que escrigui més d'un llenguatge, ni que inventi noves paraules ni estranyes morfologies. Avui l'arquitecte es troba en el moment crític en què la producció arquitectònica passa d'obra col·lectiva a obra elaborada per la iniciativa individual. Cada arquitecte haurà de parlar un llenguatge de pròpia creació, llenguatge artificial com el *volapük* o l'esperanto. Passem també dels canvis seculars dels estils als canvis decennals o quinquennals. L'art arquitectònic, fins ara d'evolució lenta, té el perill d'esdevenir un art efímer, com la moda dels trajos anuals.

Jo m'he situat en aquest cas entre els antics i he cregut que devia projectar dintre un estil, dintre un estil que crec mort, que fa segles, des de l'època romana, que ha perdut son contacte amb l'estructura. Es tracta sols dels fanals, dels quioscs i de les columnes, i jo els he projectat amb gramàtica i amb diccionari, com qui parla un llenguatge conegut. I així els he resolt tal com es veu en els dibuixos del projecte, sense que altres raons que les del dibuix mateix; sense possible raonament ni fàcil discussió.

Per a accentuar la simetria de l'oval era possible projectar al vèrtex tocant a la ronda, que és son punt més alt, un monument; jo havia somiat un obelisc, com si fos possible portar-ne un d'Egipte, com a la plaça de la Concorde, de París, o a la plaça de Sant Pere, de Roma; o en una columna com la columna Trajana o la de Marc Aureli o la de Brindisi; un monument de poca amplada. Des de la ronda, el lloc més alt, es domina tota la plaça, que cal que sigui visible des de terra i no solament des dels terrats, i aquest lloc ha de quedar en la mesura del possible lliure d'obstacles. Però les indicacions d'economia del pressupost planaven constantment en el meu treball, i el monument es convertí en una font davant la qual devia aixecar-se l'estàtua commemorativa de la gesta desinteressada i inútil dels voluntaris catalans de la gran guerra, feta per En Clarà. El vèrtex del carrer inferior davant el carrer de Rivadeneira era assenyalat també per una font petita: el centre de la plaça ho era per un gran brollador. Les sis entrades eren assenyalades per grans columnes jòniques amb faixes d'alts relleus, com les de l'Artemisi d'Efes, sobre pedestals, on s'al·lotjaven els indispensables llocs de venda i que sostenien grans fanals, com els fanals de proa d'un navili de noves columnes rostrates. Aqueixes sis entrades marcaven els llocs culminants de la urbanització; entre elles, pedestals

menors, que sostenien estàtues, dividien els llargs trams de les balustrades. I així, anàlogament, es resolgueren les entrades dels metropolitans i els pals anunciadors i els elements diversos d'una plaça pública.

I així arribem a la fi d'aquest estudi: els pedestals són fets; els fanals dibuixats i en son lloc les columnes s'aixequen altives, a les fonts ja brollen les platejades venes; les estàtues comencen a viure en sa perpètua actitud encantada... Cal només esperar que esclatin les flors, que els arbres creixin per a tenir la visió que no serà mai més que en el dibuix en què la perspectiva improvisa una imatge d'una realitat somiada.

RESTAURAR L'EDAT MITJANA

UN CAS INTERESSANT D'INFLUÈNCIA FRANCESA A CATALUNYA: SANT JOAN DE LES ABADESSES*

El problema de les influències descansa sovint sobre hipòtesis poc fundades: imprecises relacions polítiques, migracions vagament conegudes, analogies vacil·lants de formes basten per a establir les relacions d'influència artística. Per això, els casos concrets d'importació de formes, els casos més clars de construcció d'edificis en què no hi ha cap dubte pel que fa a la intervenció d'estrangers en la composició i l'execució d'obres arquitectòniques, revesteixen un gran interès. Em proposo donar a conèixer als lectors de la *Revue* un exemple d'aquestes obres exòtiques construïdes a Catalunya; d'aquesta manera hom podrà fer-se una idea més precisa del valor de la influència francesa a les nostres regions, a l'època romànica, abans de l'arribada d'aquells ordes internacionals, que, com els cistercencs, van fer adoptar els mateixos mètodes i els mateixos plans per tot Europa.

Aquesta influència és molt poc freqüent a l'època romànica com a importació de formes completes, però, per contra, és molt intensa, perquè és una influència lenta, contínua, impersonal. Les formes artístiques envaeixen de primer els països més pròxims, després, a poc a poc, s'estenen a les regions més allunyades. És així com es formà a Catalunya, durant el segle XI, un tipus d'edifici religiós que acabà sent popular. És una basílica amb una nau central i naus laterals coberta generalment de voltes de canó de mig punt, reforçades per arcs doblers sostinguts per pilars cruciformes i recobertes de sostres amb dos vessants. Aquest senzillíssim edifici es troba decorat exteriorment per aquests elements geomètrics, que, des del segle VI, trobem ja definitivament formats a les basíliques de Ravenna, i que els arqueòlegs anomenen amb el nom de bandes i arcuacions llombardes. Aquest tipus d'església i les seves de-

* «Un cas intéressant d'influence française en Catalogne. Sant Joan de les Abadeses», *Revue de l'Art Chrétien*, 1r lliurament (1914).

rivacions naturals més simplificades en forma de creu, omplen el nostre país en cadascun dels dos vessants pirinencs. La nostra variant en el si de l'escola romànica és l'edifici de petit aparell cobert de voltes, el qual, al segle XI, abasta el vessant mediterrani de França, des dels Pirineus fins a les riberes del Roine i del Saona, des de l'alta vall de les Nogueres, a Catalunya, fins a la Llombaria i l'estuari del Po, a Emília.

Aquesta forma, plenament constituïda al segle XI, es perpetua durant el renaixement romànic del segle XII. Es tracta del mateix edifici, però construït amb un aparell més gran, de pedres ben tallades; la mateixa estructura, però sobriament decorada amb les fantasies dels escultors; es repeteixen els mateixos tipus de pla derivats de la basílica primitiva i se'ls cobreix amb tradicionals voltes de mig punt perfectament equilibrades; cap finestra no il·lumina la nau central, la qual cosa dóna a aquestes esglésies l'obscuritat mística habitual als nostres edificis del migdia.

Per aquesta raó és fàcil d'assenyalar les excepcions a la tradició d'una escola tan uniforme i tan metòdica com l'escola catalana, i d'enumerar els edificis construïts per estrangers, tot indicant alhora els punts destacats, per dir-ho d'alguna manera, d'aquesta penetració lenta, contínua, de les formes estrangeres.

Això ens porta a descriure un edifici on apareix el conflicte entre els antics mètodes catalans i la disposició francesa, freqüent a les obres dels benedictins. Veurem com al segle XII, moment en què les relacions entre França i Catalunya són incessants, un sistema de pla normal a França és anormal a Catalunya, fins al punt que els mestres d'obres del país no han pogut realitzar-lo completament.

* * *

Des de la conquesta romana, Catalunya es relacionava principalment amb França, Itàlia i Espanya. A la carta que l'abat de Sant Martí del Canigó, Miró, dirigí a les cases religioses de l'orde per notificar-los la mort de Guifré, comte de Cerdanya i fundador del monestir, Miró, elogiant el difunt, declara que la seva fama era coneguda a Itàlia, a la Gàl·lia i a Espanya, els quals sabien com n'havia estat, de gran, la seva dignitat al món. D'aquests països ens arribaven, de la banda d'Itàlia, els esplendors de la civilització oriental i les obres modestes dels mestres llombards; de la banda de França, la cultura del Llenguadoc i de Provença, amb les seves tradicions romanes; de la banda d'Espanya, finalment, el reflex de la cultura morisca i de l'antiga civilització llevantina del sud, rejuenida.

Coneixem les nostres relacions amb les províncies meridionals de la França de l'edat mitjana. Després de la destrucció de Tarragona, els nostres bisbes passen a dependre de la gran ciutat de Narbona, i els Pirineus deixen de ser a partir d'aleshores una frontera per convertir-se en un simple massís

muntanyós enmig de la pàtria; convé, tanmateix, deixar ben clara la naturalesa d'aquestes relacions per albirar els intercanvis d'idees i explicar les semblances entre les obres franceses i les nostres.

Hi ha una gran extensió de territori actualment francès que, durant l'època del romànic, formava part de Catalunya. I això és així no només pel que fa al Rosselló, al Conflent i a la Cerdanya, sinó també a la Fenolleda, al País de Foix, al de Coserans i al País de Comenges. No cal que ens aturem, doncs, a buscar en aquestes regions possibles influències, sinó senzillament exemples que confirmin fets de la història de l'arquitectura catalana. La seva raça era la mateixa que la nostra, el seu art era el mateix que el nostre, de la mateixa manera que la seva antiga llengua s'assemblava a la nostra: les diferències no es produïren sinó més tard, amb la invasió del nord, conseqüència de la guerra dels albigesos.

Les relacions s'estableixen, més directament que amb cap altre país del migdia de França, amb el Llenguadoc, des dels Pirineus fins al Roine; la gent de Narbona, la gent de Carcassona, vénen a casa nostra com a la seva pròpia pàtria. Aquestes relacions són ja menys intenses amb Provença (del Roine a Itàlia) i sobretot amb el nord de França.

En els testaments, els llegats fets als monestirs del Llenguadoc i de la Provença són freqüents fins i tot en època antiga. Els nostres prínceps, comtes i vescomtes fan donacions al monestir de la Grassa, a les vores del riu Orbieu, a la diòcesi de Carcassona,¹ a les esglésies de Sant Nazari de Carcassona, de Sant Just i de Sant Pau de Narbona; al monestir de Lez, a les vores de l'Aude; a l'abadia de Sant Víctor de Marsella; a la de Sant Gèli de Provença, al departament de Gard.

També els senyors del migdia de França fan donacions als nostres monestirs més famosos i donen suport a les nostres obres. De Roergue, de Carcí, de la diòcesi d'Albí, de Tolosa i de Narbona, des de mitjan segle x veiem com fan donacions a les abadies de Santa Maria de Ripoll, de Sant Pere de Roda, de Sant Miquel de Cuixà.

Sabem finalment que les relacions de fraternitat entre la catedral de Lo Puèi i la catedral de Girona són extremament antigues; les trobem ja en temps de Carlemany i durant tota l'edat mitjana.

Les influències es produïen també a causa de la dependència dels monestirs i esglésies catalanes respecte de les grans abadies de la Grassa, de Lerins, de Sant Víctor de Marsella, de Moissac, etc., i la fundació de priorats d'un país a l'altre. Els nostres monestirs estaven sotmesos sovint als del Llenguadoc i de Provença, que rebien rendes d'ells i exercien una vigilància incessant a través dels seus visitadors. Aquestes fundacions, les primeres de les quals el remunten al segle x, esdevenen molt freqüents als segles xi i xii. La Grassa és un dels exemples més antics d'aquestes abadies que tenen priorats a Catalunya; li se-

1. Departament de l'Aude, districte de Carcassona.

gueixen Sant Víctor de Marsella, Sant Ruf d'Avinyó, després Moissac, el famós monestir cluniacenc del Llenguadoc, l'abadia de Lerins enfront de Canes i la de Sant Ponç de Tomeres.

Els ordes del migdia de França acaben establint-se a Catalunya, sia a través de fundacions de priorats a les seves possessions, sia substituint els ordes la regla dels quals era relaxada, sigui lliurant-se a una mena de colonització de les terres incultes.

Els bisbes del migdia de França prenen part en les nostres festes de consagració d'esglésies: així, els bisbes de Coserans, Maguelonne, Nimes, Tolosa, Albí, Agde, Carcassona, Narbona, Besiers, etc., es reuneixen amb els bisbes catalans d'Elna, Girona, Vic, Urgell, Barcelona i Roda; assisteixen als nostres concilis.

A aquestes causes d'ordre religiós, poden afegir-se'n moltes altres d'ordre polític i econòmic, que són com l'exteriorització d'una certa comunitat de raça. Les relacions comercials estaven molt esteses; i tant el provençal, com el llombard i com el català eren comerciants per excel·lència.

Aquesta França del migdia era realment la Gàl·lia de la qual parlen els nostres documents. El Loira representava una frontera, i al nord d'aquest riu, per al nostre país era una terra llunyana amb la qual només s'establien relacions en casos extraordinaris. Els nostres abats consideraven els emperadors carolingis com la font suprema del dret, com una autoritat sagrada i eterna provinent de l'emperador romà. Per a les esglésies i els monestirs era un gran honor que vingués un bisbe del nord, en qualitat de legat imperial, a consagrar-les, com Alexandre, bisbe de Bourges, que vingué el 814 a dirigir la consagració de l'església de Sant Sadurní construïda per Gaudemir, abat de Gerri.

Els abats dels nostres monestirs exigeixen un precepte de l'emperador per confirmar les seves possessions i donar-los una mena de constitució que els serveixi de reglament i els asseguri la independència, i així constitueixen un poder religiós enfront de la feudalitat.

A vegades, els nostres bisbes realitzen llargs viatges per assistir als concilis que se celebren al nord; Frodoí, bisbe de Barcelona, per exemple, va assistir al concili de Troyes el 878.

Els bisbes del nord vénen als nostres concilis. Al de 1068, a Girona, la convocació del qual fou organitzada pel comte de Barcelona, Ramon Berenguer el Vell i la seva dona Almodis, i que presidí el cardenal legat, Hug el Blanc, abat de Cluny, veiem assistir el bisbe d'Auxerre.

Esmentem aquí l'anècdota citada per Beer —que la manllava a Mabil·lon— de dos germans de la noblesa de Barcelona que estudien el 1013 al monestir de Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire), sota la direcció de Gauzli, fet paral·lel a l'arribada de Gerbert a l'escola de Vic; a la catedral de Lo Puèi trobem també una còpia realitzada el 958 pel monjo Joan a la biblioteca de Ripoll dels

decretals aportats a la capital del Velai pel bisbe Gotescaudus a la tornada del seu pelegrinatge a Sant Jaume de Galícia.²

Deixem de banda la influència avui debatuda que els monjos de Cluny hagin pogut exercir sobre l'arquitectura i limitem-nos a constatar les relacions entre aquesta poderosa institució monàstica i el nostre país català. El primer document català relatiu a Cluny pertany al segle x. En el testament de Seniofred, comte de Cerdanya i de Besalú, datat el 966, després dels llegats fets a la major part dels monestirs de Catalunya, trobem un llegat a Sant Pere de Cluny: «Et apprehendere facialis de illos pesas decem de dinarios Ausonae aut Barcinonae vel Gerundis, et ipsos donare facialis ad coenobium Sancti Petri de Cluniaco.»

Molt aviat apareix l'afiliació de monestirs a Sant Pere de Cluny. Aquesta qüestió ha estat estudiada per l'erudit escriptor J. Miret i Sans, membre de l'Institut d'Estudis Catalans. «Al segle XI», afirma, «era freqüent que les esglésies i monestirs s'afiliessin a les abadies més cèlebres de França. A Espanya, el primer monestir que va sotmetre's a la reforma cluniacenc fou San Juan de la Peña, abans del 1022. San Salvador de Oña (de la diòcesi de Burgos), Santa María de Nájera (a la província de Logronyo), San Pedro de Cardena (a la província de Burgos), Santa María de Villafranca del Bierzo (de la província de Lleó), i molts altres que s'uniren també a Cluny.»³

Del 1074 data la donació dels castells de Berà i de Roda, amb els seus territoris i les seves esglésies, feta en favor de l'abat de Cluny per Mir Geribert; del 1079, la donació a la mateixa abadia de l'església de Casserres, feta pel vescomte de Cardona; i del 1080, la donació, feta també a Cluny, per Adelaida Guadall, filla d'Arsendis, de la seva església de Sant Pere de Clarà, entre Örrius i Argenton, dins el comtat de Barcelona. Sant Benet de Bages ja era unit a Sant Ponç de Tomeres des de mitjan segle.

Entre els monestirs annexats a l'abadia de Moissac, figuren els de Sant Pere de Camprodon, Santa Maria d'Arles i Sant Pau de Valloles, units a Moissac el 1078, i, per consegüent, sotmesos a l'orde de Cluny, pel comte Bernat II de Besalú.

* * *

Aquestes intenses relacions polítiques i religioses entre França i Catalunya presenten un contrast sorprenent amb el poc parentiu que hi ha entre aquests dos països en matèria arquitectònica. Als segles x i XI, les nostres esglésies són

2. Rudolf BEER, *Los manuscritos del monasterio de Santa Maria de Ripoll*, traducció de Barnils al *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona) (1909), p. 137 i s.

3. Joaquim MIRET I SANS, *Relaciones entre los monasterios de Camprodon y Moissac*, Barcelona, 1898, p. 16 i 17.

de pla i decoració llombards; no tenen altra cosa comuna amb les del migdia de França que una certa semblança en l'estructura. Cal arribar al segle XII per veure com s'estableixen altres semblances entre la decoració i la iconografia franceses i les nostres. Però, a Catalunya, el pla conserva gairebé sempre la simplicitat de les primitives basíliques italianes. En aquest sentit, l'estudi de l'església monàstica de Sant Joan de les Abadesses, en la qual la influència francesa clarament manifesta hagué de cedir davant la resistència oposada per les tradicions arquitectòniques del país, és summament interessant.

L'església actual de Sant Joan de les Abadesses en substitueix una altra, construïda al segle XI, que probablement havia estat precedida per una altra encara més antiga. El comte de Barcelona, Guifré, i la seva esposa, fundaren el 875, en aquest lloc, un monestir de dones per a la seva filla Emma, que en fou la primera abadessa.⁴ L'església fou consagrada el 8 de juliol, l'any tercer del regnat de Carles el Gros (27 de juny del 887). El 1017, per una butlla de Benet VIII, canonges regulars d'Aquisgrà reemplaçaren les religioses.

Del 1049 al 1054, a Sant Joan s'establí una seu episcopal efímera, que després fou transferida a Carcassona.

El monestir pirinenc seguí més tard la mateixa sort que molts altres monestirs catalans: fou annexat a Sant Víctor de Marsella (1083). Després, els monjos francesos, expulsats per una butlla del papa Pasqual II, el 1114, foren reemplaçats per canonges regulars de sant Agustí. Aquest fou el senyal d'un període d'intensa activitat: es construeix una nova església, consagrada el 1150 per l'abat Ponç de Monells. És l'edifici que ha arribat fins a nosaltres.

Per totes les seves característiques, pertany a l'art del segle XII, que a Catalunya es manifestà amb un renaixement de l'escultura. A primera vista, el seu pla desconcerta. El senyor Lampérez, arquitecte castellà força conegut, més que el fruit d'influències d'una escola determinada, creu veure-hi una obra personal.⁵ El que passa és que, en aquest interessant monument, hi ha com la superposició de dos pensaments, millor dit, de dos mètodes, i com un monumental palimpsest on dos pobles, dues èpoques, han escrit, amb la pedra, en una escriptura diferent.

Nosaltres, però, preferim una altra hipòtesi. El primer arquitecte va voler construir una església amb una nau central i naus laterals, amb cor i deambulatori, segons un pla molt freqüent aleshores a França. Des del segle X, l'església de Saint-Martin de Tours havia estat construïda segons aquesta disposició, que s'havia conservat durant la seva reconstrucció al segle XI. Aquesta església ofereix el tipus més antic conegut fins ara d'aquesta disposició tan in-

4. Pròsper de BOFARULL, *Los condes de Barcelona vindicados*, vol. 1, Barcelona, 1836, p. 16; Jaume VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. 5, p. 200.

5. Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Arquitectura y construcción*, 1903, p. 270.

teressant.⁶ Al segle XII, aquest pla és generalment a gairebé tot França, sobretot a les vores del Loira i a Borgonya, i, al centre, al Poitou, al Llemosí, a l'Alvèrnia i al Borbonès.⁷ És menys freqüent a la regió del Roine, l'Illa de França i les províncies veïnes, al nord i a l'est. És més rar a Normandia;⁸ i n'hi ha escassos exemples a Bretanya i al Maine.

A Espanya, fora de Catalunya, són molt poc freqüents les esglésies que tinguin un cor amb deambulatori. Per trobar-ne, cal anar a Sant Jaume de Galícia, la famosa església de pelegrinatge de l'edat mitjana, o a les esglésies construïdes sobre el seu model; però es coneixen també les similituds de pla que presenten aquestes esglésies de Galícia amb les de Sant Serni de Tolosa i Santa Fe de Conques.

A Catalunya, les esglésies dels segles XI i XII presenten tres tipus de cors: absis i absidioles en el prolongament de la nau central i de les naus laterals; absis que s'obre en un transsepte; absidioles disposades en trèvol o en creu al voltant d'un rectangle cobert amb una cúpula o amb una volta per aresta. Pocs excepcions podríem citar en aquesta classificació sumària: al segle XI, Sant Miquel de Cuixà (departament dels Pirineus Orientals), el cor del qual presenta un deambulatori rudimentari, i el famós monestir de Sant Serni de Tavèrnoles (diòcesi d'Urgell); després, el cor amb deambulatori, sense absidioles, de Sant Pere de Roda, i l'església abacial de Sant Pere de Besalú, on les absidioles s'obren dins la gruixària del mur d'un gran cor amb deambulatori. No tinc cap dubte a afirmar que aquest darrer és també un pla francès; però, en aquest cas, l'obra fou acabada, i no té altre interès que el de ser, al nostre país, un pla excepcional procedent de França.

És possible que, Sant Joan de les Abadesses, hagi estat acabada també sota la direcció d'un arquitecte estranger que, considerant la qualitat de l'obra, no sembla haver estat particularment hàbil.

No feia gaire que la construcció havia acabat quan un terratrèmol⁹ enderroca el deambulatori: els qui el restauraren eren gent del país, que sempre havien cobert les esglésies segons mètodes catalans; intentaren refer la volta que havia caigut, però era més complicada que les que normalment construïen, i d'aques-

6. R. de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 185 i s.

7. Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française*, vol. 1, p. 233.

8. R. de LASTEYRIE, *L'architecture...*, p. 297 i s.

9. L'11 i el 12 de setembre del 1151, a les quatre de la matinada, es produïren grans terratrèmols que duraren una hora. Hi hagué nombroses víctimes i les pèrdues materials foren tan considerables que la major part dels edificis quedaren destruïts, i els pocs que romangueren foren molt danyats. Això es produí aproximadament un any després de la consagració de l'església, que tingué lloc el 3 de novembre del 1150. (Comunicació de Josep Masdeu extreta de diversos documents dels arxius de Sant Joan de les Abadesses, d'una crònica de Ripoll, conservada en aquests arxius, i de Montsalvatge: *Cartes diplomatiques del comtat de Besalú*.)

ta manera es produí l'estranya disposició actual de voltes de canó, com a prolongament de la de la nau central i penetrant en l'absis, i que, amb les antigues columnes que sostenien la volta primitiva, formen un conjunt curiós i quasi inexplicable, la qual cosa, possiblement, la torna única en la història de l'arquitectura. Res no hi ha més difícil de comprendre que la disposició actual de l'església, amb el seu pla en forma de creu, i el seu amplíssim transsepte al qual dóna l'estrany santuari. La nau i els creuers estan coberts de voltes de canó de mig punt, més altes a la nau central que als creuers, per tal d'evitar penetracions. La primera es prolonga en el cor flanquejat de col·laterals, cobert amb una volta de quart de cercle, que recolza en els murs poligonals del presbiteri, la qual cosa dóna lloc a estranys traçats d'intersecció. Tanmateix, la disposició del pla primitiu no era pas aquesta, com ho indiquen clarament les vacil·lacions i les dificultats amb què es va trobar el constructor. D'una banda, les columnes inútils que havien de suportar els arcs doblers del deambulatori subsistent; d'una altra, el constructor no va saber com resoldre la unió per jàsseres del sostre del cor amb el del transsepte, la qual cosa ocasiona profundes canaleres, maldestrament disposades per a un país on la neu no és poc freqüent. El cor, primitivament circular, amb grans arcades sostingudes per columnes, era voltat per un deambulatori, les voltes del qual recolzaven en els arcs doblers. Sobre aquest deambulatori s'obrien tres absidioles interiorment decorades amb una arcuació. El santuari dedicat a la Verge és actualment ocupat per la capella, començada el 1619.

Aquesta absidiola està separada de les dues altres per dues finestres molt decorades, en comparació amb l'austeritat general de l'obra. Era l'absis secundari darrere l'altar major, dedicat a la Mare de Déu Blanca, segons el molt antic costum seguit a Europa occidental, i que possiblement no era més que la transformació d'un costum oriental consistent a dedicar l'absis a la *Theotokos*. D'aquesta capella, en veiem encara les traces en les voltes de les escales construïdes al segle XVIII.

L'exterior està construït en aparell mitjà molt acunçat, amb una pedra margosa del país, que el pas del temps ha deteriorat. Les cornises estan sostingudes per una arcuació a la façana i per permòdols als murs laterals. L'església presenta tres portes, una a la nau, i les altres als creuers. Aquests darrers eren destinats antigament, un per a les dones i un altre per als homes.¹⁰

10. «Porte deinde ipsius ecclesie sunt due magne, quarum altera dicitur hominum porta, altera verum mulierum, et ut res clarius explicetur, per alteram ingrediuntur ecclesiam et egrediuntur homines, per alteram mulieres: quod quidem non fortuito, sed prudens ab antiquis et sancte verecundie. Nempe et bonorum morum conservandorum gratia ordinatum fuit, ne homines mulieresque per unam eandem portam ingredientibus et egredientibus, seu verius irrudentibus, sese mutuo contingerent, immiserent.» (Extret d'una *Descripció de l'església de Sant Joan de les Abadesses* del 1618, conservada als arxius de Sant Joan. Comunicació de Josep Masdéu. El mateix costum ens és referit per Pujades [*op. cit.*].)

Uns claustres precedien aquestes portes del transsepte: l'un situat a l'extrem del braç del sud, i dedicat a sant Mateu, fou destruït el 1620; l'altre, al nord, la construcció del qual fou ordenada per l'abat Vilalba el 1445.

* * *

Aquest exemple ens mostra com havia pogut penetrar a Catalunya la influència artística de França: un monument construït per un artista estranger que, poc després d'acabar-se, és danyat, i que la gent del país no pot reconstruir en la seva forma primitiva, ja que s'allunyava dels mètodes tradicionals de la regió. D'altra banda, trobaríem a Catalunya altres casos de monuments construïts per estrangers que no han tingut cap influència en l'arquitectura de la regió: aquest és el cas, per exemple, de Santa Maria d'Urgell, l'absis italià del qual, construït per Ramon Llambard, amb la seva galeria exterior de circulació, ha romàs com a exemple únic a Catalunya d'una disposició molt freqüent a Itàlia i a Alemanya. Els edificis gòtics construïts a casa nostra el segle XIII tampoc no feren escola. Mentre que els dominicans construïen les voltes de les seves esglésies sobre encreuaments d'ogives, els constructors veïns elevaven esglésies l'estructura i la decoració de les quals acusen el més pur estil romànic. I aquest estil es continuà fins al segle XIV, i a l'arquitectura civil fins a començament del segle XV. Feia més d'un segle que el Renaixement italià brillava a Itàlia amb tota la seva esplendor, quan a casa nostra comencen a aparèixer (a començaments del segle XVI), tímids i isolats, els primers elements del nou estil. Havia acabat ja el que els historiadors anomenen primer Renaixement: el cicle de Brunelleschi, Michelozzo i Benedetto da Maiano; Bramante d'Urbino havia començat els seus primers treballs a Sant Pere de Roma; el classicisme havia penetrat totalment l'arquitectura. El nostre domini s'estenia fins al cor d'Itàlia i les illes del mar llatí; per ordre dels nostres reis i en honor seu es construïen a Itàlia sumptuosos monuments; Alfons IV el Magnànim havia fet una entrada solemne a Nàpols voltat de totes les pompes de l'art nou; a la seu pontifícia, hi havien arribat homes de parla catalana; la nostra literatura acusava plenament la influència neoclàssica. El Renaixement trigava encara a obrir-se camí dins les nostres arts plàstiques.

Fou necessari que Catalunya acabés de perdre la seva independència nacional i que l'esperit provincial d'imitació envaís els homes més distingits perquè s'imposessin les fórmules aportades pels pintors i escultors italians, que, a poc a poc, suplanten, amb les obres mediocres d'un art que ja no és sinó una indústria d'exportació, les obres vigoroses dels fills del país, fruits d'una llarga tradició, però menyspreats com a retardataris en la seva pròpia pàtria.

ELS BANYS DE GIRONA I LA INFLUÈNCIA MORESCA A CATALUNYA *

I. LA INFLUÈNCIA MORESCA A CATALUNYA

És un tema interessant en l'estudi dels orígens del romànic determinar el grau d'influència que pogué exercir l'art dels musulmans hispànics en la gran transformació artística de l'Europa occidental que es realitzà en els segles X al XII. És avui cosa demostrada en ses línies generals que no tots els temes orientals feren el viatge cap a Occident per mitjà de Bizanci, i que alguns dels elements de la complicada ideologia romànica vingueren amb l'art sumptuós del poble musulmà, travessant el nord d'Àfrica i entrant a Europa després de passar per les terres moresques d'Espanya.

Aqueixa tesi ha estat novament discutida per l'eminent arqueòleg Marcel Dieulafoy, qui, amb son saber de vell explorador i son talent i erudició vas-tíssima, ha intentat demostrar com la invasió musulmana fou la transmissora de la influència oriental en la primera edat mitjana, que, en contacte i en con-nubi amb la tradició artística romana a Catalunya, engendra l'art romànic, el qual després, ascendint cap a França, va expandir-se i refluorí en les brillants escoles que en el segle XII poblaren tota l'Europa.

Dieulafoy ha desenrotllat aqueixa important tesi en diverses publica-cions, i les ha ampliades i documentades en son llibre sobre la història de l'art a Espanya i Portugal.¹

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1913-1914: Any V*, part I, Barcelona, IEC, 1915, p. 687-728.

1. Vegeu *Ars una species mille. Histoire générale de l'art: Espagne et Portugal*, París, 1913. «L'architecture catalane», articles al *Journal des Savants* (1913), p. 193 i 260. El mateix tema fou objecte de discussió amb qui això escriu al Congrès Internacional d'Història de l'Art a Roma, tingut l'any 1913, i d'una comunicació enviada al Primer Congrès d'Art Cristià a Catalunya, tin-gut a Barcelona el 1913.

La importància i la transcendència que l'arqueòleg francès assenyala al nostre art històric, ve resumida en les següents paraules de la introducció d'aqueix llibre: «Jo espero mostrar en el curs dels tres primers capítols que Pèrsia no fou pas solament la inspiradora de l'arquitectura musulmana i de l'arquitectura dita mudèjar d'Espanya, sinó que prengué una part notable i ben definida en l'elaboració dels temes religiosos que foren admesos a Astúries, Castella i Catalunya després de l'expulsió dels invasors, i que els benedictins aclimataren més tard a França.»²

Aqueixa proposició interessantíssima ve desenrotllada immediatament en aquest sentit: «La mesquita musulmana espanyola fou una adaptació fidel de les esglésies orientals. L'origen de la forma d'aqueixes esglésies fou l'adaptació de construccions usuals a Pèrsia, a Susiana, a Fars i a Síria, les quals foren fàcilment transformades en els santuaris cristians prototipus de les mesquites musulmanes.»

Contactes semblants es realitzen en els temes decoratius i en la pintura iconogràfica. D'aqueixa manera, els palaus sassànides coberts amb volta, transformats en esglésies i d'esglésies en mesquites, foren reproduïts en l'Espanya musulmana pels prínceps omeies i els governadors perses, i l'Espanya visigòtica que posseïa basíliques del tipus occidental amb certes influències del Baix Imperi, veié com fàcilment sos santuaris foren també transformats en mesquites.

«El moviment de reconquesta produïa com a resultat el maridatge de les tradicions visigòtiques i romanes amb aqueixes fórmules perses aportades pels musulmans, i d'aqueixa unió fecunda nasqué l'arquitectura religiosa d'Astúries a l'oest, de la vella Castella al centre i de Catalunya a l'est.»

D'aqueixes escoles, la que té més transcendència en l'arquitectura europea és la catalana (segles XII i XIII), la qual amb gent d'una mateixa raça als dos vessants dels Pirineus i en contacte amb el país musulmà i amb el Llenguadoc i la Provença i per son mitjà amb ço que després formà França, podia facilitar l'èxode de les noves formes. «Ella s'escampà», traduïm literalment, «fora de Catalunya, conquerí les zones que les arts de Bizanci no havien colonitzat i contribuï en una gran part a la constitució de les arquitectures en què es retroben els temes de volta iranosiris, i en particular a la de l'arquitectura dels cluniacencs.»

Dieulafoy aplica la tesi general a cada element de les nostres esglésies. Així, el model del minaret quadrat de la mesquita de Damasc creu que fou portat a l'Àfrica en temps dels omeies (p. 34 i 35) i, en penetrar a Espanya, fou adoptat en sa forma islamítica a Catalunya i al Rosselló, i d'allí s'estengué per França i les províncies renanes. Un fenomen semblant s'esdevé amb la cúpula amb trompes, amb els capitells mensuliformes, amb les arcades decoratives, etc.

2. Fragments traduïts per J. Puig i Cadafalch (N. del cur.).

Paral·lelament, l'arquitectura llombarda, a la qual molts han atribuït un paper de propagadora dels mètodes orientals en l'arquitectura d'Europa, és per a Dieulafoy nascuda d'una branca de l'arbre sicilià musulmà empeltada sobre la vella soca clàssica, «en la qual es troben els caràcters innegables de l'arquitectura iranosiriaca introduïda a Sicília pels conqueridors aràbics», i explica ses analogies amb la nostra per un paral·lelisme en el fenomen de sa formació.

Cal a aqueixa teoria interessantíssima que assenyala una gran missió artística a la nostra terra, aportar-hi, fins sense compartir d'una manera absoluta el parer de l'il·lustre arqueòleg, una amorosa col·laboració, discutint-la, reduint-la potser a sos vertaders límits d'intensitat, d'extensió i de cronologia.

Jo acceptaria la tesi de mon savi amic, en ço que es refereix a l'arquitectura catalana, reduint els límits cronològics de la influència i traient-ne, per tant, una part de sa importància.

Dieulafoy parteix del supòsit d'una intensa influència exercida en el moment de la formació de l'art romànic català. Ço que fou aquesta Catalunya en el període anterior al segle XII, ha estat per mi tractat en altre lloc, i la conclusió a què poguí arribar fou la de l'escassa intensitat de la influència exercida pels musulmans. Són efectivament ben pocs els rastres que se'n troben en el tros de terra que anomenem la Catalunya Vella, que els musulmans posseïren durant menys d'un segle i sense deixar memòria ni en els noms de la terra, ni en els cognoms dels homes, ni en les runes, ni en els costums. Algunes vegades solament sembla traslluir-se la conversió de les mesquites en esglésies en alguns documents, mes la major part d'ells es refereixen més que a donacions de mesquites, a promeses de les de les ciutats que no es conqueriren fins més tard, i encara més a llurs terres i béns que als edificis. Aqueixa és la relació més forta entre catalans i musulmans: la de la conquesta, la de la guerra. Invasions i corregudes dels musulmans, cremant ciutats i arrasant monestirs; corregudes dels nostres comtes, amb els bisbes i senyors de la terra, arribant fins a Múrcia i fins a Còrdova; després les altres relacions internacionals, principalment la del comerç, que fa circular a Catalunya la moneda aràbiga i fa adoptar son sistema monetari i encunyar *dinars* iguals als del rei de Màlaga, amb llegenda mora i amb el nom del comte de Barcelona, i que porta entre nosaltres les teles moresques i els objectes d'Espanya, nom que significa en aqueixa època a Catalunya 'terra dels moros'.

Mes els temes artístics no passen dels mobles a l'edifici; no en trobem rastre en l'escultura, escassa i pobríssima; ni en la pintura, portada, segons totes les probabilitats, de l'Orient cristià per colles que recorrien el vessant septentrional mediterrani,³ i no cal dir que ni en l'arquitectura, romana en sa cons-

3. Josep PIJOAN I SOTERAS, «Noves pintures murals catalanes», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1911-1912: Any IV*, Barcelona, IEC, 1913, p. 686.

trucció, llombarda en ses rudimentàries formes decoratives, seguint la gran escola que s'estengué pel vessant mediterrani de França i pel nord d'Itàlia, i que penetrà fins al cor dels Alps.

Mes les coses canvien al començament del segle XII, el moment de la transformació de l'art que hem anomenat el *primer romànic* en l'arquitectura més sàvia i més formada, en què els picapedrers tornen a desenrotllar son saber oblidat; en què neix amb sos temes complicats i amb sa iconografia intricada i complexa, la bella escultura dels nostres claustres i de les nostres portes; l'art dels segles XII i XIII que hem qualificat de segon romànic.

Cap a les darreries del segle XI i durant els segles XII i XIII, la influència musulmana augmenta intensament, ocasionada per la conquesta de ciutats relativament importants com Tarragona, definitivament conquerida el 1128, i Tortosa, que ho fou el 1148, i sobretot Lleida, presa el 1149.

Els nostres monarques fan freqüents corregudes a les terres musulmanes. Ramon Berenguer III, amb ajuda dels pisans, conquereix per poc temps Mallorca i València; Ramon Berenguer IV ajuda, en sa expedició a Almeria, Alfons de Castella; Alfons el Cast guanya Casp i les terres on funda la ciutat de Terol.

Més tard, la conquesta de València i Mallorca, en temps del rei Jaume I el Conqueridor, fan més íntim el contacte. Desapareix l'antiga hostilitat que semblava irreconciliable per haver-hi entre les dues civilitzacions una certa tolerància.

La compenetració s'esdevé pels nombrosos esclaus mahometans que passen a poder dels cristians; pels moros que resten establerts, i conserven llurs costums en les ciutats conquerides, i per la utilització dels edificis musulmans pels cristians més o menys empeltats del contacte amb una civilització més refinada i menys rústega. L'esclau moro es troba citat en la major part de les donacions i deixes al costat de les eines de treball i del bestiar. En posseeixen monjos, bisbes, senyors, i ciutadans. Una de les ofrenes piadoses als temples i als monestirs, és la d'una part dels esclaus que els poderosos capturen per terra i per mar, i aqueix do, que avui ens sembla immoral, l'accepten els monjos del Cistell i els guerrers del Temple i de l'Hospital, que segueixen les austeritats de sant Bernat o les seves regles agustinianes. Això portava el vulgar coneixement de la llengua aràbiga, que permetia contractar entre si moros i cristians, i l'ús corrent de les llegendes escrites en aràbic, que penetra tots els ordes de la vida.

D'altra part, restava en les ciutats conquerides una part de l'element musulmà, formant barris especials amb batlle propi, conservant llurs usos i costums i reedificant llurs mesquites, tenint llurs cementiris, formant els elements mudèjars, que tan intensa influència tingueren en l'art de Castella i d'Aragó.

A Lleida, sobretot, fou on s'establí la convivència amb els vençuts i la ciutat cristiana. A dintre i a fora ciutat posseïen terres i cases gent musulmana,

establien dominis feudals, feien de parcers (eixarics) i contractaven el mateix que els jueus i cristians.

Lleida, després de conquerida, presentava l'aspecte d'una de les ciutats moresques actuals del nord d'Àfrica, com encara s'hi assemblen les viles terroses amb cases fetes de tàpia i cobertes amb terra d'una gran part de la comarca lleidatana. Els documents ens la deixen entreveure amb sa horta creuada de recs i sèquies, amb son recinte murat, amb son carrer major, amb ses botigues, sa plaça de mercat, voltada de tendes; amb son call jueu, i son barri moresc regit per un alcaid; amb els tancats tristos dels masells; i amb el de les tristeses morals del bordell; amb sos obradors i botigues; amb sos forns⁴ i sos banys públics; amb ses esglésies i mesquites, algunes edificades de nou⁵ en ple domini cristià; amb sos cementiris moresc, jueu i cristià.

Les ciutats moresques dels confins de Catalunya eren, sens dubte, més pobres, i sa influència sobre Catalunya fou menys intensa que a Castella, els prínceps de la qual es convertiren, més d'una vegada, en prínceps musulmans, vestint a la moresca, rodejant-se del luxe sumptuós oriental.

En les cases transmeses als cristians abundaven els objectes hispànics o morescs: caixes i taüts, feltres i draps de tota mena.

Els documents parlen sovint d'aquests objectes orientals o ultramarins i morescs o hispànics. El mateix Don Jaume en sa crònica esmenta que: «E. j. mati que nos deualauem a la albergada nostra, que era al peu de la alqueria, si hi havia una tenda *oltra marina* que nos haviem prestada a don Garcia Romeu».⁶

4. En Miret i Sans ha citat sobre aqueixa qüestió documents interessants, entre els quals extraiem el següent. El rei Alfons concedí, el 31 de gener de 1914, a Pere de Santa Creu perpètuament llicència per a construir: «unum furnum de cantaris et de ollis in civitate Ilerde in parochia Sancti Laurentii in villa sarracenorum ubicumque facere poteris in tuo proprio. Quem furnum et locum in quem fundaveris facimus franchum et liberum de omni censu et de tota leuda et de questia et de usatico et de tota exaccione». (Joaquim MIRET I SANS, *Les cases de templers i hospitalers a Catalunya*, p. 141.)

5. Vegeu, sobre aqueixes qüestions, l'obra de Joaquim MIRET, citada, especialment les p. 76, 142 i s. Els sarraïns continuaven sovint amb llurs mesquites en les ciutats cristianes i fins n'edificaven de noves. En Miret (p. 144-145) ha reproduït sobre això un document interessantíssim, que creiem necessari divulgar. El 31 de març de 1221, en G. de Cervera, per raó dels serveis rebuts del seu estimat i fidel Leonard de Zafaregio, li dóna perpètuament el lloc dit de la mesquita dels sarraïns de Lleida, amb sos edificis i pertinences «quam mezquitam et locum eiusdem nos habemus racione permutacionis et concambii quod fecimus cum sarracenis ciuitatis Ilerde [...] locum eciam predictum habemus auctoritate regia et concessione eiusdem. In hunc videlicet modum tibi Leonardo et successoribus tuis locum supra nominatum tradimus et concedimus quod tu sarracenis ciuitatis Ilerde locum competente et idoneum emas in quo mezquitam eis facias et furnum et turrim ubi capellanus siue sabasalanus eorum oracionem facere possit [...]».

6. *Crònica*, 1873, p. 351. Se citen objectes morescs molt sovint en els documents. Vegeu, sobre això: Josep BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelona, 1889; Josep PUIG I CADA-FALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, p. 31 i s., i Joaquim MIRET, *Les cases...*, p. 161.

Les monedes aràbigues seguien corrent usualment entre els catalans,⁷ i se n'encunyaren imitacions a Catalunya sots el patronat reial, amb reproducció de llegendes alcoràniques.

En aqueixes ciutats hi havia cases més o menys pobres que passaren a poder dels cristians i edificis que s'adaptaren als nous usos cristians, com els objectes que el comerç trametia: caixes i taüts o feltres i draps de peus d'Espanya.

No és així estrany que alguna disposició d'edifici fos transmesa dels musulmans a l'art cristià, que es repetís a Catalunya en menor escala el fenomen artístic produït per la intensa influència de mudèjars i mossàrabs en terres castellanès.

En els segles XII i XIII, la influència moresca indubtablement havia penetrat a Catalunya. Els tributs portaven diners i objectes de terres moresques, així com les guerres i el cors portaven objectes i esclaus. I amb les coses i amb els homes venien nous costums i noves idees.

Tal es reflecteix en l'edifici dedicat als banys, de què parlarem, i que en les nostres ciutats era, fins a cert punt, una idea nova.

No hi ha monument en què la tesi de Dieulafoy pugui controlar-se millor que en els banys cristians de Girona, traducció romànica del pla dels banys de les ciutats musulmanes, que a la vegada eren traducció moresca d'unes minúscules termes antigues. És un dels pocs banys cristians arribats sencers fins a nosaltres; no n'existeix avui, destruïts els de Barcelona, cap altre a Catalunya; jo no en sé d'altre a Espanya, ni a França, ni a Itàlia. La seva raresa li dona un excepcional interès, augmentat perquè s'hi pot mesurar fins a quin punt és copiada la disposició del pla d'un edifici moresc, imatge de la transmissió dels costums, i fins a quin grau hi són transmeses les formes artístiques, reflex de la penetració de l'art musulmà en la nostra arquitectura. La tesi de Dieulafoy tindrà en ell una comprovació més precisa, quasi una mida del grau d'aquella influència a què el docte explorador de Persèpolis i de Susa dona tan extraordinària i fonamental importància.

II. ELS BANYS MORESCS

L'edat mitjana fou una constant admiradora dels monuments romans, les ruïnes dels quals contemplava com una cosa inassequible, i li semblaven sos costums, reprovats per l'ascetisme cristià, quelcom de somni irrealitzable i també quelcom de cosa prohibida i cobejada.

7. Joaquim BOTET i SISÓ, *Les monedes catalanes*, vol. II, p. 60.

Així s'esdevenia amb els edificis destinats als banys, llocs de mala fama i de disbauxa; on continuaven, en petit, les grans orgies de les termes paganes, reprimides sovint fins pels mateixos emperadors romans.⁸

Mes les ruïnes dels banys antics s'imposaven als mateixos monjos, primitius colonitzadors. Uns banys romans en ruïnes són admirats i aprofitats als Pirineus pel baró venerable Castellà amb sos germans, que els troben abandonats en una gorja estreta del Vallespir. L'edifici antic del qual encara queden restes, en descobrir-lo, cobert per l'heura, aixecant-se enmig de l'erm («in eremo mirabilia balnea»), fent contrast amb l'aspre de lloc, semblà una obra admirable als homes rústecs que desemboscaren les valls septentrionals de la serra pirenaica, i feren servir ses ruïnes de primer abric, origen d'una cella de Santa Maria d'Arles,⁹ en la vila que ha pres el nom modern francès dels Banys d'Arles.

No devia ésser aquest l'únic lloc en què la tradició dels banys és conservada. Quasi tots els pobles que porten el nom de Caldes foren llocs de banys termals en l'època romana, i eren més o menys freqüentats en l'edat mitjana.

Els noms de *banyeres* i *banyoles*, d'ús antiquíssim en la nostra toponomàstica,¹⁰ indiquen també llocs de banys repartits per tota la terra catalana. Eren banys termals, banys de curació, no llocs de plaer, i res no tenien a veure amb les antigues termes paganes ni amb les noves que abundantment existien en les ciutats luxoses i riques de l'Espanya moresca.

La tradició mediterrània dels banys, on s'havia conservat era entre els moros. Totes les ciutats en posseïen. Al-Maccari conta que Còrdova en tenia més de nou-cents. D'aqueixa esplendidesa n'han quedat restes en la major part de les grans ciutats de Múrcia i Andalusia.¹¹

Se'n coneixen ruïnes o documents que hi fan referència en terres de llengua catalana a Morvedre, a Alzira,¹² a València, a Palma¹³ i a Perpinyà.¹⁴ A Llei-

8. Fernand Michel CABROL, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. II, col. 73.

9. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. I, p. 412, i vol. II, p. 227; *Congrès Archéologique de France, XXXV session*, París, 1869, p. 218.

10. BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelona, 1899, p. 151 i 152.

11. Vegeu una nota resumida sobre aquests diversos edificis, per Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS, «Casas de baños de los musulmanes en España», *Hojas Selectas* (Barcelona), any III, (1904), p. 675. GÓMEZ MORENO en sa *Guía de Granada*, Granada, 1892, descriu diversos banys d'aquella antiga capital moresca.

12. Julià RIBERA, «El Archivo de Alcira» i «Topografía de Alcira árabe», articles publicats en la revista dirigida pel doctor Roc Chabàs, *El Archivo*, any II, p. 41 i 58. CHABRET, *Sagunto*, vol. II, Barcelona, 1888, p. 140.

13. B. FERRÀ, «Baños árabes en Palma», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, vol. III (1889), p. 129 i s. Acompanyen aquest article els plànols, que han estat ampliat després pel senyor Forteza.

14. BRUTAILS, *Étude de la condition des populations rurales du Rousillon au moyen âge*, París, 1891, p. 34.

da, al cap de poc de conquistada, el rei fa donació d'una casa amb un forn i uns banys, propietat que foren del moro Abenhiara i que s'havia quedat per dret de conquesta.¹⁵ Igual [***] fet se coneix referent a la ciutat de Balaguer.¹⁶

Les ciutats conquerides pels cristians no es transformaven essencialment i quelcom restava dels antics costums; els banys de Lleida per a ús dels sarraïns o per a ús de cristians, subsistien il·lesos al cap de vuitanta-quatre anys de la conquesta,¹⁷ després d'haver pertangut al monestir de Poblet, de l'orde del Cistell. Així, un mateix edifici passa de l'ús dels musulmans a l'ús dels ciutadans de Lleida, més o menys transformats en llurs hàbits i costums pel contacte amb la civilització i el luxe oriental dels sarraïns.

El costum dels banys es generalitza en els segles XII i XIII a les ciutats cristianes. A això es deu la conservació dels banys de València i de Mallorca en son primitiu estat, i a això es degué el fet interessant de construir-se edificis per a banys per mans cristianes a l'estil dels banys morescos.

És el fenomen d'imitació que es troba en les monedes; és la moda dels trajes i decoració interior i del moblatge morescos que penetra en la casa cristiana, aplicada a l'arquitectura en un edifici especial, demostrant que serveix per a un costum exòtic. Tal passa avui encara entre nosaltres en els edificis que cerquen son model en el lloc d'on ve el costum, denotant l'enllaç íntim en l'art arquitectònic de la vida i les formes que origina.

Els banys de Barcelona i de Girona no són obra antiga moresca, sinó que es basteixen de nova planta per concessió reial. El rei, seguint un costum

15. Un document de 1150 conté una donació del comte de Barcelona a Guillem Obilot de les cases, banys i forn de Lleida, prop de la porta d'Alcantara, que havien estat del moro Abenhiara, juntament amb el casal dels molins, prop de la muralla i porta de Corbins. MIRET I SANS, *Les cases dels templers i hospitalers*, p. 67.

16. El comte Ermengol d'Urgell fa donació, l'any 1102, a Santa Maria de la Seu d'Urgell, entre altres béns, de la quarta part de les botigues, banys, forns i molins situats a la ciutat de Balaguer. (*Cartoral de la Seu d'Urgell*, vol. 1, f. 25, doc. 32 de la còpia guardada per la Biblioteca de Catalunya a Barcelona.)

17. Una donació feta el 1156 per Guillem de Pons als templers, cita un solar que afrontava a la casa dels banys: «scilicet plateam que est in eadem civitate cum omnibus sibi pertinentibus que tenet a domo balneorum usque ad ortum B. GERALDI». Joaquim MIRET, *Templers*, p. 137. Un altre document del 1169 cita un solar que confronta amb el mazell dels sarraïns i jueus i amb els banys. Joaquim MIRET, *Templers*, p. 138. Aquests banys semblen els mateixos a què fan referència diferents documents del segle XIII. El 10 de febrer de 1233, l'abat i el monestir de Poblet, a fi de pagar Amata, viuda de Guillem Botet, el compilador dels costums de Lleida, el dot, eixovar i esponsalici i una lletítima per la successió de sa filla Maria, que importen en conjunt tres mil masmudines, li adjudiquen com a millor postor unes cases amb banys, forns i obradors situats a la parròquia de Sant Joan de Lleida. Aquests banys havien estat comprats per Guillem Botet a Pere Sala. Segons el document d'aqueixa adjudicació, els banys estaven «contigua coram Romeo in parrochia sancti Johannis et vesus flumine Sicoris, super cequiam Gardenii et super archos ibi positos et constructos». Ferran VALLS I TABERNER, *Las Consuetudines Ilerdenses (1227) y su autor Guillermo Botet*, Barcelona, 1913, p. 34 i ap. IV i XIII.

romà, considera que els banys són un dels reials privilegis, una de les rendes estancades, per dir-ho així, del poder públic, com els forns i les mides dels grans i dels líquids en els mercats.¹⁸

I com a cosa pública s'arrendaven; i com a servei estancat pel fisc i llocs de mala fama, els banys són sovint en mans de jueus o són cosa pròpia del call o de ses immediacions. Els banys de Barcelona estaven situats fora les muralles, al peu del castell nou, i junt al call judaic.¹⁹ N'existien, sembla, prop de Santa Maria del Mar. En tingueren les jueries de Vic i de Santa Coloma de Queralt.²⁰ Els de Lleida eren prop de la leproseria i els de Perpinyà eren prop dels murs.²¹

Els banys de Girona tingueren també un origen de concessió del poder públic. El primer document que els cita pertany al regnat d'Alfons II d'Aragó, amb data catorze de les calendes (19) del mes de desembre de l'any 1194, i concedeix a favor de l'església de Santa Maria de Girona, per al servei de la Candela que en la mateixa seu instituï el difunt Arnau de Llers (*de Lerlio*), la quantitat anyal de dos-cents cinquanta sous de moneda, de valor la marca de plata, quaranta sous, i això d'aquell diner que corresponia al mateix rei, per raó dels rèdits o profits dels banys de la ciutat.

El rei Jaume II d'Aragó, el dia nou de les calendes (23) d'abril de l'any 1294, expedí un document que cedia a Ramon de Toylà aquests banys, que foren destruïts en temps de la vinguda dels francesos, a condició que repari i edifiqui dits banys.

18. El 1209, el rei Pere, en confirmar una concessió del comte de Barcelona, disposà que cap clergue ni llec pogués establir població o caseriu a Montsó ni a una llegua a l'entorn, com tampoc «furnum aut macellum vel balnea aut tintorerias vel oleum de linos vel tenere fanecas ad mesurandum bladum venale vel accipere justicias aut leudas vel pedalica aut justiciam stabilire vel mercatum habere», tot això sens llicència dels templers. (Joaquim MIRET I SANS, *Les cases...*, p. 264.)

Alfons II, en les Corts de Montsó de l'any 1289, en reconèixer haver gastat les rendes públiques, diu: «en tant que aquelles coses que havem donadas fan part del Regne als uns per violentia, e als altres per frau, als altres per engan o per joventut, que nos siam restituits de totas las rendas axí com castells, vilas, e masos, e villers, e terras, e molins, e forns, e *banys* e jurisdiccions». (*Constitucions de Catalunya*, l. VIII, t. x.)

19. El pare Villanueva (*Viage literario a las iglesias de España*, t. XVIII, ap. v a VII) publica uns documents que clarament es refereixen al destruït edifici situat al carrer dels Banys, al qual ha donat nom. Un primer document és una carta que dóna permís al jueu Abraham, alfaquí, per a edificar uns banys en un hort propietat del comte de Barcelona Ramon Berenguer IV, amb data de 1160.

En un segon document, de juny de 1199, es diu que el rei Pere I cedeix a Guillem Dufort les dues terceres parts dels rèdits dels banys «quæ sunt junta castrum novum» «in burgo Barchinone ad ipsum Castrum novum», la qual cosa fixa que, en realitat, aqueixos documents es refereixen al monument avui derruït del carrer dels Banys.

20. CARRERAS, «Evolució històrica dels juheus y juheisants barcelonins», *Butlletí dels Estudis Universitaris* (Barcelona), vol. III (1909), p. 411.

21. Jean Auguste BRUTAILS, *op. cit.*, *loc. cit.*

Ramon de Toylà va fer l'obra, i consta que, transcorreguts poc més de dos anys, era acabada, i que s'hi havia invertit la quantitat de mil nou-cents un i mig sous barcelonins. Així apareixia en el testimoni atorgat pel batlle i jutge de Girona a favor de Toylà, el dia abans de les nones (4) de desembre de 1296, i autoritzat per Ramon de Prat, notari públic de Sant Pere de Besalú. Consta això en una escriptura del 1322, per la qual el rei cedeix els banys en emfiteusi a Ramon Simó de Toylà, nebot i hereu de l'anterior, pel cànon o cens anyal d'un morabatí d'or, de valor nou sots de Barcelona, moneda de tern.²²

III. EL COSTUM MORESC DELS BANYS

N'hi ha prou de comparar el pla dels banys dels tintorers «Hammâm es-Sebbâghim» de Tlemcen,²³ amb el pla aixecat curiosament dels banys de Girona per a demostrar dues coses: l'origen moresc dels banys cristians en els segles XII i XIII i la permanència de la forma del bany antic en les ciutats musulmanes actuals.

La forma del bany moresc actual no difereix essencialment del bany antic romà. El bany antic²⁴ es componia principalment d'un bany calent i de transpiració en una sala plena de vapor, el *caldarium* o *cella caldaria*; un bany fred que produïa la intensa reacció de les dutxes modernes en la *cella frigidaria* o *frigidarium*; entre els dos hi havia una peça temperada, on s'esperaven els concurrents, preparant-se per resistir la temperatura del *caldarium*, i on reposaven també per suavitzar la transpiració abans de rebre la forta impressió del bany fred. En aqueixa mateixa sala rebien les untures o massatges per entrar en reacció, si no hi havia sala especial (*apodyterium*, *unctorium*, *destrictarium*), com en les grans termes ciutadanes.

Els banys antics de Pompeia, els de la vila de Diomedes i els descoberts a la mateixa ciutat davant l'emperador Francesc Josep, el 1769, són la materialització arquitectònica de la construcció romana, en mides semblants a les que permeten la pobresa medieval en les ciutats catalanes.

22. Enric Claudi GIRBAL, *Estudio histórico-arqueológico acerca de los llamados Baños árabes de Gerona*, Girona, 1888. En aqueixa interessant monografia es transcriuen sencers aquests i altres documents sobre la història del monument, fins a començaments del segle XVII, en què passa a poder de les actuals propietàries, les monges caputxines, que l'habiten. El senyor Girbal transcriu també una completa bibliografia del monument, que no creiem necessari reproduir.

23. William MARÇAIS i Georges MARÇAIS, *Les monuments arabes de Tlemcen*, París, 1903, p. 162 i s.

24. DAREMBERG i SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romanes; Balneum Balneæ*, vol. I, p. 653.

Els musulmans concentraven en dos departaments aqueixes pràctiques: una peça freda en el centre de la qual s'aixeca una cúpula sostinguda sobre columnes era el lloc de repòs, com el *tepidarium* romà, i el *caldarium* es convertia en una sala llarga capçada de dues *alcoves* o *alhamies*. En la primera, els concurrents es despullen i reposen sobre matalassos, col·locats en pedrissos als costats dels murs, i deixen llurs sandàlies en nínxols oberts a la paret. Alí Bei —el català Domènec Badia—, que visqué la vida musulmana al Marroc durant tants anys, descriu així aqueixos departaments d'un bany de Tànger, més pobre que els que són objecte del present estudi.²⁵

«El bany públic a Tànger», diu, «és molt brut i d'aspecte miserable. S'hi entra per una petita porta, es baixa després per una escala estreta i a la dreta es troba un pou, d'on es treu l'aigua necessària per al servei de l'establiment; a l'esquerra hi ha una mena de porxo, i a un costat, una cambra reduïda. Aquestes dues peces serveixen per a vestir-se i despullar-se.»²⁶

Després es passava al *caldarium* capçat de les *alcoves* o *alhamies*. Joan Lleó l'Àfrica parla d'aqueix lloc on se sua molt i que és el lloc on és la caldera murallada, «i de les alcoves que el terminen, que són els llocs destinats per a despullar-se i escalfar els vestits»,²⁷ rebre el massatge i la dutxa d'aigua freda.

Domènec Badia descriu aquests pintorescos departaments dels banys de Tànger.

«A la dreta del porxo», diu, «hi ha una cambra o més aviat un soterrani, que rep tan poca llum, que quan s'hi entra sembla enterament fosc: el paviment del tot cobert d'aigua, és en extrem relliscós. La major part prenen allí son bany amb una galleda d'aigua calenta i altra d'aigua freda, que temperen a voluntat, i se la tiren pel cos, a poc a poc, amb les mans, després de les cerimònies de l'ablució.»

Sovint hi ha encara una altra peça calenta per al mateix ús.

Els que volen [continua Alí Bei] prendre el bany de vapor, van a una cambra situada a l'esquerra, que està enrajolada amb marbre blanc i negre, com una tauleta d'escacs; el sostre, que és de volta, té tres claraboies circulars d'uns 7,5 cm de diàmetre, tapades amb trossos de vidre de diferents colors, ço que produeix bastant bon efecte per a la llum. La porta d'aquesta cambra es manté sempre tancada, i al davant hi ha una petita pica que rep l'aigua calenta per mitjà d'un conducte; l'aigua freda és a les galledes. Des del moment que s'entra en dita cambra se sent una atmosfera sufocant que

25. *Viajes de Ali Bey el Abbasi (Don Domingo Badía y Leblich) por África y Asia, durante los años 1803, 4, 5, 6 y 7*, vol. I, València, 1836, p. 33 i s.

26. Aquest fragment i els següents d'Alí Bei són traduïts per J. Puig i Cadafalch (N. del cur.).

27. *Description de l'Afrique, tierce partie ou monde*, París, 1898. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

cansa la respiració, i en menys d'un minut un es troba cobert de cap a peus de copiosa suor. S'asseuen sobre les rajoles, escalfades fins a tal punt que al moment produeixen una calor insuportable, i després d'haver estat asseguts tot el temps que els sembla, fan sa ablució, i es renten o banyen el cos; però la sortida per a vestir-se és incòmoda, perquè no hi ha cambra intermèdia per a temperar-se abans de sortir a l'aire lliure.

La primera vegada que vaig entrar en dit bany vaig experimentar una verdadera fatiga, a causa de la temperatura elevada que allí regna; però ben prompte vaig començar a fer-m'hi i a conèixer com és de saludable: voldria, no obstant això, més comoditat i menys calor. Sempre que hi he anat he trobat vuit, deu o més persones enterament despullades, cosa, a mon parer, no molt decent.

El preu d'aquests banys és d'una *muzuna*, que els europeus del país anomenen *blanquilla*, i equival poc més o menys a dos sous, moneda de França.

Per a mantenir la temperatura i el vapor calent del bany, hi ha un forn dessota de la cambra que escalfa el paviment; a més, una caldera d'on ve l'aigua per mitjà d'un canó, que s'obre i tanca a voluntat, per una aixeta; hi ha també un altre conducte que dóna contínuament el vapor de l'aigua de la caldera. Aquest vapor s'augmenta molt més, quan es tira aigua sobre el paviment escalfat, la qual, reduïda així a vapor, impregna cada vegada més l'atmosfera de sa humitat i produeix en els que entren els efectes ja mencionats.

Aqueixa disposició és la de la major part dels banys morescos d'Andalusia²⁸; i del nord d'Àfrica, la dels banys de Palma,²⁹ de la qual ens ha estat principalment conservada la sala amb cúpula; dels de València,³⁰ Alzira³¹ i Sagunt,³² dels de Barcelona, avui per la nostra incúria desgraciadament destruïts, tal com ens l'han transmesa els plans i descripcions d'en Laborde,³³ els dibuixos d'en Parcerisa i dels de Girona.

La transmissió material de les ruïnes dels temps romans a les ciutats moresques, i d'aquestes a les cristianes, fou una realitat i a la vegada la imatge de la transmissió en el costum, amb tots els detalls de llur pràctica. És que les

28. José AMADOR DE LOS RÍOS, *Hojas selectas*, loc. cit.; GÓMEZ MORENO, *Guía de Granada*, citada.

29. Els banys de Palma han estat estudiats incompletament. Vegeu el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, loc. cit.

30. Vegeu una lleugera descripció en el volum I, p. 481, «España, sus monumentos y arte, su naturaleza e historia» dels referents a València, de Teodor LLORENTE, de la col·lecció, Barcelona, 1887.

31. Vegeu la incompleta descripció de Julià RIBERA en sos articles «El archivo municipal de Alcira» i «Topografía de Alcira árabe», publicats a la revista *El Archivo*, en els llocs citats.

32. Antoni CHABRET, *Sagunto*, Barcelona, 1888, vol. II, p. 140 i s.

33. *Recuerdos y bellezas de España: Cataluña*, vol. II, p. 58; Alexandre de LABORDE, *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, París, 1809; *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, 1806-1820.

analogies dels edificis en revelen d'altres de més íntimes que perseveren a través dels segles. Així, les termes de les petites ciutats romanes i els banys morescos antics i moderns, són el millor document aclaridor d'aqueixes minúscules termes cristianes que s'aixecaven al costat de les muralles de la Barcelona i la Girona romàniques dels segles XII i XIII.

IV. DESCRIPCIÓ DELS BANYS DE GIRONA

Els banys de Girona estan dintre un convent de monges caputxines de clausura rigoríssima, i això fa que aqueix interessant edifici no hagi estat de temps estudiat.

La descripció científica més antiga data del primer quart del segle XIX, en què Laborde publicà el resultat de les seves missions a Espanya.³⁴

Més tard, en Piferrer i en Pi i Margall en publicaren descripcions pintoresques, barrejades amb errors arqueològics. Acompanya la d'en Pi i Margall un gravat al cer d'Antoni Roca. En una edició posterior de l'obra d'en Piferrer, s'adjuntà una reproducció fotogràfica al senyor Mariezcurrena.³⁵

Modernament, Claudi Girbal, publicà el ja citat *Estudio histórico-artístico acerca de los llamados Baños árabes de Gerona*, amb interessants documents, sense cap il·lustració gràfica, i l'arquitecte provincial senyor Almeda aixecà un pla complet del *frigidarium* amablement comunicat als que portaven la missió d'estudi que hi envià l'Institut d'Estudis Catalans i la Junta de Museus de Barcelona.³⁶

Tots aqueixos antecedents han permès refer el pla complet de l'edifici que descriurem.

Exteriorment, enlloc se senyala l'edifici de què parlem, si no és per un mur llis de carreu petit, sense altra obertura que l'entrada. Tot hi indica una vida interior, que és la característica dels edificis d'habitació antics, perpetuada encara en la vida musulmana actual.

34. Alexandre de LABORDE, *Itinéraire...*, p. 17; *Voyage pittoresque...*

35. PIFERRER i PI I MARGALL, *España, sus monumentos y arte, su naturaleza e historia: Cataluña*, vol. II, Barcelona, 1884, p. 146.

36. La missió d'estudis de l'Institut d'Estudis Catalans i de la Junta de Museus de Barcelona treballà mitjançant permís obtingut de S. E. el senyor bisbe Francesc Pol durant tot el dia 1 de febrer de 1914, i obtingué de les monges [MM.] caputxines les més grans facilitats per a aixecar el pla de l'edifici i estudiar en el possible sa disposició.

Formaren la missió, a part de qui això escriu, Francesc Martorell, secretari redactor de l'Institut Històric-Arqueològic, Josep Goday, arquitecte del Museu de Barcelona, acompanyat de P. Mas i de J. Serra, fotògrafs. A Girona se'ls agregà i els ajudà en sos treballs l'arquitecte Rafel Masó.

Les despeses de la missió foren costejades per parts iguals per l'Institut i la M. I. Junta de Museus de Barcelona.

La porta d'entrada és avui difícil de veure. En Claudi Girbal cregué, «sense cap mena de dubte, que l'entrada de l'antic balneari de Girona es trobava a orient del mateix, en l'actual carrer de Saccimor, o baixada coneguda vulgarment per *Sarracinas*, al costat del destruït baluard d'aqueix nom. La indica», diu, «encara el pany de paret de pedra picada que corre per tot el davant de l'edifici, i en el centre de la qual apareix tapiada una porta amb llinda, la meitat de la qual, o poc menys, tapa o amaga el pis terraplè del dit carrer que apenes mereix el nom, i que fou des d'antic camí o vía pública».³⁷ Ocuparia així una situació anàloga a la dels banys dels tintorers de Tlemcen.

S'entraria per un vestíbul que estaria moblat amb bancs com els banys de Tlemcen referits, i d'allí es passaria a un pati cobert amb una piscina central on se despullen els concurrents.

La porta que comunica ambdues dependències és semicircular en el rebat, i té l'esqueixada formada per una arcada rebaixada, en la qual dos cilindres de pedra formaven les pollegueres de les portes de fusta que la tancaven. Aquestes s'obrien cap al vestíbul, i sa disposició seguia la tradició moresca.

Penetrant per ella, s'arriba a la gran sala quadrada que té al centre una piscina vuitavada que refresca i oreja la sala. Als vuit angles de la piscina s'aixequen vuit columnes, que sostenen per mitjà d'arcades un cos prismàtic octogonal. Una volta formada de vuit panys de quart de cilindre el·líptics, va des de l'octògon central fins a les parets laterals. En el pla i la perspectiva es veu clarament la forma d'aqueixa volta. Quatre panys van des de quatre dels costats dels octògons als murs, i els altres quatre, més estrets, van a parar a quatre arcades que en els angles subsisteixen, seguint un antiquíssim sistema, les clàssiques trompes còniques. Cobreix la volta un terrat modern; l'antic terrat sembla que vessava ses aigües a la piscina descrita, que feia de veritable *impluvium*, com ho indiquen unes lloses encara visibles. Sobre el tambor octogonal s'aixequen vuit altres columnes més petites que aguanten la volta en forma de cúpula, formada, seguint la tradició romànica, també de vuit panys de volta de canó, extradossada, en forma de cúpula folrada de formigó impermeable.

El mur del costat est, pel qual s'entrava, tenia prop la porta tres nínxols on els concurrents deixaven llur calçat, seguint el costum oriental encara vivent. El del costat nord tenia un divan format de sis petites voltes de canó semicirculars extradossades en forma plana per un formigó de grosses pedres, sobre el qual matalassos, estores i catifes servien per al repòs dels concurrents en aquell lloc agradable. Avui encara al nord d'Àfrica es despullen els concurrents als banys en lloc anàleg. En el costat sud s'obrien quatre grans finestres

37. Enric Claudi GIRBAL, *Estudio histórico-arqueológico...*, p. 28. Devem a l'amabilitat de l'arquitecte provincial de Girona, Manuel Almeda, el pla de la situació de la porta a què es refereix Enric Claudi Girbal.

que daven a un jardí, el clàssic jardí moresc de tarongers i llimoners, embalmant l'aire amb llurs perfums, substituïts avui per un humil jardí franciscà, pobrament arranjat per les pobres monges. En Laborde i en Roca pogueren dibuixar obertes encara aqueixes arcades avui tapiades.

En Laborde, que veié l'edifici a principis de segle, parla d'un dels paraments «adornat de moltes columnetes adossades al mur, i sortint de sobre d'elles les arcades que van a reunir-se amb la volta. Les columnetes descansen sobre la banquetta, sota la qual estàn les obertures que servien, potser, per a guardar el calçat dels que entraven en els banys, el mateix que els ninxos que s'observen en la cara lateral, a la dreta, servien per guardar els vestits». L'explorador francès es referia sens dubte al parament oest i a les arcuacions que desgruixen el mur per ell clarament dibuixades; mes, de les columnetes, no n'hem sabut trobar rastre, si és que no són d'elles els trossos que serveixen avui per a sostenir els humils prestatges de la cuina.

La volta d'aqueixa dependència era foradada, seguint el costum oriental, de quatre lluernes, dues de les quals, en forma de rosa, són clarament visibles. Eren aqueixes obertures formades per peces de pedra còniques aparellades, que travessaven la volta, seguint una antiquíssima tradició que arribà fins als monuments assiris.³⁸ És aqueixa dependència una derivació de la *cella frigidaria* dels banys antics, de la qual s'originà també el baptisteri cristià. Així, no és estranya la seva analogia amb el baptisteri de les antigues basíliques; són dues rames que vénen d'un mateix origen i que evolucionen cap a fins diversos: el primer destinat a lloc de plaer; el segon, al d'una severa cerimònia litúrgica. Per aquest fet, el nostre baptisteri de Terrassa³⁹ és una forma intermèdia entre el *frigidarium* antic i la dependència central dels banys de Palma, de Còrdova o de Granada, de la qual es deriva la interessantíssima que descrivim.

Els concurrents als banys, vestits d'una mena de túnica de llana, calçats de sandàlies, passen d'aquesta peça a les sales pròpiament de bany, escalfades a gran temperatura.

En el parament sud hi ha la porta que, com en els banys de Tlemcen, comunicava aqueixa peça freda oberta al ple aire, amb les peces de bany calent. Tota mena de precaucions s'havien pres per evitar el corrent d'aire i el refredament. El portal de comunicació, de rebat semicircular, tenia dobles portes de fusta; unes que s'obrien cap al pati cobert, sostingudes per pollegueres aguantades en permòdols de pedra; altres, que s'obrien cap a la peça calenta,

38. PERROT i CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. II, *Chaldée et Assyrie*, Paris, 1884, p. 190.

39. JOSEP PUIG I CADAFALCH, ANTONI DE FALGUERA I JOSEP GODAY, *L'arquitectura...*, vol. I, p. 323.

en què l'esqueixada del portal era en forma rectangular, i s'obrien en la llinda les pollegueres.

Aqueixa primera peça, en què els musulmans alteren el bany calent amb la remullada reaccionant d'aigua freda, és una sala llarga, coberta amb volta de canó semicircular, capçada per alcoves, a les quals precedeix una doble arcada sostinguda per columnes. Tres lluerns rectangulars són la seva única il·luminació.

Aqueixa sala estava en comunicació amb una altra on hi havia probablement la instal·lació per a escalfar l'aigua, convertida avui en cuina de les monges, de la qual és interessant l'antiga xemeneia exterior. És la següent sala anàloga a la que es refereix Lleó l'Africà, «on se sua molt i bé i hi ha la caldera aparedada». Ella tenia comunicació amb l'exterior pel pas de combustible i serviria de sala per als banys de vapor que tant plauen als homes dels països enervants per sa temperatura. Forats fets en la muralla deixaven escapar el vapor que feia exsudar intensament als concurrents, que es preparaven per a la dutxa d'aigua freda i per al massatge, que rebien en les alcoves dels extrems. Aqueixes no són avui visibles, ni el dipòsit d'aigua freda que en els banys actuals té una disposició anàloga als alvèols dels banys pompeians.

Al costat meridional d'aquest departament hi havia una altra sala, un cap de la qual, en forma d'alcova, amb la típica doble arcada sobre columnes, poguérem descobrir dintre un rebost actualment tancat, i indicava una altra dependència per a banys calents. En els banys de Barcelona i València existia aqueix segon departament. Restava una dependència, que existeix també en els banys de Tlemcen, que és destinada a la higiene íntima o als que temen la forta calor de la gran sala. A Tlemcen comunica directament amb el pati central. Podria en els nostres banys ser una peça de servei o dipòsit de llenya, amb comunicació fàcil amb el carrer.

Tal és el pla de l'edifici de Girona, que respon en absolut a la disposició dels banys morescos, i indica l'adaptació de la usança musulmana entre els catalans dels segles XII i XIII.

En aqueixes sales de calor asfixiant s'alterna la impressió de calor amb les ablucions d'aigua freda i les fregues que els banyers daven als concurrents. El sabó perfumat recobreix el cos de blanca escuma; noves fregues i ablucions d'aigua tèbia temperen el cos, fins que se surt altra vegada abrigat amb nova roba a reposar i refer-se en els divans de la sala primera, sentint el perfum de les flors de l'immediat jardí i la remor suau de l'aigua del clàssic *impluvium*.

Era aquest el lloc de les intrigues i de les petites aventures amoroses, com una clapa de la vida dolça musulmana enemiga situada vora els murs de la ciutat austera cristiana.

V. L'ART MORESC EN ELS BANYS DE GIRONA

Si ara, després d'aquesta història i descripció de l'interessant edifici de pla moresc construït per cristians, tractem de fer balanç del grau d'influència que l'arquitectura musulmana hi exercí, pensant en la tesi de Dieulafoy, arribarem a la conseqüència que aquella no hi donà més que la forma del pla, és a dir, ço que és reflex del costum, de la utilitat de l'edifici: res de sos mètodes constructius, típics, característics; res de ses formes artístiques; res, en un mot, de ço que constitueix l'essència de l'art arquitectònic musulmà de l'època.

Totes les voltes són fetes a la manera romànica de reble prim, disposat en filades petites; així és construïda en filades seguint cercles paral·lels horitzontals la cúpula central; així també les voltes de panys cilíndrics que la rodegen, cobrint el pas o galeria al voltant del safareig central. Anàloga comprovació pot verificar-se en les trompes angulars, on en lloc de les típiques formes còniques hi ha arcades que maten el racó i sostenen una llosa horitzontal. Cap d'aquests sistemes de construir difereix dels usats en la nostra escola romànica.

Si vol cercar-se en algun d'aquests elements un remot origen oriental, cal recórrer als començaments de l'arquitectura musulmana o, com Dieulafoy, al primitiu origen de Pèrsia, font comuna que alimenta els grans corrents de l'art cristià i del musulmà.

La forma artística dels diferents elements tampoc és penetrada per l'art musulmà; sols en uns trossos de marbre blanc que avui serveixen d'enllosat a l'escala moderna, que foren potser arcades d'una finestra, s'hi veu l'arc de feradura característic, que en els banys de Palma es troba encara en alguna de les portes. Unes faixes rectangulars enquadraven també les arcades que donen al jardí, seguint pràctiques orientals.

Mes, després d'aquestes ben escasses formes, cap relació en el motlluratge, ni una de les formes decoratives geomètriques musulmanes; res de ses llaceries o *ajaracas* en guix, ni dels *alicatats* ceràmics, res dels *almocàrabes* de ses cúpules, res de sos *atauriques* de complicada decoració floral.

El mateix pot afirmar-se dels capitells que sostenen les cúpules, absolutament romànics, amb les característiques del segle XIII, amb què els escultors catalans inicien les formes rígides, seques, rectilínies, que substituiran les ondulacions gracioses del fullatge romànic dels nostres més bells claustres o de les nostres admirables portades de les darrerries del segle XII i començament del XIII. Fa això contrast amb les formes decadents imitadores encara dels capitells clàssics que es troben als banys musulmans de Còrdova, Granada, Múrcia i Palma de Mallorca.

Són de notar els àbacs decorats i sa forma per a avenir-se al pla pentagonal dels rasaments de les arcades, pròpiament còniques, que aguanten el tambor poligonal del centre de la gran sala.

Els capitells dels banys de Girona són unes derivacions de l'ordre corinti, simplificat segons la forma romànica, més encara, segons la variant romànica del segle XIII, en què la flexibilitat de les fulles és resolta en dures i simplicitat regates rectes, tal com en els claustres de l'Estany i Peralada, creant en realitat noves composicions. En alguns d'ells apareix en el centre de les fulles la característica pinya, tan comuna en els capitells de l'època i la magrana. Tal és la disposició de la major part dels capitells. Hi ha després altres dues formes: aquella en què unes arcades sostingudes per columnes divideixen les cares del capitell, i omplen els angles fulles inacabades, del centre de les quals penja la massa de la pinya, també sense detall; i la formada per àguiles amb les ales desplegadas amb l'actitud rígida de les obres romàniques de l'època.

Altres capitells que es guarden aguantant humils prestatges a la cuina conventual, presenten solament la massa de llurs fulles. Són els que sostenien les arcades de les alcoves i les arcuacions de l'*apoditerium*, que veié encara Laborde i representà en sos dibuixos. Així eren també els capitells dels banys de Barcelona i de València.

Es tracta, doncs, d'un pla musulmà executat amb temes romànics.

Difícilment en cap edifici català es trobarà que la influència moresca arribi més enllà en el conjunt arquitectònic, mentre és nul·la en els detalls i en els temes decoratius, demostració de l'escassa penetració de l'expert musulmà en la nostra arquitectura.

VI. LA INFLUÈNCIA MORESCA EN L'ARQUITECTURA ROMÀNICA CATALANA

Hem tractat detingudament l'origen oriental del nostre romànic, i demostrat com la nostra arquitectura del segle XI és part d'una escola que s'estén cap al vessant mediterrani de França, i que pel nord d'Itàlia estableix contacte amb l'Adriàtic i amb el món oriental, i com ses formes deriven de les simplicitats de la Pèrsia sassànida, filles a la vegada de l'arquitectura de les primitives civilitzacions asiàtiques trameses a nosaltres per mitjà bizantí i llombard, i segueixen la costa septentrional mediterrània, diferint en això de Dieulafoy, que creu que el vehicle fou el corrent musulmà que seguia les costes africanes i per Espanya.

Resta així tota la nostra arquitectura anterior al segle XII, amb sa senzillesa de formes, sense temes esculturals, amb llurs rústegues esglésies pintades interiorment amb pintures bizantines, independentment de la influència moresca.

En canvi, en els edificis religiosos, en els temples i en els claustres dels monestirs construïts en el segle XII, no és estrany trobar temes marcadament orientals, mentre el conjunt segueix la tradició del pla de l'edifici català del se-

gle XI o bé es desenrotlla segons els mètodes portats pels monjos francesos dels grans monestirs a què s'agregaren els monjos catalans, o pel nou orde del Císter, el cap del qual per als de terra catalana era a Provença. Així, en la porta de Cubells (vegeu la fototípia adjunta), a la sala capitular i als claustres de Vallbona i de la catedral de Tarragona hi ha qualque intent de llaceries; i aquestes imperen en absolut en les obres de fusta de l'època en la Catalunya oriental, com a les portes que tanquen les portalades de Santa Maria d'Agramunt i de Gandesa, construïdes de *lazo lefe*, aplicant-los el nom usual entre els fusters mudèjars castellans, sistema perpetuat en la fusteria catalana fins en plena arquitectura gòtica i en el Renaixement.⁴⁰

Un altre element que, començada la tretzena centúria, penetra en la nostra arquitectura és l'arc lobulat, ben característic de l'art musulmà; així a Tarragona, en el claustre i en qualque petita capella, les arcuacions llombardes de la cornisa són lobulades, i així també presenten la mateixa forma les arcades del claustre de Sant Pau del Camp, de Barcelona.

Mes aquests elements geomètrics són aïllats, sense relació amb la decoració immediata, tal com els *ninxols* morescs aprofitats d'un edifici antic, aplicats a la porta de l'Anunciata de la catedral lleidatana; contacte de dos arts que resten separats i demostren el mateix fenomen: la impenetrabilitat de l'art romànic català als mètodes musulmans. Un mestre mossàrab és ocupat a exercir son ofici al costat d'un mestre tolosà i aplica les llaceries en un element determinat; mes son art no aconsegueix entrar en el conjunt, sinó que com l'oli i l'aigua es repten els dos, l'un al costat de l'altra, sense barreja. Tota l'edat mitjana concep així l'art: admetent la col·laboració del decorador exòtic, de l'escultor foraster amb llurs temes especials executats com una rutina de l'ofici, sense preocupar-se del mestre que treballa prop seu temes d'un art divers o oposat. El mateix fenomen s'esdevindrà a casa nostra amb la vinguada tardana de l'art gòtic i amb la importació de les formes italianes del Renaixement; però aqueixes arribaran a vèncer i a imposar-se a l'art predeces-

40. Els fusters mudèjars distingien les llaceries acoblades de la *lacieria lefe* o sobreposada sobre les posts o taules que es volien decorar. Les nostres portes eren decorades de *lazo lefe*.

Per a l'estudi d'aquesta especial fusteria musulmana, feta a base de l'entrellaçat de fusta, hi ha un llibre interessantíssim ben conegut, que és la *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, de Don Diego LÓPEZ DE ARENAS, publicat a Sevilla el 1633, en el qual s'expliquen les regles pràctiques usuals entre els fusters andalusos i castellans per a obtenir els títols necessaris per a exercir l'ofici en les ciutats en què aquestes pràctiques eren vives. Les pràctiques mudèjars es conservaren a Andalusia i Castella fins entrat el segle XVIII, en què es feren noves edicions d'aquest tractat de fusteria. Les *Ordenanzas* de Sevilla i Toledo exigien als fusters, especialment als anomenats de *lo blanco* i *lacersos*, que feien els sostres i encavallades de les cobertes decorades, el coneixement dels traçats geomètrics d'antiga tradició musulmana que constituïen son ornament.

Ha estudiat també especialment aquesta decoració geomètrica en fusta A. PRIETO I VIVES, *El arte de la lacería. Conferencia dada en el Ateneo de Madrid*, Madrid, 1904.

sor, mentre que l'art musulmà no penetrà en el sagrat de nostra arquitectura i restarà pura exornació.

Potser la penetració musulmana és més intensa en els temes iconogràfics, zoològics i humans representats en escultura que en els purament geomètrics i en l'arquitectura mateixa. Procedien aquests dels llibres i dels teixits que els canonges i els monjos posaven en mans dels escultors de llurs claustres o de llurs portals sumptuosos.

Així en la porta del santuari de Bell-lloc, a Santa Coloma de Queralt, s'hi veurà qualche tema, derivat, sens dubte, d'un ivori moresc; als claustres de l'Estany, Girona i Sant Cugat del Vallès, s'hi trobarà la fauna característica dels teixits orientals, xipriotes, sicilians o andalusos, temes que es repeteixen acompanyats de llegendes cúfiques en la decoració interior, no fa molt descoberta, d'un dels absis que s'obren en el transepte del temple monacal de Sant Joan de les Abadesses.

VII. LA TRANSMISSÓ DELS TEMES ORIENTALS A L'ESCULTURA ROMÀNICA

És la transmissió de temes orientals, un fet ben sabut que es realitza en una gran part de les escoles romàniques d'Europa, ornades d'escultura, poblades de temes l'origen dels quals cal cercar en la ideologia oriental transmesa pels teixits bizantins, perses i aràbics, portats abundantment pel comerç ultramarí.

La transfusió de la decoració persa als teixits comença ben aviat. Des del segle VI, els temes característics simètrics foren comuns en la decoració dels teixits perses sassànides, i des d'aqueixa època una sèrie nombrosa de monuments demostren la imitació bizantina dels models asiàtics que el comerç portava a les ciutats mediterrànies.

Amb més intensitat encara,

Un nou corrent [escriu Bréhier]⁴¹ d'influències orientals envaí Grècia en el moment de la lluita iconoclasta. Els vells temes simbòlics dels primers temps de l'art cristià són llavors substituïts per una nova fauna, d'un caràcter purament decoratiu i profà, al qual les estofes perses i musulmanes proporcionen els models. Molts d'aqueixos teixits foren literalment copiats pels escultors amb tots els detalls de llur tècnica; d'altres, al contrari, en reproduïren tan sols els temes, seguint els procediments de l'escultura en baix re-

41. BRÉHIER, «Études sur l'histoire de la sculpture byzantine», *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques*, fasc. 3 de la nova sèrie (1911), p. 86 i 87. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

lleu. Aquesta invasió de la fauna oriental en l'art ha estat demostrada a la Itàlia meridional a la meitat del segle IX, com ho prova el famós calendari de Nàpols, executat el 850. A la mateixa època pertanyen els animals fantàstics del baix relleu de la Petita Metropolitana d'Atenes o de la sala bizantina del Théseion, així com els quadrúpedes alats que ornem enmig d'enrotllaments l'absis de l'església de Skripiu, a la Beòcia, datada el 874.

Hi ha aquí una concordança de fets que és impossible negar i que prova una renovació de la decoració bizantina, en un sentit a la vegada profà i oriental.

Les lloses curiosíssimes del Museu del Théseion que mostren ocells girant el cap de cada costat d'una branca amb pinyes, creus patades amb lleons i esfinxs als costats, són un testimoni d'aqueixa transformació. Elles demostren, d'altra part, que la còpia no era sempre exacta, ja que s'introduïen temes cristians al mig d'aqueixa fauna emmanllevada a l'Orient.

Els mateixos temes continuen en la segona edat d'or de l'art bizantí i el segle X és una època de florescència de l'art de teixir teles sumptuoses, obres destinades a l'ostentació imperial.⁴² Els dos corrents, persa i bizantí, es reuneixen en els tallers de teixir musulmans;⁴³ i uns i altres, els tallers cristians i musulmans del Mediterrani oriental i els tallers hispanomorescs, porten als escultors romànics els models d'aqueixa decoració fastuosa interessantíssima.

Aquest sistema de composició de l'escultura en l'art occidental ofereix major varietat de temes i combinacions, i «cal sens dubte cercar la raó», ha dit, no fa molt, Bréhier, «d'aqueix fenomen en la llibertat major amb què treballaven des del segle XII els mestres d'obres occidentals; mes deu també atribuir-se a una influència més completa i més intensa de l'Orient sobre l'art occidental. L'art bizantí no va adoptar més que una part de la decoració oriental, i l'Occident ha rebut directament temes que restaren desconeguts a Constantinoble. L'Espanya musulmana, l'acció de la qual ha estat mal estudiada fins aquí, restà per l'art romànic una font permanent d'influència oriental. És ella, sens dubte, i no l'art bizantí, que explica la importància que la imitació de teles prengué en escultura romànica».⁴⁴ La tesi de Dieulafoy de la influència persa transmesa per mitjà musulmà, té en això una exacta i amplíssima aplicació.

La imitació de les teles porta principalment a la nostra escultura els temes següents: els ocells picant les ramades que pengen de sumptuoses llaceries i els mamífers i ocells afrontats; la lluita de l'home amb la fera i la de l'àguila devorant l'anyell.

42. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, París, 1910, p. 147 i s., i 600 i s.

43. MIGEON, *Manuel d'art musulman*, vol. II, París, 1907, p. 381 i s.

44. BRÉHIER, «Études sur l'histoire de la sculpture byzantine», *Nouvelles...*, p. 65 i s. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

És el claustre de la seu de Girona, un dels que ens ha llegat a Catalunya més interessants exemples d'aquesta escultura, d'altíssim valor decoratiu, en els amples capitells de sos pilars i els més reduïts de ses columnes aïllades. El tema és basat en la flora característica romànica, entre la qual unes aus elegantment estilitzades corren cercant els penjolls de grans que es desprenen entre el fullatge. L'estofa original devia ésser comuna i molt estesa. Uns capitells del nàrtex de Sant Marc de Venècia tenen ja aqueixa disposició d'uns ocells simètrics, separats per un tema arborescent picant unes pinyes que penjen sobre un cap de lleó, col·locats en els angles de l'àbac,⁴⁵ i el mateix tema es repeteix en un fris del Museu dels Agustins de Tolosa.⁴⁶

Després són el claustre de Galligants, on la forma de lleons afrontats origina elegants capitells, i el claustre de Ripoll, on uns gossos cap per avall donen lloc a un tema anàleg que es repeteix en la major part dels claustres, però que en aquell, per la minuciositat de son detall, sembla haver arribat al taller de l'escultor des de l'art del teixit per mitjà d'un marfil. Anàleg origen té el tema repetidíssim de les aus simètriques encarades, tan comú en les estofes d'Orient.

A Lluçà, el tema es modifica barbrement en dues esfinxs simètriques, tema que es repeteix a la porta de Ripoll.

Citem encara del mateix claustre de la seu de Girona un capitell en què es representa un home col·locat al centre de dos monstres, que escanya valerosament, inspirat en el tema persa de Ghilgamech, l'Hèrcules de l'antic Orient o el Samsó bíblic, escanyant els lleons, representat en les estofes, especialment en la trobada en el sepulcre de Sant Bernat Calvó, guardada al Museu de Vic,⁴⁷ tema que es repeteix en variades formes en els claustres de Galligants, Ripoll i Sant Cugat del Vallès.

Una altra variant del tema de l'home dominant la força brutal representada per una fera i l'Hèrcules pagà, el Samsó bíblic, o el Ghilgamech persa, és també comuna a les teles orientals i als nostres capitells romànics. La demostració podria estendre's a altres temes, com el del Sagitari disparant contra el lleó que fuig, l'home vencent amb ses armes el dragó, l'àliga agarrant l'anyell, temes comuns a l'antic Orient, a l'art moresc, al bizantí i als nostres escultors.

Mes on la còpia del teixit fou justíssima i minuciosa, és en el claustre de l'Estany, monestir que ha proporcionat interessants exemplars a les col·leccions de teixits dels museus: allí els ocells alats amb testa humana encaputxada estan als dos costats d'un arbre geometritzat; en altres, dues oques piquen de les fruites d'un arbre central o dos paons o polles negres de Numídia estan

45. BRÉHIER, «Études sur l'histoire de la sculpture byzantine», *Nouvelles...*, pl. vi.

46. BRÉHIER, «Études sur l'histoire de la sculpture byzantine», *Nouvelles...*, pl. xi.

47. DIEULAFROY, *Espagne et Portugal*, p. 213; *Acropole de Suse*, París, 1890, fig. 143, 342, 369-372.

amb el coll retorçat, com en els teixits àrabs, formant amb les seves cues un tema central que recorda *l'home persa*, tal com el cèlebre *palli de les bruixes*, de Sant Joan de les Abadesses, guardat avui al Museu de Vic. La forma ornamental de la part superior de les ales i la disposició paral·lela de les plomes adoptades pels dibuixants de teixits, hi són copiades al peu de la lletra; el model fou immediat i adaptat a aqueixa mena de quasi gravat, que, seguint els procediments oriental, bizantí i musulmà, orna les cares dels capitells interesantíssims del monestir de l'Estany.

La procedència moresca d'aquests temes té una comprovació evident en els capitells, fa poc descoberts a Sant Joan de les Abadesses, l'àbac dels quals està ornat d'una imitació d'una llegenda cúfica, tal com els teixits que els serviren de model. Els temes d'aquests capitells, d'altra part, no poden tenir major caràcter oriental: els lleons, simètricament col·locats al costat de l'arbre sant; els monstres alats amb testa barbada, tal com els que ornaven les portes dels palaus persepolitans i les ciutats reials assíries; el Ghilgamech escanyant el lleó, i finalment, la faula de la cigonya i la guineu, que els llibres del grec Isop popularitzaren a Catalunya, però que té un provat origen oriental.⁴⁸

Les transformacions dels temes en passar del teixit a l'escultura arquitectònica són les naturals. Hi ha, a part del canvi de tècnica, el de la forma geomètrica: en aquells, les formes de la fauna omplen espais, ja circulars, ja quadrilàters curvilinis, determinats pel contacte de quatre circumferències iguals; mentre que en els capitells han d'omplir trapezis amb la base major a la part alta. Aqueixa forma determina canvis de proporció de posició relativa, que és ço que diferencia els temes escultòrics dels que ornamenten els teixits àrabs.

Tal és la penetració de l'ornament oriental en la nostra escultura romànica.

Però s'ha de confessar que aquesta penetració fou més aviat anecdòtica, més aviat d'assumpte que artística. En l'art escultòric, el tema és independent de l'obra d'art que el plasma; una Demèter adolorida resta diferent d'una Verge adolorida cristiana; l'Hèrcules abatent un lleó, executat per un artista clàssic, és ben diferent del mateix tema en un capitell romànic o en un relleu oriental; el mateix capitell corinti que ha perdurat des del segle v aC, és una obra d'art diferent en mans dels grecs, dels romànics, dels musulmans o dels homes moderns.

És ben distinta aquesta influència de l'exercida per l'art musulmà a l'Aragó i a les terres de Castella. Allí la transfusió de formes ve llargament preparada: nuclis de cristians mossàrabs resten, amb llurs pràctiques visigòtiques, enclavats en els dominis musulmans, i conserven antigues formes i regles d'arquitectura; l'evolució de la primitiva escola asturiana és plenament influïda per l'art

48. J. JACOBS, *The fables of Aesop*, vol. 1, Londres, 1889, p. 241.

aràbic; els costums evolucionen i prenen un caràcter marcadament oriental; la formació d'una escola romànica amb maó, allí localitzada⁴⁹ i l'existència d'un art exercit pels mudèjars porta a la creació de formes típiques, derivació de l'art musulmà, ben determinades.

La conclusió a què pot arribar-se de l'examen del nostre art, és que no existeix entre nosaltres un art arquitectònic importat per la població mudèjar. Eren probablement massa rústegues les poblacions conquerides a Lleida perquè influïssin en la nostra arquitectura, i es repetia a Catalunya el fenomen de l'art mudèjar castellà bastint temples, monestirs, palaus i castells cristians dis-fressats amb les formes sumptuoses de les mesquites o dels harems morescs.

Aqueixa penetració artística és nul·la en el conjunt fins en el moment en què es basteixen els banys de pla moresc, reflex d'un costum foraster que penetra al país, i en ells queda limitada a la pura disposició dels serveis. En canvi, té una gran intensitat en l'escultura romànica, que s'executa des de la meitat del segle XII i durant una part del segle XIII, portada per treballadors moros, i principalment per les estofes i ivoris tan abundants en els tresors eclesiàstics.⁵⁰ Mes ella se circumscriu als temes, sense penetrar en el fons de l'obra artística.

Tal ha esdevingut sempre que una forma estrangera penetra dintre l'ambient d'un art personal i fort; tal esdevé encara en les limitacions europees de l'arquitectura oriental que l'esnobisme basteix a París o a Barcelona, amb temes mal traduïts, com mots mal pronunciats en què el propi accent triomfa de la farsa, com en els que parlen una llengua que no ha penetrat llur esperit.

49. Vicente LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura española*, vol. I, Madrid, 1908, p. 699 i s.

50. Era comuna l'existència de teixits morescs en el tresor dels temples i monestirs. En un inventari de la sagristia del monestir de Sant Joan de les Abadesses, pres el 2 de gener de 1257, que ens ha comunicat l'arxiver mossèn Josep Masdéu, intel·ligent ordenador d'aquell antic arxiu monacal (*Manual de la Curia secular*, de l'any mencionat, ll. 38, núm. 319, f. 6 i 7), s'esmenten els següents ornaments fets amb teixits morescs: tres pallis d'obra moresca, una capa amb signes rodons i a dintre figures amb lleons i ocells; una de seda daurada amb figures de paons, dos de dos colors, vermell i verd, amb figures de bous, i una de seda amb àguiles. En el mateix inventari, s'hi continuen diversos brodats morescs: un collar d'obra moresca i dos collars amb treballs morescs d'or.

El mossèn Josep Gudiol ha descrit les teles moresques trobades al sepulcre de Sant Bernat Calvó («Lo sepulcre de Sant Bernat Calvó, bisbe de Vich», a *Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, dedicat al rei Jaume I i a la seva època*, vol. II, Barcelona, 1913). En el mateix article fa notar que en la crònica del rei En Jaume es fa menció de les teles moresques trobades a la torre de Montcada rendida sortint de Borriana: «E exin molta bona roba e perles, e sarces de coy, e brassaderes daur e d'argent, e molt drap de seda e daltres robes moltes, si quentrels serrains e ço quen exi, que ben puja a .c. milia besans» (*Crònica*, § 202). En Desclot diu que els moros que abandonaren València es venien «molt bell matalaff de sede e daltres draps ne bells cubertós; ne molt bell drap de seda e daur ne de molt bell arnes» (*Crònica*, cap. XLIX).

SANTA CECÍLIA DE MONTSERRAT*

Les obres de restauració i consolidació que en l'any 1920 s'han realitzat a l'església de Santa Cecília de Montserrat han estat ocasió bona per a practicar excavacions i posar en clar algunes característiques de l'antiqüíssim monument.

Els documents que parlen dels homes o que contenen els fets dels que viuen a son redós, són més nombrosos del que és usual en els temps plens de fosquedat del començament del segle x.¹

La muntanya de Montserrat reconquerida tenia al començament del segle x el règim acostumat a l'època. Radulf posseïa donada pel rei Carles el Calb, una finca amb un castell, el castell Marró de situació avui encara desconeguda, i una esglésiola dedicada a Santa Cecília. El 28 d'abril de 901, una part de la finca era venuda per cinc lliures de plata a Ansulf i Druda, sa muller. Druda ja vídua, per escriptura de primer de juny de 942 en venia una part per deu unces d'or a son nebot el prevere Cesari i a son cosí Ansulf. Cesari amb quatre companys tractà d'establir-hi un petit cenobi, quasi un ermitatge, i emprèn l'obra de bastir-hi una casa i de reconstruir l'església. El bastir la casa del monestir era una obra material, però li calia també l'obra de consolidar-la moralment, obtenint els diplomes necessaris. En juny de 945 Cesari aconseguí el consentiment del bisbe Jordi de Vic i dels canonges i clergues per a instituir el monestir i posar l'església sota l'advocació de sant Pere i del comte de Barcelona, de l'esposa del qual, Richilda, rep donacions. L'obra va seguint i les donacions augmenten i diplomes nombrosos les ressenyen. En 951

* Còpia dactilografiada, arxiu del monestir de Montserrat, després publicada a *Studia Monastica*, 1977.

1. Ramon d'ABADAL I DE VINYALS, «El pseudo-arquebisbe de Tarragona Cesari (segle x) i les preteses Butlles de Santa Cecília», *La Paraula Cristiana* (Barcelona), núm. 34 (1927).

Cesari obté el precepte imperial de Lluís IV el d'Ultramar, rei de França, de confirmació de la seva obra. En 957 és consagrat pel bisbe de Vic Vladimir solemnement el temple amb els tres altars de la Mare de Déu, Sant Pere i Santa Cecília. El monestir era petit, set o vuit monjos, però l'abat Cesari el fundador, era un home ple de grans ambicions, que pretengué ésser arquebisbe de Tarragona encara en poder dels musulmans i restaurar l'arxidiòcesi primada, fent-se'n elegir, consagrar i proclamar arquebisbe per un concili provincial de Santiago de Compostella format de bisbes de Galícia, de Lleó i de Portugal amb assistència del rei de Lleó Sanç el Gras. L'oposició de l'arquebisbe metropolità de Narbona i de tots els bisbes catalans fou enèrgica contra aquesta prematura imposició. Cesari més tard suplica a Roma, aprofitant-se d'un plet en el qual intervé Gerbert, el savi il·lustre del segle x; però mai aconsegueix veure acatada la seva obra si no és dintre el monestir on es fa nomenar abat i arquebisbe en tots els documents.

Son honor més legítim fou el d'haver fundat el primitiu monestir de Santa Cecília de Montserrat, el més antic de la muntanya. D'aquesta en queda perpètua memòria. En una necrologia del segle XIV procedent de Santa Cecília que Villanueva veié a Montserrat, es parla encara de Cesari «qui istam domum edificavit».²

Les excavacions han confirmat la disposició basilical del pla de Santa Cecília amb les col·laterals més curtes que la nau major, en forma de creu robusta i matussera, inscrita en un quasi quadrat, amb els tres absis corresponents als tres sants a que, segons l'acta de consagració, foren dedicats. Dos fornacles han aparegut en l'absis major. Tot fa pensar que l'avui existent és la basílica antiga del segle x; per la concordança de la seva forma amb les considerades de l'època i pel fet que cap església anterior ha pogut ésser trobada per les excavacions fetes minuciosament.

En començar els treballs s'ha cercat el ressalt que senyala usualment en el santuari el començament del cor, el qual ha estat trobat en els murs; però no en la volta com si s'hagués volgut consolidar aquesta engruixint els murs del cor.

Les naus laterals tenien el sol a major altura que la nau principal com ho prova la roca visible en la superfície.

La nau major i els col·laterals eren coberts amb volta de canó i les voltes, la fàbrica de les quals ha pogut ésser examinada, són per la unificació de l'obra, de la mateixa època dels murs. Són aquests gruixudíssims com cal per a resistir l'empenta de les voltes. L'obra de les unes i dels altres és grollera, feta amb morter on la terra ha substituït l'arena i la calç hi escasseja, sense cap indici de picat de la pedra trencada a cop de martell.

En treure les teules aràbigues de la coberta han aparegut clarament les an-

2. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, núm. 7, p. 162.

tigues lloses de pedra, sorrenca procedent de la formació geològica de la mateixa muntanya, i les quals posades en rengles, sobreposades per llurs vores, formaven els grans panys de la coberta a dues aigües, característica de les esglésies catalanes del temps.

L'església era llisa en sos murs laterals i en son mur oest; solament els absis eren ornats de l'arcuació geminada entre dues lesenes pròpia del temps. Són antics l'absis major i el col·lateral del costat de l'epístola i modern el del costat de l'evangeli.

A l'interior s'han trobat restes d'ornamentació policroma en la part baixa de l'absis major i marcant la silueta dels fornacles; però en general l'església era *calce dealbata*. Han estat inútils les recerques de pintura en la conca dels absis i en els murs i voltes de les naus, que foren des del temps de la seva construcció emblanquinats amb calç.

Tots aquests fets tenen llarga i complicada història. La disposició del pla és el resultat d'una llarga evolució, que en l'Arquitectura, les formes, com en el llenguatge les paraules, són conseqüència de velles aportacions, de vegades d'una complexitat extraordinària.

Les basíliques cristianes antigues tenen un sol absis: no el precedeix un tram recte sinó que la forma cilíndrica absidal s'obre directament a la nau o al transsepte; la coberta és de fusteria i la seva relativa lleugeresa és senyalada en tots els elements que la suporten; en la basílica de Santa Cecília han augmentat els absis fins a tres. L'origen d'aquest nombre és la disposició de la basílica apropiada per a la missa segons el ritus oriental. És sabut que la missa romana es celebra d'antic en un sol altar, sense preparació en altre lloc; per això les basíliques de Roma són monoabsidals.

La diferència litúrgica més característica que distingeix la missa romana de la missa oriental consisteix en què «la preparació de l'oblació en la costum romana es fa en el mateix altar i durant la missa, mentre que en la missa oriental com en les velles litúrgies gala, llombarda i mossaràbiga, el pa i el vi de la consagració són preparats abans de l'entrada del celebrant en una taula especial, la taula de la proposició (*prothesis*) situada com l'altar dintre del recinte sagrat i fora de la vista dels fidels».³

La *prothesis* i la sagristia (*diaconicon*) destinada a guardar els llibres sagrats constituïen dos departaments secundaris tancats a la vista dels fidels interiorment i exteriorment, tal com en les esglésies orientals i en les esglésies de Ravenna i de Síria. Aquesta més tard es redueixen a un simple fornacle; tal es veu encara en les esglésies modernes d'Orient; tal com es conserva a Santa Cecília en l'absis major.

La litúrgica oriental influí poderosament a l'Occident mediterrani; les li-

3. DUCHESNE, *Origines du culte chrétien*, París, 1920, p. 86.

túrgies gala i mossàrab són, quant a les cerimònies de la missa, litúrgies orientals. En ésser aquestes suprimides per decrets imperials, queda en les esglésies quelcom de la forma primitiva: la *prothesis* i el *diaconicon* i el bema de les basíliques d'orient es converteixen en tres absis oberts a la vista dels fidels d'igual categoria litúrgica, dedicats cada un a un sant i son nombre pren un caràcter simbòlic: tres com les tres persones de la Santíssima Trinitat.

La disposició dels cortinatges, que tancaven en certs moments els cors és visible en els manuscrits: tant en la mostra del teixit com en la forma de suspensió d'una biga travessera els caps de la qual eren encara existents a Santa Cecília de Montserrat.

En els manuscrits de l'època es veu també la forma de les llànties d'oli que il·luminaven l'altar.

A cada absis hi corresponia un altar i aquests eren essencialment una taula de pedra sobre un pilar. L'altar primitiu era ornat de draps o d'antependis que de vegades eren recoberts de planxa d'argent. A sobre hi havia sols una creu. De l'antependi de l'època en dóna idea clara l'escultura de la llinda del portal de Sant Genís de les Fonts, datat en 1020-1021, i l'antependi d'Esterrí de Cardós, al Museu de Barcelona. De la creu, les representades en les pedres sepulcralcs de l'època de Sant Pere de les Puelles, datades per una inscripció en 890.

En l'església mossaràbica de Pedret, per exemple, els absis són closos invisibles al poble; a Santa Cecília els veiem oberts. Queda amb tot quelcom de l'antiga pràctica: les cortines que tancaran el santuari sostingudes per una biga, que com els iconòstasis orientals velaven misteriosament l'altar en certs moments de la missa. A Santa Cecília s'hi revelen doncs encara els senyals de la celebració de la missa segons el ritus oriental propagat per Itàlia, per França i per Espanya.

En les esglésies orientals precedeix a l'absis un tram rectangular, més baix que la nau, cobert amb volta: el cor. Aquesta origina el transsepte que en els treballs d'estudi es troba precedint l'absis major i els col·laterals; disposició atrofiada, degenerada, fora d'ús, del cor primitiu.

L'estructura i l'ornament corresponen a aquesta època entre 942 i 957 en què segons els documents fou construït.

Durant molts anys els arqueòlegs han discutit la existència de les voltes en les basíliques del segle x; però les descobertes modernes són concloents. Palaus i temples són a Orient primitivament coberts amb volta; formes de volta complicades són usades pels constructors del Mirhab de la Mesquita de Còrdova feta en temps d'Alhaquen II (987-988) i a l'antiga mesquita de Toledo (Santo Cristo de la Luz) acabada en 980. Amb volta eren cobertes diverses esglésies mossaràbiques i les esglésies asturianes; «sola calce et lapidibus constructa»; i el palau del rei Ramir «sine ligno, furo opere, inferius super aque cumulatus».

A les dues vessants dels Pirineus mediterranis hi ha quelques esglésies de

l'època cobertes en llurs tres naus amb volta de canó i en parlen clarament les actes.

Cap a la meitat del segle x, la introducció de la volta s'anuncia a Catalunya amb gaudi en els documents eclesiàstics. Les velles esglésies cremades es reconstrueixen després de les invasions dels infidels que des de les terres caldejades de l'Àfrica o dels gels de les terres boreals es llencen sobre la pobra Europa llatina. La construcció de volta era una novetat en les esglésies en 957, en reconstruir el monestir de Sant Esteve de Banyoles, cremat pels normands. Així ho conta l'acte de consagració: església anterior fou incendiada i la nova es fa de pedra treballada i calç des del paviment a la coberta, admirablement, insisteixen els notaris. Aqueixos mots tenen un significat clar per a un home del migdia: es construeix la volta i es posa la teula de lloses de pedra sobre d'ella després d'aplanar-la amb obra de rebla, sense intermedis de fusta, com és usual en les terres seques meridionals. La volta es troba citada en l'acte de consagració de Ripoll de l'any 977. No és pas encara la volta una obra comuna i vulgar; no se la qualifica d'admirable, però de l'obra es diu que s'ha fet «amb gran suor i perseverança».

No es tractava de petites esglésies d'una nau: l'església de Banyoles és consagrada a tres sants: sant Esteve, sant Joan i sant Martí, indicant l'existència de tres altars i tres absis. En l'acte de consagració del monestir de Ripoll s'explica com els bisbes consagren l'altar principal i després En Miró, bisbe de Girona, consagra l'altar lateral del Salvador fet construir per Oliba Cabreta i el de Sant Miquel fet construir pel comte Sunyer i Fruiacus, bisbe de Vic, consagra el tercer dedicat a Sant Ponç, fet alçar pel comte Miró i el quart dedicat a Santa Creu. Era doncs un temple amb cinc altars. Els dos temples segurament eren de pla basilical.

L'exemple de Santa Cecília no és l'únic existent; l'església del monestir de Santa Maria d'Amer, construïda entre 928 i 949, d'igual pla i ornamentació exterior, és coberta amb volta i el tipus es repeteix en començar el segle xi a Sant Martí del Canigó. És això un fet històric; però també un fet geogràfic: l'església coberta de pedra acompanya o precedeix la casa de pedra a tot el Mediterrani.

L'ornamentació exterior és també de l'època.

En aquest estil, primer art romànic, hi ha una successió de períodes i un d'ells, el segon, és aquest en què els absis són ornats d'arcades a parells. L'àrea de dispersió d'aquest moment de l'estil és a les dues vessants dels Alps: la Llombardia i la Suïssa, i d'ella se'n troba com una illa en els Pirineus catalans. Les esglésies de Suïssa i del nord d'Itàlia són cobertes amb fusteria; les de l'illa catalana, restes d'un continent destruït que comprenia tota la costa francesa i la Provença fins a trobar la Itàlia, són cobertes amb volta.

L'ornamentació d'arcuacions té una llarga ascendència; les trobaríem als col·laterals de Ravenna; a Ravenna mateix veuríem son pròxim ascendent en

les arcades de les basíliques del segle v; de les arcades de Ravenna del segle v podríem veure sos antecessors en els monuments sassànides; i en els monuments de la regió dels Fars, on una cultura arcaica conserva l'antiga tradició mesopotàmica; de Pèrsia podríem anar a l'Assíria, baixar pels rius fins als monuments sagrats sumerians de Tell-el Obeict en la regió d'Ur, o al E-Dublahmah d'Ur en el qual una arcada presideix els murs ornats de lesenes en son exterior. Hauríem així arribat a la meitat del quart mil·lenari abans de Jesucrist. Podríem dir que aquest art romànic primer és una onada asiàtica que envaeix la Mediterrània en desaparèixer la civilització hellenística.

Aquesta construcció rústega, pobra, inclou dintre sos murs construïts amb fang i pedra, com una primitiva obra ibèrica, tot un tresor ideal d'història. Casa de Déu, a son temps representava un progrés sobre les cases dels homes. Els monjos que l'habitaven eren un escollit entre els pobres pobladors de les viles i entre els comtes i barons feudals. Son fundador tenia aspiracions més altes que els rústecs pensaments cenyits a la terra veïna dels homes civils. L'abat que el funda, amb la seva ambició de l'Arquebisbat de Tarragona el fa recórrer a l'altre costat d'Espanya i fins a Roma. L'altre abat de Santa Cecília ha estudiat al monestir de Fleury sota la direcció de Gaucelin.

A més, aquest petit monestir vol dir els benedictins catalans que colonitzaren la terra catalana abandonada o inculta; vol dir Ripoll amb la seva biblioteca que Gerbert després enyora, a la que vénen a cercar llibres els monestirs de França, on arriben els esclats de la civilització aràbiga i en qual escriptori s'illustren profusament la Bíblia amb noves composicions iconogràfiques i es compren preuats manuscrits i s'introdueix per primera vegada la numeració aràbiga.

Avui, precisament en els temps que corren, em plau parlar així, sota aquestes voltes venerables que també representaven un progrés en la construcció en aquell temps del segle x, quan tantes coses antigues eren oblidades i a poc a poc eren recobrades per la civilització que retornava a Europa. Som ingrats amb els que ens han precedit en l'obra de crear la cultura exiliada de la nostra terra en destruir-se pels barbres i els esclaus i pagesos revoltats, la darrera villa romana. Som ingrats amb llurs obres antigues i llurs obres actuals. Ells tenen avui sa gran missió a complir que solament en la tranquil·litat del claustre es poden elaborar les grans obres d'erudició i cultivar-se les ciències que no reporten ni honor ni riquesa. Ells, homes generosos, deslligats dels afanys mundanals, donen exemple d'abnegació enmig de l'egoisme i del materialisme actuals. Ells foren i són una llum que sols una mà insensata pot gosar apagar.

EL PORTAL ROMANIC DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA DE MONTSERRAT*

I

Per a comprendre el portal romànic de Santa Maria de Montserrat calen alguns antecedents.

Son lloc era a ponent de l'església de Santa Maria, església petita d'una sola nau, la primera que tingué el monestir de Montserrat. Un claustre gòtic es construï davant seu, el portal donava a una de ses galeries destruïda fa anys. El pla adjunt indica clarament la seva situació. Allí restà durant anys fins que fou traslladada, a fi de conservar-la, sota el pòrtic que precedeix a l'església actual.

La composició del portal romànic no nasqué de cop i volta sinó que fou engendrada laboriosament. Els arquitectes hi arribaren seguint un llarg procés. En son origen el portal romànic conserva encara les formes del portal romà: una arcada sobre dos brancals o bé una llinda descarregada per un arc semicircular, marcant un timpà que resta massís. Tals són les formes dels portals del primer romànic dels segles X i XI. La dels murs de l'església: una o diverses arcades precediren les dels primitius portals romànics. Aviat els muntants rectangulars de les arcades foren alleugerits substituint-los per columnes.

Prompte s'oblida la funció constructiva d'aquestes arcades que es transformen en formes torals, com un perllongament tort de les columnes, seguint la mitja circumferència de les arcades. Aquesta evolució és clara; deixa de tenir cap funció constructiva, és purament barroca, que el barroquisme penetra els períodes de l'arquitectura de tots els temps.

El portal de Montserrat pertany a un darrer moment de l'evolució.

Els artistes veieren aviat que les arcades que precedien el primitiu portal

* Còpia d'un exemplar dactilografiat.

constituïen sa riquesa i es tendí a augmentar son nombre, més del que permetia el gruix usual dels murs del temple. Això portà a engruixir-los sobrepasant el que exigia l'estructura de l'edifici.

El cas més freqüent és el de dues arcades sobre el portal en les quals els quatre pilars rectangulars han estat substituïts per quatre columnes. Els exemples que es podrien citar són nombrosos.¹

Així és el portal que estudiem.

L'exageració del nombre d'arcades serà la característica del segle XIII. El portal dels Fillols de Lleida té tres columnes a cada costat; el de la catedral de València, 6; el d'Agramunt, 8, el de Sixena, 13. Les arcades que començaren essent una conseqüència del gruix del mur, passaren a ésser causa que el gruix a la vegada augmentés extraordinàriament. Causa i efecte s'inverteixen, fenomen artístic curiós de reversió.

El portal, però, exigia al mateix temps un augment de gruix cap a l'interior, a fi d'assegurar la barra corredora que assegurava les portes tancades. Tot mena al fet que el mur de façana augmenti en gruix en forma extraordinària, la qual cosa s'aconsegueix fent del portal un cos sortint i encara assegurant l'aguant de la barra per mitjà de contraforts interiors.

El portal de Montserrat s'obria en un mur el gruix del qual, que coneixem per les excavacions practicades, era d'1,40-1,45 metres.

Hi ha un problema encara a resoldre en la composició de son conjunt, si es vol restaurar teòricament el portal.

Fou el portal de Montserrat format simplement d'arcades o bé tenia una llinda i un timpà aixoplugats per les arcades? L'elecció entre les dues solucions és un problema de proporció.

És clar que el portal de Montserrat tenia una llinda i un timpà. Sense ells les portes de fusta haurien tingut una extraordinària llargada en relació a llur amplada, fora de la proporció habitual. Llur resistència n'hauria estat perjudicada.

II

Resolt el problema de l'estructura general del portal de Montserrat, cal endinsar-se en el de la decoració i el de la iconografia.

L'examen del portal mateix i de les fotografies antigues permet refer clarament la decoració d'algunes de les arcades.

Començant per l'exterior és visible en ella l'existència d'una ziga-zaga, el tema que els francesos nomenen bastons romputs.

1. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, Barcelona, 1918, p. 754 i s.

Ell és escàs en els portals del segle XIII, en la primera arcada començant per l'exterior. Així es veu a la catedral de Lleida, a Agramunt, Cubells, Gandesa, Vilagrassa i catedral de València.²

La segona arcada és purament motllura.³

La tercera arcada és plena de temes iconogràfics que l'omplien completament, separats per petites motllures. Les arcades amb temes iconogràfics es troben a Catalunya sols en dos portals del segle XII: el de Ripoll i el de Covet.⁴

La quarta arcada és motllurada. En son interior és visible un bossell interromput per anelles.

La quinta arcada és torçada com una corda. Si es pogués transformar el cercle directiu de l'arc en una recta, resultaria una forma helicoidal. Aquest tema i l'anterior, el primer en una de les arcades externes, el segon en la interior, es troben en el portal de Cistella⁵ i en el de la col·legiata de Manresa.

III

Els temes iconogràfics es troben en el portal de Montserrat en dos relleus als costats del portal, en els capitells i, com hem dit, en la tercera arcada.

Als dos costats del portal hi ha relleus aïllats. Un d'ells representa un gos lluitant amb un rèptil, tema antiquíssim que els visigots conegueren en llur estada a les ribes del mar Negre i portaren en llurs sivelles de cinturó. El mateix tema fou conegut d'altres pobles amb els que estigueren en contacte i que emigraren cap a Sibèria. L'altra representació és un cavaller que trepitja una serp.

Els capitells contenen temes diversos. Els dels muntants exteriors són ornats d'una tija ondulant de la qual es desprenen fulles; en el cantó del costat esquerre hi ha el monstre apocalíptic de set caps sobre el qual s'ha posat una òliba; en el cantó dret hi ha un monstre devorant una testa humana. El capitell de la columna del costat esquerre conté el tema conegut dels grifons afrontats les ales dels quals mossega un cap monstruós posat als angles. El capitell de la columna de l'altre costat conté dos lleons simètrics dintre unes llaceries, i sobre la testa dels lleons hi ha dues aus que piquen un nus de la cinta de l'entrellaçat. Els capitells dels muntants següents són formats per dos monstres

2. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III, ll. VII, cap. XI.

3. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III, ll. VII, cap. XI.

4. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III, ll. VII, cap. X.

5. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III, fig. 1192: 1162.

adossats que tenen el cap comú. El tema dels animals afrontats o adossats orna sovint les sivelles dels cinturons visigots i fou extraordinàriament propagat per les teles i iveris àrabs.

Els capitells que sostenien la quarta arcada han estat trets fa temps del portal. Un d'ells ha estat conservat al museu del monestir, i posat altra vegada en el lloc que li correspon s'hi ajusta perfectament. Son tema és el pecat d'Adam i Eva. L'arbre del fruit prohibit s'ha convertit en un feix de serps.

El rasament de l'arcada que conté representacions iconogràfiques és ornat de petites arcuacions sobre columnes. Dintre de cada arcada hi ha la imatge d'un profeta o d'un rei. En el costat esquerre sobre les arcades hi ha l'escena de l'anunciació i la de la visitació a santa Elisabet. En l'escena superior es veuen els genolls de la Verge asseguda i la part baixa d'un adorant. En una altra escena la Verge ajaguda al llit. En els tres trossos següents, molt gastats, es veuen les restes de les testes de tres figures. Una d'elles és potser el bany de l'Infant per dues llevadores, comú en la iconografia bizantina. En les altres es tracta probablement de la vinguda dels tres Reis a Betlem i dels episodis de les entrevistes amb Herodes. El fris del portal del Boló al Rosselló dóna una idea d'aquests temes.

La resta de l'arcada és enterament gastada per les gelades i per la humitat, i no es veu res que serveixi de base racional per a una interpretació, a excepció d'un fragment que sembla de l'arbre de Jessè.

IV

En el portal de la col·legiata de Manresa hi ha el capitell del costat esquerre amb el mateix tema del pecat dels nostres primers pares. Les dues arcades són ornades, l'una en forma de corda i l'altra és un bossell interromput per anelles, les dues exactament iguals, com hem vist a les dues arcades interiors del portal de Montserrat. Tenim un capitell amb el mateix tema i dues arcades iguals. Les analogies són moltes per no prestar-se a una indicació per a la nostra reconstrucció. Aquí comença la part hipotètica de la mateixa per a completar el que ha pogut fixar-se per la observació del portal i per la lògica estricta.

Podríem així suposar que és possible que el capitell que manca al portal de Montserrat continués, com el portal de Manresa, el tema del fratricidi de Caïn. La semblança entre el portal de Montserrat i el de Manresa és ben explicable. Manresa era la ciutat propera més important. Allí acudeix encara el monestir de Montserrat per als treballs de picapedrer i d'escultor, allí hi ha les pedres de pedra igual a la del portal de Montserrat.

En el terreny de les conjetures podria intentar-se pensar com fou la ico-

nografia de la part esquerra de l'arcada gastada pel temps. Algun petit bocí d'escultura visible no és de fàcil interpretació. Potser s'hi desenrotllaven la prefiguració de les escenes del nou, representades a la part dreta de l'arcada. La concordança entre els dos testaments era un tema freqüent usat en les arts cristianes romàniques. Cada un dels fets que el vell testament conté té un significat històric però en ell s'amaga una alegoria profètica dels que relatarà el testament nou o bé per llur significat serà contraposat a ell. Així a la vida de Maria s'hi oposa la història d'Eva. La Verge serà com l'Eva nova que engendra una humanitat redimida per la sang de Crist. Així també a l'anunciació s'oposarà la caiguda d'Eva i a l'assumpció l'expulsió del paradís. La visita de la reina de Saba a Salomó es contraposa a l'adoració dels Reis.⁶

Tindríem així en el portal de Montserrat una composició dedicada a la Verge que en el timpà prendria la imatge de Maria asseguda *sede majestatis* presentant a la falda el seu fill diví, al centre, simètrica, hieràtica com una imatge bizantina. Uns àngels l'adoraran i encensaran com en el portal de Manresa o en el de Cornellà de Conflent.

La composició del portal de Montserrat recordaria la de les grans façanes de França. En els capitells la caiguda dels primers homes motiu de la vinguda de Deu fet home naixent de la Verge; en les arcades els predecessors de Maria, reis i profetes que en els portals de França són representats per mitjà de grans estàtues i en el portal de Montserrat per figures petites sota minúscules arcades en el rasament dels arcs. En un tros d'una arcada s'hi desenrotllarà la història de la Verge i de la infància de Jesús treta dels Evangelis i ampliada pels protoevangelis i pels apòcrifs, on els episodis contats són molt més nombrosos. Aquests fets històrics del Nou Testament foren posats simètrics amb els del Vell Testament del que foren la imatge velada i imprecisa. El monstre de set caps de l'Apocalipsi que la Verge devia aixafar amb sos peus és esculpit en un dels capitells dels muntants.

No és difícil veure en les imatges esculpides del portal montserratí els punts fonamentals d'una homilia sobre la Mare de Déu que els portals eren una predicació plàstica esculpida en pedra, la il·lustració per imatges d'un sermó a tothom intel·ligible, lletrats i il·letrats.

En la façana de Notre Dame la Grande de Poitiers hi ha com en el portal de Montserrat la temptació d'Adam, l'anunciació, la visitació, la nativitat, els profetes sota arcades. Bréhier creu veure-hi el sermó atribuït a sant Agustí, del qual es llegeix part en les maitines de Nadal.⁷

6. JOSEP PUIG I CADAFALCH, ANTONI DE FALGUERA I JOSEP GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III, fig. 1112.

7. BRÉHIER, *L'art chrétien*, París, 1928, cap. IV, VIII.

V

Si es volguessin treure de l'examen del portal conseqüències cronològiques aniríem a parar a una època tardana del segle XII o començaments del XIII.

La forma del conjunt del portal és el darrer terme d'una evolució. Sos detalls escultòrics són treballats oblidant llur primer origen; les columnes perden llur individualitat, llurs capitells es lliguen els uns als altres com un tema decoratiu que contorneja pilars i columnes. Els tres daus que apareixen en l'àbac dels capitells romànics (resta dels extrems de l'àbac del capitell corinti i del dau destinat a l'estrella central en els capitells desbastats pels picapedrers romans) es converteixen en el portal de Montserrat en un ornament sense significat que es repeteix a distàncies iguals en l'àbac dels muntants del portal. Ses bases es tornen una motllura que contorneja els muntants. Les arcades prenen en llur secció transversal una forma imprecisa i acorden malament amb les columnes.

Ens ajudarà a fixar la data la comparació. Els portals del segle XII presenten entre si analogies que determinen agrupacions. Un d'aquests grups presenta les canyes de columnes fetes de material dur i resistent que permet obtenir fusta extremadament prima. A aquest caràcter l'acompanyen les arcades profusament ornades, sense presentar una forma clara i determinada. Componen aquest grup els portals d'Espira d'Agli i Cornellà de Conflent a l'altra banda dels Pirineus, i els de Lladó i Cistella en la Catalunya del costat d'Espanya. Les quatre tenen llinda i timpà. Al mateix grup pertany indubtablement el nostre portal.

Cap d'aquestes esglésies té documentació precisa que permeti establir una data de manera certa. Per a datar-les cal acudir a les comparacions estilístiques. D'aquestes resultaria que els portals de Lladó i Cistella pertanyen a la primera meitat del segle XII. La data dels portals d'Espira d'Agli i de Cornellà es pot entreveure per la dels temples de què formen part. Un document nomena en 1211 *ecclesia nova* a la primera. La segona presenta caràcters, com les capelles rectangulars a l'exterior, propis del segle XIII.⁸ La data de les esglésies no és, però, la data de llurs portals, sovint foren aquells obra posterior.

El segle XII és l'època en què comencen els romiatges de gent de la terra i d'estrangers, individuals i collectius; del poble, de la noblesa, dels reis.

El portal de Montserrat és problema de data més moderna. La representació de la Verge en els portals catalans es troba sempre en data avançada. Així el portal de Manresa sembla obra dels escultors de l'obra de Sant Cugat del Vallès en activitat en 1189 i el de Vallbona de les Monges pertany a una església del temps del Císter.

8. BRÉHIER, *L'art chrétien*.

L'ornament en zig-zag del guardapols de Montserrat és característic, ho havem dit, dels portals del segle XIII.

Tot ens condueix a una data de cap a la fi del segle XII, començament del segle XIII.⁹

VI

Aquesta data fixada per l'arqueologia correspon a moments de prosperitat i de riquesa del monestir de Montserrat. El pare Albareda¹⁰ ho diu: «La creixença de Montserrat durant els segles XII i XIII és ràpida i esponerosa. Els trets característics del nostre santuari iniciat al segle XI es precisen ara amb vigoria. Als miracles cada dia més nombrosos realitzats a invocació de la Mare de Déu de Montserrat, sobretot a la Muntanya Santa, respon en doll inintermitent la generositat dels fidels, traduïda adés en riques presentalles, adés en l'ofrena de possessions notables, adés en lliuraments personals al servei del Monestir. Mentre la fama de Montserrat ultrapassa fronteres i primereja entre els santuaris marians de més renom, la devoció a la Madona arrela fonament a la nostra terra que fa de Montserrat el seu santuari nacional.»

La fama del monestir i de la Verge negra atrau els pelegrinatges de gent del país i forasters. La pobresa primitiva de l'església del segle XI es transforma en sumptuositat. Les llànties l'enriqueixen amb l'esclat de l'argent i de l'or i el dels llums nombrosos. Els ciris es multipliquen.

El temple esdevenia petit. Un col·lateral és construït al costat de migdia.

Llavors degué néixer la idea de construir el portal, resum de la història de la Verge que permetria contemplar-la i orar davant d'ella als peregrins que no cabien en el temple.

9. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III.

10. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III.

ARQUITECTURA I NACIÓ

LA HISTÒRIA DE L'ARQUITECTURA CATALANA*

Jo estic convençut que la història de la nostra arquitectura catalana és alguna cosa més que la història de les obres d'un art local sense altre interès que el de l'amor a les coses de la nació pròpia. Aqueix títol fóra ja una gran cosa per als nacionals, però no fóra prou per a atreure-hi la gent estrangera que estudia. Ni la utilitat pedagògica d'estudiar les grans coses del món per mitjà de les més modestes que es tenen a mà seria suficient per donar als ulls de tothom un valor d'aquest conjunt d'obres que queden a la terra catalana i raonar l'interès que posem en el seu estudi.

Té un interès científic general l'estudi de les restes arquitectòniques que ens queden, un interès especial per resoldre molts problemes de la història de l'arquitectura d'Europa, que els problemes universals han passat també en aquest racó de la terra nostra.

Cal dir, per a la clara exposició d'aqueixa doctrina, que la geografia de les qüestions científiques històriques no és la geografia política actual. Per això cal explicar aqueixa terra catalana, que s'estén per l'altre costat dels Pirineus, pel Rosselló, difonent-se cap al Llenguadoc i cap a les terres gascones; i s'estén també cap a Espanya, difonent-se més enllà del Cinca i cap al migdia, arribant fins més enllà del regne de València.

És un tros de terra que la cultura antiga deixà quasi aïllat, quasi bàrbar, fins ja entrada l'època romana, entre dos grans centres: pel nord, el de la Gàl·lia narbonesa amb les esplendors hel·lèniques de Provença, que es reflecteixen fins a Empúries; cap al sud, el de la civilització d'antic origen oriental de les costes mediterrànies del migdia d'Espanya.

Deixant de banda el problema de l'art del dibuix de les coves magdalenianes del nord dels Pirineus i el dels monuments tumularis, formes retardades

* *Estudis Universitaris Catalans* (Barcelona) (gener-febrer 1907).

del nord a Catalunya, i el dels monuments de pedra balears i el de les muralles primitives de Tarragona i d'Olèrdola, i tants d'altres d'arquitectura preromana, hi ha dintre la nostra història, en primer lloc, l'estudi de l'arquitectura romana, una arquitectura rústega i vigorosa que contrasta amb les elegàncies gregues de les terres limítrofes al nord i al sud i que ve a constituir una variant de l'arquitectura romana colonial, que fou, al costat de l'arquitectura de Roma, una cosa semblant al llatí rústec al costat del llatí clàssic.

És aqueix un problema quasi nou: el de les escoles locals romanes, tan interessant com el de les varietats del llatí popular i colonial. En són un exemple els nostres temples de Vic i de Barcelona al costat de l'augustal de Tàrraco, fet per decret imperial i curat per *curatores* romans, esculpit amb la delicadesa de l'*Ara Pacis augustea*.

Mes els nostres monuments són encara més interessants per al problema de la formació de l'arquitectura romànica.

Les basíliques de Palma i d'Elx aixecades en temps del domini bizantí, i sobretot la basílica d'Ègara amb el seu baptisteri, aixecada durant els dos darrers segles de domini visigot, són documents que poden considerar-se excepcionals dintre la història de l'arquitectura de l'occident del mar llatí.

La basílica de Terrassa, amb l'absis tricònquid, tan comú al segle VI en tot l'Orient, amb la seva cúpula rudimentària sobre reduïts nínxols, degeneració del tipus coetani de Ravenna, amb el seu baptisteri quadrat, amb les seves columnes romanes i visigòtiques, amb el seu aparell com el del temple romà de Vic, són l'exemple més antic a l'Occident mediterrani de la influència bizantina.

Apareix en aquest període a Espanya un tipus de basílica desconegut a Itàlia i a França i que fa anys que ha plantejat una nova qüestió, la de l'origen occidental de l'arc de ferradura, usat a les basíliques visigòtiques, i que ja al segle III se'l troba decorant inscripcions romanollesones. Aqueix problema cal també estudiar-lo a Catalunya en exemplars d'interès, perquè es presenten adherits a esglésies romàniques de tipus conegut i fàcils de datar: tals són, entre d'altres, l'absis triple amb arcades de ferradura de Marquet (a prop de Pont de Vilomara), i el fragment de cella, o potser d'absidiola, d'una vella basílica que es guarda a Olèrdola adherit a una església romànica.

Els nostres monuments romànics presenten abundantíssimament un tipus primitiu, rústec, sense escultura, exactament igual al tipus primitiu llombard (Ripoll, Sant Vicenç de Cardona, Sant Quirze de Colera, Sant Jaume de Frontanyà, Sant Martí del Canigó, etc.). És una forma aquí abundant, però que es troba en exemplars aïllats en tota una extensió propera al mar que va des de la Ligúria fins a Catalunya. És el tipus llombard, a l'exterior, que a l'interior està cobert amb voltes de canó. Aqueix fet va acompanyat de nombrosos documents que proven l'emigració llombarda.

Heu's aquí una sèrie de problemes interessants. El de l'enllaç de la forma

rústega romànica de Catalunya a les primeres formes de decoració externa de les basíliques d'Occident; passar de la decoració externa d'arcades dels monuments de Ravenna a les arcuacions de les nostres esglésies. La sèrie que pot establir-se és contínua, cronològicament i geogràfica, i l'establiment d'aquesta sèrie seria la demostració de la forma primitiva romànica; ompliria el buit i la indecisió de la història de l'arquitectura dels segles VIII al X.

El de la formació de la basílica coberta amb voltes, d'estructura ben romana, i la seva antiguitat a l'Occident, i el seu enllaç amb l'escola de construcció romana de les Gàl·lies. Al nord d'Europa, creuen que el problema de la volta a la basílica cristiana no es resol fins al segle XII. A Catalunya hi ha documents escrits que es refereixen a la coberta amb voltes i amb arcs des de temps molt antics (acta de consagració de Banyoles del 957 i acta de consagració de Ripoll del 977), i es troba un nombre considerable d'esglésies cobertes amb voltes de canó decorades exteriorment d'aquesta forma rústega d'origen llongabard, les dates de les quals tenen un límit inferior a la primera meitat del segle XI. És un problema que canviaria l'afirmació dels historiadors del nord sobre l'antiguitat de les voltes romàniques, la demostració clara de si es conserven o no a la vella església del claustre de la Seu les restes de la catedral primitiva consagrada el 819 i la comprovació de si les esglésies de Sant Quirze de Colera i de Cruïlles, amb els seus claustres amb capitells trapezials, són les consagrades al segle IX. La resolució d'aquest problema, sobretot el que es refereix a l'antiga Seu urgellenca, fóra d'un interès excepcional. Sant Ermengol s'hi refereix moltes vegades a la vella catedral, i una investigació en aqueix sentit feta a l'arxiu seria probablement profitosa.

Després d'aquest, hi ha encara estudis interessantíssims, el de l'erecció de Sant Pere de Roda i el de la formació del romànic ric, esculpit de pedra treballada que aquí sembla aparèixer amb Santa Maria de Besalú a la segona meitat del segle XI i que es propaga durant tot el segle XII; el de l'escola d'escultura d'Agramunt, de Lleida i de València, mig tolosana, mig mudèjar; el de la vinguda de l'arquitectura cistercenca; el de la formació i importació del gòtic del migdia, amb les seves persistències i atavismes romànics; el de la vinguda de les austeritats monàstiques junt amb les majors fastuositats i riqueses artístiques; el problema del segle XIII de formació d'art, de lluites d'idees, de convulsions estranyes.

Hi ha un camp d'investigacions extraordinàries a l'arquitectura històrica de la nostra terra, rica en monuments arquitectònics i rica també en documents escrits on es reflecteixen pobrament, moltes vegades, en forma popular i rústega, els grans corrents d'art que han somogut Europa. Com a lloc apartat del gran trasbals d'idees, cada corrent hi ha deixat el seu sediment sense destruir els més antics, i en ells avui els estudiosos hi trobaran materials d'estudi per a resoldre problemes encara no clars de la història de l'arquitectura d'Europa.

LLEIS HISTÒRIQUES DE LA VIDA DELS ESTILS ARQUITECTÒNICS*

I. INTRODUCCIÓ

SENYORS ACADÈMICS:

L'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi volgué que fos jo qui parlés per ella en aquest acte solemniat. No vaig poder refusar l'honor i temible encàrrec que m'imposa ara el deure d'exposar-vos una qüestió fora de les meves habituals tasques artístiques i de les meves recerques històriques. Els artistes, a les acadèmies de belles arts, substitueixen els discursos per llur obra viva; però l'obra de l'arquitecte, que no són els plans i els dibuixos, no és transportable: les recerques històriques són, en una divisió ordenada del treball acadèmic, fora dels límits de les nostres tasques. He buscat amb treball com parlar-vos de l'art pel qual estic entre els meus companys, sense poder presentar-vos l'obra pròpia, sense entrar en el clos de la història.

En estudiar la història del nostre art, més d'una vegada han aparegut, sense cercar-los, els principis generals artístics. La ploma els ha escrits ací i allà. Espigolant als propis llibres, he fet l'estudi que avui presento a la vostra consideració sobre les lleis generals històriques de la vida dels estils arquitectònics; estudi deslligat potser, obra de ploma i de tisores, tallant honradament en camp propi; construcció de paper i pastetes, eines i materials de la meua manera d'exercir l'ofici literari. Qui m'escolti o em llegeixi sabrà ésser indulgent.

És ple de dificultats parlar d'arquitectura, que és un art hermètic fins per als qui el practiquem, sacerdots d'un misteri que no sabem esbrinar. Ho ig-

Tesi: lleis
històriques de
la vida dels
estils
arquitectònics.

* Discurs llegit pel senyor Josep Puig i Cadafalch, de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, a la quarta festa d'unió interacadèmica haguda a la Casa Llotja el mes d'abril de 1935.

norem tot: les lleis estètiques objectives que el regeixen; la naturalesa de l'emoció que ens produeix.¹ L'arquitectura és un fenomen més subtil i complicat que cap fenomen social humà; més que el llenguatge, que el poeta torna obra artística. Ella no comporta cap distinció com la que hi ha entre llenguatge i obra literària: o som poetes o som muts. Ens és vedada la planera i honorada explicació del pensament concedida a tot home.

Organització
de la
investigació
arquitectònica.

Per a estudiar l'arquitectura no tenim ni tradició científica ni tècnica organitzada; no tenim cap estol d'estudiosos paral·lel al dels lingüistes i gramàtics. Ens limitem a l'estudi de la història de les grans obres, i tot just hem començat, avui, la recerca en les obres modestes que contenen l'essència popular d'aquelles, i s'ha iniciat la de la geografia artística. Estem, en les recerques, com si, del llenguatge, solament coneguéssim la història de les obres cabdals de la literatura de cada segle. Arquitectura i llenguatge: la comparació vindrà sovint en aquest estudi.

Ambdós fenòmens, de naturalesa distinta, s'assemblen per llur extensió geogràfica i pel llarg temps de llur vida. Tots dos són, principalment, fenòmens històrics. Una paraula és un tresor que han elaborat els segles; una construcció gramatical és l'expressió externa del pensament nascuda a la profunditat de l'ànima; un capitell és el resultat de l'evolució mil·lenària d'una forma; l'estructura d'un temple és el tresor acumulat durant segles de visions artístiques, de cerimònies litúrgiques; concreció de pregàries i de revelacions meravelloses. Ningú no sospitaria la riquesa que els segles hi han dipositat com a místiques presentalles.

El llenguatge i l'arquitectura caracteritzen l'home, l'únic ésser de la terra que parla i fa parlar les pedres. L'un i l'altra neixen i moren amb les grans civilitzacions.

II. LA RECEPTIVITAT DE L'ESPECTADOR I L'ESTÈTICA OBJECTIVA

La visió del
Partenó
segons la
preparació del
que el
contempla.

Per precisar el meu tema cal encara una explicació. Una tarda, a Atenes, deia jo a qui m'acompanyava: «Anem a berenar al Partenó». (La frase és indicatiu que jo empenia la ruta sense cap romàntica preparació de l'esperit: jo vaig formar-me sense cap reverència per l'art clàssic.) Seguïrem el camí per les ruïnes dels carrerons de la vella Atenes, que hom imaginava vorejats per les

1. Boris Savliévich, arquitecte, en un llibre en què examina les *Théories de l'architecture*, París, 1926, des de Plató, Aristòtil i Vitruvi fins a Wölfflin, passant per Boileau, Taine, Ruskin i Viollet-le-Duc, acaba la seva obra dient que «l'estètica de l'arquitectura és inexistent, fins al present, com a ciència».

minúscules cases com la que Sòcrates creia que no podia omplir-se d'amics, més escassos que avui, entre nosaltres, en aquella ciutat niuera i envejosa. Tot passant, hom recordava que per sobre aquells rocs d'un empedrat groller havia desfilat la processó de les *panatenees* que els marbres de Fídies han fet immortals, enmig de la fortor d'oli i d'all de les cuines minúscules, i de la sentor de la bèstia humana vivint quasi a la seva barraca primitiva.

Anem pujant pel camí tortuós, fins a trobar l'escala sota el mur del temple de la Victòria àptera. Els grans carreus de marbre, aixecant-se enlaire, ens imposen. Res més noble que aquest pedestal gegant. En un instant, dintre el rectangle d'un intercolumni dels propileus, apareix damunt la roca viva la gran massa del temple de la virginal Atena: una harmonia de línies suaument convergents enlaire, com un feix colossal; línies solcades per la llum i les ombres dures de l'acanalat de les columnes. La corba suau de l'ombra dels capitells les lliga. Damunt, les ratlles de l'entaulament fugen inclinades vers l'horitzó baix i llunyà, i el triangle equilibrat del frontó arruïnats destaca la seva silueta esdentegada. Perduda la vella policromia, despulats d'escultures, és geometria pura. El sol de mitja tarda pinta i daura el color lleugerament torrat del vell marbre pentèlic.

Hi pujava fred i escèptic, però, en contemplar-lo, sóc pres i devorat per l'emoció, no preparada. Les mides del monument creixen a mesura que hom s'hi apropa. Entro dintre el bosc de columnes, i contemplo el pas estret dels pòrtics; penetro a la cella. L'emoció que sento és l'emoció artística. L'arquitectura venç el mofeta. El berenar se'n puja al cel, i no queda al meu esperit sinó el desig d'augmentar l'emoció. Tot aquell conjunt és seguit amb fam i set de bellesa. L'esguard se'n va del monument a les terres de l'Hèllade, i les muntanyes de l'Himè i del Pentèlic i de l'Egaleos i l'illa de Salamina i la badia d'Egina apareixen de cadmi i mini sobre un cel blau solcat per núvols carmins i morats. Cap més edifici del món no ha obtingut tant d'elogi com el Partenó, «lloc on la perfecció existeix: no n'hi ha dos; és aquest [...], ideal cristallitzat en marbre pentèlic; miracle gran i perfecta bellesa; lliçó eternal de consciència i de serenitat».²

Mentre jo rodava per la planícia de la vella acròpolis, els marins de l'esquadra soviètica l'assaltaven. Joves rasurats, vestits de blanc, polits, planxats, uniformats com un exèrcit ultraburgès, grimpaven pels alts graons sense girar el cap, sense reparar en les immortals belleses que passaven per llurs ulls com pels meus.

Generacions senceres han passat per davant d'aquesta esplèndida forma de la mateixa manera, sense girar el cap.³ Poques obres arquitectòniques pro-

L'estètica
objectiva i la
subjectiva.

2. Ernest RENAN, «Prière de l'Acropole», a *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*.

3. El mateix text català del segle XIV que publica el senyor Rubió i Lluch es refereix més al valor del monument i a l'esforç que representa l'obra que no pas a la seva bellesa. (*Document de la cultura mig-aval*, Barcelona, 1908, doc. CCCXI.) Els grecs el feren servir d'església

dueixen aquesta inefable impressió. Què té, l'edifici, que ens sembla tan bell? Què hi ha en les seves formes, en les seves proporcions, en la seva color, en les seves dimensions, en les seves relacions amb el paisatge i amb les seves funcions, per causar aquesta misteriosa emoció que ens fa sentir sa bellesa?

El fet fisiològic en qui el contempla és sempre el mateix: una minúscula imatge, igual en forma, dintre la cambra fosca dels nostres ulls. Aquest contacte de la llum, als uns ens fa estremir de goig, als altres els deixa indiferents.

Definició de la tesi: es tracta d'investigació objectiva. No de lleis estètiques, sinó de lleis etimològiques i històriques de l'arquitectura.

Fenomen misteriós el de la formació d'un estat afectiu produït per la visió de l'obra arquitectònica! Quina part n'és fisiològica? Quina part n'és purament i simplement espiritual? Però, quina secreció endocrina produeix o acompanya aquest estat psíquic i fisiològic de l'emoció en formar-se a la retina unes línies geomètriques sense significat concret, sense representació? El problema és ple de misteri, i jo no hi insistiré. Ningú no pot respondre a aquestes qüestions complicades, ni sap resoldre aquest problema. Ara podem concretar el tema del meu estudi. La meua tesi no tracta del problema subjectiu, sinó de l'objecte. Seguint la comparació del llenguatge, és d'estudi de lleis etimològiques, no de preceptiva literària. Tractaré de fets i de com s'han realitzat, sense ocupar-me de determinar el potencial artístic de l'obra arquitectònica realitzada.

III. ON ES FORMA L'ESTIL

Complexitat de l'estil arquitectònic.

Un estil artístic és un conjunt de formes, com el llenguatge ho és de mots i de lligament entre ells. No és una reunió convencional arbitrària, sinó el resultat d'una elaboració històrica plena de complicacions. No es pot dir que el presideixi la lògica, sinó quelcom d'imprecís, com en tots els grans fenòmens socials. Tots els estils s'han format per la lenta accessió d'elements diversos: uns són elements antics que tingueren força per a sobreviure a llur temps; altres, creació dels artistes de l'època; uns són resultat de l'evolució interna de l'estil; altres, importació d'un art coetani; uns responen a necessitats estructurals vives; altres són formes mortes convertides en pura decoració. Tal com en una llengua, s'hi barregen la lògica i l'arbitrarietat, la vida i les romanalles mortes, l'obra interna i la influència exterior.

dedicada a la Mare de Déu; després fou mesquita musulmana, i els turcs en feren un polvorí; els venecians, tranquil·lament, el bombardejaren i el volaren; un ambaixador anglès n'arrencà les mètopes dels frisos i els relleus dels frontons per ornar amb el fruit del seu bàrbar saqueig el Museu Britànic.

Els estils d'arquitectura no es formaren mai a l'habitació humana. Aquesta sempre conserva el seu caràcter folklòric, i és impregnada de quelcom de zoològic. No és el niu de l'ocell ni el cau del mamífer, però en té quelcom. La casa és, poc o molt, obra de l'instint. La geografia humana pot estudiar-la com un altre dels fets que sempre han acompanyat l'home, que són permanents i constants i que participen del caràcter dels fenòmens físics. L'obra arquitectònica no és la casa, sinó el temple o el palau, que és també, en l'antiguitat, temple. I l'arquitectura del temple sempre és immensament superior a la de la casa.⁴ Des de fa sis mil anys, a què arriben els actuals coneixements d'història arquitectònica, l'arquitectura és la casa colossal que l'home ha aixecat a Déu. L'art arquitectònic és com una ofrena permanent, com un himne tornat matèria immutable.

Els estils no es formen a l'habitació humana, sinó al temple.

L'arquitectura no és un dibuix ni una escultura. S'enganya qui creu que surt de la punta del llapis tot simplement. Hi ha en certes arts quelcom d'imprevist. El ceramista veritable no ama els vernissos la tonalitat dels quals el foc conserva, i sap que l'obra ceràmica no és una pintura de colors sobre un vas; li cal l'imprevist que li donen el foc i el fum dintre el forn. Les reaccions químiques dels silicats, amb llur irregularitat, fan que l'obra superi la vaixel·la impresa, mecanitzada, moderna.

L'arquitectura no és dibuix: es forma com a conseqüència geomètrica i mecànica.

La geometria i la mecànica són, en l'arquitectura, allò que el foc i el fum són en l'art del gerrer. Imposen lleis al desenvolupament del pensament i li donen aspectes imprevistos.

El primer fet geomètric és degut a l'estructura de l'ull humà, que fa que vegem una projecció cònica de les formes. La visió podria realitzar-se d'una altra manera, per un anagrama qualsevol, i la percepció fóra una altra. Per aquest fet, totes les lleis que regeixen les projeccions còniques transformen la nostra concepció arquitectònica: les línies horitzontals s'inclinen i convergeixen en un punt situat a la recta de l'horitzó; les files de columnes deixen la uniformitat en què estan projectades i prenen un nou ritme regit per la llei de

La llei de la geometria.

4. El gran massís del Partenó era voltat, en el seu temps, d'una muralla de cases on tots els serveis es reduïen a una o dues habitacions. La gerra on habitava Diògenes no era una excèntrica de filòsof, sinó l'habitació usual de la pobressalla d'Atenes. El temple cristià ha superat sempre les cases que el volten. S'aixeca grandios, amb la seva silueta de múltiples teulades coronades per la cúpula, erigides de campanars, obra de pedra colossal i atrevida sobre les cases miserables de tàpia de toves o de fusta. El pòrtic del temple grec, després de dos mil cinc-cents anys, ha determinat la decoració de la casa des del segle XVI fins avui. La volta d'arcs ogivals, amb les seves múltiples i complicades conseqüències mecàniques, enginy de constructor per cobrir grans espais, determinà les formes de l'arquitectura civil i de tota l'ornamentació del segle XIII al XVI.

la proporció harmònica,⁵ admirable i estranya; l'eurítmia i la simetria tan cercades pels artistes s'esvaeix.

La geometria obliga a mides en sobreposar-se els diferents cossos d'un edifici. La cúpula que corona l'església bizantina se sobreposa al quadrat dels arcs que la sostenen. Aquests demanen murs que els facin d'espallers, els quals determinen una forma de creu que s'aixeca sobre el quadrat del conjunt del pla. Vulgui o no vulgui, l'arquitecte va a parar a una composició especial, piramidada.⁶

Les obres arquitectòniques, a més de les lleis de proporció de llurs elements entre ells, tenen una llei en relació amb les mides de l'home. La mateixa forma, reduïda de mides, perd la força que fa impressió al qui les contempla.⁷

5. La projecció cònica sobre un pla d'una alineació de punts equidistants determina una altra alineació de punts que s'acosten successivament entre ells fins a arribar al punt de fuga, projecció del punt a l'infinit de l'alineació. Aquest i tres punts, projecció d'altres tres d'equidistants, determinen allò que els geomètres anomenen quatre punts harmònics. Suposant que els punts són A, B, C, D, llurs distàncies estan en proporció harmònica:

$$\frac{AB}{AD} = \frac{AB - AC}{AC - AD}$$

En aquesta mateixa proporció estan els nombres $1, \frac{4}{5}, \frac{2}{3}$.

$$\frac{1}{3} = \frac{1 - \frac{4}{5}}{\frac{4}{5} - \frac{2}{3}}$$

Si una corda d'un instrument músic de longitud 1 dona el *do*, $\frac{4}{5}$ de la dita corda donaran *mi*; $\frac{2}{3}$, *sol*. *Do*, *mi*, *sol*, són notes d'acord perfecte major.

Aquesta veritat, plena d'interès artístic, que enllaça misteriosament la bellesa arquitectònica i la musical, fou descoberta per Pitàgores (Antonio FAVARO, *Leçons de statique graphique*, primera part; *Géométrie de position*, traducció de Paul Terrier, París, 1879, p. 34 i s.).

6. La cúpula de Santa Sofia, sobre quatre grans arcs, determina un conjunt de què és impossible apartar-se. Les mesquites turques de Constantinoble n'han copiat solament la cúpula, i per la força de la geometria i de la mecànica llurs arquitectes van a parar a les formes que el viatger lleuger creu copiades les unes de les altres. No són còpies: és la lògica de les formes el que mana la composició.

7. Una catedral gòtica doblada de mides, amb els seus arcs gruixuts i colossals, ens donaria el neogòtic de certs palaus escenogràfics. Llurs detalls, reduïts a un quart, donen aquell gòtic de moda cap a l'any 1840. La piràmide que aguanta els papers de sobre la taula no produeix cap impressió. Situada en un diorama amb una silueta de l'home a escala reduïda, ens suggeriria les piràmides faraòniques. La columneta d'un interior neoclàssic no ens produeix l'emoció de les del temple de Pèstum o del Partenó.

Hi imperen després les lleis de la mecànica, no sols perquè un edifici és un equilibri estàtic, sinó perquè una solució estàtica visible, clarament manifestada, és un element de bellesa que acompanya la creació dels estils. Totes les grans obres primàries d'un estil en llurs formes de conjunt han expressat accentuadament un sistema mecànic. Un temple grec, una església bizantina, una catedral gòtica són, cada un dintre el seu criteri, una estructura mecànica, i no oculta, sinó ostensible i clara.

La llei de la mecànica.

La feixuguesa impressionant del romànic és obra de la guixària dels murs que les voltes exigeixen.

La lleugeresa de la catedral gòtica i la seva altura meravellosa, l'obra més immaterial de l'arquitectura, miracle de la fe, segons un incrèdul que fou cèlebre,⁸ és una conseqüència mecànica de la volta d'ogives, lògica pura expressada francament. Viollet-le-Duc proclamà, fa més de cent anys, aquest gran principi que molts creuen nou: la bellesa arquitectònica neix de la lògica de les formes.⁹ Gaudí en féu la guia absoluta del seu art.¹⁰

A la història s'originen els estils en les grans estructures. El temple voltat de pòrtics que alberga la divinitat determina l'estil grec. El desig de cobrir en pedra l'església cristiana, que ha d'ésser una gran sala per reunir els fidels, crea els estils romànic i gòtic. Sobretot a l'art gòtic, és clarament visible com determina les formes un nou enginy de construir voltes que permet als constructors de temples arribar a naus de 22,80 m que té la catedral de Girona (1416),¹¹

S'originen els estils a les grans estructures i els determinen la novetat de les funcions i la de la tècnica.

8. J. W. DRAPER, *Les conflits de la science et de la religion*, traducció francesa de la Biblioteca Científica Internacional, París, 1875, p. 205.

9. «L'estil es troba a les obres medievals, perquè la forma donada en l'arquitectura és la conseqüència rigorosa dels principis d'estructura» (*Dictionnaire d'architecture*, vol. VIII, p. 495). «La construcció mai no dissimula els seus mitjans; no aparenta sinó el que és» (*Dictionnaire...*, vol. VI, p. 41). «Viollet-le-Duc» ha escrit M. Anthyme Saint-Paul, un dels seus formidables impugnadors, «fou el primer apòstol de la raó i de la lògica en l'art de construir. Ell, primer que tothom, ha proclamat l'absoluta necessitat de l'acord íntim entre els dos elements generals que constitueixen l'edifici; elements que ell anomena: l'un, la construcció pròpiament dita, l'estructura; l'altre, la decoració. D'aquest acord i ell sol, prové l'estil» (Anthyme SAINT-PAUL, «Viollet-le-Duc et son système archéologique», *Bulletin Monumental* [1880-1881]). El racionalisme de l'arquitectura gòtica i les afirmacions que respecte a ella fa Viollet-le-Duc han estat molt discutits darrerament per Paul Abraham a «Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval», *Bulletin Monumental* [1934]).

10. Joan RUBIÓ I BELLVER, «Dificultats per a arribar a una síntesi arquitectònica», *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (Barcelona) (1913); B. SUGRANES, «Disposició estàtica del temple de la Sagrada Família», *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (Barcelona) (1923); Josep F. RÀFOLS, *Antoni Gaudí*, Barcelona, 1928. Jo mateix he tractat del valor estètic del sistema de Gaudí en una conferència donada al Cercle Artístic de Barcelona el 1934, amb el títol: *Gaudí com a experiència estètica*.

11. Joaquim BASSEGODA, *La catedral de Gerona*, Barcelona, 1889, p. 69 i s.

la més ampla del món, si no fos per la gran sala poligonal del Castell Nou de Nàpols, obra de Guillem Sagrera, que en té 26 (1443).¹² La volta ogival disminueix el pes de la coberta; concentra els seus esforços inclinats en punts determinats, on són contrarestats per pilars i arcs boterells. La força es parteix en dos components. Els pilars, així, estan subjectes a forces verticals i s'aprimen. La concentració dels esforços permet de suprimir els murs, que esdevenen grans finestrals i quadres transparents de policromia brillant.

Origen
estructural
dels detalls.

Fins les formes del detall tenen un origen constructiu i utilitari. És el mètode de construir el que és fecund i original, no el llapis del decorador. S'ha assajat moltes vegades d'explicar així els detalls del temple grec, que després de mil anys encara s'estrifan. Intentaré d'explicar ací l'origen d'una forma estesa per tot Europa: la cornisa de permòdols romànica. Tothom la recorda. Uns permòdols s'avancen sobre els murs, ornats de temes diversos, fantasies zoològiques, visions infernals i escenes de lluites s'allotgen, minúscules, a les pedres. A sobre s'hi posen lloses ornades a la testa, ornades també per sota. L'observador troba entre aquests permòdols, reproduïda en pedra, la forma d'un cap de biga amb els rulls que hi ha deixat l'aixa. I, efectivament, el seu origen és la barbacana de fusta d'una teulada andalusa. El sistema ha viscut durant segles; caps de biga de fusta sortints, aguantant una post. La forma és racional. Però la humanitat ha tendit sempre a substituir la fusta, que es corca i es podreix, per l'obra de pedra. A la mesquita de Còrdova, a la part que és obra d'al-Hakam II, els permòdols, amb llurs rulls, hi són ja reproduïts en pedra, i les posts són ja una llosa. Sempre que un detall no és estructural, cal cercar-li un precedent més antic.

El material.

Després hi ha la gran força del material. Hi ha dues grans agrupacions humanes que s'han repartit els destins de la humanitat: la que forma la mil·lenària civilització mesopotàmica i la que determina una gran part de la civilització europea. La primera, nascuda entre les aigües de l'Eufrates i el Tigris, és una arquitectura de terra, de tàpia, de maons, de toves; la segona, formada entre les muntanyes ermes de Grècia, és de grans pedres. La primera inventa tots els enginyers per cobrir amb maons: els arcs, les voltes de canó, les cúpules; la segona, les línies grandioses de les columnes i dels entaulaments. La primera és la mare de l'art bizantí, de les arts musulmanes. El romànic és una darrera onada mesopotàmica que envaeix la Mediterrània. De la civilització grega, gràcies al Renaixement, encara vivim avui.

12. R. FILANGIERI DI CANDIDA, «I restauri di Castel Nuovo di Napoli», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Barcelona, IEC, 1931, p. 139.

A la fi, són dues menes de materials els que determinen les dues tècniques de l'arquitectura, i així les dues grans direccions de la història de les arts que ha fet la humanitat tingueren remotament dos centres: Atenes i Babilònia.

És del més gran interès artístic l'estudi de com els materials determinen la forma arquitectònica. A Europa mateix —no parlem de les terres immenses de la Xina i de l'Índia—, els boscos i les muntanyes pedregoses han determinat la construcció popular. A les cases dels homes segueix en el seu mètode de construcció el temple, que a les grans bosquíries és també primitivament de fusta. En una segona evolució la casa és de pedra, coberta de fusta, i així és també el temple. Igual paral·lelisme en relació amb el sòl en què s'aixeca segueix la casa a les muntanyes sense arbres i a les costes àrides, on la pedra abunda. La Mediterrània és l'àrea de la pedra, i, tant en extensió vertical com horitzontal, acompanya les seves roques la casa de roca.¹³ En ella han nascut dues grans creacions de l'arquitectura en pedra: el temple grec i l'arquitectura romànica.

IV. L'ESTIL I L'ESPERIT DELS TEMPS

No hi ha activitat imaginativa sense un factor social. No s'inventa sense un ambient propici. L'acte de la invenció necessita la col·laboració aliena.¹⁴ Això és visible i clar en els actors i els oradors. L'orador sense públic desapareix i l'actor veu minvades les seves facultats. El fet és comú a totes les arts, amb més o menys intensitat. Les creacions arquitectòniques, per això, es fan als grans edificis i no a la pobra esglesieta rural.

Les noves necessitats socials determinen els estils. El culte grec i romà és un culte de fora el temple, i aquest té el més fonamental de la seva arquitectura a l'exterior, al pòrtic que volta una cel·la alberg del déu. El culte cristià és un culte que es practica a cobert, dintre l'àmbit d'una gran estructura. El poble s'hi reuneix i Déu li parla. Així neix la basílica cristiana, nua a l'exterior. En ella l'arquitectura és interior. La mesquita, que no té pròpiament sacrificis, sinó sols pregàries, i que deriva de la tradició del culte practicat en un pati obert, tindrà la disposició d'un pòrtic que s'eixampla successivament i es multiplica fins a tornar-se un bosc de columnes. Però no és sols per aquesta adaptació al servei social que l'edifici participa als sentiments del temps.

La influència social. No hi ha obra d'art sense públic. Les necessitats socials.

13. Jean BRUNHES, *La géographie humaine*, vol. 1, 3a ed., París, 1925, p. 145; Paul VIDAL DE LA BLACHE, *Principes de géographie humaine*, París, 1922, p. 155. Jo he fet aplicació d'aquests principis a *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, 1930.

14. Georges DWELSHAUVERS, *Traité de psychologie*, París, 1928, p. 519.

El sentiment
dominant del
temps.

Conscientment o inconscientment, per part dels artistes s'infiltra en l'estil l'esperit de l'època. L'art arquitectònic romànic té el seu caràcter predominant en el gruix excessiu dels murs. Això és una conseqüència mecànica de les voltes. El gruix dels murs, però, li dona caràcter. És el d'un temps penós en què els esperits delicats es reclouen en els monestirs, esperant pacientment una nova vida, fugint del medi social groller de guerrers il·letrats rústecs per als quals la força és, amb el valor personal, l'honor de l'home. Les portes profundes, baixes; les galeries ombrívols dels claustres amb llurs columnes feixugues; la llum que entra a les esglésies per estretes saeteres, tot sembla la imatge de l'estat d'esperit d'homes vençuts, pujats entre la desgràcia de la invasió, de l'incendi i del saqueig, preludi terrenal del càstig de Déu o de la fi del món imminent. Déu presideix irat el temple, mirant amb els seus ulls oberts i amb les seves barbes hirsutes des de l'absis.

L'arquitectura gòtica és un art que aconsegueix suprimir els murs. Això és una conseqüència mecànica d'un sistema de voltes que concentren en punts determinats les empentes. I la catedral gòtica, que s'aixeca com un fanal policrom sobre l'altar, sembla un símbol d'un nou esperit. L'home ha entrevist un nou món: la fe de sant Bernat, l'amor de sant Francesc, la ciència de sant Tomàs, l'esperit galant amb la dona, el sentiment cavalleresc i el contacte amb l'Orient per les croades.

La construcció i la mecànica engendren obres d'acord amb els sentiments del temps.

Taine volgué explicar l'art per aquest fenomen.¹⁵

V. L'ESTIL I L'ESPAI

La propagació
de l'art.

Un dels caràcters interessants d'un estil és la seva geografia, que ací no farà sinó insinuar. Un estil es crea, i, com una flor escampa les seves llavors, ell s'escampa per la terra. La seva difusió està subjecta a lleis. La seva carta geogràfica és una font d'ensenyaments. Les grans obres són centres que difonen gradualment l'art, ja per salts en punts aïllats, ja seguint les vies terrestres i fluvials, ja difonent-se pertot. Hi ha, així, una geografia artística del pla, una geografia lineal i una supergeografia de punts aïllats. L'art que depèn del medi geogràfic està sempre influït per la geografia física.¹⁶ La geografia artís-

15. *Philosophie de l'art*, París, 1906.

16. Paul FRANKL, *Die Aufgaben der Kunstgeographie: XIII Congrès International d'histoire d'Estokholm* (1933): *Résumés des Communications présentées au Congrès*. Al mateix Congrès jo vaig tractar de les lleis generals de la geografia artística i de llur aplicació al primer art romànic.

tica s'assembla a la geografia biològica, a la geografia lingüística, encara que els tres fets diametralment diferents. Com més elevada és l'obra d'art, més s'aparta de la fatalitat geogràfica i de la fatalitat històrica. L'esperit supera totes les lleis.

VI. ELS ESTILS I EL TEMPS

Les formes arquitectòniques creades tenen una gran força vital. Un estil neix amb un nombre de formes limitadíssim: amb el temps se'n creen de noves que conviuen amb les formes predecessores. Vaig anomenar aquesta llei, observada per mi en el primer art romànic, *llei de permanència de les formes*. Per això, a mesura que els segles passen, el conjunt de formes que un estil posseeix és més nombrós. Les formes evolucionen. Cadascuna té la seva descendència, i així es creen sèries diferents que viuen l'una al costat de l'altra, paral·leles, i en cadascuna un primitiu caràcter estructural és conservat. Així es va fent també la complexitat dels estils.

La conservació dels estils.
La llei de permanència de les formes.

La causa d'aquest interessant fenomen és comuna a les coses socials, totes plenes d'arcaïsmes. L'home té un instint conservador, malgrat la seva voluntat. Els qui pretenen tenir una ànima plena de fervors revolucionaris, malgrat ells, viuen enmig d'una història antiga, en el llenguatge, en els costums, en el vestit, en el menjar. Els lingüistes troben en els noms actuals de les coses la forma de constitució de les societats prehistòriques. Els exemples són inacabables.¹⁷

L'esperit conservador de l'home.
La manca de coneixements racionals engendra la rutina.

La conservació de la tradició en l'arquitectura es deu a la manca d'un sistema mecànic racional de càlcul d'estabilitat i de resistència que havia d'ésser substituït per l'experiència. Les regles usades actualment pels arquitectes en les matèries que no ha pogut resoldre la mecànica són un indicatiu del que era l'art de construir abans de l'invent de la mecànica aplicada a la construcció. La manca d'un sistema racional de càlcul creava la idea de la proporció arquitectònica, fixada per l'experiència d'edificis anteriors. La proporció establerta era la meitat de l'obra arquitectònica. La manca de lleis estètiques portava a una conseqüència anàloga. La proporció de la columna o de l'obertura era

17. Els romans efectuaven els enterraments de nit, acompanyats d'atxes: avui els fem a ple sol, amb la mateixa il·luminació nocturna. Jo havia vist les cases de la meua ciutat natal, il·luminades d'atxeres com les que porta la representació de les verges folles de Pedret, d'ara fa mil anys. El vestit és ple de formes mortes, com la corbata, lligam antic d'una camisa que avui és botonada, i els botons de les mànigues, supervivència de mànigues que es cordaven. El pa guarda formes antiquíssimes; les farinetes, la polenta, les neules, els torrons, possiblement són menjars prehistòrics, almenys de gran antiguitat.

curosament anotada. El dibuix geomètric auxilià durant anys l'aplicació de la proporció dels edificis, la qual fou obtinguda encaixant-los en combinacions enginyoses de formes diverses.¹⁸

La forma actual de comprendre l'art arquitectònic explica la conservació dels estils.

Observant l'elaboració present de l'art arquitectònic, es pot capir ben clarament la idea de la permanència de l'art i de la seva evolució, i definir-la precisant-la encara més. Tenim una gradació completa de fets: l'obra d'art en què no es creu honradament posar antecedents d'altres temps, com les obres de l'*art nou*, de l'*art lliure*, que apareixen de tant en tant amb noms més o menys demolidors. En aquest cas no hi ha altres elements de tradició, es pot dir, que els que, emmagatzemats en la seva subconsciència, l'artista adoptà malgrat la seva intenció. Després ve l'obra de l'artista que treballa dintre d'un estil, el deïxeble clàssic de l'Escola de Belles Arts de París de deu anys enrere, que se serveix de fórmules d'art apreses, o d'un bagatge acumulat a la subconsciència, que el fa projectar dintre una harmoniosa concepció d'un art establert. Llavors l'estil és com una ciència que té les seves adquisicions fetes, i l'artista treballa per acréixer-les. Ve, encara, el qui exerceix l'art com un ofici i aplica fórmules conegudes amb les quals resol tots els problemes. Així semblen ésser avui els arquitectes i artistes que existeixen en els països musulmans del nord d'Àfrica, i així eren una part dels arquitectes romans que usaven formularis com els actuals dels enginyers de camins. Ve, finalment, l'art convertit en folklore, que repeteix fórmules desconegudes i encara malmeses, que considera immutables amb la força de la vida i amb la persistència de les coses populars. A l'època antiga no ha existit ordinàriament el primer grup ni gairebé el segon: l'arquitecte era més aviat un home d'ofici que resolvia amb fórmules els problemes i, per tant, no innovava, o innovava lentament, segons el grau del seu saber, o bé el qui construïa era un home del poble que aplicava una rutina, tal com avui es fan les obres de l'art popular. Aquests tres tipus d'arquitectes expliquen l'evolució de l'arquitectura, la filiació d'unes obres respecte a les altres: tots tres eminentment conservadors. El primer, amb tot, és el qui renova; el segon i el tercer són la causa de la llei de permanència que regeix les formes artístiques i les guarda a través dels anys i, a vegades, dels segles. Tots tres determinen els estils. Llurs obres estan subjectes a lleis històriques, a un cert determinisme artístic.

La història de l'arquitectura és, en el fons, la recerca per explicar aquest doble fenomen de creació i de conservació.

Les obres originals, les importacions esporàdiques, fan l'evolució de l'art; les populars el conserven. Ambdues constitueixen la vida artística que té quelcom dels fenòmens naturals.

18. Vegeu la bibliografia de les diverses teories arquitectòniques fundades en traçats geomètrics a M. Boris SAVLIÉVICH, *Théories de l'architecture*.

Es conserven un cert nombre de manuals que permeten conèixer la formació dels arquitectes en diversos períodes de la història.¹⁹

El llibre de Vitruvi²⁰ reensenyà clarament sobre la formació d'un arquitecte del temps d'August, i encara sobre el que era un arquitecte hel·lenístic. Evidentment, l'arquitecte parlava un llenguatge, però no pretenia formar-lo, ni sols mudar el lèxic ni la sintaxi, i menys el mecanisme fonamental comú a tots els llenguatges. Una gran part de les formes resoltes foren definitives. L'arquitecte les pren com a fórmules fetes a manera de coses eternals. No obra ni com un savi, que dedueix per lògica la solució dels problemes que se li presenten, ni com un artista modern, que pretén actuar sense altres regles que la pròpia sensibilitat, i encara la pròpia sensibilitat ineducada. En termes actuals diríem que el llibre de Vitruvi és un manual d'un ofici amb les seves rutines, les seves tradicions i les seves receptes. La iniciativa individual no hi és per a res. La inspiració, tal com l'entendria un artista actual, tampoc. Sembla un llibre guia per construir pastitxos, com es diu despectivament de les obres que volen obeir lleis impersonals. El cert és que contenen la fórmula d'un art estatal, portat d'un cap a l'altre de l'Imperi.

Les aportacions noves que de tant en tant ens revela Vitruvi hi són descrites com un tresor vingut al fons comú. La seva estètica es basa en proporcions numèriques establertes sense raó coneguda. Aquesta proporció numèrica, que ha estat la base de la composició dels artistes del Renaixement, és traducció d'un fet: no pas una explicació estètica racional.

El mateix caràcter revela l'*Album*, de Villard de Honnecourt,²¹ per als arquitectes constructors de catedrals, i el manual de *carpinteria de lo blanco*, de Diego López de Arenas,²² per als constructors de sostres i cúpules mudèjars, o els diversos llibres que escriviren els arquitectes del Renaixement.

VII. ELS FACTORS DE TRANSFORMACIÓ

Les forces que tendeixen a l'estabilitat no assoleixen la invariabilitat i la quietud. Un art sempre està en evolució. Entre les obres que produeix, no n'hi ha dues d'iguals. De l'art, com del llenguatge, es pot dir que és un i múltiple; és el mateix en tots els pobles i es diversifica fins a l'infinit en tots els éssers que el parlen.²³

Els tractats antics d'arquitectura.

L'art està sempre en evolució. L'evolució de l'art és distinta de la biològica.

19. M. Boris SAVLIÉVICH, *Théories de l'architecture*.

20. Auguste CHOISY, *Vitruve*, París, 1909.

21. Villard de HONNECOURT, *Album manual publié en facsimile, noté et suivi d'un glossaire*, a cura de J. B. H. Lassus, París, 1858.

22. *Breve compendio de carpinteria de lo blanco y tratado de alarifes*, a cura de Guillermo Sánchez Lefler, 4a ed., Madrid, 1912.

23. VEDRYES, *Le langage*, París, 1921, p. 273.

No es pot aplicar a l'evolució de l'art el mètode de la biologia, en la qual actuen forces subjectes a lleis fatals, i cada forma és filla, en el sentit propi del mot, de l'anterior, i conserva, per tant, les analogies que implica la paternitat.

En l'obra d'art, l'enllaç entre una forma i la seva derivada és a través de la intel·ligència humana, que té les seves iniciatives, les seves llibertats.

Origen divers
de les trans-
formacions.

Les causes són múltiples i complexes: la imitació de l'obra llunyana prestigiosa,²⁴ el record de la visió de l'obra famosa o la llegenda propagada de la seva forma engendren nous edificis que no tenen res a veure amb el tipus que es vol copiar.²⁵

Els accidents materials imposen canvis a les obres. La necessitat constructiva mecànica es presenta viva i obliga imperiosament a normes constructives. Així, contrarestant la volta de canó de la nau principal, s'inventa la volta de quart de cercle a les naus laterals de les basíliques. Hi ha després una certa lògica de les formes que imposa com una sintaxi arquitectònica.²⁶ El medi físic transforma l'estil. L'estil romànic s'ha format a la Mediterrània, terra sense neu, emigra a Suïssa i durant anys conserva les teulades de poc pendent; més tard arriba al Rin i es deforma pels frontons peraltats pels grans pendents de la coberta. L'església bizantina, implantada a Romania, adopta una coberta individual per a cada cos, com en els castells gòtics del nord, a fi de donar-los gran pendent.²⁷ El gòtic és recreat al migdia de França

24. El desig de reproduir el santuari bizantí, més sumptuós que el de les esglésies d'Occident, influeix poderosament en la transformació de l'arquitectura romànica (Josep PUIG I CADAFALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, llibre IV, *La cúpula i la seva immigració a Europa*, Barcelona, 1930).

25. Així, el desig de reproduir el temple del Sant Sepulcre de Jerusalem engendra formes de pla circular. En menor quantitat també produeix edificis de pla central la fama de la capella del palau de Carlemany a Aquisgrà (Josep PUIG I CADAFALCH, *La geografia...*, llibre IV, cap. I).

26. Al nord, als països freds on sovint plou i neva, és necessari que la coberta de fusta protegeixi les voltes. El tirant horitzontal de les armadures té per conseqüència l'adopció de la volta d'aresta. Així són cobertes les esglésies romàniques dels països que conservaren durant anys la tradició de la coberta en fusteria. Entre la volta i la coberta queda un espai que formà el trifori. Vegeu com aquesta estructura es transforma. Al sud, on és corrent la pràctica de posar teules sobre les voltes, la volta de quart de cercle és l'adequada per sostenir una coberta d'un sol pla, així com la de canó és l'apropiada per sostenir la coberta a dues aigües. La coberta de fusta sobre les voltes d'aresta és substituïda al sud per la volta de quart de cercle. Així s'engendra l'estructura de Sant Serni de Tolosa i de Santiago de Compostella. Aquesta solució fou, a la vegada, una esplèndida solució mecànica.

Els constructors de la Seu d'Urgell l'obtingueren en voler contrarestar per la volta de quart de cercle l'empenta de la volta de canó de la nau principal, molt aixecada en relació amb les naus laterals (J. PUIG I CADAFALCH i P. PUJOL, *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, Barcelona, 1918).

27. G. BALS, *Biseriçibe lui Stefan cel Mare*, Bucarest, 1926.

i a Catalunya per raó del clima amb bellesa insospitada als arquitectes nòrdics.²⁸ El Renaixement, per les seves pissarres, per les seves xemeneies múltiples, per les seves gàrgoles, forma un nou art al nord de França fins a Escandinàvia, ben diferent del que era a les terres suaus de Florència o de Roma.

Hi ha la invasió d'una forma creada en un altre lloc o la revifalla de la creada en un altre temps, o bé la concepció d'un home genial que treu conseqüències insospitades de vells principis constructius. Així fou l'art gòtic. L'antiga volta amb arcs ogivals existeix durant anys a les esglésies romàniques del Piemont, de Provença i del Llenguadoc, abans que se'n derivessin les meravelles de les catedrals de l'Illa de França.²⁹

A les lleis que acompanyen la naixença i el desenrotllament d'un estil no s'entreveuen lleis estètiques absolutes.

Hi ha el canvi de material: l'obra originària de fusta és reproduïda a les construccions monolítiques de l'Índia, als sepulcres de la Lícia, i al mateix temple grec. En reproduir-la en un nou material, tot el sentit de la vida de l'estil es perd.

Hi ha, finalment, el geni que inventa, superant la influència estranya, superant les regles, superant la tradició. Les innovacions de tota mena es troben ja a les obres esporàdiques, singulars, que no aconseguiren arrelar enterament al país, ja a les obres que són la iniciació de l'art nacional i que, imitades i reproduïdes després, esdevenen obres populars folklòriques.

Així es fa la transformació de l'arquitectura. El cicle de transformació d'un art, que és el de la seva durada, és llarg. L'art grec durà més de sis-cents anys; l'art romànic, tres-cents cinquanta; el gòtic, cinc-cents.

VIII. LA DEGENERACIÓ DE LES FORMES

Finalment, l'obra perd aviat tot el sentit primitiu: sentit estructural, sentit funcional, sentit de representació. No hi ha hagut estil que resisteixi aquest desgast. Al cap d'anys la idea original és oblidada; la necessitat ha desaparegut; ha començat el desús del sistema.

L'evolució dels hermes n'és un exemple. Un tronc d'arbre capçat d'una testa de Mercuri, que guarda la propietat particular, després és traduït en pedra; una forma allargada és coronada amb la testa d'un déu. És l'hermes clàssic. Els

L'evolució
dels hermes.

28. Pierre LAVEDAN, *L'architecture gotique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, París, 1935.

29. Marcel AUBERT, «Les plus anciennes croisées d'ogive, leur rôle dans la construction», *Bulletin Monumental* (París) (1934).

segles v i vi, a les basíliques, és la silueta purament d'un home: els detalls de la testa han desaparegut. Més tard, la testa és una bola. Avui, posem sobre un pilar, inconscientment, una esfera, o coronem un pal amb una bola: la testa dels déus s'ha tornat com de vegades la dels homes: un trist pom d'escala.

Les formes d'arquitectura degeneren per elles mateixes.

A l'arquitectura es veu aquest fenomen de la pèrdua del sentit racional original. El mégaron micènic de dos mil anys enrere esdevé el temple grec. Era, probablement, cobert de fusta i terra; les columnes del pòrtic eren de fusta. Revestiments de terra cuita trobats a Termos i a Calidó indiquen que els grecs, com els etruscos, cobrien de ceràmica la fusteria de la coberta. Pausànies veié en el seu temps columnes de fusta conservades a l'Herèon d'Olimpia. Vitruvi explica la construcció en fusta primitiva, amb tots els detalls. En el temple jònic l'evidència és més gran. El cobert primitiu ha estat conservat, reproduït a la roca en els sepulcres de la Lícia, en una gradació extraordinària de transformacions.

Aquesta traducció de l'obra de fusta a l'obra de pedra ha estat considerada com el prototipus de l'arquitectura. Les faltes de lògica hi són nombroses.

El naixement d'un art barroc. Persistència del potencial artístic un cop és perduda la lògica de les formes.

Tot i l'oblit de la lògica, la bellesa hi és conservada. Les formes creades per la lògica tenen una bellesa substancial que conserven fins tretes de lloc i convertides en formes absurdes. Fa això preguntar si la tesi de Viollet-le-Duc és absolutament certa. La veritat constructiva, és tota sola la bellesa arquitectònica? Tota una escola moderna, que es creu originalíssima, així ho torna a proclamar. Si aquest principi fos absolut, caldrà exiliar de l'art arquitectònic tot el Renaixement i tot l'art barroc. Versalles, l'Escorial, foren lletgíssimes construccions. La catedral de Florència, les llotges de Venècia, la catedral de Santiago de Compostella no tindrien cap bellesa.

Entre el Partenó, en què ja en part és desnaturalitzada la idea constructiva, i el cobert primitiu que l'originà, fóra aquest el que tindria la supremacia artística.

La Llotja de Palladio a Vicenza fou creada pel revestiment extern d'un vell edifici.

La mort de l'estil.

Per judicar-ne la bellesa arquitectònica no tenim altre criteri que el feble de l'emoció artística. I aquesta, certament, es produeix per les obres barroques i pels artificis no constructius del Renaixement, pels grans palaus dels Lluïsos francesos.

Aquesta decadència de les formes és, però, el preludi de la seva desaparició i substitució.

Acompanyen la desaparició dels estils arquitectònics l'esplendor de nous

aspectes de la cultura i la transformació de les altres arts, les noves fonts d'iconografia, les variacions de la litúrgia, les novelles institucions polítiques. Així, en el Renaixement de l'art romà a Itàlia acompanyen el renaixement artístic un renaixement de la cultura clàssica, la formació de diverses ciències, l'estudi del món romà, noves idees polítiques i socials.

IX. L'ACTE PSICOLÒGIC DE LA CREACIÓ

Així es forma aquest art que no expressa cap idea concreta. Art de masses i volums jugant a l'espai, ens fa sentir, com la música amb els seus sons successius. L'home contempla, diferent als seus ulls des de cada punt de vista, l'edifici; hi penetra i el veu de nova manera; ascendeix als seus diferents plans i hi troba noves modalitats. L'home no és res al costat de la seva obra. Art pur, que, a diferència de la música, no té assaig possible, no fa suggestions ni desperta records. Res no hi ha a l'arquitectura que es relacioni amb cap instint: Freud hi té poc a veure. Ostenta una serena majestat, una serenitat augusta com cap art. L'arquitectura és això i sols això. En els llocs principals, l'home i els éssers tots de la naturalesa hi troben marc adequat. La literatura del temps hi és esculpida o pintada. La història hi resta com solidificada. A vegades hi ressona la paraula humana i les pedres canten. Totes les arts hi convergeixen per fer sentir a l'home les sublimitats sobrehumanes.

L'arquitectura, art de masses i volums jugant a l'espai.

L'artista necessita directrius per a la seva creació. L'escultor estudia el model humà; el pintor cerca el natural; el poeta, la naturalesa objectiva i el microcosmos que tot home porta en si mateix. La geometria i la mecànica són les grans directrius de l'arquitecte.

El croquis, síntesi complexa d'idees anteriors.

Cal una introspecció de l'acte psicològic en què l'arquitecte fon aquest complex en una unitat. El pensament va prenent forma meditant sobre el problema a resoldre, i es tradueix aviat en les línies imprecises del primer croquis, que es va precisant després.

El treball més fecund es fa passejant distret. Ve un moment en què apareix imprecisa una primera solució. Fins a cert punt, es tracta d'un petit invent que en el seu procés no difereix de l'invent científic. És una intuïció que resol un complicat problema, que realitza la síntesi de tants elements diversos. Intuïció abans del dibuix. Procés mixt científic i artístic. Virendel va definir amb una frase gràfica un fenomen anàleg: la ciència no posada en equació.

El croquis precedeix el càlcul mecànic; aquest el rectifica i obliga a formes diferents de la primitiva concepció, quasi sempre la millora. El resultat és la conseqüència de premisses nombroses: elements constructius, càlculs mecà-

El croquis rectificat pel càlcul mecànic.

tics, conseqüències geomètriques, necessitats de la finalitat de l'edifici: tot això expressat en un llenguatge en part nou i adequat al problema, en part vell, ple d'arcaïsmes i de deixalles de coses mortes.

L'acte psicològic de creació fóra eixorc sense les traves, les directrius, els lligaments.

Ve després una part de l'obra que neix sense ésser prevista, inconscientment, de la punta de la ploma o del llapis. Jo he guardat els croquis de diversos projectes, els quals indiquen com la idea va precisant-se a mesura que van tenint-se en compte les diverses condicions geomètriques, mecàniques i funcionals. Aquestes condicions determinen les masses i els volums i van concretant-los. El que és més estrany és que ajuden a trobar la forma de més valor artístic. Dintre el procés hi ha successivament noves troballes que es fan per intuïció o per inspiració. Poincaré ha dit que «les combinacions que es presenten a l'esperit en una mena d'illuminació sobtada després d'un treball inconscient són, en general, combinacions útils i fecundes, que semblen el resultat d'una primera tria».

Els psicòlegs no donen pas a una explicació clara del fenomen. Sempre el resultat d'aquesta elaboració penosa i difícil millora l'obra. Es pot dir també ací que les formes més útils a llur funció, més útils mecànicament, que s'harmonitzen geomètricament, són les més belles. Poincaré³⁰ parla anàlogament de la selecció que es fa inconscientment de les solucions matemàtiques, i de com unes quantes, les «harmonioses i, en conseqüència, a la vegada útils i belles, són les úniques capaces d'emocionar aquesta sensibilitat especial del geòmetra i, per tant, són les úniques que esdevenen conscients». El treball, l'afany penós va millorant la primera idea. El croquis es converteix en projecte; el projecte, en edifici.

L'esforç
perfecciona
els resultats.

La creació artística no es fa sense esforç. Els psicòlegs conclouen que «no s'inventa *a priori* ni amb propòsit deliberat, sinó perquè s'ha treballat abans; les idees es descobreixen *escrivint i discutint*», jo afegiré *dibuixant*, no abans; la invenció ve de la pràctica d'un ofici; la creació d'art pressuposa una tècnica.³¹

Vegeu, per resumir, com hi ha en aquest complex que s'anomena un estil: un mètode de construcció, una idea d'estabilitat, sobretot del coeficient de treball dels materials, que engendra una proporció. Aquests elements estan al servei d'una funció. Els acompanya l'exposició d'un ideari. L'edifici s'entesta a parlar.

30. Henri POINCARÉ, *Science et méthode*, París, 1908; MÜLLER-FREIENFELS, *Psychologie der Kunst*.

31. Georges DWELSHAUVERS, *Traité de psychologie*, p. 518.

Aquest conjunt d'elements és fos en una unitat harmònica que ens produeix l'emoció artística, que no sabem definir en la seva causa objectiva ni sabem el que té de psíquica ni el que pugui tenir de fisiològica.

El problema és tot just plantejat. La història, l'observació de les obres actuals i del fenomen psíquic de la creació arquitectònica és possible que el resolguin en l'esdevenidor. Treballem entretant en la boira, on les coses són imprecises. Potser aquesta imprecisió els dóna poesia. No sense por he entrat en aquest estudi, la por d'esvair el misteri i matar dintre meu l'encant que tenen les coses ignotes.

EL PASSAT ANTIC DE CATALUNYA

PRÒLEG A *L'ARQUITECTURA ROMANA* A CATALUNYA*

Ha arribat el moment de reprendre l'edició segona de l'obra *L'arquitectura romànica a Catalunya* i em cal escriure aquest segon pòrtic d'entrada al llibre revisat i augmentat amb els treballs arqueològics duts a terme en el període de vint anys que van des de la publicació del primer volum al dia en que n'emprenc la revisió.

Aquesta tasca en la qual he esmerçat els anys millors de la meua vida agitada, ha estat com un joc plaent i calmant després d'hores d'intensa lluita i de feina aclaparadora. No és estrany que la nova lectura pausada de coses vistes i escrites fa anys ressusciti en mi records de mena diversa i m'interessi a corregir la marca inevitable que l'esperit distret deixa en aquestes obres d'erudició i comparació minucioses.

Els homes de ciència i el poble l'han acollida amb amor. La primera edició d'aquest primer volum s'exhauria més aviat del terme usual en la nostra terra i els exemplars han estat cercats amb avidesa i pagats extraordinàriament, a Catalunya i a fora. La dictadura ajudà a l'exhauriment d'altres volums, que cremaren en un pira inquisitorial pel pecat d'ésser escrits en català uns pocs exemplars que restaven.

L'obra ha estat coronada amb honors diversos per l'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Arts i altres societats i corporacions. La Sorbona i la Universitat de Harvard m'han obert llurs càtedres per a explicar-hi les conseqüències que es deriven d'aquests estudis per a la història general de l'art.

Vaig escriure el primer pròleg cap als quaranta anys en ple vigor de la vida. Vaig posar en ell la vibració excitada del meu esperit conscient de l'en-

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, ll. 1, *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1934, p. XXIII-XXXII.

darreriment de la meva terra. La meva ploma va escriure el que sentia. Quinze anys no havien estat prou per a curar l'ofensa rebuda a les aules endarrerides ni per a perdonar l'engany del professor sever, tan sever com ignorant.

Escric ara aquesta introducció, els cabells blancs, calba la testa, més enllà de la seixantena, després d'haver tingut la sort de poder, des d'elevades magistratures on vaig ésser elegit pel poble, treballar per la cultura del meu país. En explicar com han progressat les institucions d'ensenyament i estudi, temeria fer el propi elogi, si no hi hagués en elles l'aliena cooperació eficaç i de vegades l'aliena iniciativa de l'amic que fou com part de mi mateix, el meu predecessor en la presidència de la Mancomunitat de Catalunya, En Prat de la Riba.

Aquests anys han estat els més fruitosos per a la investigació científica a Catalunya. La fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, començada amb la de la Secció Històrico-Arqueològica, fou el milliar auri d'on sortiren les noves vies a recórrer. Un nou mètode, auxiliat de millor utilatge, donà caràcter a les noves obres científiques. Un estol d'historiadors i d'arqueòlegs treballa des de llavors en les diverses branques de la investigació, des de la prehistòria fins a la història moderna, en els estudis històrics catalans, tan complexos per llur origen antic, per llurs relacions medievals amb el món oriental, grec i eslau, amb els musulmans d'Espanya, Àfrica i Àsia i amb els jueus de tot el món; amb la França del Migdia, amb la Itàlia i amb l'Espanya cristiana.

No hi ha avui descoberta casual que no sigui metòdicament discutida, ja en estudis monogràfics, ja en breus notícies que formen una crònica científica en els Anuaris de l'Institut; no hi ha palpitació científica de la ciència històrica referent a Catalunya que no hi sigui minuciosament reflectida.

A l'extensió i a la intensitat del treball ha acompanyat una depuració assenyada i una més severa crítica científica. Salomon Reinach, ple sovint en ses crítiques de severitat, i Brutails, la ploma del qual era de vegades tallant com la fulla d'un coltell, han pogut lloar el mètode i la crítica de la nostra corporació.

L'Institut d'Estudis Catalans ha fet passar la ciència arqueològica catalana de l'estat caòtic d'un temps, descrit amb pena en el prefaci de la primera edició, a un estat normal en què disposem a casa dels mitjans de treball indispensables i s'exerceix entre nosaltres la crítica que abans no trobàvem enlloc. No tenim encara la gran biblioteca que cal a la ciutat de més d'un milió d'habitants; però la Biblioteca de Catalunya ha reunit els llibres de treball més necessaris per a l'estudi i ha inventariat en un catàleg general, ja molt avançat, la riquesa bibliogràfica de la nostra ciutat. No tenim la biblioteca de milions de llibres com a París o a Berlín o a les universitats nord-americanes; però tenim els principals llibres per al treball.

Encara podem dir que som un país sense mapa geogràfic; però el mapa és

ja a mig fer i una oficina cartogràfica resol els dubtes dels estudiosos i auxilia en llur aspecte geogràfic els nostres treballs.

L'Institut, amb els auxilis econòmics que li han donat primer la Diputació de Barcelona, després la Mancomunitat de Catalunya i ara la Generalitat, ha format el Servei de Conservació i de Catalogació de Monuments, que no sols s'ocupa de les obres indispensables per a evitar llur ruïna, sinó que ha reunit nombroses fotografies i dibuixos que formen el catàleg artístic de Catalunya; ha dirigit excavacions, ha aixecat plans minuciosos i dibuixos diversos.

L'Institut ha format encara el Servei d'Excavacions Prehistòriques i Arqueològiques que van aclarint els orígens de les primeres manifestacions artístiques del país i les primeres colonitzacions i el desenrotllament monumental de l'arquitectura romana.

L'Institut ha emprès més tard la revisió metòdica dels monuments literaris, ja donant organització tècnica als arxius, ja estudiant els documents medievals, començant pels anteriors a l'any mil, que permetrà una crítica de les fonts documentals, base indispensable de l'arqueologia de l'edat mitjana. Ell ha organitzat la revisió de l'epigrafia clàssica i medieval i emprèn ara la de la ibèrica.

La Junta de Museus de Barcelona ha ofert també abundants auxilis a l'esforç d'investigació de l'arqueologia romana i medieval, no solament patrocinant les excavacions d'Empúries i costejant la reproducció de les pintures murals romàniques, sinó fent el titànic esforç de conservar-les a la pròpia terra per a la cultura pàtria, lliurant-les així de seguir el camí de l'emigració cap a les terres riques d'Amèrica que saben amorosament donar el valor a les despulles que el Vell Món en certs moments llençava. Ella ha organitzat una Biblioteca d'Art que completa la Biblioteca de Catalunya.

La Junta de l'Exposició de Barcelona, d'abans que vingués la Dictadura, havia format un gran arxiu de l'art hispànic de més de cent mil fotografies, mitjà poderós de comparació. Després vingué la crisi dictatorial, com una trista invasió bàrbara. Fou interessant experiment històric el contemplar com tot es vestia de mediocritat i vulgaritat. L'Institut fou condemnat a desaparèixer lentament; les lletres de bronze del portal foren arrencades i quedaren els forats com en les inscripcions romanes que els vàndals robaven per vendre el metall; les nostres publicacions foren suspeses i alguns dels llibres del nostre magatzem cremats o esqueixats; hi hagué qui pensà a vendre la nostra biblioteca; les nostres juntes foren clandestines: les de la Secció Històrico-Arqueològica honoraren la meua casa. La publicació oficial en català fou prohibida i la nostra llengua, execrada pel poder civil, fou quasi llençada dels llocs sagrats on tants de sants l'havien ennoblida predicant la doctrina i lloant Déu.

El Museu suspengué l'estudi de la ceràmica de Paterna i de Manises com a feina inútil i s'entretingué esqueixant les llegendes en català il·lustradores

dels objectes; les excavacions d'Empúries foren aviat abandonades com a feina d'escàs interès.

Els aspectes científics de l'Exposició foren trobats cosa supèrflua. Mai no s'hauran reunit com en ella tants tresors arqueològics i artístics d'Espanya; però mai més tampoc seran exposats amb tanta manca de mètode ni catalogats amb major desconeixement i desordre.

Totes les nostres institucions passaren la terrible crisi com en una invasió de bàrbars estantissos, sense la fortitud dels bàrbars vinguts del nord. Fou com una edat mitjana de set anys imposada pels baixos fons de la ciutat; baixos fons que habitaven de vegades en palaus, que es vesteixen a la moda de París, que col·leccionen quadros exòtics falsos i que tenen una biblioteca formada sols de llocs de llibres, més fàcils d'espolsar. Sempre hem estat mancats de l'auxili estatal d'Espanya, però aquests anys érem mancats doblement del nostre propi diner, despès en lluminàries, en fonts màgiques i en recepcions reials.

Però aquesta crisi tingué la força de promoure l'auxili particular a l'obra científica, que no sols ajuda a les despeses indispensables de l'Institut, sinó que crea noves fundacions gràvides d'energia.

Una d'elles fou la Fundació Bernat Metge, obra de Francesc Cambó. A ell em lliga la vella companyonia nascuda de la camaraderia d'armes polítiques que s'ha mantingut viva en l'exuberància de la prosperitat i en les penalitats de la desgràcia; però això no m'ha de privar de notar ací el fet insòlit a la nostra pàtria, de l'home polític i l'home d'empresa que aixeca, en començar els anys més calmosos i serens de la seva carrera, l'esplèndid monument a les lletres clàssiques i a la llengua catalana i a les arts antigues de Catalunya; i encara li sobren mitjans i energies per a fundar a la Facultat de Lletres de la Universitat de París, dintre el seu Institut d'Història de l'Art, la institució per a l'estudi de l'art i la cultura catalanes; parada amistosa i acollidora sota la protecció, si es vol distreta, del Govern de la República francesa, obert per la Sorbona als nostres estudis el mateix dia que els coloms voleiant i les fonts lluminoses de l'Exposició de Barcelona feien oblidar a molts catalans que per a ells passaven les hores més vergonyoses de la història.

Després la Fundació Patxot, que ha tingut la generositat, sacrificant les pròpies aficions a les ciències físicomatemàtiques, d'obrir els seus tresors a les ciències històriques, ha fet possible la continuació de les nostres recerques i de les nostres publicacions.

I, encara, el Conferència Club, que ens ha permès, en festes elegantment mundanes, guardar la relació amb la ciència estrangera de la qual ens havia aïllat la força.

Tot això ens ha portat per diferents viarans a un major coneixement propi, a un millor esclariment dels dos elements que, com dues columnes cen-

trals, sostenen la història artística: els documents escrits i els monuments mateixos.

Els documents escrits referents a Catalunya: inscripcions, llibres, cartes i diplomes han estat curosament revisats i les citacions documentals en la nova edició seran corregides i referides a les edicions millors dels documents publicats o, en un altre cas, als arxius on es conservin inèdits.

El coneixement dels monuments ha augmentat. L'arquitectura indígena en el moment de la invasió romana no és ja una nebulosa imprecisa. Un llibre acollit sota l'ombra de la Fundació Bernat Metge, definirà completament l'estat de l'art en el moment de la invasió romana; mentrestant, una nombrosa bibliografia, principalment els nostres anuaris, ens permet descriure el sistema urbanista ibèric, l'estructura de llurs murs; els plans de llurs cases; l'escultura de les esteles de llurs tombes; i les fonts dels temes de l'art que ennobleix llurs joies i llur ceràmica.

Els monuments romans van novament estudiant-se. Coneixem l'escultura romana catalogada per Albertini quan no era el mestre del Collège de France i l'investigador savi de l'Àfrica romana i feia les seves primeres armes a l'Escola Francesa d'Espanya, en son treball «Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis», publicat a l'*Anuari* de l'Institut d'Estudis Catalans de 1911-1912. Albertini, subvencionat per la Universitat de París, va dur a terme per les terres catalanes del *Conventus Tarraconensis* un treball anàleg al que el comandant Espérandieu va portar a terme per la Gàl·lia romana,¹ i son treball em permetrà completar el meu així com els meus estudis anteriors varen contribuir als seus.

D'altra part, l'Institut ha emprès la publicació de la part que li pertoca de la *Forma orbis romani* i ha contribuït a l'acord de la Unió Acadèmica Internacional, i aquesta nova enquesta geogràfica permetrà depurar les descripcions de les obres romanes contingudes en aquest primer volum.

Una clara successió de les obres arquitectòniques és establerta a Catalunya des dels monuments paleocristians, entre ells, principalment, els descoberts a Tarragona, als monuments bizantins de la costa lleuantina i als plenament influïts de l'art copte de la basílica visigòtica d'Ègara (Terrassa), on l'art visigòtic de Catalunya ha pres caràcters de major precisió amb les excavacions de la basílica de Santa Maria i del baptisteri. El grup d'edificis catalans ornats amb arcs de ferradura ha passat a ésser clarament una ramificació d'un art influït per Còrdova ben definit, en la seva cronologia i en les seves evolucions, que florí al centre d'Espanya.

El primer període romànic descrit en el segon volum d'aquesta obra és ben conegut en els seus orígens, relació amb l'art de les terres de França i

1. ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, París, 1908-1918.

d'Itàlia en la seva àrea geogràfica de dispersió i en la seva evolució. S'ha pogut explicar com, sobreposant-se als exemples esporàdics de l'art mossaràbic, ve un gran corrent artístic originat a l'Orient que roman com embassat a Ravenna i a Milà i a Bizanci, d'on s'estén i inunda a la vegada una gran part d'Itàlia, el vessant mediterrani de França i, pujant cap als Alps i saltant pel Rin (els corrents artístics es regeixen per lleis diferents de la hidràulica), segueix el gran riu germànic fins a la terra plana de Flandes. Aquest art simple i rústec és l'hereu tardà en la Mediterrània de l'art més antic fet per l'home civilitzat a la Mesopotàmia. L'art hel·lenístic ja barroquitzat que fou l'art romà que emplena tot l'Occident, fou substituït llavors pel renaixement d'un art asiàtic, signe plàstic del que esdevingué en altres aspectes de la civilització. I a aquest sector interessant de l'art medieval pertany geogràficament aquest petit triangle al sud dels Pirineus que fou la Catalunya del segle XI, sense que penetri més enllà en la península Ibèrica.

Clarícies noves han encara estat fetes en l'art romànic del segle XII, el segon art romànic, evolució de l'anterior. Sàvies col·laboracions vingudes de França, d'Itàlia i de l'altra banda del mar, de les universitats de Yale, de Harvard i de Princeton han estudiat la nostra escultura i la nostra pintura romànica i han precisat els corrents d'influències diverses que hi convergeixen i distingint el que ens és propi del que devem a l'esforç aliè.

Coses cregudes locals han passat a ésser reflex de grans corrents mundials antiquíssims; coses velles s'han modernitzat, qualche cosa ha perdut en son romanticisme patriòtic i s'ha fos en el gran tot universal.

Aquestes noves investigacions han posat en clar com és l'arquitectura romànica un art independent de tot art local anterior i com fou poc lligada a l'art romà, si no fos en els elements de construcció. El mot *romànic*, com el mot *gòtic*, és avui una tradició sense un gran significat. L'estudi sempre aixeca i destrueix en son avenç solemne, i quan les idees moren en queda el mot que és com llur embolcall, tal com en els fòssils de les edats en què la terra es formava.

En començar els meus estudis, creia trobar l'art romà profundament lligat a l'art romànic i vaig incloure'l en un primer volum de precedents sota el títol general de l'art romà a Catalunya. Les arquitectures cristianes que s'interposen entre la romana i la romànica no representen tampoc moments d'evolució; potser ho són parcialment, en part mínima; però llur enllaç amb el romànic és feble a Catalunya. L'art romànic és arribat com una invasió sense un lligam extraordinari amb l'art anterior; així, no era lògic mantenir en primer terme el títol general de l'arquitectura romànica a Catalunya als volums que s'ocupaven de l'art romà i de les arts cristianes preromàniques. La nova edició prendrà, doncs, una nova estructura: un primer volum sota el títol de «L'arquitectura romana a Catalunya» i un segon volum sobre l'arquitectura preromànica

constituïran la segona edició, ampliada amb les noves recerques, del primer volum de «L'arquitectura romànica a Catalunya», i aquest títol servirà per a designar exclusivament els volums destinats a estudiar el primer i el segon art romànic i correspondran als volums segon i tercer de l'edició primera.

L'obra serà una segona edició de la primera en què cada volum prendrà pel seu títol la individualitat i la major independència que en la realitat tingui la matèria de què tracti.

Des de l'acabament de cada volum de l'edició primera he estat anotant en l'ample marge blanc de les pàgines, les noves observacions i les descobertes pròpies o d'altri. Moltes d'aquestes, pel que concerneix Catalunya, han estat publicades per mi en els volums de l'*Anuari* de l'Institut d'Estudis Catalans. El present llibre és fins a cert punt la recapitulació i com la síntesi d'aquest material escampat. A cada tipus abans conegut han vingut altres exemples a ajuntar-s'hi. El nou material ha completat l'estudi; qualche vegada l'ha rectificat. Alguna part del llibre, així, ha estat profundament renovada.

Tal és el manuscrit d'aquesta nova edició. Acabat el manuscrit, comença l'obra de la impremta. Jo dec aquí agrair el treball dels qui m'han ajudat, principalment els meus col·legues de l'Institut d'Estudis Catalans senyors Francesc Martorell i Ramon d'Alòs, que han corregit les proves i dirigit la formació dels índexs, el senyor Serra i Ràfols, que m'ha ajudat en l'estudi de qualche nou monument. El darrer mot ha d'ésser per a l'Institut mateix, que ha acollit aquesta edició, com havia patrocinat la primera.

Barcelona, maig de 1931

DE LA PINTURA ROMANA A LA ROMÀNICA CATALANA

ESBÓS DE LA INTRODUCCIÓ AL SEU ESTUDI*

Voldria en aquestes ratlles, dedicades a qui va aportar un esforç considerable a la història de la pintura medieval, esbossar l'esquema d'un capítol de precedents de la història de la nostra pintura catalana, presentant un inici de sèrie que comenci en la baixa època romana i acabi amb la fi de la cultura romànica. Revista ràpida, visió encara imprecisa, amb buits nombrosos, però en la qual la continuïtat ja s'entreveu.

La història de la pintura a l'alta edat mitjana a Catalunya ens era desconeguda, i aparentment semblava que la pintura romànica que avui omple abundantment els museus de Barcelona i de Vic i els altres museus catalans, havia fet la seva aparició d'una manera instantània i sense precedents, però la realitat no és així.

Agafem la qüestió de lluny; en un precedent remot: la pintura hellenística. El pintor grec estilitza el natural, però el reproduceix en les seves obres. Les figures viuen i es mouen i actuen en una escena dintre un espai representat en la nostra perspectiva cònica; el color i el dibuix es fonen en una síntesi inseparable. No són les seves obres ni un dibuix acolorit ni una pintura perfilada. És el natural vist per l'home que estima la natura i la fecunda amb sa pròpia substància.

Un exemple català d'aquest cicle artístic a la seva darrereria, el trobarem en el mosaic que ornà la cúpula de les termes d'una antiga villa romana propera a la ciutat de Tarragona, la capital de l'Espanya tarraconense: Centelles, nom que és una catalanització del *centum cellae* de prop de Roma, i que alludia potser a les nombroses cel·les d'esclaus d'una villa rústica. El mosaic de Centelles conté el món visible que contemplà el pintor i el món invisible que imaginà. Els dos són representats en l'ambient artificial de zones diverses horit-

* *Miscellanea Guillaume de Jerphanion*, vol. I, Roma, 1947, col·l. «Orientalia Christiana Periodica», vol. XIII, p. 636-647.

zontals. A la de la part baixa hi ha una cacera, els episodis de la qual pinta l'una al costat de l'altra, no en un sol moment com faria un pintor modern. Temps i espais diversos són fosos en una sola visió. Sobre aquesta representació d'una escena terrenal, hi ha un nou món que viu en un pòrtic. És el món invisible del mite. Els arqueòlegs discuteixen sobre la seva interpretació. Escenes del món dels déus antics: Cíbele, Atis, o escenes de l'Antic Testament. Encara més amunt hi ha un altre món que viu també sota la geometria d'un pòrtic amb columnes estriades helicoidals i amb barroers capitells jònics. El tema ens interessa, però més la tècnica mediterrània d'una gran extensió de terra al volt del nostre mar, que arriba a les ciutats caravanserrall del desert, com a la sinagoga de Dura Europos. Res de més semblant que la representació d'un esclau als dos extrems de la terra llatina. És una imatge realista. La testa podria ésser un retrat i el pentinat i el vestit hi són reproduïts detall per detall.¹

Seguirien el mosaic de Centcelles, en la nostra sèrie, la representació en mosaic d'un personatge descobert a Tossa, posat també sota una arcada sostinguda per columnes d'estries helicoidals, amb capitells estranys, com de rudimentàries fulles que s'obren com un plomall.² Dues inscripcions diuen, l'una:

SALVO

VITALE FELIX TURISSA,

l'altra, posada a la part inferior:

EX OF

FICINA FELICES.

Aquesta obra es troba sobre les ruïnes d'una altra villa romana anterior, i els que l'han estudiada la creuen del segle IV i encara de cap a la fi, prop de la invasió bàrbara.

1. La bibliografia de Centcelles és encara incompleta, però pot citar-se: Josep GUDIOL, «Primeres manifestacions de l'art cristià en la província eclesiàstica tarragonina», *Analecra Tarraconensia* (Barcelona), núm. 1 (1925), p. 301-329; Josep GUDIOL, «Centcelles», *Gasetta de les Arts* (Barcelona), núm. 8 (1926). El que resta del mosaic és reproduït en una cúpula al Museu Arqueològic de Barcelona, i jo n'havia publicat un dibuix; Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura preromànica a Catalunya*, Barcelona, s. d., part segona, cap. III, «La cúpula de Centcelles»; però l'edició fou destruïda en moments que no vull recordar.

2. Albert del CASTILLO I YURRITA, «La Costa Brava en la antigüedad, en particular la zona entre Blanes y San Feliu de Guíxols. La villa romana de Tossa», *Ampurias* (Barcelona), núm. 1 (1939), làm. XVII i XVIII.

Comença a aparèixer una nova fórmula artística: la pintura és un dibuix de trets gruixuts i acolorits amb tons absoluts, sense matisos. La figura és vista de front, simètrica. Aquesta tècnica es troba a la lauda sepulcral del segle v descoberta a les ruïnes de la catedral de Tàrraco. Ella és dintre el cicle de retrats que l'Egipte romà i copte ens han llegat. És la figura d'un personatge jove romà, pentinat a la moda dels segles v i vi, abillat amb la túnica que ennoblixen estretes faixes de púrpura (*angusti clavi*), indispensable, diu sant Isidor, al vestit sacerdotal, abrigat amb la toga folgada, una mà aguanta un volum, l'altra mà en l'actitud de parlar o de beneir a la moda llatina. Com la imatge de sant Hipòlit que Prudenci va veure a Roma en la sepultura del sant, que una mà hàbil havia pintada sobre el túmul; hi brillaven el verd en representar la vegetació dels boscos i el mini per al roig de la sang. Els plecs de la roba són marcats per ratlles obscures que l'execució en mosaic fa tremoloses, com si primer s'haguessin dibuixat les línies i les ombres i després omplert de colors. Sant Isidor explica com pinten els pintors del seu temps, i cal no oblidar aquest text importantíssim: «Nunc pictores prius umbras quasdam et lineas futurae imagines ducunt: deinde coloribus implent, tenentes ordinem inventae artis».³ Aquesta magnífica pintura executada en mosaic va acompanyada d'altres laudes en mosaic també, d'un dibuix menys segur. Les inscripcions cristianes que s'han trobat al cementiri de què aquelles formaren part, són gairebé totes de la segona meitat del segle v, una del 503 i una altra conté un nom visigòtic.⁴

Les més antigues pintures visigòtiques que posseïm a Catalunya, i es pot dir a l'Europa occidental, es troben a la basílica i al baptisteri de la catedral d'Ègara. Cronològicament elles segueixen les de Tarragona. La seu d'Ègara fou una petita i efímera seu en un lloc avui no lluny de Barcelona, aleshores de difícil comunicació, instaurada el 450 i desapareguda durant la invasió musulmana del 711. Les construccions d'Ègara en la seva rústica grandiositat, daten probablement del temps del bisbe Nebridi (516-546), arran de celebrar-s'hi el 614 un concili de pura cerimònia per signar les actes del concili d'Oscà; podríem datar-les de cap a la meitat del segle vi. Una d'elles es troba al baptisteri d'Ègara. Déu hi apareix portat per serafins; les rodes misterioses de la visió d'Ezequiel s'han convertit en cinc cercles als peus de la imatge de Déu i el del centre contenia el monograma de Crist; en els altres, avui esborrats, hi havia, probablement, els animals sagrats. El profeta és representat atònit, contemplant la visió. Joves diversos, abillats a la romana; la dalmàtica d'alguns és ornada de *lati clavi*, estan davant d'un pòrtic encortinat, amb cortines orna-

3. Sant ISIDOR, «Sobre la pintura», a *Etymologiarum liber XIV*, cap. xv, xvi i xvii.

4. He resumit les dades que ha donat aquest cementiri, excavat per Serra i Vilaró, en un estudi titulat *La basílica de Tarragona, períodes paleocristià i visigòtic*, Barcelona, 1936.

des de quadrats d'altres draps tal com en la representació en mosaic del palau de Teodoric a Sant'Apollinare Nuovo de Ravenna. Aquesta representació de joves imberbes calçats, de diversa categoria social, no sembla que puguin ser els apòstols, més aviat semblen els joves de Jerusalem que acompanyen el profeta Ezequiel en la seva visió. Del mateix caràcter és la pintura de l'absis de la basílica episcopal, disposada en zones, presidides per un gran estel; escenes de la passió de Crist que s'ajunten les unes amb les altres fins a confondre's. En ella hi ha també representats esclaus com a Dura i com a Tàrraco, la forma de llur representació ajuda a establir l'evolució de l'art. La tècnica pictòrica a la catedral i baptisteri d'Ègara és el modelat, obtingut per mitjà de línies sense que hom vegi gairebé enlloc taques de colors; aquests són terrosos, l'ocre groc i l'ocre roig, aplicats sobre el blanc de l'emblanquiment, policromia pobra, limitadíssima; el dibuix dels plecs de les robes és imprecís i sense cap visió del natural. Una miniatura hauria estat el model.⁵ Les diferents escenes són encara juxtaposades com en els sarcòfags paleocristians, com si els diversos grups de figures desfilessin. Tot passa en un pla; la simultaneïtat de l'acció dels personatges en una escena no existeix. No hi ha els termes de la nostra visió cònica. És un altre món artificial, sobrenatural com les escenes que vol representar.

Els frescs de les esglésies de Bait, Saqqarah, Abu Girgis, Abu Henne, Sant Simeó d'Assuan, contenen una part de la història de la pintura, amb exemples dels segles VI i VII. En un dels absis de Bait hi ha representat el tema de la visió de Déu en el cel, com en el baptisteri de la catedral d'Ègara. Déu seu en un tron dintre la glòria; quatre grans ales dintre les quals hi ha els animals sagrats el transporten; sota cada ala hi ha una roda. La superposició del tetramorf en les rodes misterioses, així com llur relació amb els evangelistes, és un tema que preocupava els artistes i els teòlegs. Sota la pintura del Creador hi ha els apòstols arrencats als dos costats de la Verge asseguda majestuosa en un tron. A Bait, els apòstols han substituït els joves de Jerusalem representats al baptisteri d'Ègara, i és possible que la composició de Bait sigui una transformació d'un prototipus que reproduïa amb precisió la visió d'Ezequiel. En les pintures d'Ègara i en les de Bait s'introdueix la idea de simetria; però encara hi domina un sentiment realista. En cap d'elles apareix la idea de transformar el dibuix de l'home en ornament. En la pintura copta citada, al contrari de les pintures d'Ègara, els colors són vius, els tons, crus; el roig, el

5. Josep PUIG I CADAFALCH, *La seu visigòtica d'Ègara*, Barcelona, 1936; J. PUIG I CADAFALCH, «Les pintures del segle VI de la catedral d'Ègara (Terrassa)», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1936, p. 140-149; J. PUIG I CADAFALCH, «La peinture de la cathédrale d'Ègara (Catalogne)», a *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1943.

verd i el groc hi dominen; les formes són també netament perfilades: les figures estan de front. Hi ha en elles encara una ombra de la visió hel·lenística que lentament desapareix.

L'evolució de la pintura no marxa compassada. A Egipte, a l'Àsia Menor, a Ègara, s'inicia ja la visió decorativa del pintor; la transformació de les coses reals en una mena de ritme ornamental. Un primer grau ha estat llur agrupament seguint les línies generals d'una composició arquitectònica, però hi ha un altre grau, que no ha assolit encara, en el qual les formes totes es tornen geomètriques: roses, esteles, etc. Focillon i Baltrušaitis han assenyalat perfectament aquest caràcter que es troba també en l'escultura romànica. Els arqueòlegs de diferents llocs, d'Àsia i d'Europa, en descriure les pintures de l'època, repetiran les mateixes frases des de la Capadòcia a l'Egipte i fins a Catalunya; des de l'Orient fins a l'Occident mediterrani. Podem resumir-les amb les paraules amb què P. Jerphanion descriu les pintures de la Capadòcia:

El pintor procedeix per amples taques de tintes planes, sens gradació. El nu de les carns, d'un to groguenc, no té més que un modelat sumari; però els trets són perfectament acusats per una línia bruna. Barba i cabellera formen taques vigoroses d'un tint unit tirant a la púrpura. En els vells aquests solament són fets de línies blanques paral·leles.

En les draperies, el mateix procediment. No hi ha mitges tintes: si n'hi ha en alguns indrets, són indicades per una sèrie de línies paral·leles. Gairebé pertot les ombres i les llums són marcades per amples cops de pinzell.

Hi ha, per arribar a la pintura romànica, un buit que va des del segle VII fins ben entrat l'XI, buit difícil d'omplir. L'estudi d'algunes pintures coetànies ens farà un petit lligam en la cadena rompuda.

La visió realista es conservava encara als palaus imperials carolingis. Els textos ens ressenyen sobre els temes que ornaven els murs del palau d'Engelheim, veritables quadres de l'Antic Testament o dels grans fets de la història d'Europa: Constantí abandonant Roma per la nova capital a Orient; les victòries de Carles Martell o de Pipí. Res no en queda, d'aquesta vella pintura; però ens mostren com podien ser les escenes de la vida de sant Esteve de la cripta de Saint-Germain d'Auxerre, de mitjan segle IX, estudiades per Louis, composicions on el gest és clarament traduït, gest d'ira, gest de fortalesa, i on fins quan l'artista disposa simètricament els seus personatges al voltant de la figura del sant, en l'actitud rígida de la pregària, cada figura conserva la seva pròpia forma; enlloc s'ha cercat la línia ornamental aliena a la figura mateixa. Hi ha en elles un propòsit de fer revivre la vella escena representada. És encara el corrent realista fins a cert punt heretat de Grècia.⁶

6. Jean HUBERT, *L'art pre-roman*, París, 1938, p. XXI i XXII.

Aquesta vista s'havia conservat fins en les composicions ornamentals i es pot veure en un mosaic, també del segle IX, més o menys restaurat, que es conserva a Germigny-des-Près: dos arcàngels que omplen tota la volta esfèrica de l'absis, allarguen un braç amb la mà mig oberta i mostren l'arca de l'aliança del poble d'Israel amb les seves semals per a portar-la, que reposa sobre una catifa en una parada de la llarga caminada cap a la terra promesa. En l'arca hi ha el propòsit d'una certa perspectiva; la terra és representada per una línia sinuosa irregular, la línia tortuosa d'un núvol enquadra la llum del cel estrellat que s'obre i deixa veure la mà misteriosa de Déu. Dubtaríem de la seva antiguitat si no en coneguéssim un text precís del començament del segle X⁷ que el descriu minuciosament.

Ajudarien a omplir el buit que hi ha a Catalunya les pintures del retaule que tapa l'absis central de l'església de Sant Pere de Terrassa, encara mal estudiades, i les miniatures del *Comentari a l'Apocalipsi* de Beat de Liébana, i principalment el *Beatus* d'Ashburnham, en el qual, entre rastres més antics procedents de fonts africanes i espanyoles, hi ha els inicis de la pintura mossàrab de dintre Espanya, el *Beatus* de Girona i el de la Seu d'Urgell.⁸ Una altra etapa fóra el tapís de la creació el món, de la catedral de Girona, obra portentosa i encara també poc coneguda,⁹ en la qual sembla veure's la projecció d'una pintura d'una cúpula: així, a poc a poc, hom arriba a l'etapa de la pintura romànica de Catalunya que trobem al fons d'aquesta estratigrafia imaginària que es forma al llarg dels segles.

Un nombre tan gran de pintures com s'han conservat indica un art establert en el país, un art de la terra. Les bíblies de Roda i de Farfa diuen el saber en l'art del dibuix dels escriptoris de Sant Pere de Roda i de Ripoll, a l'aurora de l'art romànic.

Les llegendes més abundants que les acompanyen són d'un llibre comú a les llibreries dels nostres monestirs: el Seduli. Com a excepció, a Santa Maria de Boí s'escapa al pintor un mot escrit en grec i l'antependi dels apòstols del Museu de Barcelona en què aquests estan en forma piramidada, semblen derivar d'una miniatura grega.

Intentem establir les fites cronològiques. Hi ha, de moment, algunes dades d'ordre general. Les obres pictòriques murals catalanes es troben sobre

7. «Catalogum abbatum floriacensium», a BALUZI, *Miscelanea*, 1761; Jean HUBERT, «Germigny-des-Près», a *Congrès Archéologique de France, XCIII session*, Orleans, 1930.

8. Wilhelm NEUSS, *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altchristlichen Bibel-illustration*, Münster in Westfalen, 1931.

9. Josep GUDIOL I CUNILL, *La pintura mig-eval catalana*, vol. II, Barcelona, 1929, p. 476.

esglésies del primer romànic; algunes poques, sobre supervivències que es construeixen en començar la nova etapa de l'art que és el segon romànic, a la fi del segle XI. La major part de les esglésies pintades són als Pirineus, en plena muntanya guardadora dels tresors antics. La pintura de les esglésies desapareix i mor en desaparèixer aquest primer període de l'art romànic.

Aquesta consideració permet afirmar que la pintura mural és un art que acompanya el primer art romànic i, per tant, l'art del segle XI. El dibuix més antic datat que coneixem d'aquest període en què impera la simetria i el decorativisme és el que serví de base per a tallar el relleu de Sant Genís les Fonts datat per una inscripció el 1020-1021. En ell apareixen els plecs del vestit com aixecats pel vent. Aquest caràcter i tots els altres que acompanyen el hieratisme de les figures es repeteixen en el grup de Sant Climent i Santa Maria de Taüll. La data d'aquestes pintures mereix alguna discussió. Hi ha dos límits de la data. Les esglésies de Taüll representen una supervivència arcaïtzant del primer art romànic.¹⁰

En una columna de l'església de Sant Climent de Taüll, hi ha pintada una llegenda que dona la data de la consagració: 1123.¹¹

Podria dir, en tractar d'estudiar la nostra pintura romànica, que no es tracta d'un cas aïllat, sinó d'un estat general de la pintura a l'Europa d'Occident que penetra la nostra terra on viuen artistes en distint estat de formació que pinten els murs de les nostres esglésies i els frontals, retaules i baldaquins de llurs absis. Tot Europa es troba, en el segle XI, en la mateixa posició: la pintura francesa, la llombarda, la de Suïssa, Tirol, la del Rin, la de Baviera. La pintura romànica és executada per capes unides limitades per línies gruixudes fosques que senyalen els plecs, tècnica arcaica més propera a les pintures de les basíliques de Roma del segle IX i de la de les esglésies de Capadòcia que de la pintura bizantina contemporània. Semblen llurs obres les còpies d'un dibuix sense la visió dels volums. Hom el relacionaria amb la monotonia amb què són representats els plecs, tractats com superfícies planes, de la lauda sepulcral de Tarragona i d'Ègara. En elles domina fortament la visió lineal d'un dibuixant que no tracta d'interpretar l'espai, sinó que vol simplement fer una composició plana que recordi, sense imitar-les, les formes humanes. El text de sant Isidor torna, en voler-les descriure, a la memòria. Els plecs del mantell semblen de vegades també voleiar, aixecats pel vent. Aquesta nota apareix ja a les miniatures dels *Comentaris* de Beda de la catedral de Girona. La forma

10. La bibliografia de la pintura romànica catalana és nombrosa; però l'obra de Josep GUDIOL I CUNILL, *La pintura mig-eval catalana*, Barcelona, 1927-1929, 2 v., és la més completa.

11. «Anno ab incarnatione Dom. M.C.XXIII. IIII idus decembri venit Raimundus episcopus Barbastrensi et consecravit hanc ecclesiam in honore Sancti Clementis martyri et ponens reliquiis in altare Sancti Cornelii episcopi et martyris.»

és precisa, les ratlles tenen el seu gruix determinat, res de la vacil·lació o la decisió de la pinzellada que farà l'encant de la pintura més moderna. Els negres que perfilen les formes sembla que hagin estat tallats en una trepa de planxa metàl·lica. Llurs detalls són sovint transformats en ornament, resultat de la visió d'un decorador que veu pertot la silueta de formes florals amb llurs lleis geomètriques, com si les formes humanes fossin engendrades com una cristallització en formes regulars subjectes a misterioses lleis pitagòriques.

La comparació de les diverses representacions del pantocràtor dona una idea d'aquest pensament artístic: la testa de Déu, sobretot, és eminentment explicativa. Es repeteix amb els mateixos caràcters en els pallis de sant Martí (Gombreny) del Museu de Vic, i dels apòstols del Museu de Barcelona i en la pintura de l'absis de Sant Climent de Taüll. La simetria és absoluta. L'oval de la cara és allargat; el nas és format per dues línies paral·leles que acaben en tres lòbuls, els ulls oberts, les celles corbades situades enlaire, el llavi accentuadament ondulat, les orelles amb prou feines visibles. La testa de la Verge i dels àngels serà composta igualment geomètrica, amb els caràcters de feminitat; la cara oval menys allargada, el nas més petit.

La pintura medieval copsada de les cerimònies de l'Església el compàs lent del moviment que ens havia transmès l'Orient. Un triomf imperial romà o la processó de les Panatenees donen la idea d'una manifestació popular, moguda i desordenada, no d'una processó desfilant arrengrerada. La composició té encara aquest encarcament litúrgic. La vida plena com la veien els grecs, no hi compareixerà fins a la pintura gòtica o fins a l'aurora del Renaixement. Hi ha, d'altra banda, unitat d'acció, es pinta en elles un sol instant. Recordem que es tracta de la representació de Déu i del cel. Al cel no hi podia haver el moviment, que és successió. El més proper a la idea d'eternitat és l'instant i la quietud, i el hieratisme de les figures tenia quelcom de la visió de l'eternal.

És possible que aquesta pintura de perfils fortament acusats, de plans pintats gairebé llisos, de colors simples violents, respongués a un estat mental indicatiu d'un estat de civilització. El que és cert és que aquesta mena d'estil es troba en llocs allunyats pel temps i l'espai, com les pintures aportades de l'Afganistan o com les pintures quasi actuals de l'Abissínia. Res no hi ha que s'assembli més a una taula romànica que les pintures afganeses exposades al Museu Guimet i que les pintures de l'Abissínia exposades al Museu de l'Home de París.

El tema de la representació del cel és repetit fins a l'infinit, però avançat el segle XII hi reapareix el moviment i l'expressió de la vida. Els inicis d'aquest canvi es troben en l'absis de Sant Miquel a la Seu d'Urgell. La composició és la de sempre, però els apòstols conversen. La nova manera coincideix a Mur amb l'aparició de les escenes narratives del Vell i del Nou Testament. La pri-

mera idea de la representació del cel és confinada a l'esfera de l'absis a Santa Eulàlia d'Estaon i la part cilíndrica es destina a les escenes de narració gràfica que instrueixi els il·letrats, i se suplanta l'apostolat que abans s'hi representava. La composició perd la primera unitat i agafa un caire de predicació per la imatge. En el detall, també una evolució paral·lela. A poc a poc desapareix la simetria i l'encarcament. Les testes deixen d'ésser de front o de perfil i es presenten suaument girades. El seu dibuix perd el decorativisme inicial. Les cares s'apropen més al nostre sentit de la bellesa femenina. Així, els arcàngels, àngels i querubins dels absis d'Estaon i d'Esterrí d'Àneu podrien ser, amb lleus modificacions, la concepció de bellesa d'un director d'Institut de Beauté. Els cabells prenen formes lliures semblants al natural, els ulls esdevenen expressius. Els plecs de les robes recobren llur llibertat i semblen concebuts veient el natural.

Una darrera evolució, la trobarem a la pintura de l'absis del fons del transsepte de Santa Maria de Terrassa, que representa la mort de sant Tomàs de Canterbury, descobert darrere un mur en consolidar l'església ruïnosa. En aquesta pintura, el pantocràtor s'asseu sobre un banc amb un coixí ornat i posa els peus damunt d'un altre coixí. Té a cada mà un llibre que posa sobre els caps de dos personatges no nimbats, que reben aquesta gràcia amb les mans obertes. A cada costat de la representació de Déu hi ha sengles canelobres, en total set, representats com de ferro. En les figures ha desaparegut la idea d'ornamentalitat. A la part cilíndrica de l'absis hi ha juxtaposades les escenes successives del martiri i mort de sant Tomàs de Canterbury, agrupades com si es tractés d'una sola escena. La pintura representa escenes contemporànies que havien commogut el món cristià, amb un cert realisme de vestit i d'acció. L'arcaisme, però, hi persevera, i el fons és ornat de faixes, sobre elles passen les escenes sense perspectiva. A sobre, la draperia penja folgada i sembla també penjada d'una barra. No tenim mitjans d'establir dades cronològiques concretes sobre aquesta pintura. Certament és posterior a la data del martiri, el 1170, i de la seva canonització, el 1173, i segurament a la data de 1186, en què se li erigí un altar a la catedral de Barcelona.

La pintura gòtica serà la darrera anella d'aquesta nova cadena. Retorn a l'hellenisme? No. El moviment és un altre, ple d'energia, gosaria dir brutal. Els pintors no estan fets a veure els moviments elegants, juganers de la pintura grega, viva i moguda. La pintura romànica fineix tornant les seves figures a la vida, com en una mena de resurrecció.

ELS MOSAICS ROMANS A CATALUNYA*

L'edifici romà era sumptuós sobretot pels seus revestiments; i la idea de la nostra arquitectura romana resultaria incompleta si no reuníssim ací el que d'aquells ens resta. És això ben poc; petits fragments de pintura mural senzilla: fons rojos, socolades dividides en plafons en les formes més comunes i vulgars italianes, guardades principalment als museus de Tarragona, Girona, Barcelona i Lleida o trobades de tard en tard a les excavacions d'Empúries; i després, més abundants, els sòls, fets de combinacions de maons en els llocs modestos, de combinacions de marbre de gran riquesa en els luxosos, i, principalment, els mosaics.

Nombrosos són els exemplars que ens resten d'aquestes decoracions policromes obtingudes per mitjà de marbres i de terres cuites, però és encara difícil llur inventari i classificar-los amb veritable rigor cronològic. El procés de l'evolució d'aquest art a la nostra terra, paral·lela sens dubte als grans períodes que en la metròpolis romana han assenyalat els historiadors, és indecís com la d'aquells. A la mateixa Roma, els temes i les tècniques es perpetuen; cada segle n'aporta de nous que se sumen als antics sens excloure'ls; en això mateix, amb tot, hi ha una llei que porta vagament una idea de successió en la seva gènesi, encara que després coexisteixen les formes més antigues originàries amb les posteriors derivades. Aquesta llei, però, ha d'ésser aplicada amb totes les reserves. L'Imperi romà és massa gran per a suposar-lo movent-se segons un ritme uniforme i les dades cronològiques sobre els mosaics són escasses i imprecises.¹

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, ll. 1, *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1934, p. 335-372.

1. Adrien BLANCHET, *La mosaïque*, París, 1928, p. 62 i s.

Els romans² separaven l'art del mosaic en dos grups: el *tessellatum* i el *vermiculatum*. El primer era fet de petits daus, que, afilerats, marquen un dibuix de formes poligonals rectilínies, i el segon és fet de peces petites irregulars de menes variades, juxtaposades en forma d'espiral. Però no era sols aquest mitjà d'execució material el que separava l'un de l'altre els dos grups: el primer era un art subjecte sempre a la forma quadriculada geomètrica, el segon, més lliure, aspirava a imitar les obres pictòriques i a perpetuar-les; el primer té en l'element rectilini i quadrangular els seus temes naturals, el segon en les formes corbes; el primer, en el concepte romà, era un art humil de decoració, executat per mitjans mecànics, amb composició subjecta a regla; el segon era gairebé una obra pictòrica amb paleta variada, amb formes lliures. El *tessellatum* i el *vermiculatum* s'aplicaven al *pavimentum*. L'*opus vermiculatum* sembla la darrera evolució de la forma i en tot el món romà, des del temps en què l'art alexandri envaïx la Roma d'August, coexisteix amb les formes més senzilles del *tessellatum*. Ambdues menes d'obra eren distintes del mosaic mural de materials vitrificats al qual es reserva el nom de *musivum*.

*Opus
signinum.*

La forma primitiva i més elemental del mosaic és l'*opus signinum*, barreja, a proporcions definides, de testos i un ciment rogenc i dur que descriuen els tractadistes romans, molt usat a Itàlia, que prengué el nom d'una ciutat del Laci, Signia,³ en la qual hi havia forns de teules de bona qualitat, els trossos de les quals, pulveritzats, eren aprofitats per a barrejar-los amb morter. Sobre aquest fons sovint s'arrangleraven petits daus de marbre que formaven línies diverses de la decoració geomètrica romana; el seu ús és antiquíssim. Un dels més antics porta una inscripció que permet datar-lo l'any 150 aC.⁴ D'aquest primer moment del mosaic, que roman i conviu amb les seves derivacions posteriors i que per tant no és indicatiu per ell sol de cronologia, en coneixem diversos exemples, un a Mataró, avui destruït, que existia en el centre de la ciutat vella, el fòrum de la Iluro, la plaça actual, igual que un trobat a Empúries; un altre procedent de Tarragona, que es guarda al Museu Arqueològic d'aquesta ciutat; els trobats en una casa de Badalona; els successivament descoberts a Empúries, etc.

L'*opus signinum* ilirenc⁵ reproduceix en daus blancs el tema de la greca comú a tot el món romà, repetit en un mosaic d'Empúries, que enquadra un camp de rombes format pels daus de marbre en línies obliqües; el de Tarragona és anàleg al camp del mosaic emporità.

2. DAREMBERG i SAGLIO, *Dictionnaire*, mot *Musivum opus*.

3. CAGNAT i CHAPOT, *Manuel d'archéologie romaine*, II, p. 35.

4. DAREMBERG i SAGLIO, *Dictionnaire*, mot *Musivum opus*.

5. Josep Maria PELLICER i PAGES, *Estudios histórico-arqueológicos sobre Iluro*, p. 227 i 239.

En el paviment de l'atri de la casa descoberta a Badalona l'*opus signinum* enquadra un gran rectangle d'*opus tessellatum*; dos dels costats tenen un tema igual al fons del d'Empúries; els costats tercer i quart són una combinació d'octàgons i quadrats, aquests ornats en el seu centre d'un altre quadrat. El marxapeu d'un ample portal i una sala immediata ornada d'un quadrat inscrit dintre un altre, són de la mateixa tècnica. En les excavacions d'Empúries s'han descobert altres interessants mosaics d'*opus signinum*, un situat en una peça oberta al pati d'una casa de la ciutat grega, i un altre que consisteix en dues inscripcions gregues que són fórmules de salutació es troba també en dues peces immediates al pati d'una altra casa⁶ de la mateixa ciutat. En una altra casa de la ciutat romana d'Empúries, l'*opus signinum* rodeja un quadrat central de lloses de marbre. En l'edicle d'Esculapi, el fons de mosaic de daus de marbre blanc és orlat d'una faixa d'*opus signinum* amb un meandre de daus blancs. Al costat hi ha un altre edicle amb un paviment d'*opus signinum* amb un dibuix de quadrícula de daus blancs.⁷

Sobre l'*opus signinum*, les línies de daus primitives es compliquen i es converteixen en faixes de daus i successivament eliminen el fons d'obra de morter i pols i trencadissa de terra cuita.

En la classificació dels mosaics, els arqueòlegs assenyalen un primer període que comença en l'orient de la Mediterrània i que s'estén per l'Imperi, amb totes les esplendors del període hellenístic, fins ben entrat el segle II; el lloc d'origen durant anys continua essent el centre de fabricació de quadres en *vermiculatum*, que d'allí exporta el comerç, com fan avui encara els fabricants venecians de l'illa de Murano i en general els tallers d'Itàlia. Igual que els marbristes romans venen sarcòfags, els mosaïcistes venen quadres de mosaics, els *emblema* emmarcats en marbre, reproduccions populars d'obres de la pintura o de l'escultura alexandrines. L'àrea en què es troben és la colonització romana anterior a l'Imperi, sense que això vulgui dir que aquestes obres siguin anteriors a ell. Són escassíssims els que es troben fora d'Itàlia anteriors a l'època dels Antonins, alguns pocs, a Sicília, a l'Àfrica proconsular i a la cesària de Mauritània i a Hispània.

Els *emblema*.

L'estudi d'aquests *emblema* pertany a la història de la pintura; són veritables quadres; el pintor en *vermiculatum* copia obres pictòriques inspirades en la realitat vivent, en la història i en la mitologia. D'algunes d'aquestes produccions n'hem parlat com auxiliars apropiats per a la descripció dels edificis; formen quadres petits en general de 0,60 a 0,80 m, on, com en una miniatura,

6. Josep PUIG I CADAFALCH, «Les cases emporitanes», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, Barcelona, IEC, 1923, p. 700 i s.

7. Josep PUIG I CADAFALCH, *Els temples d'Empúries*, p. 307 a 309.

hom reproduceix una composició pictòrica. Se'ls col·loca al centre dels paviments, com una joia vinguda de lluny, voltats d'ornaments en *tessellatum* de pedres més grosses, la composició decorativa del qual, obligada per la forma quadrada dels elements components, rodeja la reproducció pictòrica presentada com a tema principal i forma al voltant seu com una sanefa que l'enquadra. Un exemple típic és el mosaic d'Ifigènia a Empúries al centre d'un *tessellatum* de marbre blanc.

Un emblema fou el mosaic dels peixos trobat a Empúries (avui al Museu Arqueològic de Barcelona) que tancava la boca d'una cisterna de la ciutat romana. S'hi veuen peixos nedant en un fons d'aigua. Sobre una roca que sobresurt hi ha un ocell bernat pescaire, que té agafat al bec un peixet, en un costat surten les antenes d'una llagosta. El tema es troba repetit en tota la Itàlia.⁸ Un altre emblema emporità molt destruït sembla una rèplica d'un altre reproduït per Nogara, en la part superior del qual hi ha un gat lluitant amb un gall mentre dues aus aquàtiques juguen.⁹ Un emblema és el mosaic del centaure del Museu de València.

L'*opus tessellatum* geomètric en blanc i negre.

Els *emblema* són ornaments de gran valor, mirats com una joia artística, que s'usen sols en les sales més visibles de la casa; en les peces secundàries s'usa l'*opus tessellatum* en blanc i en negre, que en el seu origen és purament geomètric: construccions de quadrats, d'octàgons i de triangles, de rectangles i quadrats dividits en triangles com en les restes d'una casa d'Iluro (Mataró). El mosaicista no s'ha després dels dibuixos més elementals dels paviments de marbre. En un segon moment l'artista deixa aquesta pauta primitiva i, sense oblidar les formes poligonals senzilles, les usa amb major llibertat. Ja els dibuixos no són els del marbrista. Així, en el mosaic de la villa de Puig de Cebolla es combinen els quadrats sobre un fons negre o bé les formes geomètriques són vorejades d'una faixa blanca mentre s'inicia ja l'ornament curvilini.

Les greques i els temes aïllats posats sobre un fons llis són la darrera evolució del tipus geomètric en blanc i negre que va successivament complicant-se. Cal repetir que cap d'aquestes formes isolada no és indicatiu de cronologia; les formes velles combinen amb les més modernes.

Aquestes formes decoratives omplen les sales diverses de la casa; però de vegades orlen també l'*emblema* posat al centre de l'habitació, o bé descentrat però en lloc visible, ressaltant amb la seva policromia sobre aquests dibuixos reduïts al contrast del marbre blanc amb el negre.

8. Josep PUIG I CADAFALCH, «Mosaich ab representacions de peixos, descobert a Empúries», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1911-1912: Any IV*, Barcelona, IEC, 1913, p. 676.

9. B. NOGARA, *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano*, Milà, 1910, lám. VIII.

Amb els Antonins comença un segon grup que els arqueòlegs mosaïcistes anomenen *antonià* i que s'estén durant els segles II i III. Les tècniques del *vermiculatum* i el *tessellatum*, tan diferents en el període anterior, es confonen enterament a la fi del període i tot ell és un pas a la compenetració dels dos procediments; no són dos oficis distints, sinó un de sol; les formes artístiques tendeixen gradualment a complicar-se, a corbar-se, i apareixen les combinacions de cercles, les ones, les grans estrelles centrals ornades d'anelles formades de triangles, o de meandres; o de formes corbades; les formes vegetals més o menys estilitzades, principalment les de la flora, usades pels artistes alexandrins, i una certa fauna real o fantàstica, i la figura humana en silueta aïllada. Entre ells apareixen certes representacions emblemàtiques com l'escut lleuger de forma lunar, el *pecta* portat especialment per les amazones. Són exemple d'aquest moment el mosaic d'Empúries, i els de Badalona ornats d'animals marítims, i el procedent de Sant Miquel de Barcelona avui al Museu Arqueològic de Barcelona, amb els seus dofins, centaures i hipocamps, repetició de temes anàlegs de Pompeia, traçats en silueta, sobre un fons blanc sense formar escena, que ornava una sala probablement de les termes barcelonines.¹⁰

El *tessellatum*
i el *vermiculatum* en blanc
i en negre
mesclats.

Temes pictòrics i temes decoratius gradualment van fonent-se en una unitat. Els mosaics són ja obra local: els artistes alexandrins vinguts a Itàlia en l'època d'August, tot escampant-se per les províncies, han format ja obrers indígenes: el personal dels obradors és, doncs, romà o romanitzat; el mateix succeeix amb els models i amb els materials: les pedreres imperials dels Pirineus, de la Sierra Nevada i dels Alps, ofereixen als tallers de la Tarraconense, de la Bètica i de Provença, un assortit de marbres de distints colors, dels quals s'aprofiten els mosaïcistes junt amb els d'importació dels llocs més apartats de l'Imperi.

Els mosaics
policroms:
permanència
de la idea de
l'emblema.

En ells alguna vegada la idea de l'emblema persisteix, encara que executat pels mateixos mosaïcistes, sense emmarcar-lo amb el marbre com en els primitius vinguts de lluny. Tal és el mosaic de les tres Gràcies de Barcelona, en què la representació d'aquestes es troba enquadrada per faixes llises sobre un fons geomètric de combinació de cercles. Fins quan el mosaic ha esdevingut complicadíssim com el que acompanya les representacions del circ trobat prop de Girona, el qual pels seu temes ornamentals sembla ésser de data molt avançada, la composició s'interromp pel quadre iconogràfic que reproduïx l'antic emblema. En ell hi ha representat Bel·lerofontes muntant el Pegàs en lluita amb la quimera. Aquest monstre té el seu cos de cabra, el cap de lleó, la cua de serpent. El tema està fins a cert punt relacionat amb el del circ. Píndar,

10. Vegeu la p. 231.

en cantar Xenofont corinti, vencedor de les curses de l'estadi, associa les curses de cavalls amb la gesta heroica de Bellerofontes.

La mateixa observació pot fer-se respecte al mosaic de Santa Maria de Maldà, el fons del qual és format d'una combinació de cercles fets per una garlanda de llorer, els quals tanquen estrelles de formes diferents. El tema indica una època relativament avançada de l'Imperi; però encara la idea de l'*emblema* subsisteix en forma d'una composició de fulles i ocells en la part superior de la qual hi havia dos genis que sostenien una corona.

Una evolució de la idea de la tendència a fondre el quadrat de l'antic *emblema* amb la massa general de la composició, és el vermiculat de Sagunt que publicà l'Acadèmia de la Història i del qual s'ha ocupat l'historiador Chabret. Es trobà fent excavacions en la carretera de València a Barcelona. Tenia 32 pams de llarg per 22 d'ample; representava en formosos colors Bacus assegut sobre una pantera, coronat de pàmpols i amb un sarment a la mà i el tirs en l'altra. Al voltant de la figura hi ha una gran faixa formada de sarments ondulats que surten de quatre gerros col·locats en els angles i dels quals diversos genis petits tallen els raïms abundants que penjen.¹¹

En altres el rectangle de l'antic *emblema* s'ha transformat en un tema central que es desenrotlla en altres rectangles que l'enquadren; així en el mosaic trobat a Líria.¹² Al centre hi ha Hèrcules als peus d'Ómfal, reina de Lídia, que s'ha apoderat de les seves armes, mentre l'heroi fila, i als dotze quadres que el voltent hi ha representats els treballs herculis. L'agrupament dels quadrats omplerts de temes iconogràfics perdura fins quan es prescindeix d'un tema central. Així, el mosaic del Pouaig de Moncada, avui al Museu de València, en el qual un gran quadrat és dividit en uns altres nou i posat en posició asimètrica, revela la mateixa persistència de la idea de l'*emblema*. El tema és la representació de les nou muses.¹³

El *cannevas* geomètric és cada vegada de majors dimensions i les seves línies són marcades per faixes decoratives i dintre d'elles s'enquadren temes iconogràfics. N'és un exemple el mosaic de la Medusa del Museu Arqueològic de Tarragona, que desgraciadament ens ha pervingut trossejat, sense que hagi estat possible fins ara la formació d'un dibuix de conjunt. Fou trobat en els terrenys de la pedrera del Port i d'ell s'ha conservat un tros que mesura 4,6 per 2,4 metres. Hi havia tres quadres de 0,62 de costat, un és el de la

11. MUÑOZ, *Disertación histórica sobre el pavimento que se descubrió... en Murviedro*. Aquest manuscrit es guarda a la biblioteca de la Reial Acadèmia de la Història, prest. 27, gr. 6, e. núm. 179; va acompanyat de dibuixos. (Nota d'Antoni CHABRET, *Sagunto*, vol. II, p. 89.)

12. SARTHOU, «Provincia de Valencia», a Francesc CARRERAS I CANDI, *Geografía de Valencia*, vol. II, p. 541-544.

13. Nicolás PRIMITIVO GÓMEZ, «El mosaico de la villa hispano-romana del Pouaig de Moncada, en el Museo provincial de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano* (València), IX (1923), p. 53-89.

testa de la Medusa; en el segon, Perseu, calçat amb les sandàlies alades que li ha prestat Mercuri, deslliura Andròmeda, subjecta encara a la roca, després de matar el monstre marí que era el seu guardià; el tercer s'ha perdut posteriorment.

Els dos quadres coneguts pertanyen a la llegenda de Perseu, que vencé la Gorgona i s'emportà el seu cap. Aquests quadres eren voltats d'una greca i de franges diverses de les quals resten fragments, alguna de les quals era ornada d'ocells.

A part de l'evolució de l'*emblema* cal estudiar la del fons decoratiu sobre el qual aquell s'implantava i la dels mosaics sense figures que omplien les sales menys sumptuoses. Les línies generals són les mateixes que en els mosaics en blanc i negre: en els primers temps dominen els quadrats i les formes geomètriques que recorden encara un paviment de lloses de marbre, més tard, els cercles van complicant-se i esfumant-se unes vegades per la complexitat del *cannevas*, altres per l'excés d'ornamentació i per llur varietat i asimetria. Les característiques són diverses: la policromia complica els contorns formats de distintes faixes i amb certa tendència a donar a les formes planes un aspecte de relleu; ornaments diversos, entrelaçats, greques, branques de fullatge es repeteixen i voregen successivament les formes que s'omplen de safes i entredosos fins a arribar a un petit tema central. La mateixa rosa que ornava el centre dels atris es retroba matisada diversament. Els cercles tendeixen a dominar, primerament aïllats, omplerts d'estrelles, després se sobreposen i es relliguen.

La desaparició de la idea de l'emblema porta a la fusió dels dos termes, el de la composició pictòrica central i el geomètric del fons: cada polígon enquadra la representació d'un objecte; les flors i fulles els omplen i es pot dir que el mosaic esdevé un *cannevas* geomètric omplert d'ornaments i de representacions figurades; exemple, el mosaic barceloní descobert per en Rogent.

El darrer terme de l'evolució consisteix a prescindir de tota composició geomètrica, com en un dels plafons del mosaic trobat a la illeta del Rei (port de Maó) el 1888, el dibuix del qual publicà l'Acadèmia de la Història. En el plafó central hi ha quatre grans gerros de flors per donar una certa simetria a la composició; el seu fons, però, està poblat irregularment d'animals domèstics de diverses menes: conills, ànecs, cabres. En un dels plafons laterals la composició és més lliure. En un costat hi ha la representació de la terra selvàtica: una palmera la centra i sota d'ella es veu un lleó i un saure, un cocodril potser; en l'altra part hi ha representada la mar poblada d'una fauna més o menys imaginària posada desordenadament. La coloració d'aquest *vermiculatum* és combinació de blau, vermell i blanc. El seu dibuix ofereix notable analogia amb un altre trobat a Tunis: el de l'antiquíssima sinagoga d'Hamman Lîf, prop de Cartago.

Els mosaics policroms sense emblema.

Tarragona ha donat diversos exemples d'aquestes riques combinacions policromes, una part de les quals pertangué probablement a una gran casa trobada a les obres del port. Tal és el mosaic dels paons¹⁴ número 2923 del catàleg del Museu Arqueològic, en el qual es veuen dos paons de plomes de colors blau, morat, verd.

Un altre exemple fóra el mosaic número 2924 del Museu tarragoní, en el qual un gran cercle tancava una composició de garlandes de llorer. En el carcançol hi havia un cap abrigat amb una caputxa.

Les darreries
del mosaic
romà.

Els mosaics de les darreries de l'Imperi hereten i accentuen la complicació anterior de composició. El nombre de temes usats esdevé més nombrós. Cada època hereta el tresor que aconseguiren formar els passats; així, els tipus antics són conservats i al costat d'ells n'apareixen de nous, de formes curvilínies, en el qual formes lunars com els *pecta*, omplen el fons o formen combinacions geomètriques més o menys banals.

Entre els temes, n'hi apareixen d'arcaics com l'entrellaçat. És aquest un tema antiquíssim, que es troba en les més velles civilitzacions mesopotàmiques i elamites; l'usaren els heteus; en el segle VI abans de Jesucrist el coneixia ja l'art grec.¹⁵ A poc a poc s'introdueix entre l'ornament romà, alguna volta potser amb el seu significat religiós antiquíssim,¹⁶ i va successivament predominant fins a ésser l'únic ornament que ho omple tot: les faixes que marquen el dibuix i el fons que aquelles deixen (mosaics de Corça). Un tram de galeria, prolongació de la que conté el mosaic del circ de la finca del comte de Belllloc, n'és una mostra. L'evolució és, però, com hem dit, irregular. En aquest mosaic l'entrellaçat orna una composició en la qual la idea de l'emblema persisteix, descentrat com en els de tipus més antic.

Un altre tema interessant és l'esvàstica, que tingué també un significat religiós en l'antiguitat, poc coneguda a la Grècia prehistòrica i es propagà després cap a l'Europa central. Ella apareix en els mosaics romans¹⁷ de les darreres èpoques de l'Imperi, però és difícil afirmar si tenia significació o simbolisme religiós.

Als temes nous s'uneix una nova idea: la varietat dels temes que omplen cada figura geomètrica: cada polígon conté un tema diferent, cada estrella és dibuixada en forma distinta i omplerta de temes diversos (mosaics de Santa Maria de Maldà i de Badalona). Entre aquestes novetats hi ha persistència de

14. Bonaventura HERNÁNDEZ SANAHUJA, *Catálogo*.

15. Adrien BLANCHET, *La mosaïque*, p. 98.

16. G. CONTENAU, *Manuel d'archéologie orientale*, vol. I, p. 487.

17. DÉCHELETTE, *Manuel d'archéologie préhistorique et gallo-romaine*, vol. II, part I, París, 1910, p. 453 i s.

les velles idees de composició. Els mosaics de Tossa són exemple d'aquesta persistència de les idees: l'emblema s'hi veu entre els temes nous i en ells hi ha la coexistència de diferents períodes històrics. En el mosaic d'una sala hi ha, en el seu centre, la representació d'un pòrtic amb triple arcada sobre columnes de canya ornada en forma helicoidal, amb capitell acampanat de fullatge; en el tram del centre hi ha una figura vestida amb túnica llarga i abrigada amb el *pa-llium*. En la part superior hi ha la inscripció següent:

SALVO

VITALE FELIX TURISSA

i en la inferior:

EX OF

FICINA FELICES

L'«Oficina Felices» aprofita per als mosaics palets que el mar tira a la platja, alguns a tall de gemmes que ornem la primera inscripció. En el mosaic del següent compartiment, en el qual dominen unes orles de temes circulars, es veu en l'emblema una figura alada que té a la mà una corona mural i, al costat d'aquest, un altre mosaic amb els més simples i vells temes geomètrics. Al mateix temps pertany el mosaic descobert en el poble del Vilet, a Lleida, en el qual l'antic tema de cercles entrelligats és interromput pel quadrat que conté ja el tema d'un vas ple de peixos voltat de plantes i ocells, ja genis alats que aguanten una corona.

Centra la composició, encara, la gran roda composta en forma radial, d'un tema geomètric que es va engrandint rítmicament a mesura que els raigs se separen com en el mosaic de la villa de Vilagrassa.

Així, a poc a poc s'arriba als tipus adoptats en les basíliques cristianes.

LA BASÍLICA DE TARRAGONA

PERÍODES PALEOCRISTIÀ I VISIGÒTIC*

I

EL PERÍODE PALEOCRISTIÀ

Les ruïnes cristianes més importants de Catalunya són les descobertes als afores de la capital romana: la ciutat de Tàrraco, el centre urbà més important de la nostra terra, en aquesta època, com havia estat en els segles anteriors.

DADES HISTÒRIQUES

Tarragona és el lloc de Catalunya de què tenim les dades més antigues del cristianisme. El seu bisbe Fructuós amb els diaques August i Eulogi foren cremats a l'amfiteatre de la ciutat el 259. Les actes del martiri són autèntiques.

No per això fou destruïda la naixent església. El bisbe Castor signa les actes del Concili d'Arles de Provença, tingut el 314.¹ Sant Isidor parla amb elogi d'Eumer, que havia acudit a Roma contra els abusos que es cometien en els baptisteris (385).² El Papa sant Innocenci escríu a l'arquebisbe de Tarragona, Hílari (405).

Aquesta primitiva cristiandat féu un cementiri que la tomba dels tres sants màrtirs presidia, situada als afores de Tarragona, a la riba esquerra del

* Josep PUIG I CADAFALCH, *La basilica de Tarragona: Períodes paleocristià i visigòtic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1936.

1. VILLADA, *Historia eclesiàstica*, vol. I, part I, p. 180.

2. SANT ISIDOR, *De viris illustribus*, cap. XVI (MINGE, *Patrologia latina*, LXXXIII, 1092).

riu Francolí, prop de l'antiga via Augusta,³ sobre edificacions destruïdes en un raval de l'antiga ciutat romana.

Ultra el seu caràcter arqueològic general, les monedes i les inscripcions han permès datar la necròpolis. De les diverses peces numismàtiques, algunes poques eren dintre els sepulcres, a la fossa mateixa del cadàver; d'altres, dintre el material amb què foren obrats; d'altres eren molt a prop dels sepulcres, i un cert nombre escampades ací i allà. Són quasi totes dels models peculiars dels segles III i IV. Entre les 942 de recollides, no n'hi ha cap dels segles posteriors.⁴ En els anys de tolerància de què gaudeixen els cristians en el segle III, és possible que es comencés el cementiri de Tarragona sense ostentació i sense inscripcions comprometedores.

Les làpides cristianes que ha estat possible datar donen dades certes de les darreries del segle IV (393), però la majoria són del segle V, entre 460 i 471, i una del començament del segle VI.⁵ La necròpolis suposa la destrucció d'una part de la ciutat de Tàrraco i l'abandó dels sepulcres erigits a les vores de les vies; elements procedents de les cases i dels monuments públics són emprats en els enterraments; làpides funeràries paganes són repicades o gravades novament per al nou cementiri, sarcòfags pagans hi són utilitzats. Sota la necròpolis s'han trobat restes d'habitacions destruïdes, utensilis diversos deformats pel foc, capes de cendra, senyal evident de l'incendi.⁶

La destrucció dels afores de Tarragona, té un fonament històric en la invasió franca i alemanya de l'any 260 que travessà la Gàl·lia, entrà a la Hispània i deixà rastre del seu pas a Empúries.

Durant anys els bàrbars feren insegur el camp de Tarragona, fins que en foren expulsats per l'emperador Claudi II (268-270). Després vénen els temps de la relativa pau. Tarragona encunya manta vegada moneda fins en temps de Diocleciana. Arriba després el període de les grans invasions, alguna de les quals degué arruïnar la ciutat. Pau Orosi pogué, el 414, contemplar encara les ruïnes.⁷

3. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Secció Històrico-Arqueològica, p. 96-109 i 287-294. José TULLA, Pío BELTRAN i Cosme OLIVA, «Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona», *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* (Madrid), núm. 88 (1927). Joan SERRA i VILARÓ, «Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona», 3 v., núm. 93, 104 i 111 de les publicacions de la *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* (Madrid) (1928, 1929 i 1930).

4. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis de Tarragona*, 1928, p. 132-141.

5. Vegeu prev. Josep VIVES, «Inscripcions cristianes de la necrópolis romanocristiana de Tarragona», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, p. 375-400. Les dades donades per l'epigrafia per ordre cronològic són: 372, data dubtosa; 393, de data incerta entre 457 i 461; 460, 461, 471 i 503.

6. Jose TULLA, *Excavaciones de Tarragona*, p. 10; Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, p. 81.

7. *Historiarum adversus paganos libri septem*, ll. VII, cap. XXII.

Les inscripcions no revelen en aquest temps del segle III una activitat al cementiri de Tarragona. Aquesta comença d'una manera pública de les darreries del segle IV, però no té una gran vitalitat fins a la meitat del segle V, i fins després de la destrucció de Tarragona, en temps d'Euric.

L'àrea cementirial era cercada Els trossos de tanca són de vegades interromputs per carreus ben treballats. Recordem que les àrees dels cementiris pagans eren limitades per *cippus*.

S'ha trobat el nivell de la terra verge a 2,50 m del nivell actual. En aquesta terra verge s'obrien les fosses o damunt d'ella es posaven els sepulcres.⁸ En molts llocs, amb la terra de les fosses obertes, es forma un segon nivell a 0,70 m sobre l'anterior.

El cementiri fou abandonat lentament i els mateixos sarcòfags cristians foren novament usats, a vegades enterrats, sense donar cap valor a llur escultura; les sepultures se sobreposaren i les noves penetraren les més velles.

Tota l'àrea del cementiri és plena de sepulcres de diverses categories i sistemes de construcció. Mossèn Serra els classifica de la manera següent, que abraça totes les variants de l'arquitectura funerària de la Tàrraco cristiana: sepulcres de teules a dos aiguavessos que abrigaven el mort posat sobre la terra; fossa (1006), cavada a la terra verge de vegades folrades de teules sense coberta, o coberta amb *tègules* posades horitzontals o amb dues files de *tègules* formant dos aiguavessos, sepulcres formats per una, dues o tres àmfors o fets de fragments d'àmfors; sepulcres construïts de grossos maons romans *bipedades*; sepulcres rectangulars d'obra de reble coberts amb lloses; sepulcres construïts amb lloses; sepulcres monòlits senzills; sepulcres amb caixa de plom; sepulcres monumentals.⁹

Cada enterrament era assenyalat a l'exterior per mitjà d'un petit túmul.¹⁰ Un text de sant Jeroni sembla referir-se clarament a aquesta pràctica: «Clerici quibus id officii erat, cruentum linteo cadaver obvolvunt et fossam humum lapidibus construunt, ex more tumulum lum parant».¹¹ Els túmuls eren de formes diferents. La més comuna sobre un o diversos sepulcres. Aquesta forma sortia del terreny de 10 a 20 cm. En algun els túmuls tenien una forma prismàtica triangular, graonada o corbada, fins a arribar al mig cilindre.

Alguns enterraments tenien el túmul de planta semicircular de 2 a 4 m de diàmetre. Sobre aquest massís a vegades hi havia un epitafi en una llosa de mar-

8. El nivell de la terra verge és assenyalat en les figures pel ratllat espès. El nombre de l'interior de les figures és el que ha donat mossèn Serra i Vilaró a cada sepultura en les seves monografies i plans.

9. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis de Tarragona*, 1929, p. 7.

10. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1929, p. 55-62.

11. *Epistola I. Ad Innocentium de muliere septies percussa*, 12 (MINGE, *Patrologia latina*, XXII, 330).

bre. Aquests tipus es troba a Tipassa i els arqueòlegs francesos han cregut veure-hi una taula d'àngapes, la *mensa lunata*, feta d'obra. Les àgapes, com és sabut, eren unes de les cerimònies i es feien damunt la tomba a l'aire lliure. A vegades eren prou abundants per a péixer els pobres, amb les sobrances, segons la frase de sant Agustí.¹² S'ha assenyalat prop dels sepulcres restes de menjar, bocins de vidre i ceràmica i alguna moneda. Pràctiques anàlogues es troben a Roma. El túmul d'un sepulcre recorda el *lectus locubratorius* representant en el monument funerari la taula on el mort menjava o llegia i meditava.¹³

Els túmuls eren allisats amb morter més o menys magre *opus signinum*, després pintats de vermell i alguna vegada de blanc; potser ornats de pintures diverses; moltes vegades eren revestits de fragments de marbre trets de les construccions destruïdes, dels sepulcres pagans abandonats de la propera *Via Augusta*, com es veu al cementiri de Tarragona recorda pels seus enterraments els cementiris de l'Àfrica romana.

ELS SARCÒFAGS ESCULPITS

Al costat dels enterraments senzills hi havia els que tenien més valor artístic, ja per haver aprofitat sarcòfags pagans més sumptuosos, ja per haver emprat sarcòfags amb símbols cristians. Aquest luxe fou en els darrers un luxe ocult; la major part dels sarcòfags esculpits foren enterrats, junt amb llurs similars senzills i pobres; amb tot, estan en un lloc preferent dintre la basílica que presideix la necròpolis. Els sarcòfags trobats amb símbols clarament cristians són pocs. Forçosament, alguns dels sarcòfags amb representacions iconogràfiques devien haver restat visibles dintre de la basílica o a l'aire lliure. Aquesta disposició s'ha trobat al cementiri de Sant Bertran de Comenge; avui encara es conserva la tradició d'aquests sepulcres, posats sobre el sòl, compostos de grans lloses irregulars o de formes construïdes que recorden els sarcòfags.

Els sarcòfags pagans trobats al cementiri de Tarragona són els del temps. Cap de llurs temes no podien ofendre les noves creences; les nuditats hi eren suprimides. Hi ha sarcòfags on són usades formes ambigües: tant, que és possible discutir si tenen o no representacions iconogràfiques de la nova fe.¹⁴

12. H. MARUCCHI, *Eléments d'archéologie chrétienne*, vol. I, *Notions générales*, París, 1909, p. 130.

13. CAGNAT i CHAPOT, *Manuel d'archéologie romane*, vol. I, p. 585 i s.

14. Josep PUIG i CADAFALCH, *L'arquitectura romana*, fig. 200, 203 i 204. Els de les figures 210, 211, 213, 215, 218, 219, 220 i 222 podien, evidentment, ésser usats indistintament per pagans i cristians.

Després del triomf de l'Església comencen les representacions clarament cristianes que s'inicien amb la representació de l'orant.

Un dels tipus més freqüents entre els sarcòfags que es trobaven en els tallers del segle III és el decorat de *strigiles*. N'hem descrit diversos en tractar dels sarcòfags pagans.¹⁵ S'adaptaven fàcilment al pensament de les noves creences; n'hi havia prou amb una llegenda o un símbol en el quadre central destinat a l'epígraf funerari, i la composició ja era cristianitzada. No en tenim cap amb llegenda com el conegut de *Livia Primitiva* procedent del cementiri apostòlic del Vaticà, segle III, guardat al Louvre; però, en canvi, en posseïm de decorats ja amb la imatgeria simbòlica, amb escenes històriques bíbliques i evangèliques, usuals entre els escultors cristians.

Una de les variants característiques és el sarcòfag estrigilat amb figures als extrems, exemple dels temes primitius cristians usats per l'escultura. És un sarcòfag de pedra del país¹⁶ que fa 2,181 × 0,61 × 0,72 metres, de forma rectangular, amb la cara externa esculpida, capçada de cilindres a l'interior. Té dos rengles d'estrígils a cada costat d'una silueta degenerada d'urna cinerària amb el quadrat corresponent a la inscripció. A cada extrem hi ha representades dues escenes. A mà esquerra, un personatge barbat, vestit d'una túnica llarga, descalç, sostenint un *pallium* amb les dues mans en actitud d'ofrena; al davant seu hi ha una mà que li allarga un *volumen* en el qual hi ha gravat el monograma de Crist en la forma següent: una X que té en el seu superior una P i als dos costats les lletres α i ω de la visió apocalíptica. És Déu ordenant a Abraham el sacrifici del seu fill. Al costa dret, el mateix home vestit amb una mena de túnica, les mans lligades al darrere i amb una bena als ulls. Un àngel és representat al costat esquerre. Una mà sortint d'un núvol deté la punta de l'arma homicida. Evidentment, es tracta del sacrifici d'Isaac.

Un altre exemple descobert és un davant de sarcòfag de marbre blanc de 1,90 × 0,56 m ornat amb tres figures: a l'extrem, dos orants; al centre, una figura d'home vestit amb toga, la mà dreta sobre el pit, i l'esquerra sostenint un *volumen*.¹⁷ Wilpert¹⁸ interpreta la figura central com la representació de Crist entre les ànimes de dues difuntes, que, per llur actitud de pregària, denoten fruit de la glòria. L'escena representa el Senyor donant-los els beneficis de la nova llei.

Formen un segon grup els sarcòfags acanalats.¹⁹ Un d'aquests sarcòfags és de pedra calcària local de 2,05 × 0,65 × 0,65 m, que té en el centre de la cara

15. Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romana a Catalunya*, p. 158.

16. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, sepulcre 907, lám. XLVII, 2, i XLVIII, 2 i 3.

17. José TULLA, *Excavaciones...*, lám. v, A.

18. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, I, p. 58.

19. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, sepulcre 582, lám. XLVII, 1, i p. 36.

principal el quadrat enfondit per a la inscripció, i a cada costat dues bandes en què hi ha esculpit un cercle amb una creu, entre dos peixos. Un fragment anàleg, encara que més rústec, havia estat trobat en una campanya anterior.²⁰ Wilpert l'interpreta com els pans i els peixos, record del miracle de Jesucrist.²¹ Els pans, des d'època antiquíssima, tenen llur superfície partida en quatre o vuit sectors. En els quatre trossos les divisions marquen una creu, que, en llur origen, no sembla tenir representació del pa i els peixos, i que és comuna a la iconografia cristiana.

Entre els sarcòfags cristians en els quals la major part de llur superfície és lllisa cal citar el de marbre blanc de $2,7 \times 0,59 \times 0,58$ m, que té en el centre de la cara principal la representació d'una urna cinerària en la qual hi ha gravat el monograma de Crist format de la X amb la P al centre. Aquesta lletra té la corba de la part superior que ultrapassa el pal cap a l'esquerra, de forma que recorda la lletra ø. Als dos costats hi ha la α i la ω . Una línia voreja la cara del sarcòfag.²²

Hom ignora si Tarragona tingué altres cementiris cristians, i mentre aquests no siguin coneguts, descriurem aquí el sarcòfag guardat fa anys a la façana de la catedral gòtica la procedència del qual s'ignora.

En aquest sarcòfag la composició del pòrtic es transforma i esdevé més lliure, com volent suggerir un fons arquitectònic a les escenes. El primer moment artístic d'aquest tema en què el pòrtic guarda una regularitat es troba en un sarcòfag de Clermont-Ferrand. Existeixen diversos sarcòfags amb el pòrtic irregular i anàloga iconografia, entre ells un a Latran, en el qual la composició és més deformada que en el sarcòfag de Tarragona.

En aquest sarcòfag es reuneixen cinc escenes de la vida de Crist: la guarició dels cecs; la súplica de la cananea; la guarició del paralític; l'anunciació de la visita a Zaqueu i l'entrada de Jesús a Jerusalem. Manquen les testes del sarcòfag que podrien representar les del baptisme de Corneli i el seu seguici, com en alguns sarcòfags de la Gàl·lia romana.²³

A l'extrem de la dreta hi ha l'escena de Zaqueu, dalt d'un arbre, tal com consta a l'Evangeli, per veure passar Jesús que ell no havia pogut contemplar entre la multitud, car era de baixa estatura. Jesús li anuncia la visita a casa seva. Aquesta escena està unida i quasi confosa amb la representació de l'entrada de Jesús de Jerusalem. En el sarcòfag de Latran ho és en forma que, en la representació d'aquesta primera escena, Jesús sembla ésser un apòstol del seguici del Salvador de l'escena següent, i Zaqueu un dels curiosos espectadors. El

20. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, lám. LVI, 1.

21. WILPERT, *I sarcofagi...*, II, p. 308.

22. JOSÉ TULLA, *Excavaciones...*, lám. VII, C.

23. WILPERT, *I sarcofagi...*, II, p. 294 i 310, lám. CCXXX.

portal de Jerusalem, emmerletat, es destaca al fons. Jesús munta una somera; uns joves estenen llurs capes als seus peus, d'altres el segueixen, mentre n'hi ha que l'esperen després de la porta de la ciutat.²⁴

En la guarició del paralític, Crist està en actitud de parlar, mentre el guarit se'n va emportant a l'espatlla el seu llit inútil.

L'escena de la cananea és representada per cinc personatges als quals suplica una dona de genolls.²⁵

La guarició dels cecs es compon de dos homes abillats amb la *penula* que acompanyen els dos cecs vestits amb túnica cenyida i calçats amb sabates. Crist posa la mà al cap d'un d'ells i els guareix.²⁶

Cal encara esmentar els sarcòfags llisos amb la tapa a dues aigües, capçada de vegades de les dues acroteres, tal com els descoberts amb certa abundància a Empúries.

Si hom compara els sarcòfags cristians de Tarragona i d'Empúries, arriba a la conclusió que els del cementiri emporità pertanyen a un cicle d'idees anterior als del cementiri cristià tarragoní. Cap dels sarcòfags de Tarragona no pertany a un moment de confusió com el que representa el sarcòfag de les estacions amb el Bon Pastor, trobat a la basílica emporitana.²⁷

AGRUPACIÓ DELS SEPULCRES

En el cementiri cristià de Tarragona s'han trobat antigues habitacions destruïdes plenes de pisos de sarcòfags; però a més d'aquests tancats d'ocasió n'hi havia de més o menys monumentals, dintre els quals s'enterraven probablement personatges units pel vincle familiar o per alguna altra relació social o religiosa, quan no podien tenir l'honor d'ésser enterrats a la basílica o les seves dependències. Un d'ells té quatre arcosolis i una escala que comunicava a l'exterior. En el pla de conjunt del cementiri són visibles altres tancats de pla quadrat amb arcosolis, en els quals no manca tampoc l'escala que comunica amb el pla del cementiri.²⁸ Una d'aquestes criptes tenia un monument a pla terreny del qual s'han trobat part dels murs, però la seva forma ens és desconeguda. Tocant a la basílica, i amb la porta que hi comunicava, hi havia també una construcció anàloga aixecada sobre el sòl en la qual un pis de sarcòfags estava sota un paviment i d'altres sobre aquest paviment o dintre els arcosolis

24. WILPERT, *I sarcofagi...*, II, p. 312, lám. CIX.

25. WILPERT, *I sarcofagi...*, II, p. 297.

26. WILPERT, *I sarcofagi...*, II, p. 295.

27. Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura cristiana pre-romànica*, p. 17.

28. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, p. 78, 79 i 83.

que s'obrien a tres murs. Recorden aquests monuments, proporcions guardades, la disposició de la tomba de Gal·la Plàcidia a Ravenna.

Aquestes tombes collectives eren anomenades a Roma *formæ*. Algunes vegades la inscripció funerària marcava el nombre a enterrar *intro formæ*, o els arcosolis que s'hi construïen per a la sepultura pròpia i la dels amics.

Fecimus nobis et nostris et amicis arcosolium
cun parienticulo suo in pace²⁹

Altres llocs d'enterrament col·lectiu no tenien cripta o soterrani; els cossos eren sobre la terra a vegades remoguda pels enterraments anteriors, sobre la qual s'aixecava un senyal exterior indicador de la comunitat.³⁰ Així era un tros de terra tancat en el qual s'enterrava, proper al mur de la basílica. Els murs de vegades eren emblanquinats amb calç i pintats de línies vermelles.³¹

Altres podien ésser tancats en forma lleugera, com el lloc d'enterrament representat en l'arcosoli del cementiri de Sant Ciriac a Roma on es veu la tanca de fusta *tansena*, amb els seus muntants, *hermula*, terminats amb bust humà fet de terra cuita.³²

Molts d'aquests llocs eren coberts: *teguria*, *ciboria* coberta podia ésser comuna a molts enterraments i una inscripció romana esmenta un *locus emptus sub tegala in basilica Balbines*.

LA BASÍLICA

Entre la confusió dels enterraments s'han descobert els murs d'una església aixecada sobre el cementiri: *cella memoriae* i catedral de Tarragona.

L'església tingué dos períodes. En un primer període fou d'una sola nau, amb un absis al costat est i amb un nàrtex al costat oest. Els fonaments d'un cos sortint, que es veuen el centre del mur oest del nàrtex, podrien constituir com un nàrtex exterior com l'exonàrtex de les esglésies orientals. Els murs exteriors han estat determinats per les excavacions: són clarament visibles el de l'absis i el del costat oest, tant en els fonaments de la nau com els del nàrtex; s'han trobat dos cossos del mur sud i un del mur nord, els fonaments dels quals, fets de sarcòfags, han estat ben conservats.

El que distingeix l'àrea de la primitiva església d'una nau de les tres naus, la seva successora, és el paviment que en la primera era format de grosses tes-

29. H. MARUCCHI, *Eléments d'archéologie...*, vol. 1, p. 136.

30. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, sepulcre 509, p. 41.

31. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, sepulcres 828 a 830, 1074 i 1075, p. 42 a 46.

32. H. MARUCCHI, *Eléments d'archéologie...*, vol. 1, p. 37.

sellæ de marbre blanc d'uns 0,4 cm de gruix sobre d'una capa d'*opus testaceum*, assentades per mitjà d'un morter barrejat amb picadís. En una part del recinte les *tessellæ* han estat arrencades. Sols en la nau major que ocupa en la basílica de tres naus tota la nau de la basílica primitiva es troben fragments sencers. Les naus laterals és possible que tinguessin un paviment format de formigó enlluït amb morter de picadís.

La forma del pla de la primitiva església és anàloga a la de la basílica empòritana, encara que és de dimensions quelcom majors. La proporció entre llurs llargades i amplades s'assembla també en les dues basíliques. El paviment en ambdues igualment format de fragments de marbre. El temple primitiu de Tarragona ha pogut així ésser determinat pel professor Laag³³ amb certa precisió.

El gruix dels murs indica clarament una coberta de fusta, pintada i pot ser en part daurada, com la que pogué imaginar Prudenci, que, en l'himne triomfal de triomfal dedicat a sant Fructuós i als diaques Auguri i Eulogi clama perquè els cants ressonin dintre la basílica: *Hinc aurata sonent in arce tecta*. «Sonin llurs noms sota les traus daurades.»³⁴

Al costat del migdia del santuari de la basílica s'ha descobert una construcció que sembla de la pila baptismal del baptisteri³⁵ anàloga a les d'Hipona, de Tyr i de Tipassa. Tenia 2,70 × 2,35 i una profunditat de 0,69 m. Les excavacions han revelat conduccions d'aigua, i mossèn Serra i Vilaró creu deduir que l'aigua hi entrava pel costat nord i en sortia pel costat sud. Un paviment del segle v cobrí la pila baptismal i un sarcòfag que hi havien posat. La posició de la basílica denota que el baptisteri podia estar enllaçat amb aquella per mitjà de les galeries.

La basílica es construí sobre el cementiri, suficientment vell per a poder utilitzar sarcòfags per a fonaments i per a poder assentar aquest sobre la llosa de formigó en forma de *mensa lunata* d'una tomba més antiga. Es noten clarament dues capes de sarcòfags: l'una inferior al paviment de trossos de marbre, l'altra sobre el sòl de la basílica arruïnada. Els primers tenen un cert desordre en l'orientació, i llur túmul fou arrasat en sa part superior en construir-se el sòl de la basílica. Alguns foren objecte de transformacions i utilitzats per a nous sepelís pels cristians mateixos. Poques inscripcions hi han estat trobades,³⁶

33. Heinrich LAAG, «Die Cæmenterial Basilika von Tarragona», a *Von der Antike zum Christentum*, dedicat a Victor Schultze, Stettin, 1931.

34. *Peristephanon*, VII (MINGE, *Patrologia latina*, LX, 423). La traducció és de mossèn Llorenç RIBER, *Els sants de Catalunya*, vol. I.

35. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, p. 19; Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis...*, 1929, p. 21. El baptisteri de Tyr fou construït el 314.

36. És assenyalat amb el núm. 33 per Serra i Vilaró (*Necrópolis...*, 1927), cobert de lloses, una de les quals conté una inscripció (núm. 30, Josep VIVES, *Inscripcions cristianes de Tarragona*) que, pels seus caràcters epigràfics, segons Laag, pertany a la fi del segle IV. Aquesta fóra

d'aquestes cap de datada. Una llosa sola d'un sarcòfag enterrat immediat al paviment, que fou trobat intacte, conté una inscripció a sota la llosa de la tapa. Totes elles pertanyen a la fi del segle IV, època en la qual la basílica no existia. Aquesta, conclou el professor Laag, degué ésser obra dels primers anys del segle V.

La seu de Tarragona era una d'aquestes «petites i pobres seus» que existien a la Hispània arrasada (*Hispània abrasa*) «senyal de misèries» amb paraules plenes de sentiment de qui visqué en aquells temps de penalitats, d'anarquia i de ruïnes.³⁷

II

LA CATEDRAL VISIGÒTICA

El cementiri de Tarragona que procedí de la catedral tingué una major activitat durant la segona meitat del segle V. Recordi's que la quasi totalitat dels epígrafs funeraris datats són d'aquesta època.³⁸

La basílica, situada als afores de Tarragona, presidia com les catedrals africanes de Cuicul (Djemila) i Thamugadi (Timgad), el cementiri i el barri cristià separats de la ciutat idòlatra. Les basíliques amb llur baptisteri exigien massa espai per a cabre al començament del segle V dintre les velles ciutats romanes poblades encara de temples antics i monuments pagans. Dintre la ciutat fortificada de Tàrraco no hi havia espai per als nous edificis sense destruir els grans monuments. D'altra part, l'edicte de Milà no fou sinó un decret de tolerància de l'Església cristiana i fins al 382 Gracià no suprimí les rendes pú-

una data anterior a l'obra de la basílica. Una altra inscripció fou trobada en la tapa del sarcòfag núm. 53 de Serra i Vilaró, format de trossos d'arquitrav d'un edifici romà, la qual tenia a la part de sota una inscripció cristiana (núm. 21, Josep VIVES, *Inscripcions...*). La llosa i la inscripció eren, per tant, d'un altre sepulcre. El sarcòfag núm. 48 (Josep PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romana*, fig. 218), en el qual hom trobà una moneda del segle IV, contenia una inscripció pagana repicada (núm. 34, BATLLE, «Les inscripcions paganes de la necròpolis romano-cristiana de Tarragona», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*), i a la part de sota del sarcòfag, una altra inscripció cristiana (núm. 29, Josep VIVES, *Inscripcions...*) de la darrera del segle IV.

37. El text de Pau Orosi és el següent: «Germani ulteriores abrasa potiuntur Hispania... Exstant adhuc per diversas provincias in magnarum urbium ruinis parvæ et pauperes sedes, signa miseriarum, et nominum indicia servantes: ex quibus nos quoque in Hispania Tarraconem nostram ad consolationem miseræ recentis ostendimus.» (*Historiarum*, ll. VII, cap. XXII.)

38. Pàgina 4.

bliques acordades als temples idòlatres, i el triomf de l'Església no fou fins a les darreries del segle IV en temps de Teodosi. En el segle V el culte antic encara existia en els llocs apartats de Roma i en els petits poblets. D'altra part, quan desaparegué el culte pagà, quedà l'admiració pels monuments antics: el Codi de Teodosi, redactat cap a la meitat del segle V, prescriu la conservació dels vells monuments arquitectònics i els bàrbars foren sovint corpesos per llur riquesa i magnitud.

LES DADES DOCUMENTALS

Les notícies documentals continuen referint-se a la diòcesis de Tarragona i revelen una vida intensa. Es nota la immigració d'orientals. El metropolità Joan de Tarragona (516) demana al Papa Hormisdès com ha de tractar amb els múltiples clergues grecs i siríacs que venien infestats de les heretgies orientals.³⁹

En ella celebraren concilis en temps de Teodoric (516 i 517). És probable que la invasió d'Euric, que el 469 s'apodera de Tarragona, destruís en part la basílica. L'epígraf del bisbe Sergis, que l'any 540 presidí el sínode de Barcelona (510-544 ?) publicat per Hübner,⁴⁰ declara que ell restaurà la coberta de la catedral

Qui sacri labentia restaurans culmina Templi

i que construí un cenobi a certa distància de la ciutat al qual podrien correspondre els murs llargs al sud de la basílica.

Procul ab urbe construxit cenobium sanctis

Els monestirs abundaven des de les darreries del segle IV a l'Espanya Tarraconense i entre ells els monestirs dobles contra la dissipació dels quals ja dictava penes rigoroses el Sant Pare Sirici en la seva decretal de l'any 384 dirigida a Eumeri, bisbe de Tarragona.⁴¹

La immigració o els viatges seguien durant el segle VII. Una inscripció que sembla poder datar-se cap al 619⁴² esmenta Esteve d'Alexandria, a qui el pa-

39. TORRES I BAGES, *La tradició catalana*, p. 207; FLÓREZ, *España Sagrada*, xxv, p. 204.

40. *Inscriptiones Hispaniæ Christianæ*, suplement, Berlín, 1900, núm. 413.

41. MINGE, *Patrologia latina*, lxxxiv, 632. Citada per Higini ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, 1935, p. 9.

42. Fidel FITA, *Epigrafia cristiana en España*, p. 517 i 518.

triarca havia ordenat prevere, fugitiu probablement de la seva terra, envaïda pels perses, qui dedica un altar a Déu i a *Tots els Sants*

in honore dei et omnium sanctorum.

Tres inscripcions trobades en el cementiri parlen de la Seu: la del mosaic del sacerdot posada prop del presbiteri de la basílica

Sancta Cristi in sede quiescis;⁴³

una làpida en la part que ens resta de la inscripció

sanctoru[m in se]de(m) quiesces,⁴⁴

i una altra làpida esmenta

(Se)de s(a)nctorum (qu)ie(s)ci(s)⁴⁵

Es tracta, doncs, de la catedral. Ho confirma l'existència del baptisteri. És sabut que aquest sagrament en el segle v era administrat solemnement pels bisbes el dissabte de les Pasqües i que els baptisteris s'aixecaven en les catedrals o basíliques episcopals i no hi havia gairebé mai més que un sol baptisteri a cada ciutat episcopal.

La basílica de Tarragona era un lloc distint proper d'aquell en què foren enterrats sant Fructuós i els dos companys màrtirs que, segons les Actes de llur martiri, ho foren «en un sol lloc en la Casa Santa, sota l'altar sant» i, segons Prudenci, en un sepulcre de marbre, *cavo marmore*.⁴⁶

En el *Code veronensi*, que és el *Libellus Orationum* o *Libellus precum* més antic conegut de la litúrgia mossàrab del final del segle vii o començament del viii, es marquen els cants que el diumenge de carnestoltes deuen recitar-se en la processó en la catedral i en el sepulcre de sant Fructuós. Elles són anunciades així: *Item Completuria post explicitas Laudes, quas psallendo vadunt usque ad Sancta Hierusalem* (la catedral), *quæ in Sancto Fructuoso dicenda est*; anaven després *ad Sanctum Petrum* i acabaven a les portes del bap-

43. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, p. 32, sepulcre núm. 40. Núm. 12 de Josep VIVES, *Inscripcions...*

44. Inscripció núm. 56, TULLA; núm. 15 de Josep VIVES, *Inscripcions...* El mot *sedes* és usat en els documents de l'època en el sentit de 'catedral' i acompanyat d'un genitiu, *Martyrum, Aðstolorum*, en el de l'església commemorativa dels sants (DU CANGE, *Glossarium*, mot *sedes*) *sedem extrui Martyrum reliquiis* (Ammianus, ll. II, p. 22).

45. Núm. 16 de Josep VIVES, *Inscripcions...*

46. *Peristephanon*, VI, 140 i 141; Josep VIVES, *Inscripcions...*, introducció.

tisteri. A Terrassa, a més de la catedral i el baptisteri, hi havia també l'església de Sant Pere. Tindria així la catedral de Tarragona, com ha indicat mossèn Higiní Anglès, una disposició semblant al conjunt de la basílica d'Ègara, repetida també a l'Adriàtic a Grado i a Parenzo.⁴⁷

El sepulcre dels protomàrtirs tarragonins era en la necròpolis que descriuim, ja que els noms dels sants Fructuós i Auguri i han estat trobats en una làpida trencada.⁴⁸

DADES SEPULCRALS DE MOSAIC

Continuaven en el segle v els vells sistemes d'enterrament, que res roman més en els costums que les coses de la mort; però entre ells apareix una nova modalitat: la lauda sepulcral al mosaic.

La primera lauda sepulcral en mosaic que es conegué en terres hispàniques fou trobada a Dènia;⁴⁹ després a Mallorca en foren descobertes fins a quatre, a la basílica prop del port de Manacor,⁵⁰ una altra a Manacor mateix, més cap a l'interior de l'illa.⁵¹ Fins aquí, les troballes eren fetes dintre el domini bizantí d'Espanya, que estigué estretament lligat amb Àfrica formant part de l'imperi efímer conquerit per Belisari. Però les descobertes de laudes sepulcral de mosaic han anat fent-se més cap al Nord, fora d'aquell domini, fins als Pirineus. Una d'elles fou trobada a Montecilla (Oscà), una altra, la d'Ursicinus, a Alfaro de Logronyo, avui al Museu arqueològic de Madrid. Després n'han estat trobades altres al cementiri de Tarragona.

La lauda sepulcral és la part d'un magnífic mosaic que, en la seva integritat revelada pel marbre que l'enquadrava, fa 2,28 × 0,80 m. Fou trobada sobre un sepulcre situat vora les grades del presbiteri de la basílica.

47. FLÓREZ, *España sagrada*, xxv, p. 13. *Missal Isidorià*. BIANCHINI, en els seus comentaris a l'edició que féu del *Codex Veronensis* publicat el 1741, fa aquesta afirmació: «sed et juxta nostrum Libellum, itum est a clero, et populo Tarraconensi initio Quadragesimæ, ad S. Fructuosum ad Sanctam Hierusalem et ad Sanctum Petrum ut Sacri Baptisterii ostia cum Laudum consumatione clauderentur. Hæc est causa», continua, «nominum Sanctæ Hierusalem et Sancti Petri prope Basilicam Sancti Fructuosi in nostro Libello Ritus Hispani». Vegeu Higiní ANGLÈS, *La música...*, p. 15-21, i especialment les notes 1 i 2 de la p. 16. Per a la comparació amb Terrassa, vegeu Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura cristiana...*, ll. II, cap. IV.

48. Vegeu Josep VIVES, *Inscripcions...*, a qui devem aquesta notícia. Núm. 14. Vegeu la demostració que fa en la introducció al seu estudi.

49. R. CHABÁS, «El sepulcro de Severina», *El Archivo* (Dènia), I (1886-1887). Vegeu ll. II, cap. VII, de Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura cristiana...*

50. Joan RUBIÓ I BELLVER, «Trobada d'una basílica cristiana primitiva als voltants del port de Manacor», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1909-1910: Any III*, p. 361-877.

51. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, p. 737-746.

Hi està representada la imatge del difunt, que té el naturalisme d'un retrat. És la figura d'un jove amb barba i bigoti curts; cabells tirats cap al front cobrint-lo en gran part, pentinats que encara era moda en el segle v i part del vi.⁵² El personatge va vestit a la romana, amb túnica de mànigues estretes, la clàssica toga de plecs folgats tirats a l'espatlla i, després de cenyir el cos, recollida sobre el braç esquerre. Les mànigues i la part davantera de la túnica són ornades de faixes estretes (*angusti clavi*), com correspon als cavallers i probablement als simples sacerdots, de la dalmàtica dels quals, diu sant Isidor de Sevilla, que hi són indispensables aquelles bandes purpúries.

El personatge aguanta amb la mà esquerra un *volumen* i té la dreta en actitud de beneir segons el costum llatí. La testa és lleugerament nimhada.

Pel lloc del sepulcre, el vestit i l'actitud, el personatge sembla un sacerdot, el nom del qual s'ignora. Acompanya la representació una inscripció en vers⁵³ que termina amb els mots *in sede quiescis*, possible referència a la catedral de Tarragona. El fons és ple de flors; abriga la figura una arcada circular, als extrems de la qual es prolonga en línia recta, ornada d'ous jònics, i al voltant de la lauda hi ha una orla que fa el dibuix d'una trena.

L'altra lauda es troba sobre un sepulcre, construït de lloses recobertes de formigó de palets de riera, sobre el qual hi havia una capa d'*opus signinum*. El voltava la motllura de marbre acostumada, i l'*opus signinum* cobria la resta. El sepulcre està situat en el nàrtex de la basílica al mig del portal, lloc menys important que el del sepulcre del qual acabem de parlar. Hi ha representat un jove sense barba recolzat en un tronc que sosté amb la mà esquerra. Els cabells estan saturats o arranats; vesteix una simple túnica amb mànigues estretes, ornada, sembla de *clavi*. Sobre la testa hi ha el monograma de Crist format de la lletra X amb la P posada al mig. El monograma està posat entre dos coloms; orla el sepulcre una garlanda de llorer lligada amb una cinta. En el sepulcre han estat trobats fils d'or de la vestidura o del vel que cobrí el cadàver.

Una altra lauda en mosaic, d'1,80 × 0,72 m, és orlada de branques de llorer, fortament estilitzades, que circumscriuen un fons amb un anyell al centre. A l'esquerra de l'anyell hi ha un cràter, d'on surten dues branques d'una planta florida, i a la dreta un cèrcol, del qual sols es conserva un fragment. El cèrcol devia contenir una creu o un anagrama del nom de Crist. Entre l'anyell i el cèrcol hi ha una inscripció.⁵⁴

52. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, p. 104-109; Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1928, p. 31 i 32; Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1929, p. 54.

53. Josep VIVES, *Inscripcions...*, núm. 12.

54. Josep VIVES, *Inscripcions...*, núm. 62.

AMPELI
IN PACE
REQUIES
CAS

D'una lauda s'ha trobat solament part de l'orla d'un doble cercle amb l'anagrama i part de la inscripció i d'un altra sols el cercol amb la creu visible.⁵⁵

Les laudes sepulcralcs amb mosaics es troben o bé dintre la basílica o a les galeries que la uneixen al baptisteri, o bé a la cripta de la *prothesis*. Hi ha una excepció en el sepulcre núm. 428, on es troba una lauda de mosaic col·locada a l'àrea cementerial menys honorífica ja destruïda a l'època en què el cementiri encara era utilitzat.⁵⁶

Les laudes sepulcralcs en mosaic trobades a Tarragona estableixen una nova relació entre l'art cristià romà del nord d'Àfrica. Un *loculus* sol de santa Agnès de Roma és tancat per una làpida revestida de mosaic; algun epitafi de la Gàl·lia és adornat amb vidres incrustats. A Lamta, l'antiga *Leptiminus*; en el sòl de la vella *Thabraca*; a Sawks, la successora de *Taparura*; a Laurta; a la *Septiminus* romana i a la Feriana, la *Thelepte* antiga, les laudes de mosaic han aparegut al voltant de les ruïnes d'una basílica, col·locades confusament, sense ordre ni orientació, tombes en forma de caixes fetes de fàbrica, sovint enlluïdes.⁵⁷ La tapa de pinyolenc o d'obra de reble, de grollera llosa i de teules, era algunes voltes revestida de mosaic més o menys mal fets. Sobre la tapa se superposaven un o més pisos de cadàvers, a vegades fins al nou. Els cadàvers eren directament posats sobre les tapes de mosaic del pis inferior que els feien de llit sumptuos, amaguen així llur luxe a tota mirada humana. L'art africà és clarament una obra provincial. Els arqueòlegs no estan d'acord sobre la data d'aquestes tombes africanes, però s'inclinen a creure-les del segle V al VI.

LA BASÍLICA

La primera església de Tarragona d'una sola nau fou amb el temps ampliada;⁵⁸ ho prova el nou paviment dels col·laterals fet de morter vermell amb

55. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, p. 108; Josep VIVES, *Inscriptions...*, núm. 62.

56. Joan SERRA I VILARÓ, *Necrópolis...*, 1929, p. 37.

57. LE BLANT, *L'épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Espagne*, p. 119; R. DU COUDRAY LA BLANCHÈRE, *Tombes en mosaïque de Thabraca*, París, 1897.

58. Laag creu en una construcció intermèdia formada per la basílica d'una nau rodejada dels col·laterals sense la *prothesis* i el *diaconicon*, que es construïren més tard. Aquest segon període de la basílica correspondria, segons l'autor, a la meitat del segle V. («Die Cæmenterial Basilika von Tarragona», a *Von der Antike...*)

picadís tal com l'*opus signinum* o el *pavimentum ostracus* que defineix sant Isidor.⁵⁹ El paviment tenia de 0,11 a 0,12 m⁶⁰ aproximadament, el gruix del *nucleus* del paviment més complex escrit per Vitruvi, que és de 3/8 de peu romà.

Els murs i el paviment assenyalen un pla de basílica de tres naus amb absis semicircular entre dues cambres rectangulars: la *prothesis* i el *diaconicon*.⁶¹ Mossèn Serra i Vilaró la restaurà en forma d'una basílica amb transsepte i un sol absis,⁶² però les capelles amb sepulcres situats a l'est de la basílica tenen els murs en prolongació del de les naus i del mateix gruix i és lògic suposar-los part de la basílica. El mur transversal que s'ha trobat devia ésser el fonament del presbiteri situat més alt, al qual es pujava per graons, un d'ells descobert en les excavacions.

Les columnes, en general corínties o compostes, devien tenir aproximadament 0,45 m de diàmetre. Ha estat descobert un tros de fust estriat que tenia aquesta mida. En diversos llocs s'han trobat fragments de fust del diàmetre dels quals varia entre 0,37 i 0,43 m, que devien donar columnes de 3,70 i 4,30 m d'altura. A aquest diàmetre correspon el capitell trobat sota la pròtesi que sostenia un sarcòfag.⁶³ La part baixa d'una columna del col·lateral del migdia assenjala en el pla que ha estat trobada en el seu lloc.

Els murs eren de reble, i d'ells es trobaren els trossos, enlluïts per dintre i pintats de blanc, negre i mangra.⁶⁴

La basílica atreïa els enterraments. Els fidels desitjaven ésser enterrats *in loco sancto* prop dels sepulcres del màrtir, *ad sanctum martyrem*, com a associats a llurs mèrits davant de Déu, *martyribus sociati*.⁶⁵ Les inscripcions de Roma fan constar sovint aquest privilegi recercat.⁶⁶ El paviment era tallat per làpides de marbre o laudes de mosaic que contenien els epígrafs funeraris dels

59. *Etymologiarum*, XIX, x, 26 edició d'Oxford.

60. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis cristiana*, 1928, p. 23.

61. El pla de la basílica ha pogut ésser deduït pintant de negre els murs o fonaments de murs assenyalats en el pla general de totes les excavacions. Simètric al mur nord en relació amb l'eix de l'absis es veu el fonament del mur sud. Serra i Vilaró fa notar les dificultats amb què hagué de treballar per a fer el seu treball topogràfic, relacionant uns enterraments amb els altres sense poder referir-los a una base general. Tenint això en compte, són explicables les petites deformacions del pla de la basílica que es noten en el pla de mossèn Serra (fig. 43), les quals s'han regularitzat en la restauració que publiquem (fig. 82). El professor Heinrich Laag, en estudi fet sense conèixer les meves recerques, ha arribat a un pla anàleg al per mi publicat a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, p. 130. Vegeu el seu estudi ja citat, «Die Cæmenterial Basilika von Tarragona», a *Von der Antike...*

62. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis cristiana*, 1928, fig. 39.

63. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis cristiana*, 1928, lám. XXXIV, 3, fig. 36.

64. Al Museu de la Fàbrica de Tabacs se'n conserva un tros. Joan SERRA i VILARÓ, *Necrópolis cristiana*, 1929, p. 66.

65. LE BLANT, *L'épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique*.

66. H. MARUCCHI, *Éléments d'archéologie...*, vol. I, p. 185.

sepulcres del subsòl. En la *prothesis* hi havia una cripta en la qual s'han trobat enterraments amb mosaic. Un pòrtic ple també de sepulcres precedia la basílica, i els més rics, els més considerables, voltaven els murs. Al seu voltant o dintre seu han estat trobades la major part de les inscripcions i dels sarcòfags esculpits.

Tot el subsòl del temple i dels seus annexos també era ple d'enterraments que formaven pisos diversos i accentuaven en sentit vertical l'afany d'aprofitament de terreny. En tots ells notà l'excavador l'absència del túmul i el propòsit de no passar d'un nivell determinat o el fet d'haver estat tallats.

La basílica de Tarragona té unes mides semblants a les de la de Sant Joan Evangelista de Ravenna, construïda el 425, que a l'interior té 49,75 × 22,20 m. La disposició general també recorda aquesta basílica⁶⁷ en la major part dels seus detalls, així com la de Sant'Apollinare *in Classe*, consagrada el 549. Tenen un tipus de pla originari de la Síria cristiana, on ja es troba a les darreries del segle IV i dura fins a les darreries del segle V.⁶⁸

L'origen de llur pla absidal característic, com és sabut, és la litúrgia de la missa. El pa i el vi de la consagració són preparats abans de l'entrada del celebrant en una taula especial, de la proposició (*prothesis*), situada com l'altar, al cap de la basílica i fora de la vista dels fidels; simètricament es posa el *diacōnicon*, on es guarden els llibres sagrats. Aquesta era la litúrgia de la Gàl·lia i de la Hispània en l'època, distinta de la romana i semblant a l'oriental.⁶⁹

Destruïda la basílica, la *prothesis* i el *diacōnicon* foren omplerts d'enterraments i utilitzats com a recintes funeraris. És possible que això fos després de la devastació dels bàrbars durant el segle V. L'arquitectura de la basílica pertany, però, encara al cicle romà cristià, és influïda per l'Orient i no s'hi han trobat indicis de l'art típic visigòtic.

67. Corrado RICCI, *Guida di Ravenna*, Bolonya, 1923.

68. Fafirtin (any 372), Batiska i Idjaz (329-430), Sant Foques de Basufan (491-492), H. C. BUTLER, *Ancient Architecture in Syria. Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-5 and 1909*, divisió II, *Architecture*, secció B, *Northern Syria*, Leyden, 1920.

69. DUCHESNE, *Origine du culte chrétien*, París, 1920.

EL PREROMÀNIC
I ELS ORÍGENS DE CATALUNYA

NOTES ARQUITECTÒNIQUES SOBRE LES ESGLÉSIES DE SANT PERE DE TERRASSA*

Resurget.

INTRODUCCIÓ

Sortint de la ciutat de Terrassa passem un pont estès sobre l'avenc obert durant segles pel torrent de Vallparadís i arribem a una llenca de terra que respectaren les aigües, centre potser de l'antiga acròpolis d'Ègara, i que avui guarda restes preuades per a la història del art monumental de la nostra Catalunya.

Traspassem el marxapeu d'un portal sobremuntat de gòtica creu i entrem a una placeta al mig de la qual s'aixeca la pedra del terme antiga.

Una església a un costat ensenya sa romànica portalada: és la parròquia de Sant Pere de Terrassa, vila crescuda sobre les runes de l'antiga Ègara; a l'altra banda, un barri dóna entrada a un tancat on mostren sa rònega fatxa unes altres dues esglésies, Sant Miquel i Santa Maria, mig colgades pel terror d'un cementiri que inflen cada jorn les despulles que abundantament li regala la mort i confoses amb modernes construccions, no menys rònegues, que donen al lloc aquella estranya poesia dels cementiris dels vilatges, on sempre s'agermanen les despulles de l'home amb les de ses obres antigues que s'enrunen.

L'excursionista que hi entra, en trobar-se voltat del que bastiren antigues nissagues, ombrejat pel místic xiprer i el llorer de la glòria que s'alimenta, per sort malastruga, de les cendres de la glòria humana, trepitjant la somoguda terra i del fossar; contemplant els colrats frontispicis dels monuments; el que entra en son humit recer i veu sa volta feixuga reposant sobre robustos murs, i davalla a la cripta fosca de l'església de Sant Miquel, on el guia li contarà les angúnies de cent màrtirs que s'hi arreceraren fugint de la desfeta persecució fent-li sentir quelcom de l'espectacle de les catacumbes; se sent posseït d'aquella mena de sentiment, barreja d'amor al present i enyorança de l'avior,

* J. PUIG I CADAFALCH, *Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa*, Jocs Florals de Barcelona, 1889.

que fa que l'ànima s'hi trobi bé entre les despulles dels segles que han passat.

Per amor a eixes ruïnes antigues, per amor a la fe dels avis i a la pàtria catalana, escrivim aqueixes notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere, Sant Miquel i Santa Maria aixecades damunt de les ruïnes de la catedral d'Ègara.

Intentem en elles estudiar el que resta de la catedral egarenca, cercar el que hi bastí en el segle IX la influència franca, el que s'hi reconstruí en el segle XI i, comparant eixes diverses construccions, entreveure quelcom dels orígens i desenrotllament de l'arquitectura romànica en nostra pàtria catalana, i portar així una pedreta a la història del nostre art monumental.

I

La invasió dels pobles barbres en el món llatí fou causa de canvis socials transcendentalíssims. Les onades de vàndals, sueus i alans, verdader ramat de salvatges als quals seguien la fam i la pesta, ensems que deixavan sembrat el camí que feien d'enderrocs d'antics monuments on havia desplegat son luxe l'art romà, destruïen també la manera de ser social del món antic.

Els prepararen la terra per a noves institucions, sembrades de temps des del Calvari, més que necessitaven que un fet providencial vingués a eixarcolarla, perquè, brotant i creixent ufanoses, poguessin donar en l'avenir abundós esplet de civilització.

El poble visigòtic devia acabar l'obra en la nostra Catalunya, i si bé Roma conservà durant anys son nominal imperi sobre nosaltres, no es pot negar que el paganisme, en baixar a la tomba, se n'endugué les institucions amb ell nascudes per a deixar que les que novament esclataven tornessin a fer circular la sang en les venes escolades del món civilitzat.

Tot havia de canviar: lleis, ciències, llenguatge, costums, arts i govern, perquè havia canviat el més fonamental de la societat: la religió. A sa influència devia transformar-se l'estil arquitectònic per a expressar nous ideals; modificar-se el pla dels edificis per a adaptar-se a necessitats noves; canviar el sistema constructiu per a engendrar una nova arquitectura.

Una d'eixes institucions que en el domini got prengué volada fou la de l'episcopat, que, de pastor del ramat que delmaven sovint les persecucions, com fou en temps de l'Imperi, passà a asseure's al costat del monarca, en els concilis toledans, per a decidir en les més altes qüestions del govern de l'Estat.

A eixa institució es degué la importància en aquells jorns de l'església egarenca i del temple migrat que el romà municipi bastí en el recés del *locum sacrum*¹

1. És això una conjectura que la fa versemblant trobar-se en les actuals esglésies de Sant Pere de Terrassa làpides, columnes, frisos i carreus que porten el senyal de la cua d'oronella que

aprofitant les columnes i entaulaments, els marbres i carreus de les construccions on s'adorava la matèria divinitzada.

Gran degué ser el nombre de fidels que en ella es congregaven quan el 450 meresqué ser elegida per Nundinari, bisbe de Barcelona, per cap d'un nou bisbat. «Aquest prelat, preferint la facilitat de l'aliment espiritual de sos feligresos», diu el pare Risco, «a l'extensió de sa autoritat i jurisdicció, i desitjant conèixer millor ses ovelles visitant-les personalment sens l'impediment de la distància dels pobles en les diòcesis massa grans, volgué reduir la seva establiment un altre bisbat, previ consentiment del metropolità de Tarragona i dels bisbes coprovincials.»²

L'església d'Ègara, consagrada a l'apòstol sant Pere, es veié llavors honrada amb la sagrada càtedra on s'assegueren, des del virtuós Ireneu, tot l'estol de prelats que en aquell temps de lluita saberen guiar els fidels per entre els esculls de l'error i de l'heretgia.

Com a demostració d'això n'hi ha prou de citar la carta que els bisbes de la província eclesiàstica de Tarragona escrigueren al sant pare Hilari,³ on diuen que el sant bisbe Nundinari «havia nomenat á son venerable jermá Ireneu bisbe d'un municipi propi del territori de sa diòcessis.» Ara bé, quin podia ser aquest municipi? El mateix pare Risco en sos erudits estudis ens treu de dubte. Des de llavors, el nom d'Ègara apareix en les actes dels concilis. En les del de Tarragona celebrat el 516 trobem la firma de son successor Nebridi. «Nebridius in Christi nomine minimus Sacerdotum constitutionem sanctorum canonum subscripsi Sanctæ Ecclesiæ Egarensis minister»; que així deu ser llegida, i no amb el nom i d'Agagrense, com llegí Joan Vaseo, ni deu interpretar-se com a bisbe de Bigerra en el Llenguadoc, ni de la seu Agathense, com féu Ambrosio de Morales, perquè les dificultats de lectura del susdit còdex vénen aclarides per les ac-

els unia, d'indubtable procedència romana. Estudiarem després les canyes i capitells que es troben en l'església de Sant Miquel, devent fer notar ara tan sols el fris adornat amb elegants volutes de fulles d'*acanthus* que es troba en un dels brancals de la de Santa Maria, ornamentació freqüentment usada en les construccions de Roma. En eixa església són de veure dues làpides dedicades respectivament a Adrià i a L. Granius, duumvir d'Ègara (HÜBNER, *Corpus inscriptionum latinarum*, núm. 4494 i 4495). A prop d'eixes esglésies fou trobada també per l'Associació d'Excursions catalana la de *Titinia Bastogauminis* estudiada pel pare Fita (*Anuari* de 1881.) En les mateixes es troben trossos de marbre jaspejat en els graons del presbiteri, sens comptar el sens nombre de carreus emprats en les lligades, de la procedència romana dels quals no pot dubtar-se. És també romà el bany que serveix de pila baptismal a l'església de Sant Pere.

El costum de col·locar el temple cristià en el lloc on fou el temple idòlatra és molt comú a l'Orient i a l'Occident. La situació topogràfica de la major part de les nostres catedrals ho confirma com succeí a Barcelona amb l'antiga basílica de Santa Creu col·locada al costat mateix dels pòrtics del temple anomenat «d'Hèrcules». Ho comprova el fet de trobar-se quasi sempre en el recés de les nostres esglésies les ares romanes, com és de veure a Caldes de Montbui, Mataró, etc.

2. Pare M. Fr. M. RISCO, *España sagrada*, vol. XLII, tractat 79, cap. segon.

3. Apèndix al vol. XXV de la *España sagrada* del pare M. FLORES.

tes de concilis posteriors, com en la del segon de Toledo, en què el bisbe d'Ègara firma: «Nebridius in Christi nomine nostræ Ecclesiæ, Egarensis Episcopus [...]».

Més tard, fins a final del segle VII, la seu episcopal de sant Pere d'Ègara és ocupada sens interrupció. Els noms de sos prelats se troben en les actes dels concilis que se celebren, i es perpetua així la memòria de l'antiga Església que estudiem.

Cap dubte sobre el lloc d'Espanya on s'aixecà la catedral d'Ègara? El document que s'atribueix a Wamba sobre la divisió dels bisbats assenyala els límits de la seu egarenca de la manera següent: «Ègara hoc teneat; de Bordel usque Paladela; de Montesa usque Portellam»; i comparant eixos límits amb els que assenyala els bisbats de Barcelona, Girona i Tortosa, es dedueix que eixa Ègara està situada entre dites ciutats. Mes per això no ha faltat qui, confós pels errors dels copistes dels còdexs, ha cregut trobar-la a *Exea de los Caballeros*, a la vora de Saragossa. Una de les làpides romanes trobada en l'església de Santa Maria de Terrassa, on es llegeix perfectament el nom de l'illustre municipi, i les escriptures antigues referents a fundacions de l'edat mitjana posen fora de dubte la qüestió.

El pare Risco, a qui seguim en tot aqueix article preliminar, i, abans que ell, Esteve Balusio de Tudela, en una dissertació que dirigí a Felip Labbé, escrita en 1663, ho deixaren completament provat.⁴ «En una escritura, diuhen, que existeix encara en el Monàstir de Santa Maria qu'está á la vora de Tarrassa, 's diu que en l'any 1096 arribà'l bisbe de Barcelona anomenat Folch, á instància de Gerbert Uch y sa muller Letgarda, al lloc de Sorvet en lo terme de Tarrassa y que consagrà l'esglesia de Sant Martí, de la qual se diu qu'estava dintre'l terme de Sant Pere de Egara á qual jurisdicció havia pertenescut desde temps antich la dita esglesia de Sant Martí».⁵

«En l'apèndix de la *Marca Hispanica* núm. CCCXLVI se llegeix altre document, tret del arxiu del priorat de Santa Maria de Tarrassa, en lo que's determina ab tota la claretat que pot desitjarse, el lloch d'Ègara y sa Sede. Fá referencia á que lo venerable bisbe de Barcelona Ramon Guillem, acompanyat d'alguns canonjes, clergues, gran multitud de poble y nobles guerrers, aná á consagrar la esglesia de Santa Maria de Tarrassa, en lo comptat de Barcelona, junt á la esglesia parroquial de Sant Pere, en lo lloch ahont en el temps vell hi hagué la catedral d'Ègara».⁶

4. Pot llegir-se a la *Historia de Tarrassa*, de Josep VENTALLÓ, 1886, p. 6.

5. Diu així: «Atvenit Dominus Fulco venerandus Barchinonensis Episcopus Terratiam in locum vocatum antiquitus Sorvet stipatus jam dictæ Sedis canonicorum Colegio. Consacravit in prædicto loco Ecclesiam in honorem Sancti Martini à prædictis habitatoribus fundatam in Episcopatu Barchinonensis infra términos S. Petri Egarensis Ecclesia cui ipsa Ecclesiæ ab antiquo tempore erat subdita salvo in omnibus jure Egarensis Ecclesia.»

6. «[...] in Comitatu barchinonensi in termino Tarratiæ, juxta Ecclesiam Parroqualem S. Petri in loco eodem ubi antiquitus Egarensis Sedes erat constructa.»

Més cites podríem adduir extraient-les dels escrits citats i de les que porta en Pujades.⁷ Mes per al nostre objecte queda suficientment demostrat que, en el lloc on hi ha actualment les tres esglésies de Sant Pere de Terrassa, s'aixecà un jorn en l'època visigòtica, a la meitat del segle v, l'antiga catedral de temps desapareguda, mes el nom de la qual ha arribat fins als nostres dies en làpides i documents, i en la tradició del poble.

Sa importància, durant els anys que existí, la demostra, a més de la constant assistència de sos bisbes als concilis llavors celebrats, haver tingut l'honor de reunir dintre sos murs, el 614, tercer del regnat de Sisebut, el més escollit dels prelats que regiren les diòcesis d'Espanya, per a firmar les actes del celebrat a Osca l'any 598 que establien regles per a la vida i honestat dels preveres i clergues d'ordre inferior.

Fins aquí els precedents necessaris per al nostre objecte.

Investiguem ara formes arquitectòniques i comparem elements artístics. Entenem que en ells hi ha escrita, en lletres potser encara no ben desxifrades, la crònica de la marxa social de les èpoques passades. Elles, que són resultat del més íntim del cor de l'home, sintetitzen sos costums, sos ideals, sa raça i en jeroglífics ens contenen el que no ens poden dir les cròniques ni les històries antigues. Si la ciència ha pogut llegir en la seca closca, trobada en el fons de la cova prehistòrica, el que foren les nissagues abans desconegudes; si mesurant estatures i angles facials, fent inventari del color i la fatxa dels individus i anotant ses preocupacions, ses rondalles, tradicions i costums s'ha tret per a la història el que havien callat pergamins i làpides; si de l'anàlisi de la paraula, n'ha sortit l'arbre genealògic de la humanitat, què no sortirà quan, inventariades les formes artístiques, agrupades per èpoques i regions, deduïdes les lleis que les regeixen i coneguda la història de l'evolució del sentiment es pugui trobar el que lliga la raça, les creences, les idees, l'educació, el clima i el terror, amb la concepció de l'obra artística?

Estudiarem, entrant en el nostre concret punt de vista, les esglésies de Sant Pere de Terrassa.

II

Què en resta, de l'antiga església visigòtica d'Ègara?

Per contestar a eixa pregunta hem de precisar què fou l'art que el poble got desenrotllà en la nostra Catalunya, quina sa teoria, si la tingué, i quines ses formes artístiques. Problema és aquest discutit per arqueòlegs i arquitectes, les opinions dels quals devem nosaltres exposar per a aixecar la nostra damunt segurs fonaments respecte al que queda de Sant Pere d'Ègara.

7. *Crònica de Catalunya*, cap. I, ll. XIV; cap. XXXIII i LIV.

Els escriptors d'aquell temps, per sort de l'art ja acabat en el nostre país, en què l'arquitectura devia subjectar-se a les regles sobrerament migrades i raquíques dels que a sa manera interpretaven les ensenyances transmeses per en Vitruvi, anomenaren menyspreadorament «gòtiques» totes les obres que no s'adaptaven a llur estètica exclusivista, des del barbre capitell del segle v, estrafet de les obres romanes, fins a la flamejant arcada de principis del segle xvi, estranya nomenclatura conservada encara en el llenguatge artístic d'algunes terres que indica no més que la falta completa d'investigació sobre l'art de l'edat mitjana.

Al costat d'aquest amplíssim criteri que confon èpoques tan separades, hi ha qui, com Jovellanos,⁸ considera buida per a la història de l'arquitectura aquella època, i nega la possibilitat de conèixer sa fesomia; no manca per sort qui, regirant cròniques i estudiant monuments, ha assentat sos caràcters, procurant enllaçar l'època romana amb les obres ja més conegudes dels segles ix i x que existeixen a Astúries.

Ambrosio de Morales⁹ havia fet notar ja la semblança amb aquests dels monuments visigòtics que tingué ocasió de veure i arribà fins a alabar «sos riquíssims marbres i rutilants jaspis», mes seguint l'estil dels historiadors de son temps, sens entrar en la crítica artística dels mateixos. D. Joan Miquel de Inclán Valdés¹⁰ assenyala alguns monuments com actualment existents citats quasi tots abans per en Ceán Bermúdez¹¹ recolzant-se en l'autoritat del pare Yepes.

D. Manuel de Assas ha estat qui ha assentat els caràcters artístics d'aquesta arquitectura¹² classificant els elements de tal procedència existents en Toledo, distingint-los dels més antics i dels posteriors, preparant així el camí perquè el docte arquitecte D. Josep Caveda,¹³ amb erudita i sòlida argumentació, pogués entreveure quelcom del que foren aquelles obres, admirades pels alarbs, exagerades potser, mes la importància arqueològica de les quals no es pot desconèixer. De procedència llatina, influïda per Bizanci, modificada per la ignorància del temps, la presenta no com un tipus original d'aquell poble, sinó com a transició a l'art romànic de les esglésies d'Astúries dels segles ix i x.

El senyor Assas, que creu també, com en Caveda, en la no-existència d'edificis sencers d'aquella època i busca per semblants procediments els caràc-

8. *Elogio de D. Ventura Rodríguez.*

9. *Crónica general de España*, 1575.

10. *Apuntes para la historia de la arquitectura*, 1883, núm. 54 i 55.

11. *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura de España*, 1829.

12. *Album artístico de Toledo*, 1848.

13. *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España*, 1849.

ters de sa arquitectura, ha anat més enllà, i ha assentat en erudits articles l'existència de dos estils: un de llatí pur i l'altre llatí bizantí, i aquest últim és peculiar de la nostra península.¹⁴

Els que han seguit verificant estudis sobre els monuments d'aquests segles han repetit i confirmat l'assentat per aquests doctes arquitectes.¹⁵ De conformitat amb ells en el conjunt, resumirem ses doctrines per alguns de vegades exagerades, reduint-les a tesis concretes que procurarem demostrar. De son esclariment sortirà amb tota claredat què és el que en resta, d'aquesta època, en les esglésies de Terrassa.

L'arquitectura visigòtica representa la transició de l'art romà al romànic d'Astúries dels segles IX i X; és en el conjunt l'art de les últimes èpoques de Roma modificat per la ignorància del poble got, canviats en algunes regions sos detalls per la influència bizantina.

Posada en dubte és, com hem dit, per distingits arqueòlegs l'actual existència d'edificis visigòtics a Espanya; rodonament ho afirmaren en Jovellanos i després en Caveda, i la veritat és que la major part dels que se'ls hi han atribuït presenten formes, com els arcs de ferradura, que no sens objeccions, a pesar dels arguments d'en Madrazo, pot assentar-se que haguessin estat ja admesos en la nostra arquitectura llatina abans del segle VIII. No n'hi ha prou amb una làpida que recordi un rei got fundador, ni amb l'autoritat d'un cronista que ha regirat arxius, ni amb la tradició seguida llargs anys; és necessària la semblança de ses formes amb les que al mateix temps bastien els pobles subjectes a anàlogues influències. És necessari que totes elles tinguin explicació satisfactòria en les lleis mai fallides de la història de l'art monumental. Quantes voltes una làpida no se serva d'una construcció a l'altra? Qui assegura que successives reconstruccions no hagin canviat sa estructura perquè, per un sol document epigràfic, puguem deduir l'època d'un monument, quan això porta no ben fundades innovacions en les lleis artístiques?

Mes per això no hem de considerar, com en Jovellanos, que aqueixa època sigui buida per a l'art, sens que, per cap mitjà, pugui aquest buit omplir-se. Per sort, ens resten monuments d'època posterior produïts per una nacionalitat que conservà durant anys els costums gòtics, que es considerarà com successora de l'antiga monarquia i els reis de la qual anomenaren *gots*, com els que bastiren els monuments de l'època arquitectònica que ens ocupa, com ho

14. «Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España», *Semanario Pintoresco Español* (1857).

15. Poden consultar-se les obres següents: Josep AMADOR DE LOS RIOS, *El arte latino bizantino y las Coronas de Guarrazar*, 1861; VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, 1863, vol. I, estudi VI; Joan de Déu RADA I DELGADO, «Iconografía sobre la basílica de Sant Joan Bta. en el lloch de Baños de Cerrato», publicada al *Museo artístico español*, vol. I, i *Los monumentos arquitectónicos de España*, publicació del Ministeri de Foment.

fa constar el monjo d'Albeda, escriptor contemporani.¹⁶ Tal fou la monarquia asturiana.

L'arquitectura no es modifica sinó per evolucions successives sens que s'interrompi la llei de continuïtat. Així, és fàcil descobrir, en les obres d'una època donada, quines són les fonts d'on han brollat tots els elements que presenten. El problema és aquí encara més senzill: coneixem una de les evolucions de l'art, l'arquitectura del segle IX; coneixem la font primera d'on ha brollat aquesta arquitectura: l'art de Roma, i hem de reconstruir l'art de l'Espanya gòtica que és el pas, la transició de l'una a l'altra.

Que l'art de Roma fou on aprengué l'arquitectura el poble visigot ho demostra una senzilla consideració històrica. Tenim un poble nòmada, la casa del qual és un carro, la propietat del qual, un ramat, el temple del qual, el lloc on clava la sagrada espasa; que deixa les vores de l'Euxin per a acampar en les ribes del Danubi frontereres de l'Imperi romà. Després d'haver rebut allí durant anys el primer vernís de civilització, empaitat pels huns, entra en l'Imperi, forma part de les legions romanes, passeja per Itàlia, contempla sos monuments, aprèn son llenguatge, admira sa riquesa i son luxe, enveja sos plaers i, quan toca l'hora de travessar les Gàl·lies i venir a Espanya a fer d'exèrcit de l'emperador, quan ve el jorn de constituir-se com a monarquia autònoma, no és romà perquè conserva en ses venes sang d'altra raça, perquè vivint entre lluites i revoltes no capeix aquella civilització decadent, mes en el possible pretén imitar aquell Imperi. Sos lletrats escriuen en llatí, sos reis es vanaglorien que ses ambaixades ragin amb la llengua del Laci, com no havia de ser romà son art arquitectònic? Bé ho diuen els preceptes de Cassiodor, ministre de Teodoric, que manen conservar les restes dels edificis romans: columnes, pilastres, entaulaments, ares i làpides que abundaven en les ruïnes de què havia sembrat Espanya la torrentada de vàndals, sueus, alans i silings en aquells jorns de desgràcia.¹⁷

Així, el pla de ses esglésies fou el de la basílica romana, amb son absis ara quadrangular, com en la d'*Herculanum*, ara semicircular com en el de la basílica *Ulpia* de Roma, amb ses columnes sobremuntades de les impostes llatines; amb ses finestres semicirculars; ara cobertes amb sostre, ara amb volta de canó. Tals principis degueren seguir els arquitectes visigots, com els seguiren, quan sa ignorància ho permetia, els del poble franc, com els pobladors nous de la vella Itàlia. Era la marxa general de l'art, i totes les races, variant dintre una unitat, el transformaren caminant per continuades evolucions. El caràcter de les formes a què vingueren a parar ensenya el camí seguit en la transformació.

16. Caveda, *op. cit.*, cap. III i IV.

17. Caveda, *op. cit.*, cap. III.

La influència de Bizanci en el conjunt és nul·la. La cúpula amb petxines, estradossada esfèricament o en forma piramidal, no rompé l'horitzontal de sos edificis. Un dels més antics assaigs que es féu a l'Occident d'aqueix element arquitectònic és, segons en Viollet-le-Duc,¹⁸ la de Sant Ferriol, a l'illa de Sant Honorat, construïda probablement en el segle VII o VIII, mes eix invent no arribà al poble visigot, com no arribà a sa imitadora l'arquitectura asturiana del segle IX, si fem excepció de l'avui desapareguda, de Sant Miquel de Lino de què parla en Morales, com no havia arribat a la major part de les regions occidentals. El conjunt fou, doncs, en l'art visigòtic purament llatí.

Ara bé, tota la construcció de les esglésies de Terrassa en sa part més antiga se subjecta a la cúpula bizantina. L'absis de l'església de Sant Pere, els de la de Sant Miquel, tant el de la superior, com el de la cripta, se desenrotllen adaptant-se a aqueix element. D'aquí es dedueix que ni son pla ni son alçat, procedeixen de l'antiga catedral que hi bastí el poble visigot. Enderrocada en els cataclismes per què passà la nostra Catalunya, en reconstruir-la, es prescindí de l'antic pla, i se n'adoptà un altre que satisféu idees abans desconegudes seguint els corrents arquitectònics que a elles s'adaptaven. El pla i l'alçat que avui en resten responen a teories que no saberen els pobles got i asturià anteriors al segle X, i indiquen noves influències en l'art català que li donaren propi caràcter dintre els coetanis d'ençà dels Pirineus.

III

Passem a estudiar com forjà els detalls dels edificis l'arquitectura visigòtica. Els enderrocs de Sant Pere d'Ègara, aprofitats en les construccions posteriors, confirmaran el que les cròniques i documents ens diuen de la vella catedral, contant-nos ensems el caràcter dels detalls artístics dels nostres edificis anteriors al segle VIII.

Hem citat ja el decret de Cassiodor que mana conservar les restes dels edificis romans per emprar-les en els que novament s'erigissin, i afegirem ara que en els segles de decadència fou general eix costum. A Santa Sofia de Constantinoble, en basíliques de Roma, en la mateixa aljama de Còrdova, la trobaríem repetida i, sens moure'ns de Catalunya, veurem com els elements romans, servats en les esglésies, arriben fins nosaltres per a contar-nos la decadència a què arribà l'art, que es veié obligat a recórrer als elements antics en no saber inventar ni executar una ornamentació més adequada.

Conservats de la catedral visigòtica, emprats després en altres construccions, resten encara els elements romans que hem citat en començar el nos-

18. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle, Coupole.*

tre estudi, i, entre els més notables, els capitells i canyes de l'església de Sant Miquel.

Lloc és aquest d'estudiar-los, i de sa comparació amb els elements visigòtics semblants que hi trobarem, deduir com les formes romanes es tornaren barbres en mans dels escultors del nord, com es transformaren els capitells fent-los sobremuntar d'elements nous que havien de perpetuar-se canviats per a donar caràcter al nostre estil romànic.

El capitell corinti fou a Roma el que a Grècia havia estat el capitell dòric. L'elegant *echina* expressà tot el que fou el poble grec. A les fastuoses fulles d'*achantus*, als flexibles rínxols, a les delicades volutes, a les luxoses estrelles, estava destinat expressar la pompa de l'Imperi que dominà al món.

Les races barbres que volgueren imitar-lo col·locaren en ses obres els que trobaven en les runes dels antics temples, o ja sos escultors s'atrevien temorosament a imitar-los, i transformaven després, sens voler, son esperit fins a engendrar formes noves.

Les tres evolucions es troben a l'església de Sant Miquel de Terrassa. Romans són els dos capitells de pilastra que aguanten els angles del cimbori immediats a l'absis i els dos de columna que tenen rompudes llurs fulles d'*achantus* inferiors per a avenir-se a l'estret diàmetre de les canyes que sobremunten. Visigòtics, imitació del capitell corinti, són els que aguanten el centre de les cares de llevant i ponent. Visigòtics derivats de l'antic compost, cisellats amb barbre llibertat i oblidada la forma clàssica que pretenen imitar, són els col·locats en els angles propers a l'antiga entrada a ponent de l'edifici.

L'estudi d'aquests demostrarà la nostra afirmació.

Comprenquem la idea que l'escultor romà vol expressar en el capitell corinti; recordem la bella tradició que transmeté en Vitruvi en voler fer sentir la idea que, en la concepció de tal forma arquitectònica, devia tenir present l'arquitecte de son temps. Aquell cistellet que guardava les joguines de la formosa filla de Chorinte, morta en deixar les il·lusions de la infantesa i entregar-se en esposalles a son gentil amador, recobert per les fulles d'*achantus* avivades amb la saba xuclada de son sepulcre, no les oblidava l'escultor en imprimir en la pedra tota la poesia de la imaginació grega. El tambor del capitell recordant el cistellet de la faula; l'àbac recordant la lleugera teulada que aixoplugava les joguines; les fulles d'*achantus* doblegant-se flexibles a son entorn, els rínxols, caulicles i estrelles torçats sota la volada de l'àbac, es mostren en les variades formes que la imaginació del Laci sabé donar a aqueix element arquitectònic. Quan l'escarpra començava a esboscassar la forma en el carreu, quan el cisell perfilava cada un dels elements, no s'oblidava la idea, i en els capitells de columna coríntia, trossejats per mà ignorant, de Sant Miquel de Terrassa; en ses formes, no acabades encara, s'hi veu tot l'esperit de l'art clàssic. L'àbac cobreix tot el tambor del capitell, cilíndric primer, i pren en sa part superior

suau forma acampanada; el tros on s'ha de destacar l'estrella, que embellí tant l'art de Roma, es manifesta resolt; els caulicles surten de la pedra, les volutes mostren decididament sa forma en hèlix, i les fulles ensenyen les dues parts de la làmina que separa el nervi central.

Eixos mateixos elements; la rutinària afició a la simetria de l'art romà; l'estètica aquella que no raonava l'ornamentació; que divorciava les formes decoratives de les constructives, els adaptà a les quatre cares del pilar, i engendrà els dos capitells que adornaren romà edifici, fins que qui no entenia de simetries, ni sa ignorància li permetia conèixer rutinàries lleis, els col·locà per a terminar feixuga i desproporcionada canya de columna que devia aguantar la cúpula bizantina de l'església de Sant Miquel de Terrassa.

Que l'art visigòtic imità eixos elements, ho demostrà el distingit arquitecte Lluís Domènech i Montaner en una conferència que donà en 10 de març de 1874 a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques,¹⁹ on mostrà dues fotografies de capitells procedents de la catedral de Còrdova, un de corintiromà i l'altre, imitació completa, encara que barbre i malgirbada, d'aquest. Que el primer és de procedència romana, ho demostra el delicat de son treball: «format d'un sol rengle de fulles d'*achantus* y sustituhits los caulicols per fulles y rosetes finíssimes en los ánguls y per rinxols, no menys fins, en lo centre», recorda bé les formes diverses que prengué aqueix element de l'art romà en els jorns de sa decadència. El segon, «de marbre vermell, panxut, sens cap mena d'art ni trassa, es l'únich que porta lo símbol de la creu, picat, per befa probablement, y està colocat ab altres semblants en la entrada principal de la antiga *Mezquita*, com per escarni y trofeu del temple cristià al qual pertanyeria.» Era un dels capitells que, segons Roderic de Toledo i Al-Mackar, es portaren de Tortosa, de Santiago de Galícia i de la metròpoli gòtica, era una resta d'aquell art que admirà el poble invasor que venia de les planes de l'Àrabia, l'art, en fi, que el poble visigot formà a Espanya amb les despulles romanes modificades per la ignorància i decadència de son temps.

Imitació del corintiromà foren la major part dels capitells que se cisellaren llavors a Europa, i ja sigui que els models no fossin acabats, com els que hem descrit, ja sigui que l'art barroer no permetia més, la major part d'ells presenten tan sols la massa general i hi falten els detalls. Així se'n troben a Còrdova, a la catedral;²⁰ a Toledo, a la capella del Sant Crist de la Llum; en el lloc de Baños de Cerrato, a la basílica de Sant Joan Baptista. Tal és la forma que imitaren els alarbs a la mesquita que en el segle VIII bastiren a Còrdova; tal

19. «L'arquitectura anomenada llatina-bizantina y la mezquita de Córdoba», *L'Excursionista*, núm. 65.

20. Vegeu Pere MADRAZO, *España, sus monumentos...*, vol. de Córdoba; *Monumentos arquitectónicos de España*; Joan de Déu RADA I DELGADO, monografia citada.

és la que cisellaren segles després, conservant el conjunt, exuberant ornamentació bizantina; és la forma dels nostres capitells dels segles X, XI i XII, dels que aguanten el cimbori de Sant Pere de les Puelles, dels de les naus de Santa Maria de Ripoll, dels de l'absis doble de Sant Pere de Besalú, dels del creuer de Santa Maria de la mateixa vila, és la que es reproduïx en els nostres claustres romànics fins a transmetre-la als capitells en forma de plomall de les dues primeres èpoques de l'art ogival, interrompent-se sols quan en els segles XVI i XVII les fulles s'enroscaren en el capitell per a renéixer poc després, amb sa puresa primitiva, com una forma específica que reviu a despit dels segles i de les inoculacions estranyes.

Ella es troba en els dos capitells de columna citats del monument que estudiem, imitació exacta dels dos romans descrits, amb ells fàcils de confondre, en què, tot i això, un atent examen hi troba el desconeixement del fons artístic que vol expressar-s'hi i la falta de destresa de la mà de l'escultor. La corba de les cares de l'àbac s'endinsa i surten sos extrems, i en son centre la pedra en què ha de cisellar-se l'estrella central, presentant l'origen d'aquells tres daus col·locats sota l'àbac que es veuen en els capitells romànics de Sant Cugat del Vallès, de la seu de Girona, de Galligants, etc. La massa on l'estrella ha de cisellar-se és més petita, surt sobre el tambor, sense rompre, com en els romans, la ratlla que el termina; els caulicles s'enganxen en aquell, temorós el cisell de separar-los; canvien ses proporcions, es desprenen els rínxols més amunt que en els romans descrits; les volutes són espirals gravades en cares planes, no les hèlixs romanes que es destaquen atrevides; les fulles es mostren arrodonides sens que s'acusin les dues parts en què les divideix el nervi central.

L'oblit de l'antiga forma no s'hi veu encara; aquest es mostra en els dos que descriurem, sostinguts també per gruixudes canyes, en els angles de l'entrada tapiada del temple. Res hi ha en ells que no vulgui ser imitació romana; tots els elements del capitell compost s'hi troben, mes hi manca la proporció, s'hi veu la falta de model i la completa decadència que s'anava produint la transició a l'art de segles posteriors. Ambdós són imitació barbre d'aquell típic capitell que engendrà l'art romà agermanant les fulles corínties amb les volutes jòniques; ambdós presenten marcades les volutes que cobreixen els ous jònics; ambdós porten l'elegant collaret de perles; un rengle de rudimentàries fulles substitueix en ambdós les delicades que mostren els capitells compostos de l'antiga Roma, per a venir després en un, l'astràgal, i en l'altre, tres bossells que els uniren a les canyes.

La demostració de sa procedència visigòtica ens la dóna feta la sòlida argumentació amb què Manuel d'Assas²¹ provà que tal era la procedència de semblants elements trobats a Toledo. Inútil seria aquí entretenir-nos, com fa

21. *Album artístico de Toledo.*

el docte autor que acabem de citar, demostrant que no procedeixen de l'art clàssic. De sobres se veu que l'art que els engendrà no és el que mor consumit per la decadència del bon gust, companya de la riquesa i de l'exuberància d'ornaments, sinó l'art que naix volent imitar models que no comprèn. Tampoc són d'una època posterior al segle VII «direm al senyor d'Assas» per a poder-los atribuir al poble aràbic o als bizantins; no als primers, perquè com volgueren ser originals, apartant-se dels models grecs, donaren als capitells una forma exclusivament seva i les fulles amb què els revestiren eren agudes i picades en les vores amb extrema minuciositat, a la vegada que els rebaixos es distingien pels seus clots fondos fent-les ressaltar sobre el tambor;²² no als segons, perquè, a més que a dretes volgueren mostrar una ornamentació enterament oriental i a l'Occident desconeguda, els modelaren d'una manera estranya i capritxosa, i en lloc del tambor cilíndric grecoromà, n'empraren un altre en forma de campana invertida, la part superior de la qual semblava massa gran en proporció de la inferior, més recollida.²³

La manera com es troben a l'església de Sant Miquel comprova la nostra afirmació. Les canyes que els aguanten són d'un diàmetre molt superior al de son astràgal, la qual cosa prova que eixos capitells no foren cisellats per a les canyes que sobremunten; d'on es dedueix que foren aprofitats d'una construcció anterior a l'actual. Ara bé, tenim proves suficients, com després direm, per a afirmar que Sant Miquel de Terrassa procedeix del segle IX, d'on hem d'inferir que la construcció per a la qual se cisellaren tals capitells és almenys anterior a aquesta data. Durant el segle VIII res o quasi res produeix l'art en la nostra Catalunya dominada per exèrcits estrangers. La nostra terra sofreix les conseqüències de laboriosa reconquesta, sos monuments no es reconstrueixen, ni cisella quasi res la mà de l'escultor; d'aquí deduirem que els capitells que acabem de descriure procedeixen d'època anterior al segle VIII i d'aquells jorns en què l'arquitectura oblidava ja les formes clàssiques per engendrar migrades composicions pobrament executades, de la mateixa pobresa i llibertat de la qual havien de sortir les primeres obres d'art romànic. La semblança que presenten amb els coetanis francesos i italians que transcriuen en Caumont,²⁴ en Viollet-le-Duc²⁵ i n'Aguicourt²⁶ confirmen la nostra tesi.

En els capitells que acabem d'estudiar s'observa ja que l'astràgal, aquella motllura essencialment romana, abandona la canya per unir-se al capitell, pràc-

22. Vegeu l'article «Estudio sobre los capiteles árabes», publicat al *Museo Artístico Español de Antigüedades*, vol. V.

23. Consulteu *L'art byzantine*, per C. BAYET.

24. *Abécédaire ou rudiment d'archéologie*.

25. *Dictionnaire de l'architecture*.

26. *Histoire de l'art*.

tica que seguiren els escultors dels segles següents. Costum és aqueix no sempre observat pel poble got, com hem vist en els altres capitells descrits i podríem comprovar-ho sens moure'ns de la nostra Catalunya, en els de la portada de Sant Pau del Camp de Barcelona i en el de la col·legiata de Lladó que copia en Pella i Forgas.²⁷ Ho explicariem nosaltres en l'ús que es féu sovint de les canyes romanes que portaven cisellada tal motllura, la qual cosa permetia prescindir d'ella a l'escultor mentre que, quan era precis treballar la canya per a estalviar feina i material, la unia al capitell.

Estranya història semblarà aquesta que nota el que semblà fútil i minucios, mes nosaltres creiem que eixos canvis en els procediments de les arts, eixes simplificacions buscades, retraten la decadència social més que les batalles guanyades o perdudes, més que les gestes de la política de què feren dependre exclusivament la vida dels pobles els historiadors d'altres èpoques. Nosaltres, en una pobra motllura, volem llegir-hi l'oblit d'antigues tradicions i la transició a noves èpoques pausada mes contínuament feta.

De nova manera l'artista got col·locà els capitells en sa basílica. L'arc adovellat s'introduí en l'arquitectura, romana sota l'entaulament que sostenien les clàssiques columnes. La transició a l'arquitectura en arc així devia fer-se. Un jorn, una mà atrevida rompé la llinda consagrada per egipcis, grecs i romans; l'arc trencà la ratlla horitzontal i pujà damunt l'entaulament; el capitell, en lloc de sostenir aquest, començà a recolzar aquell, mes no sens que, com a record d'antics costums, quedés entre el rasament i l'àbac, quelcom de l'arquitrau, el fris i la cornisa, engendrant les impostes de les basíliques dels últims anys de l'Imperi. Ve l'artista got i esborra com a inútils el fris i l'arquitrau, i deixa tan sols la cornisa, que redueix ara a una sèrie de bossells, ara a un pla mal treballat, i dona lloc a eixos elements que a Sant Miquel de Terrassa aprofità l'arquitecte del segle IX per a transmetre a l'esdevenidor la idea dels exagerats àbacs que, recolzant sobre les delicades fulles dels capitells, originaren la típica forma que prengué eix element en l'art romànic.

Els elements visigòtics trobats a Sant Miquel de Terrassa pertanyen a l'escola llatina de les dues que Manuel de Assas provà que existiren en l'Espanya gòtica. Conseqüència potser és això de l'arrelada que estigué aquí la dominació romana, que féu que Catalunya, fins en ple regnat d'Euric, no deixés de considerar-se com a part de l'Imperi que li donà sa parla, sos costums i ses arts; mes no vol dir això que no arribés llavors fins a nosaltres la influència de l'art oriental, que introduïa fins en els detalls els típics entrellaçats, cordés i estrelles que donaren caràcter a l'ornamentació visigòtica i que es troben en algunes afraus de la nostra terra.

Les estrelles, cordes i entrellaçats que ornamenten les impostes de la por-

27. *El Ampurdán*, vol. iv.

tada de Sant Pau del Camp de Barcelona, semblants a molts fragments ornamentats que es conserven en els museus de Còrdova procedents de les antigues basíliques, com féu notar el senyor Domènech i Montaner; el fragment en què es gravà la làpida sepulcral de Xixilona, filla de Guifré el Pelós, que es conserva a la capella de Nostra Senyora del Camí a la Garriga, que descrigué el nostre amic el senyor Gispert a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques,²⁸ i comprovà el que diem.

Si ens hi fixem una mica, veurem l'evolució que va fent l'art. Hem notat com l'arc pujà damunt de la columna, com l'entaulament sortí la imposta i d'aquest àbac romànic; hem fet veure en un dels capitells de Sant Miquel l'origen d'aquells tres daus col·locats sota l'àbac d'alguns capitells del segle XI, i en la mancança de l'arc got trobem també com desaparegué l'eurítmia grega per a sortir la varietat de capitells i la llibertat de modulació romàniques.

L'art grec col·locava un mateix ordre en cada frontispici i, si alguna volta, com en el temple d'Egina, li era precís superposar pisos, la unitat dels ordres no es rompia. L'art romà començà per superposar distints ordres arquitectònics i acabà, quan obligat per la decadència aprofità elements d'altres construccions, per prescindir de la igualtat de capitells en un mateix pis de l'edifici, com es nota en la basílica de Sant Pau de Roma, mes conservant en el possible la igualtat de modulació. L'art visigòtic anà més enllà i aplegà en la basílica d'Ègara columnes de mòdul distint, escurçà canyes i trossejà capitells introduint la llibertat en les proporcions de la columna, que entronitzà com a principi de sa teoria el nostre art romànic.

IV

L'època arquitectònica que bastí la catedral d'Ègara acaba amb l'entrada d'aquella barreja heterogènia de fills del desert que venia a estendre els dominis del profeta per les terres que anys havia mirat amb enveja de l'altra banda del mar. En ses excursions eren sovint respectades les ciutats que francament els obrien les portes, mes no eren escasses les vegades en què el temple del Senyor era profanat per la folla multitud, sobretot per les colles de berebers idòlatres i adoradors dels astres, aplec de fanàtics que formava part de l'exèrcit conqueridor. Els pobles no sempre esperaven amb calma l'arribada de l'estranger exèrcit; les emigracions eren freqüents i el terratrèmol de tota modificació social deixava sentir-se de sobres en tots els indrets de la nostra pàtria. La mort de l'art era sa conseqüència. El segle VIII, com diu Antoni Aulèstia,²⁹

28. *L'Excursionista*, vol. II, p. 483.

29. *Història de Catalunya*, vol. I, 1887.

«fou época de lluytes incessants, ocupant successivament lo país alarbs y cristians; ni'ls uns ni'ls altres podien dedicarse ab calma al desenrotllament de les arts y á alsar edificis suntuosos. Los escasíssims monuments alarbs á Catalunya dehuen colocarse posteriorment, y de cristians, sols per referencia d'antigues escriptures, consta la reconstrucció d'algunes esglesies com les de Urgell, y de monastirs entre'ls que's citan los de Banyolas, Arles de Rosselló y Amer. Los pobles ja'n tenian prou ab los vells i fortíssims edificis y bassíliques romanes per lo servey de la religió y les necessitats públiques, y si'ls assetjes, los incendis y les destruccions los enderrocavan, dexavan les ruines per alsarlis en temps millors, preparant axís, inconscientment, materials pera la nova forma del art monumental, l'istil románich, que debia extendrers ab la reconquesta.»

En aqueixes convulsions de la pàtria desaparegué el municipi romà i la catedral visigòtica; s'esborrà del lleguatge del poble el nom d'Ègara, que honraren gestes glorioses, i en el lloc on s'aixecaren preuats edificis restaren sols pobres masies emparades per un castell. El feudalisme en sos orígens més remots portat per la necessitat d'un època commoguda.

Carles el Calb, en el diploma donat el 844 en el monestir de Sant Sadurní a la vora de Tolosa, en què confirmà i amplià els privilegis concedits per Carlemany i Lluís el Piados a eixes terres, en anomenar el lloc que cobreixen els enderrocs d'Ègara, no fa esment de la catedral egarenca com els bisbes que firmaven les actes dels concilis, ni de la parròquia de Sant Pere com els documents d'anys després, sinó del castell de Terrassa: «Gothos sive Hispanos», els hi diu, «intra Barchinonam famosi nominis civitatem vel Tarrasium Castellum».³⁰

Mes poc temps desapareix l'església la gloriosa antiguitat de la qual transmetien a l'esdevenidor els preuats diplomes, i en el segle IX trobem una altra volta refetes les parets, aixecades les ares sagrades on tornen a elevar-se al cel els sacrificis i pregàries. «En l'any 874 tenim un testimoni comprobatiu», diu el pare Risco, «de que la esglesia d'Egara permanexia com á parroquia sufragànea de Barcelona. Se llegeix en les capitulars de Carles lo Calvo que el bisbe de Barcelona aná al palau Attiniach i presentantse al sobredit prímpcep li exposá varies quexes dels perjudicis que's feyan contra sos propis drets. La segona d'exes quexes fou relativa al territori d'Egara, y per ella feu present que un prebere, valentse de la protecció d'un magnat anomenat Bayó, é induhit de sa propia insolencia, usurpava per sí la jurisdicció del castell de Terrassa que pertanyía al bisbe de Barcelona».³¹ Des d'eixa data trobem l'església de Terrassa en documents interessants per a la història. El 970, l'abat

30. PUJADES, *Crònica de Catalunya*, cap. v, ll. XI.

31. *España sagrada*, vol. XLII, tract. 79, cap. 3, p. 199.

Cesáreo proposa la restitució de sa seu episcopal i en els anys 979, 991, 997, 1096 fins a 1112,³² en què noves construccions refan les antigues, veiem transmès son nom i junt amb ell la manera de ser d'aquells segles en el que contenen els vells i polsosos pergamins.

Tenim provada, doncs, l'existència de l'església de Terrassa en el segle IX. Hem vist l'escassetat d'edificis aixecats en el segle VIII i aquests encara en els racons dels Pirineus o en l'alta Catalunya, on arribaven les armes dels conqueridors francs, no en Terrassa massa propera a les fronteres dels alarbs. Què en resta, d'aquestes construccions? Quina fou la forma artística i constructiva amb què es desenrotllaren? Confirma aquesta les conjetures fetes amb els documents històrics?

No dubtem gens a afirmar que procedeixen d'aqueixa època l'absis de l'església de Sant Pere, la part exterior de Santa Maria i l'església de Sant Miquel.

Provem de demostrar-ho. L'aparell dels murs de les tres, igual enterament, format de petits carreus separats per capes gruixudes de morter, intercalats amb maons, com els usats en les esglésies carolíngies,³³ distints dels que a Catalunya se serven en el portal de Santa Tecla de Tarragona, a Sant Cugat del Vallès, a Sant Benet de Bages i a Sant Pere de Besalú, suposa igual època arquitectònica i aquesta coetània de la que a França bastí les esglésies de Chavant, de Sant Cristòfol de Sèvres, de Bugles, etc., etc.

Si això prova aquest detall constructiu, més i més ho confirma l'examen del pla i alçat de Sant Pere i Sant Miquel.

Així com en parlar de l'època visigòtica hem notat que la influència bizantina es reduïa als detalls sens penetrar en el fonamental, de la construcció, bé podem afirmar que en el segle IX aqueixa arribà a les esglésies de Terrassa a canviar tot el sistema arquitectònic, deixant sols que quedés en els detalls l'art que havia nascut a Roma i que des de llavors devia, sols, conservar-se emmaridat amb l'arquitectura de Bizanci.

En les obres que ens ocupen, aquest maridatge no s'ha verificat. En arquitectura comencen sempre les transformacions volent imitar objectes artístics vinguts d'altres terres, i llavors canvien els detalls arquitectònics, com hem vist en l'època dels gots; després es pretén imitar els monuments estrangers seguint exactament sa forma artística, i llavors es modifica el conjunt, i es verifica la juxtaposició primer i la completa fusió després d'heterogènies concepcions.

En les esglésies de què parlem hi ha la imitació de les obres de Bizanci; la fusió d'eixos elements amb els llatins, la trobaríem en estudiar el que resta a Terrassa del segle XI o principis del XII.

32. RISCO, *España sagrada*; PUJADES, *Crònica de Catalunya*; Josep VENTALLÓ, *Historia de Tarrassa*.

33. CAUMONT, *op. cit.*, *Architecture religieuse*, 1886.

Cada estil arquitectònic té un element predominant al qual se subjecten tots els altres. El coneixement d'ell és la clau de la teoria artística que l'informa, ell ho sintetitza tot, i pla i alçat a ell s'adapten com a element principal als ulls de l'arquitecte. La llinda fou eix element en l'arquitectura grega; la volta de canó ho fou en l'art romànic; la volta ogival, en l'arquitectura impròpiament anomenada *gòtica*; la volta amb petxines, ho fou per a l'art de Bizanci.

La volta esfèrica que a Roma cobria l'atrevida rotonda del panteó d'Agripa, que havia servit als palaus d'Assíria per a aixoplugar les luxoses sales dels Sardanapals, passà a l'Imperi oriental, primer cobrint les rotondes, forma que s'adoptà per les primitives esglésies, després el pla rectangular de la basílica llatina, que se sostenia ara sobre pedres encavalcades que simulaven les trompes, ara per un altre segment d'esfera de radi major que tallava els murs rectes aixecats sobre la planta, simbolitzant la volta blava del cel adornada de mosaics riquíssims de fons daurat en què es dibuixaven els sagrats misteris.

Tal és el caràcter de les esglésies del segle IX de Sant Pere i Sant Miquel de Terrassa. Entrem a l'església de Sant Pere; travessem la nau de construcció posterior de què després parlarem; dirigim-nos a son extrem oriental; passem per sota l'arcada de triomf que precedeix el santuari, com abans precedí el lloc on s'asseia el tribunal en les basíliques romanes i observem que l'antic absis es converteix en un quadrat en tres cares del qual s'obren nínxols esfèrics que permeten augmentar fins a tres el nombre d'altars. Són els *transseptum* terminats en hemicicles com en les basíliques de Betlem i de Sant Nazari de Milà, que s'han escurçat fins a engendrar aquelles formes, usades ja a Roma en el segle III a Sant Damàs i en el cementiri Calixt, i que prengueren carta de naturalesa en les de Deipara de Bizanci i en la d'Hebessa,³⁴ construïdes en els segles V i VI, i que trobem a la nostra Catalunya en el segle IX a l'església desapareguda de Sant Vicenç de Torelló³⁵ i en construccions posteriors, com a les esglésies de Montgrony i a Sant Nicolau de Girona.

El pla de l'absis de l'església de Sant Pere respon ja a tradicions bizantines, mes l'alçat confirmarà plenament la nostra afirmació. Una volta amb petxines cobreix el quadrat de la planta i en aqueixa, com a Santa Sofia, s'obre la típica cúpula que, si bé modificada per segles molt posteriors,³⁶ presenta en son conjunt la fatxa amb què la contemplarien la gent del segle IX, aixoplugant els tres altars del santuari. Aquest es presentava dèbilment il·luminat per tres estretes finestres que avui encara es conserven, «una en honor del Pare, una altra en honor del Fill i la tercera en honor de l'Esperit Sant», recordant el manament

34. C. ROHAULT DE FLEURY, *La Messe: Études archéologiques sur ses monuments*.

35. OLIVÓ I FORMENTÍ, «Conferències sobre l'art romànic a Catalunya», *L'Excursionista*, p. 323.

36. Probablement en ser-hi col·locat l'altar actual.

de l'àngel als arquitectes que bastiren el grandios temple de Justinia. Com en els temples orientals, en fi, los mosaics, *opus musivum*, adornaven el lloc on s'aixecava l'altar principal, dèbil memòria dels que ornamentaven els temples de Bizanci i dels que encara en resta un tros darrere de l'altar major.

Eixa forma lobulada s'acusa perfectament a l'exterior i presenta la degradació de teulades com en les esglésies d'Orient.

Més que en la que acabem de descriure, on trobarem la còpia perfecta de les esglésies orientals és en la de Sant Miquel. Estudiem son pla completament bizantí. És en son conjunt un quadrat, endolcits sos angles interiors per quarts de circumferència, amb la porta a la part occidental, amb son absis semicircular interiorment, poligonal per fora, costum oriental reproduït en alguns absis antics de Catalunya, com en un de Sant Cugat del Vallès. Una creu grega ve marcada completament en son interior, i s'aixequen en el quadrat de son centre les vuit columnes descrites, quatre de robustes en els angles, quatre de més dèbils en el centre de sos costats per sostenir el cimbori. Recorda en petitíssima escala la de Santa Sofia i és semblant a la de Kapnicarea d'Atenes, i en tot subjecte a l'escola bizantina.

Murs de petit carreu tanquen el perímetre; arcs semicirculars, que recolzen en els murs i en les columnes del centre, aguanten les voltes de quart d'esfera en els angles i d'aresta en els braços de la creu, seguint també tradicions de l'escola oriental. Damunt d'eixa construcció, descansant sobre vuit arcs peraltats que estreben sobre les columnes citades, s'aixeca el cimbori, quadrat en sa base, cobert per l'oriental cúpula i enllaçat amb ella per quatre trompes. Tot és en ella bizantí. Com a Santa Sofia de Constantinoble, les columnes procedeixen de distintes construccions, i si allí els diferents temples d'Orient i Occident hi enviaren el tresor de sos marbres, ses canyes robustes i luxosos capitells, a Sant Miquel de Terrassa l'art romà i l'art visigòtic hi transmeteren sos elements per a sostenir la cúpula, migrada i pobra si es vol, mes que venia a recordar als cristians de ponent la pompa dels edificis que s'aixecaven en el Baix Imperi. Com allí la diversitat de bases de procedència llatina, bàrbarament tallades, formades de bossells i filets, variades en altura segons ho exigia la canya a què devien adaptar-se; com en l'art bizantí, la senzilla motllura assenyala el rasament dels arcs i de les voltes; com en ell, un quart d'esfera cobreix l'absis, com en ell, en fi, tres finestres obertes en aquest il·luminen el santuari.

Baixem per una escala moderna al que està descobert de l'antiga cripta. Un corredor humit dona entrada a un absis que recorda les *cubiculae* de les catacumbes, que és el que resta de l'església subterrània estesa antigament, segons la nostra manera de veure, per sota l'església superior. Si l'examinem, veurem la reproducció en son pla de l'absis antic de Sant Pere, cobert amb volta amb petxines, presentant també les típiques finestres, avui tapades pel fossar, que li dona tètric caràcter, fent acudir recordances d'aquells jorns de

viva fe en què el sacerdot devia en el fosc recés conhortar els fidels, allí on no arribava el brogit de les armes i on sembla perdre's la memòria del món agitat per les tempestats del vici.

Si contemplem eixa església en son exterior, observarem la degradació de teulades, acusant la creu grega central; el típic cimbori recobert de piramidal teulada, com a San Vitale de Ravenna, dominant completament la simetria i la ratlla horitzontal. Tenim, doncs, que les esglésies de Terrassa assenyalen la vinguada, en el segle IX, d'una influència bizantina, influència que es fa notar en altres semblants construccions i que continua durant el segle X, com és de veure en les rotondes de Tona, Lluçà i Pobla de Lillet; en la creu grega del pla i en el cimbori de Sant Pere de les Puellas, i en el pla de Sant Pau del Camp; transcendint en l'art romànic del segle XI, com ho proven la rotonda de Vic, els absis de Montgrony i Sant Feliu de Girona, els cimboris de la major part dels nostres temples i l'ornamentació quasi tota oriental.

V

La influència bizantina que acabem d'assenyalar en les construccions del segle IX de Sant Pere de Terrassa, distingeix perfectament la nostra arquitectura de la coetània d'Astúries, on no apareix la cúpula oriental, si exceptuem la de San Miguel de Lino, citada per Ambrosio de Morales, de què hem fet ja esment, on aquella influència es concreta en l'ornamentació, per l'estil de l'arquitectura del poble got. Santa Maria de Naranco, Sant Salvador de Priesca, Sant Salvador de Valdediós, Santa Maria de Sariego, Sant Miquel d'Escalada, l'església de Villardoveyo, Sant Pere de Montes, la de Compluto, la de Peñalva, la de Sant Pere de las Rocas, Sant Joan de Pravia, avui destruïda, descrita per en Carvallo, i Sant Julià de Santillana comproven nostra afirmació.

L'explicació d'aquest fet en la història del nostre art monumental, la traurem nosaltres de la influència d'un poble que intervingué durant anys en la nostra manera de ser i que no aconseguí infiltrar-se amb tanta intensitat en la monarquia asturiana. Tal fou la influència del poble franc.

Els exèrcits de Carlemany havien arribat ja fins a Catalunya. Son fill Lluís el Piadós estengué son domini fins a Barcelona; les principals encontrades de la nostra terra foren posades sota el govern d'un *comte*, origen després del feudalisme; l'església sota sa protecció estengué les ales cobrint tots els racons de la pàtria catalana; renasqueren a son escalf les antigues esglésies i monestirs; Barcelona, Vic i Girona reconstruïren llurs antigues diòcesis; Urgell reedificà sa seu, i Gerri i Sant Quirze de Colera aixecaren sos murs per a recollir els fills de Sant Benet.

En aquest punt, Guifré el Pelós apareix en la història, aconseguint llegar a sos fills la terra catalana lliure de francs i d'alarbs, refeta i prompta a llençar-se pels camins gloriosos que li assenyalà la Providència. La primera construcció de Santa Maria de Ripoll fou el monument que devia recordar eixos temps de la naixença de la pàtria; ella ha desaparegut i d'aquelles èpoques fosquíssimes quasi res queda. Sort que la petja dels altres segles no ha esborrat la que a Terrassa deixà el poble franc en les esglésies que ens ocupen.

La intensitat d'aqueixa influència franca, i sobretot la permanència d'aquesta en els segles posteriors, ha estat tractada amb singular erudició per nostre savi amic en Josep Serra i Campdelacreu,³⁷ i de conformitat amb ell en considerar la independència del nostre art en el temps d'Oliba, hem de deixar assentat que no fou així en l'època en què es bastiren les esglésies de Terrassa que hem descrit. L'existència d'aquesta influència en la nostra vida social, momentània o no, ens la demostra l'erudit arqueòleg vigatà en la citació que fa el pare Villanueva.³⁸ «Sabuda es», diu l'il·lustre excursionista del segle passat, «la dependència ó sia lo mirament ó respecte ab que miravan los reys de Fransa les esglésies de Catalunya, senyaladament la de Vich que devia á Odon lo senyoriu d'exa ciutat ab altres privilegis. Ningú ignora tampoc la subjecció de les matexes á la de Narbona, com á sa metròpoli, durant casi quatre segles.»

«Teniam per aquí», continua, «gran part, de la lligislació francesa; nostres comtes se protestaren feudataris d'aquells reys, al menys fins entrat lo segle x; tots buscavan llavors la confirmació de ses possessions en los privilegis d'aquells reys que anomenaven *præcepta* fins al fi del segle xii se calendaren nostres escriptures ab los anys de llurs regnats; la lletra francesa se'ns ficá á casa en la meytat del segle ix, abolida la gòtica; nostres bisbes anavan y venian per tot á Narbona com á sa metròpoli.»³⁹

No desconeixem el pes de les raons adduïdes per nostre amic per a demostrar la tendència de Catalunya a emancipar-se de la influència francesa, mes això confirma l'existència més o menys duradora d'aquesta. A això afegirem, nosaltres, el sens fi d'esglésies i ermitatges que la tradició suposa fundats per Carlemany; el fet d'haver estat aquest rei venerat com a sant fins als nostres dies a la catedral de Girona; les innombrables rondalles en què el poderós monarca o sos soldats hi representen la part principal, tot demostra el fet de la influència que nosaltres pretenem comprovar en les esglésies de Terrassa.

37. «Observación final a les notas arqueológicas de M. Didelot, vindicando la independencia del arte regional y considerando al obispo Oliva como arquitecto de Ripoll»; articles en publicació a *La Plana de Vich*.

38. Vegeu *La Plana de Vich*, núm. 73.

39. *Viage literario a las iglesias de España*, t. vi, p. 90 i 92.

En efecte, quina arquitectura podien portar-nos els nostres veïns? «Quan els barbres envaïren les Gàl·lies, el terror era rublert d'edificis romans, ja població indígena s'havia fet a la vida romana. Foren necessaris tres segles de desastres per fer oblidar les tradicions antigues. En el segle VI existien encara en les ciutats gal·loromanes edificis mig enrunats per la devastació i l'incendi, mes les arts ja no existien, ni hi havia qui sabés com s'havien aixecat els monuments romans.»⁴⁰

Aqueixes paraules del savi mestre en Viollet-le-Duc pinten l'estat d'aquells segles que a França foren de gran decadència, fins al punt d'haver d'ordenar sacerdots que ni sabien llegir, mes enmig de la ignorància, si desconeixien el fons dels monuments romans, bé sabien copiar sa forma. Les esglésies es construïen imitant les basíliques romanes; les columnes volien recordar les de l'art clàssic, i en una forma barbre, que indicava l'estat miserable i decadent, es conservava la tradició.

«Carlemany», continua el savi arquitecte, «sortí enmig d'aquest caos, intentant amb sols la potència de son geni establir una mena d'unitat administrativa, reprenent el fil trencat de la civilització per relligar-lo. Carlemany volgué fer una renaixença. Les arts modernes deurien aprofitar-se d'aqueix suprem esforç, no per seguir el camí marcat per aquest gran geni, sinó apropiant-se els elements nous que va anar a cercar a l'Orient. Carlemany compregué que les lleis i la força material són impotents per a reformar i organitzar els pobles ignorants i barbres si no es comença per instruir-los. Compregué que les arts i les lletres són un dels mitjans més poderosos per a oposar a la barbàrie. Mes a l'Occident, els mitjans li mancaven; temps feia que els últims records de les arts antigues havien desaparegut. L'Imperi d'Orient, que no havia estat envaït pels pobles barbres, conservava ses arts i sa indústria. En el segle VIII bé faltava cercar qui sabés la pràctica de les arts. De temps Carlemany havia tingut freqüents tractes amb l'emperador d'Orient, es trobava en bones relacions amb el califa Hauroun, que li cedí el 801 la Terra Santa. Després del 777, Carlemany havia fet un tractat d'aliança amb els reialmes moros de Saragossa i Osca. Per aqueixes aliances tingué mitjà de saber el desenrotllament de sos coneixements científics i artístics. En aqueixa època, els moros d'Espanya, com els de Síria, estaven molt avançats en ciències matemàtiques i en la pràctica de totes les arts, i encara que es diu que Carlemany envià a Roma 787 gramàtics, músics i matemàtics de França, és més versemblant que els enviés a sos aliats de Síria i Espanya, perquè podem judicar pels monuments romans d'aqueixa època a quin grau d'ignorància havien arribat els constructors de la capital del món cristià.

»Mes per tradició, per a Carlemany tot devia venir de Roma; era primer

40. *Dictionnaire de l'architecture; Architecture; Origines de l'architecture française.* (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

que tot emperador d'Occident, no podia creure que la llum pogués venir de cap lloc més. Així, a la renaixença romana que volia fer, hagué de barrejar-hi, per la força de les circumstàncies, elements estrangers que devien prompte fer apartar les arts del camí per on volia portar-les. L'emperador podia retornar a les tradicions del govern romà, fer les lleis totes romanes, forjar una administració còpia de l'administració romana, mes, per poderós que fos, no podia decretar un art. Per a ensenyar dibuix als pintors i matemàtiques als arquitectes era necessari fer venir professors de Bizanci, de Damasc i de Còrdova, i aqueixes llavors exòtiques portades a Occident entre els pobles que tenien raça pròpia, devien engendrar un art, que no fou l'art romà ni l'art d'Orient, mes que, venint d'ambdós orígens, devia produir un nou tronc amb tanta vida que estengué ses branques fins a les encontres d'on havia vingut la llavor.»

D'aquí es dedueix que la influència dels francs en la nostra Catalunya no serví més que d'intermedi per a portar-nos l'art que es desenrotllava a Bizanci i a Còrdova, art que si després, unit en esposalles amb el llatí, engendrà el de l'època romànica, de moment bastí esglésies, com les de què parlem, on la planta i l'alçat assenyalen en la història de l'arquitectura els jorns en què aquest maridatge no s'havia verificat encara.

Ara bé, l'arquitectura del poble alarb durant l'època en què pogué influir en la renaixença iniciada per Carlemany era una barreja d'elements romans i bizantins, sens haver engendrat encara els caràcters típics d'aquell art filigranat que decorà els encantadors palaus d'Andalusia.

L'art que ens portaren els francesos no fou, doncs, ni podia ser més que aquell format de les despulles de l'Occident influït per les construccions dels antics imperis orientals i que sabé harmonitzar la cúpula amb el pla quadrat i adornar els elements de l'edifici amb aquell sens fi d'entrellaçats i policromar els llisos paraments amb la riquesa de sos mosaics, aconseguint torçar el camí seguit fins llavors per l'art arquitectònic i fent que el món cristià acudís a Santa Sofia per bastir nous temples al Senyor.

L'arquitectura que bastí l'església d'Aquisgrà, que construï els palaus de Nimega, Ingelheim i Waltorf, la que aixecava els absis trilobulats de les vores del Rin, la trobem també a Catalunya portada per Carlemany, Lluís el Piadós i Carles el Calb a les esglésies de Terrassa, esperant l'hora de fondre's en una unitat amb l'art llatí per engendrar la nostra arquitectura dels segles X, XI i XII.

VI

A què es degué l'existència de l'església de Sant Miquel al costat de l'aixecada sobre els fonaments de l'antiga catedral d'Ègara? Fou ella en realitat destinada a baptisteri?

Les opinions més estranyes s'han sostingut davant d'eixa església bizantina. Qui hi ha vist un temple semblant al Panteó de Roma; qui una sinagoga; qui restes aràbigues, no sabem de quina mena. Nosaltres hem procurat fonamentar la nostra i no creiem del cas entretenir-nos en refutar-les. La tradició popular de suposar-la baptisteri la fa versemblant en trobar-se a l'església de Sant Pere un antic bany romà, sens haver de citar com a prova el morter hidràulic, fet probablement barrejant calç grassa i *puzolana*, semblant potser al *astracum* de què parla sant Isidor en ses *Etimologies*, que forma el paviment de l'església superior i que s'aixeca alguns centímetres sobre el terra en la cripta. Aqueixa circumstància féu suposar a alguns que servia per a contenir l'aigua en ella dipositada, i es convertia així en raríssima pica baptismal tot un temple, prescindint de la litúrgia i oblidant els costums generalment seguits. No ignorem allò dels banys litúrgics usats a l'edat mitjana,⁴¹ mes sa forma d'absis reservada al santuari; el fet d'haver-hi restes d'un altar; la necessitat de l'assistència del bisbe o sacerdot per immergir el neòfit, ungir son front, col·locar sobre sa testa el vel i revestir-lo de blanca túnica, demostren l'infundat de tal proposició.⁴²

El reduït nombre d'altars a les esglésies antigues (a Sant Pere n'hi havia tres) exigia sovint, quan el poble volia venerar la imatge d'altres sants, la construcció de noves esglésies. Sens moure'ns de Catalunya, en la Pobra de Lillet, n'hi trobem dues de juntes en començar el segle XI. Al peu de la catedral, a Tarragona, s'hi construí la capella de Santa Tecla; a Barcelona, la de les Santes Martes, etc., etc. Era això l'origen d'aquell costum que exigí a cada confraria i a cada gremi un altar, que rodejà l'absis central d'absis secundaris, per engendrar més tard, en l'època ogival, les capelles que ompliren els absis i les naus de les esglésies.

La devoció a sant Miquel, en els segles IX i X, la demostren el sens nombre d'esglésies i ermitatges d'aqueixos segles dedicades a dit sant. Sant Miquel del Fai, Sant Miquel de Montserrat, Sant Miquel de la Pobra, Sant Miquel d'Eixalada, Sant Miquel de Cuixà i Sant Miquel d'Olèrdola són d'aqueixa època.

A eixa causa atribuïm l'erecció de l'església de què parlem. Sovint eixes esglésies s'utilitzaven com a baptisteris, i bé podien les dues esglésies de Sant Miquel servir a tal fi establint la separació que els cànons exigien al baptisteri d'homes i de dones. La proximitat a l'església de Sant Pere es prestava a les cerimònies, i bé podia el bany romà citat utilitzar-se per a servir de piscina, com tants altres banys i sepulcres serviren en l'església de Jesucrist, ja per a guardar cendres cristianes, ja per a les necessitats de la litúrgia.

Fins aquí l'estudi analític dels elements del segle IX que resten a Terrassa; precis és ara sintetitzar i refer l'aspecte que presentarien els antics temples en aquella època.

41. MARTIGNY, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 1887, *Bains*.

42. MARTIGNY, *Dictionnaire...*, *Baptême*.

El pelegrí del segle IX que hagués arribat a Terrassa hauria contemplat l'església de Sant Pere amb son absis trilobulat, amb la nau coberta amb volta de canó, construïda de petit carreu; una porta quadrangular, sobremuntada al llindar del romà arc de descàrrega, daria entrada a l'interior, on tres altars, símbol de la Trinitat Santíssima, en el presbiteri decorat de ric mosaic, atraurien la vista dels fidels.

El poble d'aquells entorns quantes voltes degué pregar davant d'aquest absis, sota les mateixes arcades que avui contemplem, per a l'esdevenidor de la pàtria que naixia! Al costat, amb igual fatxa que avui, aixecaria sos bizantins frontispicis l'església de Sant Miquel, amb sa porta vers l'occident, amb son altar a llevant, seguint les tradicions velles, amb sa rònega cripta, verdader record de les catacumbes.

Elles han arribat fins a nosaltres i avui, qui passeja per l'herbam que creix en el fossar que les rodeja, respira l'aire del segle IX, sent eixa veu que parla en les rònegues pedres, que conhorta l'ànima fent-li enyorar la bellesa amb què es presenten al magí els jorns de la naixença de la pàtria, unint passat i esdevenidor en un sol pensament, fent-li sospirar per altres temps, que forja el desig, vestint-los d'ideal coloraina que enamora.

VII

Hem vist l'art romànic en sos orígens, hem contemplat el corrent d'origen oriental que barrejà ses aigües amb les llatines, estudiarem, sens moure'ns de les esglésies de Terrassa, el que fou l'arquitectura quan ambdós estils es fongueren en un que engendrà el nostre art romànic del segle XI.

Què en resta d'aqueixa època en les esglésies de Terrassa? Hem citat l'acta de consagració de l'església de Santa Maria. «En l'any de la Encarnació del Senyor 1112», diu, «era 1150, á quatre de les *nones* de gener, pera utilitat pública, Ramon, per voluntat de Deu, bisbe de Barcelona, la reunió de canonges infrascrits á ell sotmesos ab gran nombre de clergues, poble y nobles guerrers, se congregaren pera la consagració de la casa de Deu, en honor de sa Mare Sta. Maria en lo Comptat de Barcelona, terme de Tarrassa, vora la esglesia parroquial de St. Pere, en lo matex lloch on antigament estava la catedral d'Egara, etc.»

Tenim, doncs, l'existència, a principis del segle XII, de les esglésies de Sant Pere i Santa Maria de Terrassa.

Han passat més de dos segles i mig des que els habitants de les pobres masies que poblaven les runes de l'Egara antiga havien bastit les esglésies de Sant Pere i Sant Miquel. En eixos anys, el geni de la guerra havia cent vegades agitat ses ales negres. Almansor havia fet tremolar la terra; les lluites de tot poble

jove s'havien deixat sentir en tots els indrets de Catalunya. Mentrestant, les velles pagesies anaven arrenjerant-se formant els carrers de primitiva vila i en arribar el segle XI l'església de Sant Pere no servia ja per a la gentada que hi anava a dirigir ses pregàries al Senyor.

Observem les modificacions que s'hi introdueixen. Sa nau coberta amb volta apuntada, encara que lleugerament; son portal format de quatre arquivoltes; son fris decorat amb motius de la fauna i de la flora, i les cartel·les que sostenen la barbacana, són caràcters de la segona època de l'art romànic.

Contemplem sa part exterior. Venint de Terrassa observarem els vessants de la teulada perfectament acusats; en el pinyó, la típica espadanya que termina el frontispici. En ell devia obrir-se el portal, mes la precisió de construir un cor on ressonés la severa harmonia del cant sagrat féu que l'arquitecte el col·loqués en una de las fatxades laterals com en ses contemporànies Sant Nicolau de Girona i Montgrony. Quatre arquivoltes en degradació són tot l'ornament que hi destina l'arquitecte. L'empenta de les voltes exigia les parets de gran gruixària; el mal estat dels camins no permetia transportar els gegantins carreus de l'època romana, i d'aquestes condicions, imposades per la necessitat, tragué l'art romànic la típica ornamentació dels portals de les esglésies. L'arc de descàrrega que resguarda la llinda de Santa Maria de Besalú i de la del claustre de la catedral de Tarragona desapareix aquí; l'artista comprèn que l'arc sol basta per a sostenir la construcció i, atrevit, deixa que en arribar al rasament s'allargui en forma de pilastra fins a terra. Si la gruixària del mur exigeix que augmenti fins a quatre les arquivoltes, vol no mentir l'obra, vol que de la veritat surti la bellesa, i manifesta el sistema constructiu posant-les en degradació, engendrant la forma del portal característica d'aqueixa època. En sa senzillesa elemental es mostra a Sant Pere de Terrassa, el mateix que en ses coetànies de Serinyà, Sant Jaume de Frontanyà i Alcover.

La inspiració lliure en eixes èpoques, motejades d'exclusivistes i raquíti-ques, introdueix totes les variants; ja les arquivoltes recolzen sobre columnes, com en les de Porqueres i Abrera; ja alternen en l'ofici de sostenir columnes i pilastres, com a Sant Pere de Cercada; ja les arquivoltes s'ornamenten amb motlures, fulles i entrellaçats, com en la de Ripoll; ja sembla que robustos bossells sostinguts per columnes reforcen les arquivoltes de secció rectangular, com a Santa Eugènia de Berga i Sant Feliu de Buixalleu, fins que s'arriba a perdre la idea primitiva, abusant-se del material, donant-li formes impròpies, sobretot en l'època de la transició, com en la porta dels Infants de la catedral de Lleida, en la de Vallbona de les Monges i en la lateral de Sant Vicenç de Besalú.

Dues finestres semicirculars, aixoplugades per senzilla pestanya, rompen el parament del mur, on es mostra l'*opus spicatum*, record de la construcció romana no oblidada encara en el segle XI.

Senzill coronament termina el frontispici. Caps esboscassats en la pedra, com els del claustre de Sant Cugat del Vallès i Sant Pere de Galligants de Girona, aguanten decorada imposta. Heterogènia barreja de figures, els monstres que inventà la fantasia, la fauna del país, les flors, les ofrenes que a Déu es feien, emplen la llargaruda faixa en què recolza la teulada, record dels frisos luxosos dels temples romans que ressusciten en l'art nascut a l'alè del cristianisme.

Donem volta a la feixuga clau, fem cruixir el forrellat antic, obrim la porta de construcció semblant a la romànica i entrem en la nau de l'església de Sant Pere. Les parets llises s'aixequen, torcen de sobte la vertical i engendren la volta apuntada deixant sols que una motllura plena elemental assenyali son rasament. És la volta de canó romana, canviada tot just la corba que l'engendra, per a prendre la forma apuntada que temps a venir devia substituir la semicircular en tots els elements constructius i decoratius.

La manera com es presenten els dos arcs torals que reforcen eixa volta; les motlures que els adornen, l'una perfectament romànica i l'altra semblant a les visigòtiques que hem vist a Sant Miquel i a les que es troben en la porta de Sant Pau del Camp, indiquen de sobres l'existència de dues construccions enllaçades. Ambdues les hem descrites, mes de sa relativa posició, en surt una conseqüència que ens dirà el pla de l'obra del segle XI i l'ordre amb què es procedí en la reconstrucció

Els pobles, en refer sos temples, servaven l'absis on durant l'obra, que era cosa d'anys, se celebraven les cerimònies santes. Molt sovint la falta de recursos no deixava acabar-la i l'absis de la construcció vella restava per a sort de l'art i de l'arqueologia. Aital es verifica en l'església de què parlem. En arribar al creuer, quan s'havia disposat ja la lligada dels murs en el *transseptum* que s'observa en la part exterior, degueren faltar els recursos amb què comptava l'obra de l'església i s'hagué aquella de suspendre unint-la com se pogué amb l'absis antic i donant-li la forma llargaruda que presenta. Així s'expliquen els arcs torals quasi juxtaposats i la diferència de gruixària dels murs en les dues parts de l'edifici.

L'altar del segle XI, la taula del qual encara es conserva aparedada en l'ara moderna, passà a ocupar el centre del vell santuari mostrant sa senzilla forma entre les ratlles, corbes de fatxa bizantina de segle IX. Són de veure en ella les firmes dels que assistiren a la consagració, fetes de mà pròpia, de la mateixa manera que es troba en altres altars de què parla en Martigny.⁴³

Si volem contemplar sencera la forma arquitectònica de les esglésies del segle XI, convé que estudiem la de Santa Maria.

No falta qui, d'un document de l'any 979, citat per en Pujades, en què es diu que una dona anomenada Levogodos donà uns camps als clergues i a San-

43. MARTIGNY, *Dictionnaire...*, «Autel», «Pelerinages».

ta Maria de la catedral d'Ègara, «clero et Sancta Mariæ sedés Egarensis», ha volgut deduir l'existència d'eixa església en temps més antics. Això indicaria l'aparell de l'absis que no dubtem a classificar-lo com a obra del segle IX, sens que assentem quin havia estat l'objecte de tal construcció en aqueixa època. No ignorem que en el segle IX eren rectangulars els absis en les esglésies d'Àstúries, ni que eixa forma no és desconeguda a Catalunya en èpoques posteriors, com ho proven el de l'església de Santes Creus i el de la capella del priorat de Clarà, entre Argentona i Òrrius. Mes tot això no és prou per a assentar que l'absis de l'església de Santa Maria hagués estat construït per a tal en el segle IX.

Prescindirem nosaltres d'aqueixa obra i entrarem a estudiar el que es construï durant l'època immediata a l'any 1112 de sa consagració.

Examinem son frontispici. Senzillíssim portal sobremuntat d'un guardapols de maó, a l'ús bizantí, és l'entrada de l'església. La típica creu oriental, tancada en el simbòlic cercle, pintada en la clau, recorda aquelles que, cisellades en la llinda, com a Sant Pau del Camp, enmig de l'alfa i l'omega, evocaven al que hi entrava la majestat infinita de Déu.

Sis faixes llombardes que sostenen cegats arquets, com les pilastres romanes sostenien les llindes, decoren el parament. En son centre s'obre la reduïda finestreta en forma de creu, forma no desconeguda a Catalunya, origen remot de les luxoses finestres de l'època de transició i dels treballats rosetons de l'arquitectura ogival.

Semblant divisió per faixes llombardes observarem en les fatxades dels costats, presentant en això notables semblances amb sa coetània de Sant Ponç de Vallirana.

Si entrem en son recés, després de passar per sota la volta de canó del cor, veurem els murs llisos, sens cap mena d'ornament, aixecar-se contornejant el pla de creu llatina per arrodonir-se dintre el perímetre exterior rectangular de l'absis. Damunt d'ells contemplarem enlairar-se les voltes semicirculars en la nau, lleugerament apuntades en el *transseptum*, marcant son rasament per senzilla motllura, recolzant-se sobre arcs torals i allargant-se cap a l'absis després de traspasar l'arc triomfal per acabar en quart d'esfera, cobrint l'hemicicle del santuari. Per sobre d'elles, recolzat en els arcs torals del creuer, s'aixeca el cimbori cobert amb volta amb petxines, quadrat en sa base, vuitavat després, com la major part a Catalunya, adornat en sa part exterior per arquets cegats i sobremuntat per quadrat campanar, com el de Santa Eugènia de Berga.

Estudiem aquest típic element que dóna caràcter a la construcció religiosa. Veurem una torre quadrada que s'enlaira, foradada en ses quatre cares per finestres senzilles en un pis, bessones damunt, coberta per una volta en forma de piràmide en intradós i extradós, com els que en terra francesa bastí el segle XI, de què parla en Viollet-le-Duc.

En eixa església observarem també la taula de l'antic altar, quadriculada per una motllura, semblant a la de l'església de Sant Pere, transmesa d'un segle a l'altre, servint de llosa a un sepulcre de venerades relíquies.

Deixem el fossar que envolta les esglésies de Sant Pere de Terrassa i traslladem-nos al pati de l'actual rectoria que correspon a la fatxada del costat de l'Evangeli de l'església de Santa Maria, on en la major part dels temples s'alçava el claustre. El de Santa Maria de Terrassa ha quasi desaparegut, i en resten sols algunes arcades que donen idea de son caràcter. Son sistema constructiu és el mateix que hem estudiat en la porta de la església de Sant Pere. Res de les columnetes aparellades, res d'aquells capitells que omplí la més estranya barreja d'elements, res d'aquelles combinacions de flors i de fullatge, de cintes que s'entrellacen, d'animàlies somiades en nits de desvari, ni d'aquells capitells imitació del corinti, ni de les formes cúbiques de Bizanci. Pobre com el restant de la construcció, sostinguts els arcs per robusts pilars, fou semblant a aquell que, en la Pobla de Lillet, construïren els monjos de Ripoll, i presenta el mateix caràcter ròneg i feixuc.

Hem dit que les necessitats de la creixent parròquia havien originat la reconstrucció de l'església de Sant Pere. A què fou deguda l'erecció o total reedificació de la de Santa Maria? Hi hagué en l'edat mitjana una institució providencialment nascuda per a convertir en planter de civilització els pobles baixats de les geleres del nord i verificar la completa transició de l'edat antiga a la moderna. Tal fou el monestir. Entre el castell feudal i la parròquia s'aixecaven les parets de la sumptuosa abadia del modest priorat, mina de noblesa sortida del poble i enlairada per la ciència i la virtut, que representava el primer pas que dava el vassall per a igualar-se amb el senyor i substituir temps a venir la torre de l'homenatge amb la Casa del Consell.

El poble i el monestir eren, amb tot, dues institucions diferents, i si l'una estava simbolitzada per l'església parroquial, l'altra venia perfectament representada per l'església monacal i son claustre. Els monjos necessitaven sa pròpia església, i el poble, que anava adquirint sos drets i llibertats, formant els gremis i fundant les confraries, necessitava també altars on venerar sos patrons. Tal és l'origen de l'església de Santa Maria al costat de la parròquia de Sant Pere. L'ihlustríssim Feliu Torres Amat ho demostrà en la memòria que sobre les antiguitats d'Ègara envià a l'Acadèmia de la Història l'any 1817. En ella provà que els canonges regulars de Sant Agustí de la congregació de Sant Ruf⁴⁴ que habitaven a Sant Adrià de Besòs, es traslladaren el 1112 a l'església de Santa Maria de Terrassa, on des de llavors habità la venerable congregació monacal que servà en sos arxius els preuats records per a la història, que, copiats per erudits viatgers, han arribat fins a nosaltres a despit de guerres i vandalismes.

44. Copia part d'eixa memòria Josep Ventalló en sa *Tarrassa antiga y moderna*, 1879.

Examinem ara la procedència dels elements arquitectònics que hem descrit i les modificacions en ells introduïdes per a contemplar com evoluciona la concepció artística.

El pla de la basílica romana, suprimides les naus laterals, ha engendrat la creu llatina, amb sos absis semicirculars i amb son claustre record de l'*atrium* antic; la volta de canó etrusca ha donat origen a la volta apuntada; les portes i finestres semicirculars, les hem vistes aquí reproduïdes, els entaulaments amb els antics modillons i amb els frisos decorats s'han conservat del temple pagà.

L'arquitectura de Bizanci hi ha portat també sos principis artístics, deixant-hi els cimboris que, ensems que enllaçaren les voltes de les naus i les de *transseptum* fent que aquelles no haguessin de tenir exagerada altura, expressaren també simbolismes orientals. Les finestres bessones i els maons emprats per a formar les pestanyes de les finestres, els trobem encara en l'obra del segle XI.

Tenim, doncs, en el mateix edifici, els elements llatins i bizantins barrejats, contribuint tots a l'estructura del monument, mes sens presentar-se cap d'ells com en els estils de què procedeixen.

Ni el pla és el mateix que s'usà en les basíliques de Roma, ni la volta de canó presenta la construcció romana ni l'enteixinat que sovint la decorava, ni els nostres cimboris són com els de Bizanci, ni l'ornamentació dels nostres edificis és la seva. És un nou estil format amb els elements de temps antic vinguts a Catalunya; és un art nascut de llavors estrangeres, mes al qual han aconseguit donar fesomia pròpia el caràcter de la nostra terra, el nostre clima, la sang que bull en les nostres venes i fins el mode d'ésser de les nostres institucions.

L'obra pobra de Santa Maria de Terrassa, construïda aprofitant les ruïnes d'altres construccions, amb escassetat de material, amb falta de recursos, és, no obstant això, producte d'un estil, i en sa fesomia hi trobarem la mateixa escola que bastí les esglésies catalanes contemporànies. Aquelles naus altíssimes que davallen fins a terra sens que una imposta trenqui la severitat de ses ratlles; aquelles arcades sostingudes per pilars rectangulars nus de tot ornament; aquelles naus estretes que contraresten, amb ses voltes de canó de quart de cercle, l'empenta de la de la nau central, que es troben a Ripoll, a Besalú i en tots els racons dels Pirineus, són l'art que en més petita escala es desenrotlla en les esglésies de Sant Pere i Santa Maria. Elles són el retrat en pedra d'aquells temps en què el poble català, sever, senzill i enemic de luxes inútils, sabia capir la bellesa arquitectònica en les seques ratlles d'una volta de canó, d'un cimbori o d'un absis senzillíssim.

Des d'aquest punt marcat en la història pel segle en què es consagrà l'església de Santa Maria, comença una època artística fundada en distints principis. Ella, en son temps de decadència, ha portat també elements a les esglésies objecte del nostre estudi, mes son coneixement no té cap importància per al nostre concret punt de vista.

EPÍLEG

Hem contemplat en les esglésies de Terrassa l'art visigòtic en ses evolucions; hem vist palpablement la influència bizantina arribada ja a Catalunya, i, corrent aigües avall en el riu de la història de l'art, hem trobat ajuntades les de procedència llatina de les vingudes de fonts orientals, formant el nostre art romànic.

Excursionistes només, aficionats a deixar la ciutat per gosar de la pau de les solitàries ruïnes, festejadors constants de la bellesa arquitectònica, agradosos de sentir sa veu que, com la de Déu, sols ressona en la soledat, hem seguit muntanyes i vilatges amagats en els racons de la nostra pàtria, hem passat hores en l'oblidat recés de l'antiga església colgada per les cases de les ciutats i, en venir de les nostres excursions, hem apuntat el que hem sabut llegir en les colrades parets bastides segles endarrere per a portar quelcom a la història de la nostra arquitectura.

Records de nin, impressions rebudes en la infantesa, ens han portat a escorcollar el que els segles deixaren en les esglésies l'estudi de les quals acabem de fer.

Si algú llegeix aquestes ratlles i detura per elles algun jorn la caiguda de les parets rònegues de l'antic monument, haurem fet per les esglésies de Terrassa el que el jovencell que dóna el braç al iaio que el delectà contant-li rondalles en els jorns de sa infantesa.

LA SEU VISIGÒTICA D'ÈGARA*

LA SEU D'ÈGARA

La seu egarense és la més documentada de totes les que existiren a Catalunya en el període visigòtic;¹ és de la qual han quedat restes més completes, i per això el seu estudi és importantíssim en l'arqueologia catalana. Com digué Rogent,² les tres esglésies de Terrassa (nom actual de l'Ègara romana) contenen les restes més senceres de la nostra arquitectura cristiana antiga. Plantejarem el problema cronològic d'aquestes esglésies i el discutirem detingudament.

El bisbe Nundinari, de Barcelona, l'any 450 dividí la seva diòcesi en dues, i elegí Ireneu per al bisbat d'Ègara. Nundinari fou un protector d'Ireneu, i en el seu testament el nomenà bisbe i successor a la seu de Barcelona. El 456, els bisbes de la Tarraconense es dirigiren al sant pare Hilari pregant-li que confirmés l'elecció; però el concili celebrat a Santa Maria la Major, de Roma, desitjós de corregir la tendència a considerar el bisbat com un càrrec hereditari, anul·là l'elecció i manà Ireneu de tornar a la seva diòcesi d'Ègara.³ Nebridi, el seu successor, subscrigué les actes del concili de Tarragona el 6 de novembre del 516, en últim lloc; la qual cosa prova que era recent la seva consagració; estigué present al de Girona el 10 de juliol del 517; assistí, probablement, al de Barcelona del 540; però havia mort en celebrar-se el de Lleida el 6 d'agost de l'any 546, en què signa Taure, el seu successor. Nebridi fou esmentat per sant

Dades
històriques.

* *La seu visigòtica d'Ègara*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1936.

1. La basílica d'Ègara està situada a l'antic municipi de Sant Pere de Terrassa, avui agregat a la ciutat de Terrassa.

2. Elies ROSENT, *Santa Maria de Ripoll*, p. 137 i s.

3. FITA, *Patrologia visigòtica*, p. 137 i s.

Isidor al seu llibre *De viris illustribus*, junt amb els seus germans Elpidi, bisbe d'Osca, Justinià, bisbe de València, i Just, bisbe d'Urgell.⁴

L'any 614, tercer del regnat de Sisebut, es reuneixen en concili a la seu d'Ègara molts dels prelatos que regien les diòcesis d'Espanya per signar les actes del concili celebrat a Osca l'any 568, que establien regles per a la vida i l'honestat dels clergues.

El darrer bisbe d'Ègara conegut és Joan, que l'any 693 signà el setzè concili toledà. La desaparició del bisbat d'Ègara al començament del segle VIII sembla històricament provada. No s'ha de pensar en una desaparició violenta dels bisbats visigòtics, sinó més aviat en una extinció lenta, deguda a la pobresa del temps i a l'apatia i reducció numèrica dels cristians. El bisbat d'Ègara no es restableix mai més, i la signatura del seu bisbe, després del concili de Toledo de la darrerria del segle VII, no apareix en cap de les reunions tan freqüents i nombroses dels bisbes catalans durant l'edat mitjana; ni una vegada se'l troba assistint a la consagració d'esglésies ni a la fundació de monestirs. Generalment es parla del lloc d'Ègara com d'una parròquia i com d'esglésies subjectes que es donen lliurement pels bisbes i comtes de Barcelona,⁵ i les donacions i vendes de terres i cases «infra terminos parrochia Sancti Petri Egare» són nombrosíssimes, sense que en cap s'esmenti per a res el bisbat ni la catedral com a existent.⁶

Altres documents ens parlen d'Ègara com d'un *castrum* que els comtes també donen a llur voluntat, amb les seves esglésies parroquials, que llurs propietaris traspassen d'unes mans a les altres, o com d'una reduïda agrupació de cases situades prop de la venerable seu antiga. Alguns escassos documents d'aquestes donacions parlen concretament de la clerecia i de la seu egarense, i això féu suposar al bisbe Torres i Amat la subsistència del bisbat d'Ègara en el segle X.

4. VILLADA, *Historia eclesiástica*, vol. I, 1a part, p. 199 i 200.

5. Així, el comte Borrell, el bisbe Pere Lauderic i l'abat Vitard, l'any 966, donen a la catedral de Barcelona «omnes ecclesias de Terracia et de Egara cum parrochias decimis et primiciis et omni usu ipsas ecclesias pertinentium» (Josep SOLER i PALET, *Contribució a la història antiga de Catalunya, Egara: Terrassa*, Barcelona, 1906, p. 51).

6. Les esglésies de Sant Miquel i de Santa Maria, a més de les citades, consten en un document de l'any 973, pel qual el comte Borrell fa una donació a les esglésies de Sant Llorenç, Sant Miquel Arcàngel i Santa Maria, situades sobre Terrassa (*Marca Hispánica*, núm. 114 de l'apèndix; Josep BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelona, 1899, p. 408).

Un document de l'any 1017 parla de l'església de Santa Maria d'Ègara, «intus in ecclesia sanctae mariae egarensis» (arxiu de la catedral de Barcelona, Antiquitat., ll. IV, núm. 279, f. 110, citació de Josep BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya*, p. 442).

El cita també l'acta de consagració de Sant Martí de Sorbet (Viladecavalls), «infra terminos Sancti Petri Egarensis ecclesiae» (Jaume VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, XIX, p. 210), i una venda del 1110 parla d'un alou «in Parrochia Sancti Petri Eg(a)rens in locum vocitatum Properio de Eg(a)ra» (Josep SOLER i PALET, *Contribució...*, p. 57 i 58).

Aquest punt té un interès especial per fixar la data de les construccions de Sant Pere de Terrassa; i cal, per tant, estudiar el valor dels documents en què es funda, un dels quals és una donació del 4 de gener de l'any 23 de Lotari (977), feta per Na Levogodos per a després de la seva mort i del seu fill Fruila, al «clero et Sanctae Mariae sedis Egarensis». Un altre document és una venda feta per Fruila, el 2 de gener del 991, al prevere Bonihomo i al bisbe Emerig, de diversos béns situats «in Comitatu Barchinonensi infra terminos Terracensis in locum proprium de Sede Egarensis». Un tercer document cal citar encara, en què una dona anomenada Ervilo Deodevota, per a remei de l'ànima del monjo Ermemir, féu donació dels seus béns a Sant Pere de la seu d'Ègara el 997. Aquests documents del 971, 991 i 997 anomenen realment una cosa extingida: el nom de seu egarensis és un honor que conserva Ègara, desaparegut el seu bisbe, com avui la seu de Roda, al Ribagorça. Un document del 962 implica indubtablement la seu extingida: l'abat Cesari, de Santa Cecília de Montserrat, prega al sant pare la seva restauració, que li és negada.⁷ Santa Maria d'Ègara, o de Terrassa, conservava el títol honorari; però no tenia, en realitat, sinó un capítol de canonges, com actualment a Manresa, sense ésser cap de bisbat. En documents posteriors continua aquesta denominació, tot i que consta d'una manera clara que les esglésies de Terrassa són parròquies pertanyents a la catedral de Barcelona.⁸ La idea de l'honor antic de seu episcopal perdura; i així, en consagrar l'església de Santa Maria després de la seva restauració, el 1112, se'n parla en descriure la seva situació prop de l'església parroquial de Sant Pere, «in loco eodem ubi antiquitus Egarensis sedes erat constructa».⁹ La conseqüència d'aquestes dades documentals és, en primer lloc, l'existència de la seu egarensis visigòtica, i, en segon, la desaparició de la seu amb el domini visigòtic

7. Josep SOLER I PALET, *Contribució...*, p. 52 i s.; TORRES I AMAT, «Egara (Tarrasa) y su monasterio de San Rufo», *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid), xxxiii (1898), p. 5 i s.

8. Així es veu en dues donacions: una de Ponç Guifre, de diverses vinyes del terme de Terrassa, fet a Déu i a Sant Pere «Sedis Egarensis», al començament de l'any 1091, i una altra d'unes vinyes de Gília i els seus fills, feta el 1101 a «Sanctae Mariae Sedes Egarensis», i d'unes cases situades «juxta praefatam sedem Sanctae Mariae», en les quals el concepte històric de la vella seu d'Ègara no s'extingeix. (Josep SOLER I PALET, *Contribució...*, p. 56.)

9. L'acta de consagració de l'església de Santa Maria diu: «En l'any de l'Encarnació del Senyor 1112, era 1150, a quatre de les *nonas* de gener, per a utilitat pública, Ramon, per voluntat de Déu, bisbe de Barcelona, i la reunió de canonges infrascrits a ell sotmesos, amb gran nombre de clergues, poble i nobles guerrers, se congregaren per a la consagració de la casa de Déu, en honor de sa Mare Santa Maria, en el comtat de Barcelona, terme de Terrassa, vora l'església parroquial de Sant Pere, en el mateix lloc on antigament hi havia la catedral d'Ègara». «...in termino Tarratae juxta ecclesiam parrochiale Sancti Petri, in loco eodem ubi antiquitus Egarensis Sedes erat constructa.» (Manuel RISCO, *España sagrada*, xlii, Madrid, 1801, apèndix xi, p. 237.)

(continua al mateix lloc l'església parroquial) i, més tard, el temple amb una comunitat de canonges.

El cementiri.

Tota la basílica s'aixecava al mig d'un cementiri. Als voltants de la d'Ègara s'han trobat nombrosos sepulcres de teules, ja posades planes, ja a doble vessant, que aixopluguen l'enterrament fet directament a la terra, ja tapant la caixa del sarcòfag, construït de reble o de teules. Alguns d'aquests enterraments són posteriors a la basílica de què parlarem. Prop de l'església de Sant Pere s'ha descobert un sepulcre folrat de lloses posat en direcció NS, en el qual són de notar una pedra que fa com de coixí per sostenir la testa i tres forats a la solera per escórrer les aigües cap a un clavegueró inferior.

Dintre l'àrea de la primitiva basílica de Santa Maria, prop del mur del costat de migdia, ha aparegut un enterrament tapat per dues lloses de marbre orlades de mosaic, amb una inscripció incompleta de difícil interpretació. A l'àrea de les esglésies s'havia trobat un sarcòfag llis que d'anys fa de pila baptismal, i als voltants s'hi ha descobert un relleu que és possible que sigui part d'un sarcòfag esculpit en el qual es veuen tres figures en primer terme i una altra que apareix entre dues d'elles. Van vestides encara a la romana. La tècnica dels plecs és bàrbara i indica una època tardana.

La primera catedral.

En el lloc on avui hi ha les esglésies de què parlem degué alçar-se el *sacellum* romà que presidia la petita població de funcionaris i soldats colonitzadors d'Ègara i en el qual penetrà l'esperit del cristianisme. Les excavacions,¹⁰ que s'han pogut fer sota el mosaic de la basílica de Santa Maria, indiquen l'existència d'una casa romana,¹¹ sobre la qual s'edificà un temple cristià d'una sola nau, el sòl del qual fou un mosaic de temes diversos, un *opus vermiculatum* com els usuals de l'època que marca l'àrea del temple. Una gran estrella central presideix el dibuix, que està dividit en rectangles de diversa composició. Els temes són els usuals: combinacions de quadrats, de quadrats i hexà-

10. Vegeu l'estat de coneixements abans de les excavacions a Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1909, capítols VI, VII, VIII i IX.

Des de la publicació de l'edició primera d'aquest llibre, a les esglésies de Terrassa s'han fet excavacions diverses dirigides pel qui això escriu. D'aquestes excavacions resulten noves precisions i a vegades rectificacions del que es digué en aquella edició, cosa que obliga a una nova redacció d'aquest article. Vegeu la memòria de les excavacions a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI i Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1923 i 1936.

11. Els murs exteriors són els de la basílica de tres naus de la segona catedral; els trossos de mur que segueixen vers l'interior són els de la primera catedral, d'una nau; els posats més cap a l'interior assenyalen el lloc de les columnes de la segona basílica. Entre aquests es veuen murs diversos que indiquen un rectangle central, potser un atri, que té al costat de baix una peça en la qual s'han trobat restes d'uns *dolia* i ceràmica romana de diversa mena.

gons allargats, d'estrelles formades de cercles; combinacions mixtes de quadrats i arcs de cercle; formes d'escates. Franges en trena limiten els diversos temes l'ordenació dels quals és sovint difícil de comprendre. Sols en un racó apareix dues vegades la forma simbòlica del peix. Aquesta disposició és l'acostumada a les basíliques del temps. És fet de tessel·les de marbre blau, negre i roig.

Els mosaics que ornem aquest monument tenen formes massa comunes per a treure'n conclusions; però no serà inútil d'assenyalar analogies extraordinàries entre un tema del mosaic de què parlem i un altre del mosaic de la catedral de Parenzo en un primitiu oratori al costat nord de l'església, que els arqueòlegs italians creuen del segle III.¹² El tema dels peixos es troba en un mosaic en el qual un gran meandre¹³ omple els quadrats alternats; mentre que en els altres hi ha en llur centre temes diversos: una rosa, una cinta entrellaçada. El meandre i les faixes que voregen els quadrats són omplerts de trenes¹⁴ diferents. En un d'aquests quadrats foren incrustats els peixos, que tallen materialment un antic tema geomètric. S'utilitza, doncs, un mosaic més antic i se'l cristianitza per mitjà del tema típic de la primitiva iconografia.¹⁵

No hi ha un sincronisme entre els monuments de l'Adriàtica i els de la Mediterrània occidental; però la data dels mosaics de Parenzo pot ésser un indicatiu per a la del mosaic de Terrassa. Aquells són de la segona meitat del segle III; el de Terrassa, en què el tema dels peixos és ja previst al dibuix originari, podria ésser dels temps propers anteriors a la fundació del bisbat d'Ègara (450) per divisió del bisbat de Barcelona; fet que suposa l'existència d'un nucli de fidels i d'un temple cristià.

En una nova tongada d'obres, la basílica de Santa Maria d'Ègara s'amplià construint unes naus col·laterals. Els fonaments de les columnes o pilars s'han trobat clarament trencant el mosaic; les línies de separació de les naus no coincideixen amb els límits d'aquell mosaic i els nous murs externs dels col·laterals es construïren més enllà d'aquests límits. Som en una època de més rusticitat i pobresa, i el paviment es completà, no pas amb mosaic, sinó amb material més pobre. En aquesta època es construï probablement l'absis rectangular per fora

La segona catedral. El conjunt.

12. FOLNESICS i PLANISSEIG, *Bau und Kunstdenkmale des Küstenlandes: Aquileja, Görz, etc.*, Viena, 1916; Mario COSSAR RANIERI, *Parentium: Guida storica di Parenzo*, Parenzo, 1926.

13. El meandre és anàleg al del mosaic de Corçà. Vegeu Josep PUIG i CADAFALCH, *L'arquitectura romana a Catalunya*, fig. 492.

14. Trenes anàlogues es veuen en el mosaic, que existeixen als costats de la representació d'escenes del circ trobat prop de Girona, en la casa Bell-lloc. (Josep PUIG i CADAFALCH, *L'arquitectura romana...*, fig. 276 i 467.)

15. Horace MARUCCHI, «Le recenti scoperte nel duomo di Parenzo», *Nuovo Bolletino di Archeologia Cristiana* (Roma) (1896), p. 14 i 122.

i circular per dintre, encara conservat; el baptisteri voltat d'una galeria i unit amb la basílica com en la catedral siríaca de Qal'at Sim'an,¹⁶ i al seu costat nord s'aixecà l'actual església de Sant Pere, formada d'un absis trilobat coronat d'una cúpula, que s'obre en un creuer cobert amb una volta de canó transversal. Una catedral no consistia sols en la basílica, sinó en un conjunt de construccions: a més del temple amb el seu atri i el seu nàrtex, hi havia el baptisteri, capelles sepulcral, l'habitació del bisbe i dels clergues; i tot això s'agrupava, no pas en l'ordre simètric de les grans obres clàssiques, sinó en el desordre natural de les coses en evolució i en formació i enmig d'un nombre gran de sepulcres.

El pla de conjunt presenta una interessant analogia amb el de dues altres catedrals: la de Parenzo, a Ístria, i la de Grado, al Vèneto. Al costat de la catedral de Parenzo, a més del baptisteri, hi ha la capella sepulcral tricora d'Eufراسي, elegit bisbe d'aquella ciutat l'any 539, que reconstruí el temple en ruïnes, segons sembla, entre els anys 543 i 554.¹⁷ Una construcció anàloga, amb forma tricora menys marcada, ha estat descoberta al costat sud del baptisteri, a l'oest de la catedral de Grado, fundada pel patriarca Elias (571-586) segons una inscripció.

Es podria fer la hipòtesi de suposar aquelles esglésies annexes, destinades al *consignatorium* o *locus chrismalis*; però no hi ha cap prova que ho confirmi, i l'estat actual dels estudis és molt imprecís.¹⁸

L'obra d'aquesta època a la catedral d'Ègara és característica: un *opus emplecton*, el revestiment exterior del qual és de carreus petits, combinats als cantons amb carreus grans romans, aprofitats de les obres antigues que restaven en el lloc, sistema de tradició romana que hem vist al temple d'Ausa.¹⁹ És visible en el creuer i absis tricòquid de l'església de Sant Pere, en tot el perímetre del baptisteri de Sant Miquel; en el creuer i absis de la basílica de Santa Maria.

Hem dit que al temple de Santa Maria, en transformar-se en basílica de tres naus, s'amplià el paviment de mosaic amb una obra feta de calç, reble i

16. De VOGUÉ, *Syrie centrale: Architecture civile et religieuse du premier au VIIème siècle*, París, 1865-1877, p. 141 i s.

La basílica unida al baptisteri de Qal'at Sim'an es troba al recinte de Sant Simeó, a 200 m al sud de l'entrada, formant part del gran conjunt que contenia les quatre grans basíliques construïdes en quatre costats de l'octàgon que cloïa la columna de sant Simeó. Fou construïda certament després de la mort del sant, el 459. La veié ja construïda Evagri l'escolàstic, qui visità el monument i en féu una descripció el 560. (De VOGUÉ, *Syrie centrale...*) Vegeu INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, p. 747-753.

17. POGATSCHNIG, «Parenzo», *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, XXVI, p. 34 a 55; Mario COSSAR RANIERI, *Parentium...*, en la qual hi ha una extensa bibliografia.

18. Vegeu, de l'article *Confirmation*, l'apartat «Lieu de son administration», a Fernand Michel CABROL i Henri LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, III, part 1, p. 2522.

19. Josep PUIG i CADAFALCH, *L'arquitectura romana...*, p. 107 a 111.

pols de terra cuita. Aquest paviment de color roig s'ha trobat a les naus laterals, a tota l'àrea del baptisteri i al passadís que hi porta. Sant Isidor el descriu i li dona el nom de *pavimentum ostracus*.²⁰ Un paviment igual es troba a la basílica de Tarragona.

Aquests dos caràcters, el de la mena d'obra dels murs i el del paviment, indiquen que els tres temples de Terrassa foren aixecats dintre un mateix període artístic. Tot caràcter parcial que impliqui una dada cronològica és, doncs, aplicable al conjunt d'edificis de la seu d'Ègara.

Els indicis cronològics a establir són els següents. A la catedral de Parenzo s'han descobert tres mosaics sobreposats: un mostrari immens de dibuixos es troba en tres pisos. Un de la basílica immediatament anterior a la d'Eufraasi té un dibuix igual al de l'absis tricònid de l'església de Sant Pere de Terrassa. Eufraasi fou elegit bisbe de Parenzo el 539.

Un altre caràcter és el de les teules planes de tipus romà conservades a la coberta del temple de Sant Pere: l'únic cas a l'arquitectura medieval catalana on, en general, el material de cobertes és la llicorella o les lloses de pedra o la teula aràbiga.²¹

Una de les troballes interessants i indicatiu d'antiguitat han estat les àmfores en el carcanyol de la volta de l'absis de Santa Maria, el pla i l'aparell del qual el situen també en aquell antic període de l'arqueologia cristiana hispànica. Sabuda és la pràctica romana de la construcció de voltes per mitjà d'àmfores i

La cronologia.

20. Els sòls usuals es componen, en els bons temps de la construcció romana, de tres capes: l'*statumen*, de grava del volum del puny, en sec; el *rudus*, formigó de grava, i el *nucleus*, formigó de fragments de teula. El *rudus* tenia 3/4 de peu, o sia, 0,22 m, el *nucleus*, 3/8, o sia, 0,11 m. (Marc VITRUVI, *De architectura*, II, i.)

En els temps de pobresa de l'època bàrbara, les dues primeres capes desapareixen i sols queda el *nucleus*, que sant Isidor defineix amb el nom d'*ostracus*: «Ostracus est pavimentum testaceum, eo quod fracti testis calce adiuncto feriat». L'*ostracus* és, doncs, el *nucleus* vitruvià. El paviment de Santa Maria i de Sant Miquel de Terrassa és un *pavimentum ostracus*, i fa, aproximadament, 0,11 m, els 3/8 de peu segons el costum que retreu Vitruvi. (Vegeu SANT ISIDOR, *Ety-mologiarum*, II, XIX, cap. v, p. 26.)

21. R. de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 105. Les teules romanes, diu Lasteyrie, es troben representades sobre monuments del segle IX, com la Bíblia de Carles el Calb (Biblioteca Nacional, ms. lat. I, f. 386 v.) i sobre un marfil carolingi del Louvre (Adolfo VENTURI, *Storia dell'arte*, II, p. 182). En una de les miniatures de la Bíblia de Farfa es veu representat un edifici simètric porticat cobert amb teula plana (foli 95 de la Bíblia de Farfa reproduïda a Josep PIJOAN, «Les miniatures de l'Octateuch a les bíblies romàniques catalanes», INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1911-1912: Any IV*, p. 486). No es pot dir tan decididament el mateix del pòrtic de la ciutat de Jerusalem, del portal de Ripoll, que sembla reproducció d'una miniatura anàloga on les teules semblen aràbigues. Les mateixes teules a la romana es veuen en un altre edifici representat en el foli 56 de la Bíblia de Roda reproduïda per Pijoan. Aqueixes bíblies semblen ésser de la fi del segle X o principis de l'XI (Josep PIJOAN, «Les miniatures de l'Octateuch...», p. 480 i 500). El portal de Ripoll és el del començament del segle XII.

pots de diversa mena encaixats els uns amb els altres formant rosques lleugeres que el morter omplia.²² La pràctica és coneguda a les esglésies africanes²³ i a les bizantines.²⁴ Però aquí no es tracta pas de la volta construïda, sinó del carcanyol omplert amb àmfors senceres, més que per alleugerir el pes mort que sobre la volta carrega, per utilitzar materials de poc preu i fàcil elevació, tal com és pràctica antiquíssima en la construcció.²⁵ Les àmfors recollides en nombre de tres i guardades en l'incipient Museu de Sant Pere no porten marca de gerrer.

És poc estudiada encara l'arqueologia de la ceràmica ordinària, però la forma de les nostres àmfors recorda tipus cristians trobats una mica pertot.²⁶

Cal notar, també, la forma poligonal de l'absis del baptisteri i de l'església de Sant Pere, com la dels absis de les basíliques dels segles V o VI de l'Adriàtica. Tots aquests caràcters arqueològics, que són comuns als dels altres monuments dels segles V o VI, porten a la mateixa conclusió cronològica.

Posem en relació aquestes dades arqueològiques amb la història, i arribarem a una conclusió precisa.

L'existència del baptisteri aïllat implica la d'una seu episcopal. Llavors no hi havia sinó un baptisteri per diòcesi o ciutat episcopal; perquè durant els primers segles el baptisme era administrat directament pels bisbes.²⁷ El bisbat d'Ègara s'extingeix abans del 711; aquesta consideració enclou, cronològicament, un període de dos segles i mig, del 450 —data de la fundació del bisbat— al 711 —data de la seva extinció—, la construcció de les esglésies de Terrassa.

El 614 se celebrà, com hem dit, a la catedral egarense, un concili. Aquest fet fa possible encara cenyir més la data. Un concili nombrós²⁸ suposa l'e-

22. Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romana...*, p. 294.

23. S. GSELL, *Les monuments antiques de l'Algérie*, vol. II, París, 1901, p. 139-188; H. SALADIN, «Rapport sur une mission faite en Tunisie du novembre 1882 à avril 1883», *Archives des Missions Scientifiques* (París), vol. CIII (1887), p. 92.

24. Auguste CHOISY, *L'art de bâtir chez les bizantins*, p. 71; DURM, *Die Baukunst der Etrusker und Römer*, p. 296.

25. Auguste CHOISY, *L'art de bâtir chez les romains*, p. 96.

26. Vegeu l'article *Amphores* de H. Leclercq a Fernand Michel CABROL i Henri LECLERCQ, *Dictionnaire...*; Consulteu Henri LECLERCQ, «Notes sur les poteries communes d'Afrique», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* (1891), p. 309-310; «Amphores de Carthage», *Bulletin des Archives du Comité des Monuments Historiques* (1894), p. 85-119.

27. Es llegeix sovint a les històries eclesiàstiques que les esglésies vídues de llur pastor sollicitaven llur retorn perquè una multitud moria sense baptisme. En el segle VI començà a concedir-se el baptisteri a les parròquies rurals, com es desprèn de les discussions del concili d'Auxerre i de Meaux; però llavors s'installà a la nau o al creuer de les esglésies. (MARTIGNY, *Dictionnaire*, p. 86.)

28. Hi concorregueren: Eusebi, metropolità de Tarragona; Mumi, de Calahorra; Joan, de Girona; Màxim, de Saragossa; Ameli, de Lleida; Rufa, Viso, Vicenç, Esteve Pompedi, Sintari i Just, els quals no s'han pogut identificar; Màxim, prevere, i Fructuós, degà, pels bisbes Esteve i Gomarell. (VILLADA, *Historia eclesiástica*, II, 1a part, p. 124.)

xistència del temple construït amb certa sumptuositat i dimensions, on és costum que es reuneixin.

Així tindríem que l'obra hauria d'haver estat feta en els cent trenta-quatre anys compresos entre 480 i 614, i probablement fou en temps de Nebridi (516 a 546), prelat poderós, germà d'altres tres bisbes: Elpidi, bisbe d'Osca; Justinià, bisbe de València, i Just, bisbe d'Urgell.

Estudiats el pla del conjunt i la cronologia, descriurem cada un dels temples. El de la basílica pròpiament dita fou acabat amb tres naus, amb el seu santuari rectangular per fora, en arc de ferradura ben marcat per dintre.

La forma de ferradura més o menys accentuada del pla del santuari existeix a la regió muntanyosa de l'interior del nord de Síria, a les basíliques conegudes com Djebel Il-Hass i Djebel Shbêt, ambdues situades a Zebed. Una d'aquestes esglésies, la situada a l'est, té un absis sortint rectangular a l'exterior, entre els dos departaments litúrgics acostumats;²⁹ l'altra, la situada a ponent de la mateixa ciutat, datada per una inscripció l'any 512, té l'absis poligonal i mostra tres costats que semblen, aproximadament, un pentàgon regular.³⁰ Aquestes esglésies tenien les arcades de les naus sostingudes per pilars en lloc de les columnes. La mateixa disposició de santuari es repeteix a l'altiplà de l'Anatòlia³¹ i a la vall del Nil, a Wadi Ghazali, i a Serre.³² A la basílica d'Ègara el *bema* es troba inclòs dintre un departament rectangular. Restes d'una arcada a cada costat del santuari major indiquen la possible existència de la *prothesis* i el *diakonikón*; però en va hem cercat, per mitjà d'excavacions, els fonaments d'aquests dos departaments que, tant a Ravenna com a Tarragona, enquadraven el santuari. L'ur existència a Síria era constant quan el *bema* era exteriorment rectangular.³³ És possible encara la hipòtesi que fossin construïdes de materials lleugers, dels quals ha desaparegut tot rastre.

El *bema* rectangular aïllat és comú, en canvi, a les esglésies mossàrabs d'Espanya, com a Santiago de Peñalba i a San Salvador de Palas de Rey, en les quals aquelles dependències litúrgiques eren als braços del creuer.³⁴ Això és un indicatiu d'una influència visigòtica. A part de les d'Espanya, una gran part de

La basílica de Santa Maria.

29. Howard Crosby BUTLER, «Architecture and other arts» a *American archaeological expedition to Syria*, vol. II, Nova York, 1903, fig. 111. L'arc de l'absis té quasi 210°.

30. Howard Crosby BUTLER, «Architecture and other arts», fig. 112.

31. W. M. RAMSAY i G. L. BELL, *The thousand and one churches*, Londres, 1909, p. 317.

32. Somers CLARKE, *Christian antiquities in the Nile Valley*, Oxford, 1912, lám. IV, núm. I a X.

33. Un sol exemple de santuari rectangular aïllat hem trobat en l'abundant recull d'esglésies estudiades pels americans. (Howard Crosby BUTLER i Baldwin SMITH, *Early churches in Syria*, Princeton, 1929, cap. VIII.)

34. M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX a XI*, Madrid, 1919, p. 225 i 228.

les esglésies europees coetànies eren amb un sol absis entre dues sagristies establertes als braços de la creu del pla. Sota una església del tipus de les nostres del segle XI, M. Naef ha pogut identificar a Marmoutier, a Suïssa, dues esglésies anteriors, una del 630 i una altra del 753,³⁵ que tenen aquesta disposició. La forma és, d'altra part, comuna a l'Àfrica, com la basílica de Guesseria.³⁶

El creuer de la basílica d'Ègara sembla que ens ha pervingut sencer. El més conservat és el braç del costat de l'Epístola, on les cantonades són de grans pedres, mentre que els paraments són de carreus petits, alguns de pedra tosca. A la cantonada de llevant, la pedra tosca hi és més abundosa. Hom vacilla sobre la seva antiguitat en examinar aquesta part remoguda de l'obra, que és, certament almenys en part, refeta.

Cal notar, encara, un caràcter interessant, que és el perfil de les mènsules que sostenen l'arc triomfal de l'absis. Tenen el perfil exactament igual a l'assenyalat repetidament per W. M. Ramsay i G. L. Bell a l'Anatòlia.³⁷

Una motllura típica, formada de plans inclinats separats per baquetes, es troba en la imposta de l'arc del braç del creuer del costat nord, anàleg a les usades a l'Àsia Menor.

La proporció general del temple difereix de la de les basíliques siríaqües. La de Terrassa és més allargada. El gruix dels murs assenjala clarament la coberta amb fusta. Avui es conserva quasi tot el basament del mur nord, una part del mur sud i la façana del costat de ponent, d'un gruix quasi uniforme. Es nota algun pilar en el mur nord.

La nau major és possible que fos sostinguda sobre columnes. Queden restes dels fonaments en forma de pilars quadrats, i s'ha trobat enterrada una base de columna i en el lloc es conserven restes de fusts.

El baptisteri.

En un article publicat per Marucchi sobre *La liturgie des basiliques*,³⁸ es descriu la cerimònia del baptisme d'immersió, extret dels documents més antics de la litúrgia cristiana. La vetlla de Pasqua i els dies que segueixen fins a la Pentecosta són reservats a l'administració solemne del baptisme. La cerimònia comprèn quatre parts: 1) el neòfit declara renunciar a Satanàs i a les seves pompes i als seus àngels; 2) baixa a la piscina per submergir-hi, almenys, la part inferior del cos, metre el sacerdot li tira aigua al cap tot invocant el nom del Pare i del Fill i de l'Esperit Sant; 3) se li aplica una untura i se li imposen les mans tot invocant l'Esperit Sant; 4) rep el menjar eucarístic i una beguda de llet i mel. Llavors ja és un fidel. Com a signe de la seva nova condició se'l reves-

35. *Indicateur d'antiquités suisses*, vol. VII, 1906, p. 209 i s.

36. S. GSELL, *Les monuments...*, vol. II, p. 202.

37. W. M. RAMSAY i G. L. BELL, *The thousand...*, p. 84 i 137, fig. 16, 29, 60, 114, 147, 171 i 299.

38. *Archéologie chrétienne*, III, p. 34 i s.

teix de roba blanca, que portarà fins al diumenge de l'octava de Pasqua anomenada per això *dominica in albis depositis*. Es veuen encara a les catacumbes alguns baptisteris que han servit per a aquest ús. Era de dret que el bisbe presidís la cerimònia assistit pels sacerdots i els diaques. És clar que, en cas de necessitat, tota persona, sense distinció de qualitat, conferia el baptisme.

La litúrgia canvia poc en els temps següents en allò que es relaciona amb l'edifici. Hi ha una sèrie de reunions durant la cerimònia; en una d'elles, la quarta, anomenada d'*apertio aurium*, després de diverses lectures, els neòfits assisteixen a un simulacre de lectura del Evangelis. Aquests es disposen als quatre angles de l'altar i se'n llegeix el començament; es recita el símbol de la fe en grec i en llatí segons la llengua llur i s'ensenya l'oració dominical. Se celebren, encara, altres reunions fins a set, la darrera el Dissabte Sant, en què s'administra el baptisme. Els catecúmens es reuneixen a l'església; el sacerdot els exorcitza i els ungeix, fent-los pregar mentre es dirigeixen a la piscina baptismal tot recitant les profecies. Els clergues porten encensers i alts ciris. Es beneeix l'aigua, s'hi tira el sant crisma i el sacerdot els adreça diverses preguntes sobre la fe i el desig de batejar-se. Llavors es realitza una triple immersió i després es vesteix d'hàbits blancs els nou batejats, se'ls confirma i se'ls ungeix amb el crisma.

El Concili IV de Toledo de l'any 633 fixa en una les immersions, perquè els arrians no entenguessin que es feia distinció de naturalesa en les persones de la Santíssima Trinitat; però a Catalunya se seguí la pràctica de l'Església romana, almenys després del domini visigòtic en què depenia de Narbona. Un ordinari de Tortosa de l'any 1055 encara parla clarament de les tres immersions.³⁹

Des del temps de Constantí es comencen a aixecar baptisteris com a construccions aïllades i veritables temples: ho testimonien innumbrables escriptors eclesiàstics. Així es veuen representats en forma de temples circulars, en un sarcòfag del Vaticà i en diversos voris. Aquest ús va perseverar fins al segle VI, època en què va començar-se a instal·lar la pila baptismal en el nàrtex i després a l'interior de les esglésies.⁴⁰

Els baptisteris primitius, edificis aïllats, tingueren com a model de llur pla el *frigidarium* de les termes:⁴¹ un nimfeu d'un palau de la família romana del Laterani es transforma, segons alguns, en el baptisteri de Laterà;⁴² un nimfeu antic fou transformat en el baptisteri de Ravenna, San Giovanni in Fonte.

39. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, v, p. 6 i 7; Josep GUDIOL I CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, p. 240.

40. MARTIGNY, *Dictionnaire*, p. 84.

41. Adolfo VENTURI, *Storia dell'arte cristiana*, I, p. 98 i 100.

42. D. O. HOLDER EGGER, «Liber Pontificalis Ecclesiae ravennatis», a *Monumenta Germaniae historia*, Hannover, 1878, p. 292.

Venturi cita el dels banys de Neró, a Pisa; el de Bacucco, prop de Viterbo, i un de prop de Tívoli com a tipus pagans predecessors del baptisteri cristià. N'hi ha prou de posar-hi al costat exemples de baptisteris cristians de diferents èpoques per a provar la persistència del tipus.

Ambrosio de Morales va veure i descriure en els seus viatges el baptisteri de la basílica de Sant Marc, d'Évora, que era octagonal, muntat sobre columnes, amb parets revestides de marbres i paviments de mosaic. No és això dir que aquesta sigui l'única disposició: hi ha exemples de plans rectangulars, circulars, pentagonals, hexagonals, en creu grega, en trèvol; però predomina la circular i l'octagonal.⁴³

En síntesi, el baptisteri és un edifici fet per contenir una piscina, de pla radial, sovint fet amb base octagonal, cobert amb una cúpula central sostinguda per columnes; en general, surten d'una manera clara, en la planta, els quatre nínxols angulars dels nimfeus antics on es deixava la roba per banyar-se. Per a la basílica se seguí constantment una forma allargada; per al baptisteri, una forma radial que es prestava perfectament a les cerimònies complicades del baptisme d'immersió.

Venturi⁴⁴ cita l'epigrama següent, atribuït a sant Ambròs per uns i a sant Ennodius per altres, que existeix gravat en el baptisteri de Santa Tecla de Milà:⁴⁵

Octochorum sanctus templum surrexit in usus
 Octagonus Fons est munere dignus eo:
 Hoc numero decuit sacri Baptismatis aulam
 Surgere; quo populis vera salus rediit.

En aquest epigrama es canta el temple i la font octagonals com els més dignes i apropiats per a l'aula santa on s'administrava el sagrament del baptisme, pel qual es torna al poble la vera salvació, i s'hi preconitza el número vuit com a nombre simbòlic per regir el pla dels baptisteris.

La construcció d'aquesta forma trobarà una solució en l'estructura romana de tantes i tantes obres; però en trobarà de més nombroses encara en les estructures bizantines.

El baptisteri
de la catedral
d'Ègara.

L'església de Sant Miquel era, sens dubte, un baptisteri. El pla era, en conjunt, un quadrat que té inscrits en els quatre angles nínxols circulars, una mica tancats, amb la porta a la part occidental, amb l'absis lleugerament tancat en ferradura interiorment i polygonal per fora. Una creu grega es marca comple-

43. F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, II, 1a part, mot *Baptistère*, col. 393.

44. Adolfo VENTURI, *Storia dell'arte cristiana*, I, p. 103.

45. F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, II, 1a part, mot *Baptistère*, col. 394.

tament al seu interior. En el quadrat del centre s'aixequen vuit columnes: quatre de robustes als angles i quatre de més febles al centre dels costats, per sostenir la cúpula.

Murs de petits carreus tanquen el perímetre; arcs semicirculars que descansen en els murs i en les columnes del centre aguanten les voltes de quart d'esfera en els angles i d'aresta en els braços de la creu, seguint també tradicions de l'escola oriental. Damunt d'aquesta construcció, descansant sobre vuit arcs peraltats que estreben sobre les vuit columnes, s'aixeca la cúpula. Unes fornícules com a Ravenna fan el pas del quadrat al cercle.⁴⁶ Les columnes procedeixen de distintes construccions; les canyes són de materials diferents; les bases, de procedència diversa, bàrbarament tallades, formades de bossells i filets, variades en alçària segons ho exigia la canya a què havien d'adaptar-se; els capitells també són distintes, arreplegats d'obres en ruïna.

Examinant els murs de les façanes, es veu que han estat arruïnats fins a una certa altura i després reconstruïts utilitzant pedra tosca com la del creuer i part baixa de la nau de Santa Maria, com si les dues obres s'haguessin fet al mateix temps. La part alta de l'obra és posterior a la part baixa dels murs, almenys en el seu conjunt, i fou restaurada amb maons i reble. Alguna de les voltes laterals també ha estat modernament renovada.

El destí de l'església de Sant Miquel ha quedat perfectament demostrat pel descobriment de la piscina d'immersió.⁴⁷ Això resolí definitivament que l'església de Sant Miquel era coetània del bisbat d'Ègara. El fons trobat, extremament rústec, és possible que fos revestit; però s'ha de comptar que la piscina no era sinó una excavació senzilla, seca en temps ordinari, en la qual es tirava l'aigua sobre el batejat. La seva fondària usual era la trobada a Terrassa. La cerimònia no exigia que l'aigua cobrés una alçada determinada dels batejats, els quals s'hi col·locaven en diverses posicions, segons el ritual acostumat a cada església: adés drets, adés de genolls. S'hi baixava per tres o més graons, fins a set. La fondària de la de Terrassa indica unes tres grades.

Les excavacions no donaren senyal d'existència de canonades de plom ni de gerrer: eren, efectivament, molts els baptisteris la piscina dels quals s'omplia amb galledes. El desguàs era un rec en sec que abocava l'aigua que havia

46. L'operació de treure l'arrebossat i l'enlluït ha posat al descobert detalls arqueològicament interessants. La cúpula havia estat disfressada: una faixa de maons moderns donava l'aparença de trompes d'angle a les fornícules que feien el pas del quadrat a l'octàgon. Destruït aquell additament, la cúpula ha pres l'aspecte de les de l'època a Ravenna.

47. Unes excavacions practicades del 5 al 8 de juliol del 1906, pel qui escriu aquestes ratlles, posaren fora de dubte la qüestió. Entre les columnes de l'església de Sant Miquel existia una piscina; a 0,40 m es trobà un fons gruixut de morter, corbat en tots els quatre costats i omplint el quadrat central de Sant Miquel; oberta una vall fora del quadrat central, el paviment desapareixia.

servit per als usos litúrgics.⁴⁸ Així és el baptisteri de Sant Miquel de Terrassa en la seva part superior.

El baptisteri fou voltat d'una galeria i s'enllaçà amb la basílica per un pas porticat. La unió del baptisteri amb la basílica en aquesta forma es troba en diversos temples.⁴⁹ Així es veu a l'església siríaca de Qal'at Sim'an.⁵⁰ Els nivells eren diferents: de la basílica s'ascendia al pas porticat per uns graons; de la galeria al baptisteri també calia muntar un graó.

La cripta del
baptisteri.

Baixem per una escala a la cripta; un corredor humit de racons corbats dona entrada a un absis tricòncid, enterrat en el pa argilenc d'un cementiri. Unes finestres il·luminaven l'ara aïllada al centre del reduït santuari, que avui sembla una cella tricora catacumbària. Voltes esfèriques cobreixen les absidioles, i una volta amb petxines, el quadrilàter central. Els intents d'excavació, que rompen el mur de l'estret passadís subterrani, han mostrat sols un passadís de terra i han assenyalat en la part superior els muntants d'una finestra: la *fenestella confessionis*.⁵¹ A la cripta, forçosament devia haver-hi relíquies, i aquestes, per la *fenestella*, podien venerar-se des de l'església.

La col·locació de relíquies era una de les cerimònies de la consagració d'aquesta mena d'edificis; els textos són formals en aquest punt:⁵² el lloc d'aquestes fou, sens dubte, la cripta.

Per a què servia aquesta església inferior? S'havia cregut que era el baptisteri de les dones. Els textos de la disciplina eclesiàstica referents al baptisteri indiquen la separació de sexes i alguna església ha tingut baptisteri especial per a cadascun d'ells.⁵³ La cripta es devia prestar admirablement a aquesta pràctica, si hagués ocupat, com es creia abans de les excavacions, una àrea igual a l'església superior. Reduïda a un estret passadís i al petit santuari tricòncid, no es pot pensar sinó en un lloc reservat a les relíquies dels sants.

Les columnes
del baptisteri.

Per a construir en aquells segles de pobresa i decadència, es compraren edificis vells i es destruïren per aprofitar la pedra. Sant Agustí conta que un sacerdot de la seva diòcesi que havia de construir un hospital, comprà una casa

48. F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, II, 1a part, mot *Baptistère*, col. 394 i 395.

49. Vegeu l'article *Baptistère* al *Dictionnaire* de F. M. Cabrol i H. Leclercq.

50. De VOGUÉ, *Syrie centrale...*, p. 149.

51. El mur que avui tanca el passadís és, en part, refet. La forma de la cripta no és l'acostumada de les esglésies subterrànies. Tot suggereix una església inferior que segueix el pla de la superior; però les excavacions fins avui practicades no han portat a aquests resultats. Un sot fet al centre de l'església presenta el fons de la piscina, trencada ja per les excavacions del bisbe Torres i Amat, i no es trobaren restes de la volta.

52. MARTIGNY, *Dictionnaire*, mot *Baptistère*.

53. F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, II, 1a part, mot *Baptistère*, col. 398.

«que, pensava, li podia ésser útil per les pedres». A la construcció d'una basílica commemorada en un *cippus* conservat a Henchir Zerdan, els pobles del voltant contribueixen portant-hi columnes. «Els venusiasenses proposaren de fer la basílica nova; els mucrionenses donaren cinc columnes; els guzabentenses donaren sis columnes», etc.⁵⁴ De ruïnes fou fet el baptisteri d'Ègara.

L'ordre corinti romà i el compost i els seus derivats són els prototipus dels capitells de tot aquest període. El comerç venia capitells desbastats, capitells fets de nou i capitells trets d'edificis que s'enrunaven, que eren transportats d'un lloc a un altre per tota la Mediterrània. Aquests capitells eren, després, copiats en els llocs apartats dels antics centres de cultura i modificats per la mà inhàbil dels escultors bàrbars, que els donaven lentament un nou caràcter.

En les construccions de l'època i en les posteriors, cristiana i musulmana, es troben barrejats els diferents estats d'aquesta gradació en sentit de decadència del capitell romà.

Exemples notabilíssims d'aquest aprofitament de capitells romans, sobreposats a canyes de diferent diàmetre, es troben a l'església baptisteri que estudiem. Són romans els dos capitells de pilastra que aguanten els angles de la cúpula immediats a l'absis i els dos de la columna que tenen rompudes llurs fulles d'acant inferiors, per avenir-se a l'estret diàmetre de les canyes que sobremunten. Eren formes tot just desbastades, sense el detall que havia de completar l'escultor, però amb tota la traça d'un picapedrer hàbil o d'un taller que conserva la tradició antiga. Cap dificultat no és estalviada en aquest treball preparatori de l'artífex. La visió de l'obra suprema de l'arquitecte escultor romà és claríssima: les hèlixs dels caulicles són hèlixs; les masses de les fulles d'acant, perfectament vistes. És un treball d'ofici, subjecte a regles ben sabudes. L'astràgal no forma part del capitell en aquestes obres encara romanes.

Però hi ha un altre moment en l'evolució del capitell, i aquest també es troba al baptisteri de Terrassa, en un capitell de mides iguals a les d'un dels descrits, perquè la comparació i l'examen puguin ésser més complets i precisos. Són imitació exacta dels descrits, amb els quals és fàcil de confondre'ls; però, malgrat això, un examen atent constata el desconeixement de la forma que copien i la manca de destresa de la mà de l'escultor. Així són els capitells corintis de les columnes centrals dels costats de llevant i de ponent. La corba de les cares de l'àbac s'endinsa i surten en llurs extrems, i al centre, com un dau, la pedra on ha de cisellar-se l'estrella central i els extrems de l'àbac; els caulicles s'enganxen al tambor del capitell, temorós el cisell de separar-los; canvien llurs proporcions, i es desprenen els rínxols més amunt que no pas en els romans descrits; les volutes angulars són espirals gravades en cares planes,

54. F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, II, 1a part, mot *Afrique* (*Archéologie de l'*), col. 667; S. GSELL, *Les monuments...*, vol. II, p. 340.

no les hèlixs romanes que es destaquen atrevides; les fulles es mostren arrodonides, sense que s'acusin les dues parts en què les divideix el nervi central. Es pot dir que l'operari no desconeix encara la forma, que la segueix fins als més petits detalls, però que és inhàbil la seva tècnica. L'operari, però, encara és romà. És aquest estat el de la major part de capitells traslladats a la mesquita de Còrdova llavors de la seva construcció. Aquest fet assenyala un límit inferior de data a aquesta forma arquitectònica: l'any de l'hègira 169 (785 de Jesucrist).

Hi ha, finalment, a Sant Miquel de Terrassa, la representació d'un tercer moment d'aquesta evolució cap a la decadència.

Res no hi ha en aquests capitells que no vulgui ésser imitació romana. Tots els elements del capitell compost s'hi troben: n'hi ha prou de compararlo amb un de conservat a Còrdova.⁵⁵ Però hi manca la proporció, s'hi veu la decadència que lentament va produint la transició a l'art de segles posteriors. Els dos capitells de Terrassa són imitació bàrbara del capitell compost: tots dos porten el gran collaret de perles; però una línia de rudimentàries fulles, gairebé bràctees embrionàries, substitueix en ambdós les delicadeses que mostren els capitells compostos de l'antiga Roma. Ve després, en un, l'astràgal, i en l'altre, tres bossells que els ajuntaven amb les canyes. Cal notar d'una manera especial que en aquests capitells l'astràgal ha deixat d'estar unit a la canya per passar a unir-se al carreu que conté aquell element superior de la columna.

Aquests capitells són extraordinàriament bàrbars, i cal assignar-los una data al final del període visigòtic: la data de cap a la meitat del segle VI. Tenen llurs anàlegs o predecessors a la col·lecció immensa de la mesquita de Còrdova, ja entre els capitells romans, ja entre els visigòtics transportats a l'obra d'Abd al-Rahmān. Poden comparar-se als del Cristo de la Luz de Toledo, antiga mesquita, construïda amb elements d'una basílica, la fundació de la qual s'atribueix al regnat d'Atanagild, segona meitat del segle VI.⁵⁶ Altres s'assemblen als capitells existents a la parròquia de San Sebastián, de Toledo, construïda amb restes visigòtiques, església que s'edificà en el segle XIII.⁵⁷

L'església de
Sant Pere.

La comparació dels plans generals de les catedrals de Parenzo i Grado amb el de la catedral d'Ègara determina la finalitat de la part antiga d'aquest temple. És possible, com hem dit, que fos una capella funerària com la capella sepulcral d'Eufraasi a la catedral de Parenzo. Un sarcòfag fou conservat

55. Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romana...*, ll. III, cap. VI.

56. José AMADOR DE LOS RÍOS, *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*, Madrid, 1861.

57. José AMADOR DE LOS RÍOS, *El arte...*, p. 37.

dintre l'església de Sant Pere, i servia de pila baptismal. Pot pensar-se també en el *consignatorium* o *locus chrismalis*. A la seu de Tarragona existia també una església de Sant Pere. Avui, el que roman d'aquella construcció forma el santuari de l'actual església de Sant Pere. La part absidal té per pla un trapezi, en tres cares del qual s'obren fornícules. Un esferoide cobreix el trapezi de la planta, sostingut per petits nínxols esfèrics en dos dels angles. L'absis és tricònquid, l'antiquíssima disposició ben coneguda a Orient i a Occident. Davant del santuari hi ha com un creuer, una gran nau transversal coberta amb voltes de canó dividida en tres parts per arcades que formen com dues capelles laterals. Hi havia encara un altre tram paral·lel del qual s'ha conservat part d'una arcada feta de pedra i maons avui encara visibles a l'exterior, i un tros de volta. A la capella funerària d'Eufraasi també hi ha, davant del santuari, una nau transversal, i el mateix, en forma rudimentària, es veu a la construcció anòloga de la catedral de Grado.

Comprendrem millor el corrent artístic de què deriva la capella funerària egarense si la comparem amb les formes coetànies o anteriors, o bé amb aquelles que, tot i ésser de data posterior, revelen una tradició antiga. Aquesta disposició del santuari trilobat no abunda durant els segles v i vi al nord de la Mediterrània occidental. És, en canvi, freqüent a Egipte. En el Convent Blanc i en el Convent Roig, d'Egipte, que daten del segle iv, una cúpula sobre trompes darrere el *transseptum* cobreix un santuari tricònquid.⁵⁸ Aquesta disposició s'estengué per tot el món oriental.

La mateixa forma es troba a Palestina, al convent de Sant Teodosi (Deyr Dosy), que ha publicat el pare Vincent.⁵⁹ El constructor era de la Isàuria. Al mateix tipus pertany Sant Joan de Jerusalem, construït per Eudòxia.⁶⁰

Els grups d'Egipte, de Palestina i de Síria foren imitats a l'Àfrica i a Itàlia, i després a Constantinoble, a l'església construïda per Teòfil, prop del Palau de Brios, i a Salònica, a la de Sant Elies. Pau el Silenciós, a les monografies poètiques de Santa Sofia, descriu un absis com el de Sant Pere de Terrassa: «A l'Orient s'aixeca una construcció formada de tres semicercles. Un quart d'esfera corona els seus murs».⁶¹ A Itàlia es repetia la mateixa forma. Sant Paulí descriu el temple de Sant Fèlix de Nola, prop de Nàpols, i parla d'un absis, dintre el qual s'obren dues fornícules,⁶² adequat a la vella litúrgia cristiana. Explica la utilitat de les fornícules: l'una, la de la dreta, per a prepa-

58. Ugo MONNERET DE VILLARD, *Les couvents près de Sohâg (Deyr-el-Abiad et Deyr-el-Abmar)*, Milà, 1925-1926.

59. *Bethleem*, París, 1914, p. 4.

60. VINCENT, «Le plan trèflé dans l'architecture byzantine», *Revue Archéologique* (1920), p. 82 i s.; H. VINCENT i F. M. ABEL, *Jérusalem*, II, *Jérusalem nouvelle*, París, 1922, p. 642-668.

61. F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, I, 1a part, mot *Abside*, col. 185.

62. F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, I, 1a part, mot *Abside*, col. 185.

rar les hòsties, l'altra per als sacerdots orants on es guarden els llibres litúrgics.⁶³

Cal relacionar les formes tricònquides de la catedral d'Ègara amb les anàlogues del baptisteri de Benasc,⁶⁴ la cripta de Sant Llorenç de Grenoble⁶⁵ i la de Jouarre,⁶⁶ que devien representar les aportacions d'un corrent semblant que els arqueòlegs francesos consideren dels segles VI i VII.

Hi ha una diferència entre les esglésies egípcies i siropalestines i les de Nola, Parenzo i Grado. A les primeres, totalment o parcialment, els absis són embeguts en el massís del mur; a les segones, els absis assenyalen, com a Terrassa, llur forma a l'exterior.

Les trompes que aguanten la cúpula també són característiques: la restauració moderna les ha convertides en una forma quasi inexplicable, però que sembla amagar unes fornícules anàlogues a les descobertes al baptisteri. Tot indica que ha arribat en forma pobra i migrada el corrent bizantí de les construccions pètries radials a base de la cúpula.

La pintura.

La basílica i el baptisteri de la catedral d'Ègara tenen llurs absis pintats.⁶⁷

Les dues pintures són fetes de línies més o menys accentuades, sense que hom vegi gairebé enlloc cap gran taca de color. Els colors són l'ocre groc i l'ocre roig o mangra, tintes terroses corrents i simples, aplicades damunt el fons blanc de l'enlluït.

La identitat de la tècnica, com la d'alguns dels temes ornamentals, ens forcen a veure que les dues pintures han d'ésser considerades com a contemporànies i potser com l'obra d'una mateixa mà.

63. «Cum duabus dexira laevaue conchulis intra spatiosum sui ambitum apsis sinuata la-xetur, una earum immolanti hostias jubilationis antistiti parat; altera post sacerdotem capaci sinu receptat orantes. [...] In secretariis vero duobus, quae supra dixi circa apsidem esse, hi ver-sus indicant officia singulorum:

»A dexira apsidis:

»HIC LOCVS EST VENERANDA PENVS QVA CONDITVR ET QVA
»PROMITVR ALMA SACRI POMPA MINISTERII

»A sinistra ejusdem:

»SI QVEM SANCTA TENET MEDITANDA IN LEGE VOLVNTAS
»HIC POTERIT RESIDENS SACRIS INTENDERE LIBRIS»

F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, I, 1a part, col. 187.

64. R. de LASTEYRIE, *L'architecture...*, fig. 110 i 111; LABANDE, *Bulletin Archéologique du Comté* (1904), p. 287.

65. R. de LASTEYRIE, *L'architecture...*, fig. 83.

66. R. de LASTEYRIE, *L'architecture...*, fig. 36 i 37. La part més antiga de la cripta de Jouarre és considerada com a part d'una església construïda vers el 634.

67. JOSEP PUIG I CADAVALCH, «Les pintures del segle viè de la catedral d'Egara (Terrassa)», INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1936, p. 140.

El tema iconogràfic representat a l'absis del baptisteri sembla clar. Prop de la clau de la volta, hom veu un nimbe cruciforme i, vagament, el perfil d'una gran figura, que és, sense cap dubte, la representació característica de Déu, i algunes restes, molt esborrades, de la Glòria, en forma d'ametlla. A l'esquerra, hom veu la figura d'un sant amb barba que duu el nimbe circular a doble traç. Més amunt hi ha una figura cap per avall revestida d'una túnica que és un àngel que sosté la Glòria. Una faixa gruixuda de mangra voreja aquest motiu en la part inferior.

Al centre del basament de la volta, hom distingeix, clarament visibles, cinc cercles. Al del mig hi ha el monograma de Crist format per la superposició dels dos monogrames \times i $+$, molt antic en la iconografia cristiana.

A cada costat hi ha sis personatges, amb el genoll dret a terra en una actitud reverent, la mà esquerra tocant el llavi, i el braç dret horitzontal amb la mà tota oberta. Els cabells són pentinats endavant fins a amagar el front i portats devers el cim de la testa, llargs i caients per darrere fins a la nuca, com era costum en els segles v i vi.

Els personatges van calçats amb la *solea* o sandàlia; les figures semblen nimbades, posades totes davant un cortinatge amb plecs que deixa veure un fons amb arbres. Alguns cortinatges van nuats pel mig. Dos d'entre ells, el primer de cada costat, són ornats amb peces quadrades d'un altre teixit (*segmenta*).

Les vestidures són romanes: la túnica i el *pallium*; un dels personatges, el segon començant per l'esquerra, va vestit amb una túnica ornada de franges de porpra (*clavi*), com en alguns dels mosaics sepulcrales de Tarragona.⁶⁸

Anotem encara la forma de decoració del fons obtinguda per mitjà de cercles amb un punt al centre, units entre ells per línies rectes. Una ampla faixa ornamental en ziga-zaga acaba a la part inferior aquesta composició pictòrica.

La representació iconogràfica en la pintura és la segona visió de Déu a Ezequiel⁶⁹ a la porta oriental del temple de Jerusalem davant vint-i-cinc homes entre els quals hi havia Lezònia, fill d'Azudi, i Fèltia, fill de Banaia, prínceps del poble. Déu apareix en aquesta visió, com en la primera que descriu el profeta, enmig d'un remolí lluminós, damunt d'una nuvolada resplendent, assegut en un carro vorejat per quatre querubins amb la quàdruple testa i quatre ales. Llurs ales i mans sostenen el carro del Senyor. Les rodes sota els peus dels querubins eren, en la visió, d'una forma misteriosa: dobles i rodant encaalcades les unes dintre les altres.

68. Els personatges representats en les pintures de les catacumbes porten sovint vestidures anàlogues, ornades de *clavi*.

69. Ezequiel, xi: 1.

El Senyor tenia la figura d'un home radiant d'una majestat infinita. Ezequiel el contempla prosternat. La concordança d'aquesta descripció amb les restes de la pintura de Terrassa és extraordinària. La figura barbuda i nimbada que es veu als peus de l'Altíssim és Ezequiel; els cortinatges, penjats com al pòrtic del palau de Ravenna, representen el pòrtic del temple; els cercles del costat del monograma de Crist són les rodes del carro de l'Altíssim; els personatges nimbats, no coronats i calçats, representen la gent de diversa condició social de Jerusalem, potser (pels nimbos que s'entreveuen) en el moment de transició en el qual es transformen en els apòstols. No poden representar els apòstols, els quals, segons el tipus iconogràfic fixat als orígens de l'art cristià, no han d'anar calçats i la majoria han d'ésser barbuts. No poden tampoc representar els vells de l'Apocalipsi, car aquells són barbuts i coronats i fan present a Déu de corones o bé l'aclamen amb llurs instruments de música.

El nombre de dotze en lloc de vint-i-cinc no pot ésser una objecció, i els vint-i-quatre vells de l'Apocalipsi, com ha remarcat Kuhn, són sovint reduïts a dotze⁷⁰ en les miniatures del Beatus; els apòstols, algunes vegades es redueixen a sis.

És a Síria i a Egipte on es formà la tradició de la representació iconogràfica de la visió d'Ezequiel amb els detalls que no apareixen en la visió apocalíptica de sant Joan: els animals de quatre caps amb llurs ales d'ocell, les rodes quàdruples del carro de foc de l'Altíssim,⁷¹ els querubins alats, la imatge del profeta. Les reproduccions d'aquestes visions són poc usades en el món occidental; no s'introdueixen d'una manera freqüent fins al segle XI; anteriorment es limitaven a la de l'Apocalipsi, que és la que té més renom: l'Altíssim voltat dels quatre animals sagrats i presidint l'assemblea dels vint-i-quatre vells.⁷²

La font de la composició no ens és coneguda.

A Egipte, a Bauït, la visió d'Ezequiel és representada amb una certa freqüència en els absis de les esglésies. En les rodes que volten la Glòria, al mig de la qual hi ha la imatge de Déu, són representats els animals simbòlics dels evangelistes, i els apòstols i la Verge substitueixen la gent jove de Jerusalem.⁷³

La pintura de Terrassa representa un moment iconogràfic més antic, car s'acosta més aviat a la composició que representa integralment la visió d'Eze-

70. Charles Louis KUHN, «Notes on some Spanish frescoes», a *Art Studies*, vol. VII, Cambridge Mass., 1928.

71. Wilhelm NEUSS, *Das Buch Ezequiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII Jahrhunderts*, Münster in Westfalen, 1912.

72. Louis BRÉHIER, «Les visions apocalyptiques dans l'art byzantin», a *Arte si Archéologia*, fasc. IV, Bucarest, 1930.

73. CLÉDAT, *Les monastère et la nécropole de Baouït*, el Caire, 1904-1916. Vegeu F. M. CABROL i H. LECLERCQ, *Dictionnaire...*, II, 1a part, mot *Baouït*, col. 203-251.

quiel tal com la descriu el text sagrat. En la pintura de Bauït l'escena se n'aparta, com si hom hagués cercat de representar l'ascensió de Crist o de donar la representació del cel amb el Senyor assegut al seu tron, presidint l'assemblea dels elegits.

Tal és la forma en què la visió d'Ezequiel es propagarà en endavant. Hom sap com predomina en els portals esculpits de l'època romana a França i en els absis pintats.⁷⁴

Una supervivència d'aquest mateix tema de Bauït es troba a Catalunya, a Sant Climent de Taüll, església consagrada l'any 1123, com diu una inscripció pintada coetània, de la mateixa església, avui al Museu d'Art de Catalunya.⁷⁵

A l'absis de la basílica de Santa Maria de Terrassa hi havia una pintura del mateix gènere que aquesta que acabem d'estudiar, damunt la qual fou superposada (segle xv) una altra composició pictòrica. Si fos possible, gràcies als procediments que la tècnica moderna emprà per a posar damunt tela les pintures murals al fresc i al tremp, de separar aquest grandios palimpsest, tindriem davant nostre una gran composició molt antiga, una de les més velles de l'Occident mediterrani i la més antiga de Catalunya després d'aquella que ofereix el mosaic conservat a Centelles, prop de Tarragona.

De moment, cal que ens acontentem de poder-ne conèixer els més petits fragments. Un d'ells, a la part propera a la clau de volta de l'absis, és una forma en estrella: dos quadrats superposats que s'entrellacen. Aquesta figura es troba en els monuments romans i cristians més antics.⁷⁶

El fons és ornat amb un motiu imbricat, i limitat, quant a la seva part inferior, per una franja horitzontal plena, de color mangra, la qual havia d'anar d'un cap a l'altre de la superfície esfèrica.

Més avall, sobre un fons de cortinatges, hom veu homes vestits amb la túnica curta amb mànegues amples, cenyida a la cintura, que és el vestit de la gent humil, servidors esclaus de baixa categoria: porten perxes grosseres damunt del muscle esquerre i sembla que passin a través d'un recinte de muralles. En un costat s'entreveu un nimbe cruciforme que indica la representació de Jesucrist.

Més avall es veu la part baixa del cos de diverses figures humanes. Hom pensaria en una escena de la passió, però el tema és massa imprecís perquè hom pugui arriscar-se a provar de donar-ne una interpretació iconogràfica.

74. Émile MALE, *L'art religieux du XIIème siècle en France*, París, 1924, cap. x; Ugo MONNERET DE VILLARD, «Una pintura del Deyr El Abiad», a *Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso*, Milà, 1925.

75. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Les pintures murals catalanes*.

76. Entre altres, al centre d'un mosaic de Cuevas de Vera, avui al Museu de Sòria, instal·lat a l'església i claustre de San Juan de Duero.

Els temes iconogràfics i les formes decoratives emprades a les pintures d'Ègara ens condueixen vers el SE de la Mediterrània, com també les formes arquitectòniques, i a una data del segle VI.

Aquestes pintures ofereixen l'exemple més antic de pintura cristiana de l'Occident, fora d'Itàlia, i presenten un tipus iconogràfic anterior a les composicions pictòriques dels absis de Bauit, on les representacions de la gent jove de Jerusalem que assistí a la visió d'Ezequiel són substituïdes per grups dels apòstols presidits per la Verge. Elles són entre nosaltres el més antic exemple de pintura mural i que tant per l'assumpte com per la tècnica pictòrica indiquen una gran antiguitat.

Els orígens de
les formes de
Terrassa.

En acabar aquest estudi de la catedral d'Ègara caldrà notar que les fonts del seu art són més complicades que les que corresponen al cicle d'art anterior. És una de les obres més completes del fosc període visigòtic. Notem que no presenta res típic d'aquella civilització bàrbara. Les semblances de pla a establir són a Parenzo i a Grado, on arriba més o menys desnaturalitzat un mateix corrent que ve de Síria —l'absis de Santa Maria amb la seva forma circular interior i rectangular per fora, la unió del baptisteri amb el temple per una galeria que el volta—, de l'Àsia Menor —la forma en arc lleugerament de ferradura del pla de l'absis i de l'arc triomfal, la forma de les mènsules de l'arc triomfal de Santa Maria—, i en part de l'Egipte cristià —les formes *trichorae* coronades d'una cúpula i precedides d'un creuer. Podríem dir que el corrent ve del costat meridional de l'Orient mediterrani. Ell és la conseqüència dels fets històrics coetanis. Síria forma part, en el segle V, de l'Imperi bizantí, i la vinguda d'idees de Síria i de l'Àsia Menor, d'Egipte i del nord d'Àfrica portades per sacerdots i monjos és explicada per la pressió persa. Ells ens transmeten formes usuals en el país llur.

Després d'aquest llarg estudi es pot arribar a una conclusió cronològica sobre la basílica de tres naus d'Ègara, que és el resultat concordant de diverses dates que ací resumirem. L'estudi històric ens porta a la conclusió que era probable que l'obra fos començada pel bisbe Nebridi, de l'episcopat del qual es tenen dades entre 516 i 540. Era certament acabada el 614, en què s'hi celebra un concili. Les analogies de pla amb la catedral de Parenzo ens porten als anys 543-544 i, amb la catedral de Grado, als 571-586. El mosaic de l'absis de l'església de Sant Pere és anàleg a un de la basílica de Parenzo que és anterior a la basílica construïda pel bisbe Eufraasi elegit el 539. La forma poligonal dels absis és anàloga a la de les basíliques de Ravenna dels segles V i VI. Una de les esglésies siriaques de pla semblant és datada per una inscripció el 512. L'església de Qal'at Sim'an, que té el baptisteri enllaçat amb la basílica com en la nostra catedral, és del segle VI. Les pintures representen un moment icono-

gràfic anterior al de les de Bauït, i la indumentària i altres detalls marquen els segles v i vi.

S'estableixen, així, anelles de la cadena: de primer, l'església d'Empúries; després, la primitiva església d'Ègara; després encara, la primitiva església de Tarraco; dues d'aquestes s'engrandeixen i es converteixen en basíliques de tres naus, primerament la de Tarraco, de la segona meitat del segle vi. Les dues s'aixequen entre els enterraments i les dues tenen llur baptisteri: llur església de Sant Pere difereix de la basílica pròpiament dita. Els cent anys que han passat s'hi coneixen, i ha desaparegut quasi tot rastre dels sarcòfags escultòrics representats a la catedral d'Ègara per un fragment rústec, i les laudes de mosaic es van perdre, representades a Terrassa sols per una llosa feta de marbre enquadrada pel mosaic; els capitells utilitzats són més bàrbars; els més moderns arriben a la major decadència. Les formes orientals són més nombroses: les mènsules de l'absis de Santa Maria, de forma igual a les de l'Àsia Menor; els santuaris tricònquids com a Egipte; el santuari rectangular que enquadra exteriorment la forma circular, com a Síria; els arcs lleugerament closos en el pla; les cúpules sobre fornícules i les composicions pictòriques que omplen els murs, com a Orient, amb temes antics predecessors dels de Bauït.

Així, a poc a poc, l'arquitectura romana va morint: la nodreixen en aquests temps pobres els records de temps passats, ja llunyans, i els de terres apartades de l'altre extrem de la mar.

LA INVASIÓ MUSULMANA I L'ARQUITECTURA EN EL SEGLE VIII*

Els cicles artístics no segueixen els cicles polítics, igual que les àrees geogràfiques d'una i altra manifestació molt sovint no coincideixen. Així, el cicle de l'arquitectura cristiana preromànica continua travessant el gran esdeveniment de la invasió musulmana, que accentua les causes de decadència de l'art arquitectònic romà, del qual és com un darrer perllongament. Aqueixa esllanguida supervivència de l'art clàssic penetra fins al moviment de restauració que segueix la reconquesta carolíngia, que és, a la vegada que restauració política i social, començament del gran moviment artístic romànic.

Els primers anys del segle VIII hi ha aqueix fet extraordinari de la invasió musulmana. A l'home modern li és difícil figurar-se la manera de conquesta vella. Comencem per dir, a fi de donar-ne una idea, que l'imperi musulmà no era una unitat política. Les tribus aràbigues eren en ell la part menor: se'ls hi ajuntaven els habitants de l'Àsia Menor, de l'Egipte i del nord de l'Àfrica, conquistats a l'Imperi bizantí. La invasió d'aquests exèrcits de diferent raça i nació, fou més aviat una incursió que una conquesta metòdica com les dels exèrcits moderns. Deixen aquí i allà colònies militars; capitulen i reconeixen la independència de tal o tal territori, on un comte antic oposa forta resistència i sap hàbilment tractar, com la del comte Teodomir en les terres d'Oriola i Alacant, Llorca, etc.; estableixen contribucions més o menys irregulars; ara procedeixen pacíficament, ja incendien i saquegen amb esperit religiós, ja purament com un afer d'imposició de domini material.

Al nord es formen centres de resistències; els nobles i bisbes visigots de la

La invasió
musulmana.

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, *Precedents: L'arquitectura romana, l'arquitectura cristiana preromànica*, facsímil de la 2a ed., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans i Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1984, p. 395-419.

cort que poden, fugen a Astúries i allí es constitueix com una agrupació continuadora de la monarquia visigòtica. A Navarra, en terra on no han arribat els exèrcits musulmans ni encara cap exèrcit conquistador, i al NO d'Osca, a Ausa, es forma el nucli de Sobrarb, que s'estén per la terra de Boltanya.

Cap a l'any 713, els musulmans conquisten Barcelona; mes una part del país català pirinenc queda quasi independent, subjecte solament a incursions dels exèrcits, que destrueixen esglésies i monestirs formant com un triangle al costat NO de Catalunya que comprèn el N del Ribagorça, el Pallars, l'Urgell alt i la part més muntanyosa del Berguedà.

Les expedicions musulmanes traspassen els Pirineus cap als anys 721 i 724. En la primera investida s'apoderen de Narbona; més tard entren a Carcassona. El 732 van més enllà dels límits de Septimània i envaïxen les terres aquitanes, i s'apoderen de Burdeus, que han d'abandonar després de la desfeita de Poitiers. Més tard estenen les seves corregudes cap a la Provença i la Borgonya. En temps de Carlemany ve la reculada dels alarbs, que traspassen altra vegada els Pirineus empaitats pels exèrcits dels francs vencedors.

Les emigracions a la Septimània.

Les invasions musulmanes produeixen un pànic en certs indrets catalans, que fa que molts passin la serra pirinenca i s'estableixin a la Septimània. L'època en què els emigrants espanyols passaren els Pirineus està fixada pel diploma del 2 d'abril del 812; diu aquest document que els hispans començaven a posseir i cultivar terres en aquesta província després de trenta anys i es planyen que se'ls arrabassi les terres i el vestit: «quam per triginta annos seu amplius vestiti fuimus... quod per triginta annos abuerint...».¹ El conjunt de documents recollits tendeix a demostrar que els espanyols es refugiaren al Rosselló, la Narbonesa, la Biterrense i la Carcassonesa, i que no anaren més enllà. Aqueixa gent retorna després a son país, i junt amb ells, a mesura que les fronteres van retirant-se, els monjos estableixen nuclis de civilització i de conreu de les terres. És un treball penosíssim; cal partir de la idea que amb ell s'estableix la primera civilització a comarques senceres ermes moralment i material, que fins llavors s'havien conservat barbres, sense haver hagut esment de la civilització romana. D'altra part, el terror fronterer era inculte pel perill de les successives invasions d'uns o altres. Són repetits aquests conceptes de devastació, despoblació i erms en els documents catalans.²

Els monjos i el feudalisme.

Hi ha, enmig d'aqueix estat tristíssim d'anarquia, dos motius d'agregació social per a aqueixa població, ja colonitzadora, ja indígena; l'organització feu-

1. *Histoire de Languedoc*, t. II, *Preuves*, edició Privat, p. 73 i s.; E. CAUVET, *Étude historique sur l'établissement des spagnols dans la Septimanie aux VIII et IX siècles*, Narbona, 1877, p. 82.

2. BALARI, *op. cit.*, p. 273 i s.

dal i la monacal de Sant Benet. La primera divideix el país en territoris subjectes a un sol senyor local, successors de l'organització rústega romana; la segona crea nuclis lligats a una institució universal. Al costat del castell i del monestir s'hi estableix el temple i al seu voltant s'hi acobla un únic poblat.

En aqueixos nuclis de població s'hi implanten encara els darrers termes d'una arquitectura decadent i pobra, la més miserable de totes: la casa improvisada pels pobres monjos agricultors, l'aprofitament de les ruïnes antigues, l'obra barbre feta amb el sistema més rudimentari. Totes elles són obres pobríssimes com les actuals esglesietes dels poblets, que en l'acta de consagració de la Seu d'Urgell s'anomenen *de pla rectangular*, de paret seca o feta amb fang per morter, cobertes pobrament amb fusta, terra i lloses o rudimentàries voltes.

Aqueix període últim de l'arquitectura cristiana preromànica s'assenyala per poquíssimes construccions i encara aqueixes desaparegudes. De moltes d'elles, la data és incerta, poc documentada. La major part han de suposar-se per referències indecises de documents del segle IX i X que parlen de l'obra que destrueixen en refer aquella de què tracten, o dels treballs penosos amb què, amb la suor del front i el treball de les pròpies mans, conreen les terres ermes i edificaren la pobra *cellula* i la miserable esglesiola.

Els monjos fundadors d'aqueixos monestirs, primitius centres de colonització, van estenent a poc a poc sos dominis, i quan tenen més terror, hi posen com a cap una nova cella, que és, més que lloc sagrat, casa de pagès; i més tard, en temps millors, demanen el reconeixement de sa propietat als preceptes imperials, als judicis davant els bisbes i els comtes, o es fan fer cartes de donació. Tals són els documents per a conèixer l'existència d'aqueixes antigues i pobres esglésies, d'aqueixos monestirs rurals.³

La tradició dels monestirs visigòtics es conserva sense interrompre's en una part del país no envaït permanentment pels musulmans. Aqueixa idea, molt versemblant, fou sostinguda, no fa molt, per Francisco Codera.⁴

Fundacions dels segles VIII i IX al NO de Catalunya.

3. Parlant de la carència de documents que testifiquin l'existència d'esglésies i monestirs d'aquest segle VIII, diu Bofarull en sa *Historia crítica de Catalunya*, t. II, p. 69: «...fent un detingut estudi, com correspon, de quantes col·leccions han donat a llum varons savis y autorisats, ens hem convenut de la no existencia de documents pertanyents al últim ters del segle qu'ens ocupa... No obstant, no podem dubtar de l'existencia dels monastirs ni de l'existencia de títols, pochos o molts, en altres temps remots, com se dedueix per les confirmacions y per referencies incidentals d'altres documents posteriors, y a n'aquets datos ens atenim...».

Els continus incendis i saqueigs que ocasionaren les incursions dels alarbs en els segles IX i X són causa, en gran part, d'aquesta carència de documents.

4. Francisco CODERA, «Límites probables de la conquista árabe en la cordillera pirenaica», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XLVIII, p. 289 i s. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera i J. Goday [N. del cur.])

«Alguna vegada he apuntat», diu, «la idea que la part muntanyosa des de Jaca fins al comtat de Pallars mai fou dels alarbs d'una manera permanent, indicant fronteres com fites del territori no sotmès, sinó transitòriament en temps bastant posteriors a la conquesta general, les poblacions d'Alquézar al Sobrarb, Roda al Ribagorça i Àger al comtat de Pallars; i no pretenc dir que la no dominació dels alarbs es limità a aquestes regions... la part o zona més alta dels Pirineus no fou dominada pels musulmans. Encara que l'existència de monestirs en la part muntanyosa a finals del segle VIII i principis del IX», diu més avall, «no prova la no dominació dels alarbs en el territori, pot servir de prova de la no conquesta.⁵ El pare Villanueva⁶ cita com a existents, l'any 785, el monestir de Trespunts o Centelles situat a tres llegües d'Urgell; el 803, el de Codinet (*Cotinnello*), poc més d'una llegua al migdia d'Urgell; el 823, el de Santa Grata, sobre el riu Bosia, al comtat de Pallars; en temps de Carlemany, sense fixar any, el de Sant Genís de Bellera, entre els rius Flamicell i Bosia; el 781, el de Gerri, i el 806, el de Sant Sadurní o de Tavèrnoles, a mitja llegua al nord-oest d'Urgell.»

Els monestirs citats per en Codera, els uns pertanyen a la comarca del Pallaresa, situada entre les dues Nogueres, i els altres, a l'Urgell, a la conca del Segre o sos afluents. El primer grup, el formen el monestir de Gerri, vora el Noguera Pallaresa; el de Santa Grata, a prop del Flamicell, en el punt mateix on dona ses aigües el riu de Sarroca, el Boseja o Bosia, de les antigues escriptures; el de Sant Genís de Bellera, a les vores d'aquest afluent, als quals cal afegir el de Sentís, al capdamunt d'un afluent secundari del Boseja, i el de Lavaix, a la vora de la Noguera Ribagorçana. El segon grup està format pels monestirs de Trespunts i de Codinet, a les vores del Segre, i el de Tavèrnoles, prop del riu de la Valira, no gaire lluny de la Seu d'Urgell, en el lloc que avui s'anomena Anserall.

Poques dades proporciona l'estudi dels documents que es refereixen a aqueixos monestirs, que són en general cartes de fundació o de confirmació de béns en la forma usual acostumada dels notaris carolingis i, menys l'examen de les ruïnes, sí és conegut el lloc on s'aixecà la vella esglésiola i la pobra conreria en aqueix segle fosquíssim per a l'arqueologia arquitectònica.

Gerri. El monestir de Gerri, situat al costat de la Noguera Pallaresa, contenia en son arxiu còpies fetes en els segles X i XI d'escriptures del segle VIII. Una d'elles és una donació datada en les «XII kallendas juluii regnante Domno Impera-

5. El territori, no obstant això, de l'actual Catalunya, era una de les cinc províncies en què fou dividida Espanya, anomenada en els codis *Sarkosta*. Tingué lloc aquesta divisió en fer l'empadronament general en ser nomenat el primer emir independent del calif de Damasc, a la fi de de l'any 746 o principis del 747. (BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya*, p. 25.)

6. JAUME VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, t. X.

tore nostro Karolo, ad Longobardorum Rege anno XXIII regni eius». Opina Villanueva que deu referir-se al 781.⁷

La *Marca*⁸ suposa aqueix monestir restaurat, després de destruït pels sarraïns, pel comte Frèdol l'any 876. Es refereixen a aqueix monestir nombrosos documents del segle IX, mes avui no queda més que una església del segle XII que en son lloc descriurem.

Un dels monestirs de més anomenada al començament del segle IX és el de Santa Grata, en el lloc avui anomenat de Senterada de la diòcesi urgellesa. És citat per un precepte de Lluís el Piadós del 823, que diu que el bisbe Possedoni de la Seu d'Urgell l'havia reedificat sobre el riu Boseja i li donava els erms i terres incultes que anés plantant.⁹ L'anomena l'acta de consagració de la Seu d'Urgell de l'any 839¹⁰ i el diploma de Carles el Calb, de l'any 844, que li confirma sos béns i privilegis.¹¹ El diploma de Lluís el Piadós es refereix clarament a un monestir reconstruït pel bisbe Possedoni. El comte Manfred recorre al rei i li demana en nom de Possedoni la concessió de llocs erms i despoblats per a edificar-hi monestirs i l'emperador confirma el monestir de Santa Grata d'Urgell amb la cella de Sant Fruitós i les terres pròpies i les que traguessin de l'erm i de la incultura.

Santa Grata.

Els diversos preceptes que confirmen els privilegis de l'església d'Urgell, mai deixen de citar-lo com un lloc principal dels dominis de la seu urgellenca. Un document de l'any 1042 fixa la situació del monestir en el comtat del Pallars, entre dues aigües («Tramasaguas, inter ambas aguas»), entre els dos rius Boseja i Flamicell.¹² En Villanueva no va visitar l'antiga abadia desapareguda en son temps i avui no és fàcil trobar rastre de ses ruïnes.¹³

Està situat el monestir de Sant Genís de Bellera a la vall de Bellera, entre els rius Flamicell i Bosia; en parlen, diu en Villanueva, tres documents copiats en un antic cartoral del monestir de Lavaix; expressen la data amb els anys de

Sant Genís de Bellera.

7. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 61 i ap. XX.

8. *Marca Hispanica*, col. 362.

9. *Marca Hispanica*, ap. IV.

10. *Marca Hispanica*, ap. I.

11. *Histoire générale du Languedoc*, t. II, *Prewves*, col. 241.

12. *Marca Hispanica*, ap. CCXXIV.

13. Ceferi Rocafort, que ha recorregut la regió entre les dues Nogueres (vegeu *Del Noguera Pallaresa al Noguera Ribagorzana. Regió del Flamisell*, Barcelona, 1907), no ha sabut trobar rastre del monestir. El senyor Brocà, membre de l'Institut d'Estudis Catalans, que formà part de la missió a terres frontereres d'Aragó l'any 1907, amb encàrrec d'investigar sobre aqueixa qüestió, va recórrer el camí de Pont de Suert a Pobla de Segur, i no trobà tampoc dades del monestir en el poble de Senterada ni en la regió de Boseja.

Carles August, que correspondrien, si es refereixen, com és probable, a la corona de l'emperador, als anys 807, 808 i 813 de Crist.¹⁴

En Villanueva cita diverses escriptures dels segles IX i X que ell examina. En son temps restava tan sols, de l'antiga esplendor del monestir, una capella. En Rocafort, en ses expedicions per la regió del Flamicell, prop de Sarroca de Bellera, espatat sobre el qual s'aixecava l'antic castell dels Bellera, a l'altre costat del barranc, hi reconegué les ruïnes de l'antic monestir, prematurament empobrit i reduït ja en el segle XI a priorat de l'abadia poderosa de Lavaix;¹⁵ algunes finques rústegues s'anomenen de Sant Genís com a record de l'antiga propietat monacal.

Sentís. L'abat Trasibadus del monestir de Lavaix de què parlen els documents del segle VIII, instituï la vida monàstica en l'església de Sant Julià, prop del riu «Bocega subtus villa Senticeto»,¹⁶ que avui és el veïnat de Sentís, situat en un dels afluents del Boseja o riu de l'església, afluent a la vegada del Flamicell.¹⁷

Lavaix. El monestir de Lavaix és situat a les vores de la Noguera Ribagorçana, a la diòcesi d'Urgell, l'existència del qual consta per una donació datada l'any 771 (III de Carlemany), a la *cella* de Sant Martí en el lloc que se'n diu Lavaix, que Villanueva llegí en un cartulari de l'antic cenobi. Són nombrosos els documents que es refereixen a aqueix monestir del qual resten sols ruïnes vora el poble del Pont de Suert. Foren aquestes reconegudes per la missió de l'Institut d'Estudis Catalans el 1907, que aixecaren el pla de l'església, que correspon a les que estilaven els cistercencs, l'orde dels quals, el 1223, hi fou implantat.

Sant Andreu de Trespunts. Del monestir de Sant Andreu de Trespunts o de Centelles quedaven, en temps d'en Villanueva, les ruïnes que s'anomenaven el *Monestir*, a la distància de 3 llegües d'Urgell, Segre avall, en la confluència d'un torrent que baixa de Lavansa.¹⁸ El pare Villanueva afirma amb tota certesa haver vist una escriptura de l'any 785¹⁹ que fixa sa existència. Documents de l'any 839,²⁰ del 850²¹ i del 866 es refereixen a ell.²² Avui en resten ruïnes indesxifrables a l'entrada de la gorja del priorat de Trespunts, a uns 40 minuts d'Organyà, a les

14. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 49 i s.

15. Ceferí ROCAFORT, *Del Noguera Pallaresa...*, p. 15 i 34.

16. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 42, i t. XVII, p. 111 i s.

17. Ceferí ROCAFORT, *Del Noguera Pallaresa...*, p. 36.

18. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 16.

19. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 17.

20. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 17.

21. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. X, p. 62 i ap. XI.

22. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 17 i ap. IV.

vores del rieral que baixa del Lavansa, prop de sa confluència amb el Segre: una casa de pagès de pobre aspecte i gruixudes parets enderrocades, que reconegué en sos viatges per Catalunya Artur Osona.²³

El monestir de Sant Climent de Codinet està situat a la vila de *Cotinet*, a una llegua cap al migdia de la Seu d'Urgell, a les vores del Segre; existia ja en el segle VIII segons consta per la donació d'una vinya a son abat Vítilla, a «VII. kal. decembris, anno III. regnante Karulo Magno, Imperatore»,²⁴ qui la refereix l'any 803. Una altra escriptura del 829 dóna fe de l'existència d'aqueix cenobi.²⁵ El 839, el bisbe Sisebut II d'Urgell li féu llegat del manuscrit: «Sententiarum expositum beati Taionis». Al començament del segle XI és incorporat a Sant Andreu de Trespunts. En Villanueva diu que en una raconada d'agradable vista, on havia reposat en ses excursions, vora el Segre, havia vist l'esglesiola arruïnada i vestigis d'edificis de l'antic monestir.

Sant Climent
de Codinet.

El monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles, a Urgell, existia ja l'any 806, en què el bisbe d'Urgell *Leideradus* fa donació a son abat i monjos²⁶ de l'esglesiola de Sant Sadurní, el cos del qual reposa a Tolosa, que fou aixecada en la soledat d'Ardèvol, a la Cerdanya, i que ell mateix havia edificat. Els documents sobre Sant Sadurní d'Urgell són nombrosos, mes de les obres avui resta sols, a les vores de la Valira, prop de la Seu d'Urgell, l'absis d'una església de tres naus, obra grandiosa del segle XI que substituï la vella del segle VIII.

Sant Sadurní
de Tavèrnoles.

Aqueixes terres formen el nucli de la nostra reconquesta cap al NO de Catalunya, a les muntanyes que tenen com a centre el *Vicus* d'Urgell, on no han penetrat, si de cas només temporalment, els exèrcits musulmans, on s'hi construeix la seu restaurada, enriquida amb la donació d'extenses comarques.

Acta de consa-
gració de la
Seu d'Urgell
del 839.

És un document d'una gran ensenyança l'acta de consagració de l'església urgellenca de l'any 839, que explica l'estat de reconstitució del país occidental de la nostra terra.²⁷ «Regnant en lo perpétuu Nostre Senyor Jesucrist y en el

23. Artur OSONA, *Guia itineraria del Llusanés de les conques del Llobregat, del Cardoner y del Segre*, Barcelona, 1899, p. 137 i s.

24. «He vist», diu en Villanueva, «l'escriptura original en l'arxiu d'aquesta església d'Urgell» (Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 10 i s.) (fragment traduït per J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera i J. Goday [n. del cur.]); mes l'epítet *Magno* aplicat al rei Carles la fa dubtosa.

25. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. XII, p. 12 i ap. II.

26. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario...*, t. X, ap. IV.

27. L'acta de consagració fou publicada el 1688 a la *Marca Hispanica*, col. 761-766. SALSÉS, *Revue d'Histoire et d'Archéologie de Roussillon*, any tercer, núm. 7, p. 218. Baluzi l'havia datat per error de l'any 819. El pare Villanueva ha persistit en aquesta opinió en son *Viage literario...*, t. IV, ap. núm. 27. Per a la veritable data, vegeu a l'*Histoire général de Languedoc* una nota deguda a J. F. Bladé (t. IV, nota 167, p. 900).

temps el piadosíssim y sereníssim Senyor Lluís Emperador August, per la divina protecció coronat, governant del Romà Imperi, y per la misericòrdia de Deu Rey dels Franchs y dels Longobards», es reuniren gran multitud de poble i de clergues en el lloc *qui dicitur Vicus*, en el qual hi ha Santa Maria d'Urgell, el cap pontifical de les esglésies d'Urgell, Cerdanya, Berguedà, Pallars i Ribagorça, l'església restaurada en temps de Carlemany, successora de l'altra visigòtica, «antiguament construïda pels fidels y destruïda pels infidels y que pels pares dels presents fou restaurada en temps de l'Emperador Carles».

En l'acta s'enumeren 123 pobles de l'Urgell, Valls d'Andorra, 84 de la Cerdanya, 31 del Berguedà, 38 del Pallars i 2 de la Ribagorça, llavors existents amb noms com els actuals, i se segueix vall per vall, dient que es concedeixen a la «mare església de Santa Maria de la Seu d'Urgell, les esglésies construïdes o que s'han de construir ab llurs cementiris, ab les viles, cases y casetes, ab llurs delmes y primícies de plà y montanya, ja en les valls,²⁸ ja d'aprisió, ja de restauració». I per a dir en pocs mots que tot el que la terra contenia era donat a la Seu d'Urgell, el notari continua dient que li dona la *condamina* de prop l'hort de Santa Maria,²⁹ amb tots els seus alous i amb tots els seus edificis i viles, esglésies, parròquies, cases, vinyes, terres, camps, prats, pastures, selves, salzeredes, pomers, arbres fruiters de diversa mena, pous, fonts, molins, pesqueries, aigües amb sos llits, castells, muntanyes, valls amb sos adjacents; el conreat i l'inconreat; els delmes del ferro i dels peixos i la tercera part de l'impost («*tertiam partem teulone*») de tots els mercats. Vénen després les malediccions contra els usurpadors, a qui s'excomunica amb l'autoritat de Déu, de sant Pere apòstol i dels altres apòstols i de tres-cents divuit *sants pares*, i se'ls commina a «que siguin trets de la santa Església y del regne de Deu y tirats al infern».

L'acta descriu l'Urgell, la Cerdanya, el Berguedà, el Pallars i la Ribagorça, anomenant les parròquies i les esglésies amb llurs cementiris, amb llurs cèl·lules, vinyes i cases, descrivint comarca per comarca i vall per vall; la vall d'Andorra, les valls afluent al Ter, la Cerdanya i la vall de Ribes, el Berguedà, el Pallars, les valls del Flamicell amb Santa Grata; les vores de la Noguera Ribagorçana amb Santa Maria d'Alaó, la vall alta de l'Éssera amb Sant Pere de Taverna i la pirinenca vall de Gistaín (*Gestabiensis*), afluent del Cinca. El notari que redacta l'acta de la cerimònia de consagració coneixia el país; els noms, els anota amb un cert ordre topogràfic, com si tingués al davant una carta o com si havent recorregut el país anés recordant la seva topografia.

La major part dels pobles citats existeixen encara conservats en viles i pobles actuals, en noms de masies o senzillament en noms de partides de terreny.

28. Vegeu Charles du Fresne DU CANGE, mot *convallia*.

29. BALARI, *Orígenes històrics...*, p. 508.

Per a trobar les equivalències ens hem servit de les guies detalladíssimes del Pirineu català³⁰ i del Berguedà³¹ publicades per Cèsar August Torras, de la ressenya geogràfica del Pallars publicada pel mossèn Coy, *Sort y Comarca Noguera-Pallaresa*,³² a més de dades que hem demanat a persones erudites coneixedores de la localitat.

Les ruïnes que en alguns dels llocs resten avui dia són sense caràcter. El poble assenyala amb el nom de l'església vella les restes d'una església que ha deixat de servir, sovint feta o restaurada en època posterior a la que es refereix el document que estudiem.

En la llista que transcriurem seguim l'ordre mateix de l'acta de consagració i farem notar en ella les comarques i valls en què les agrupa el notari o les que realment formen encara que el notari no en faci esment.

Comença l'acta de consagració descrivint les parròquies de l'Urgell «Tradimus atque condotamus parrochias Urgellensem pagus» i, en primer lloc, la parròquia de la Seu, i després la llista següent, els equivalents de les quals anotem.

«Sancti Stephani [Sant Esteve], vel Calpitaniano [Calbinyà], Linzirt [Llirt], Sardina [partida de terra existent en el terme de la Seu, on la tradició popular hi recorda una antiga parròquia], Sancta Columba [Santa Coloma], parrochiam de Archavel [Arcavell], Ferrera [Ferrera], Parrochiam de Ares [Ars], vel Civiz [Civís], atque Asnur [Asnurri], Sancti Iohannis [Sant Joan Fumat], sive Orgollet [Argolell], atque Ovoss [Oveix].»

A continuació enumera les parròquies «de Valle Andorrensi», les mateixes actuals de les Valls d'Andorra: «ipsa parrochia de Lauredia [Sant Julià de Lòria], atque Andorra [Andorra la Vella], cum Sancta Columba [Santa Coloma], sive illa Mattana [la Massana], atque Ordinavi [Ordino], vel Encap [Encamp], sive Canillaus [Canillo].»

Continua després l'acta descrivint la conca del Segre, aigües amunt, citant la parròquia de: «Stamarit [Estamariu], sive Bescharan [Bescharan], atque Corcobite [Carcolze], Villanova [Vilanova], vel Banathi [Banat], atque Lotone [Lletó], cum Ecclesia Sancti Iacobi».

Passa el Segre i descriu la parròquia d'Alàs: «illa parrochia de Alass, vel ipsa parrochia de Valle Ursian».

Retrocedint Segre avall cita: «Aragen [Adraén], deinde Nabiners [Nabiners], sive Ollafracta [la Freita], atque ipsa parrochia de Tost [Tost], plano Sancti Thirici [Pla de Sant Tirs], cum Villanova, atque Assoa [Arfa], vel Adrall [Adrall].»

Des d'aqueix poble es dirigeix Segre amunt en direcció a Castellbò: «sive Castellione, vel Villa mediana [Vilamitjana], sive Casamuniz [Carmeniu] et

30. *Pirineu Català (Cerdanya)*, Barcelona, 1902.

31. *Pirineu Català (Berguedà)*, Barcelona, 1905.

32. Barcelona, 1906.

Sancta cruce, cum stacione [Santa Creu], vel Palerols [Pallerols], sive etiam curte Navarchii (?), atque Aniano, Ortone [Hortó], cum Solanello [Solanell], vel Cercheda, atque Capellas [Castellàs?].

Després, des de la parròquia de *Nove* (Noves), segueix amunt en direcció a Elins, el lloc del vell monestir de Santa Cecília: «atque Garamos [Gramós], vel Helinse [Elins], atque Beren [Berén], sive Eguils [Guils], seu etiam Iavarzda (?), cum Confluent (?), vel Sancta Eulalia (?), cum Conjuncta (?), atque Villa rubea (Vila-rubla, veïnat del terme de Guils del Cantó), cum Boco-na (Biscarbó), vel Tyrone (?).»

Passa el riu i descriu la vall de Lavansa, *Valle Lavantia*, citant: «Banieres [Banyeres], Ezerred [Sorribes?], vel Spelunca (?), atque Guardia [Guàrdia], sive Frexa [Freixa, veí d'An i de Pampa], Corneliana [Cornellana], atque Lau-sa [la Vansa], vel Toxent [Tuixén].»³³

Deixa després les valls del Segre per passar a les parròquies del *Valle Lordensis*, la vall de Lord, que dona ses aigües al Cardener: «ipsam Petram [la Pedra], cum Argilers [el mas Argelaguer de la Pedra, on encara hi ha ruïnes d'una església vella], vel Sischer [Sisquer], cum Linarl [Llinars], et Montecalvo [Montcau], sive illa Curriz [la Corriu].» *Mesapos* o *Ubesapol*, que és Ubrirapol, sufragània d'Aspà de l'arxiprestat de Sant Llorenç de Morunys.

Segueix després: «atque Terrers [capella sufragània de Llinars], sive Taravil [Taravil], et illo cincto [Cint], vel Currezano [Correà], atque illam Tintillaginem [Tentellatge], vel Oderam [Vall d'Ora], seu ipsam Moram [la Móra], seu illam silvam [Santa Maria del Bosc], atque Bisauram [Besora]. Deinde Celsonam [Solsona], cum Iovale [Joval], et ipsa Lena [Llena], sive Ladurz [Lladurs].»

Descriu després el *Valle infernale*, entre les parròquies de Timoneda i Odèn, amb els llocs de: «Timoneda [Timoneda], cum Terrecola [Terrassola], sive Canauda [Canalda], atque Oden [Odèn], sive Elinna [Alinyà], vel Cabrils [Cabrils], seu Perlas [Perles], atque Cannellas [Canelles], vel Muiopulto [Montpolt], atque Lezonoves [Lesanoves], sive illa Salsa, et illus turmos [Salsas], vel Valle Han, atque Uliana [Oliana], vel Pampano Aothes [Altés] sive Madrona [Madrona].»³⁴

Torna després Segre avall la riera de Cabó: «Deinde ipsas parrochias de Caput-Eizo [Cabó], Organna [Organyà], vel Fava [avui un mas de la parròquia de Cabó], atque Caput Eix.»

Després, des del Coll de Nargó, segueix amunt l'afluent del Segre: «sive Nargo [Coll de Nargó], vel Cuvilar [Vilar], cum Montanione [Montanissell],

33. Hem rebut per a la interpretació d'aqueixos noms l'important auxili del canonge Palau, arxiver de la Seu d'Urgell, i del notari de l'antiga ciutat catalana, el senyor Deo.

34. Devem la interpretació d'alguns d'aquests noms al mossèn Serra i Vilaró.

vel Salent [Sallent]», amb son subafluent la Vall d'Arques: «seu arches, atque Laudez [les Anoles], vel Curtizda [Cortiuda], sive Palerols [Pallerols de Rialb], atque Rialb cum alio Rialb [Rialb]».

Després, des de la Clusa «vel ipsa Clusa», per la riba esquerra s'enfila per la vall que va a Terrassola: «sive etiam ipsas parrochias de Valle Taravallo, cum Terraciola [Terrassola]».

Salta després Segre amunt i fa la descripció de la Cerdanya: «parrochias comitatu Cerdaniensem», començant per la «parrochiam sanctæ Mariæ Tolonensis: cum caput rivi [Toloriu]. Deinde Neriliano, vel Monteliano [Montellà], sive Bexabe, cum ipsos torrents [Béixec], atque Barguia, sive Batiriense [Bastanist], atque Arcegal [Arsèguel], vel Nossovell. Deinde Aristot [Aristot], cum Cazaned [Caixans], sive Muncar [Músser?], cum Aransar [Arànsar], vel Travesseres [Travesseres], atque Avoldo [Aja?], sive Les [Llés], parrochiam de Prulans [Prullans], sive Annes [Ans]».

Segueix el riu de la Farga vella i el riu de Vall, anomenat «Tattendre [Tallendre], vel Orden [Ordèn], atque Cortalb [Cortàs], seu Ellar [Éller], velut etiam Meranges [Meranges], atque Gerul [Girul], sive namque Olorbde [Olopte], vel Alf [Alp, a l'altre costat de la conca], atque Garexar [Gréixer], seu Alli [All], vel Geri [Ger], Saga [Saga], atque Eguils [Guils de Cerdanya], sive Exenega [Saneja, a la vora del Querol], vel Isavalsevegi [Isavals], namque Hur [Ur], vel Angustrina [Angostrina, els dos en el riu d'Ur], sive Targasona [Targasona], atque Egad [Egat], cum Odello [Odelló], sive Avisa [Vià]».

Deixa els afluents i torna al Segre anomenant: «Livia vero [Llívia], sive Baiamimite (?), cum Estavar [Estavar, vora el riu Angost], atque Sallagosa [Sallagosa], vel Allone [Llo]».

De Llo salta al vessant de l'afluent a què dona nom el poble d'Er, anomenat en l'acta *Ezeir* i d'allí aigües avall anomena *Darnacollecta*, que potser sigui Vallsabollera, i després *Anaugia* (Nauja). «Olcegia autem [Osseja], vel Calleges [Càldegues]», d'on seguint Segre avall troba «Hix [Hix], seu Villalubent [Vilallobent], Palerols vero [Palau], vel Ansi [Aja], atque Chexans [Caixans], seu Estoll [Estoll], sive etiam Alb [Alp], cum Mosoll [Mosoll], vel Saltegal [Saltèguet], seu Ovella, cum Socra mortua [Ovella Morta]. Id vero Sanavaster [Sanavastre], cum Iuncinulas», d'on s'enfila cap amunt i cita «Borr [Bor], cum Oruz [Urús], vel Tartera [Tartera], ac Biterris [la Valira]», d'on, traspasant la carena, cita tres pobles de la part alta de la vall de Ribes: «Duarria [Dorres], vel Tosas [Toses], et Nevano [Nevà]», i traspassa a aigües del Llobregat per a citar «Castelar [Castellar de n'Hug], i retorna cap a Querals: «sive etiam Cheros albos, et Fustiniano [Fustanyà], vel Pardinas [Pardines]», on s'ha trobat una inscripció romana i hi resten rastres de velles construccions romàniques; «atque Cavallera [Cavallera, que és el nom de la comarca]».

De la vall de Ribes salta a aigües del Llobregat i anomena Lilet: «sive etiam Liled, vel Bocra [Brocà], cum Gavarred [Gavarrós, a les vores del riu Tort]», i va seguint les valls altes i afluents al Llobregat: «atque Bagazano [Bagà], seu Molinello [Molnell, situat a uns 500 metres del pont del riu Bastareny], vel Turbiass [Turbiàs]. Salices vero [Saldes], vel Gosas [Gósol, que dona aigües al Cardener]».

Passa a continuació a descriure les parròquies del Berguedà, «omnes parrochias Bergitanensium pagus, scilicet eidem sedem sanctæ Mariæ pertinentes, id est, ipsas parrochias de Balcebre [Vallcebre], vel de Macianers [Massanés], sive Figols [Fígols], atque Castellar [Castellar del Riu], seu etiam Foccurvo (?), et Spínalbet [Espinalbet], vel villa Osyl [Vilosiu], atque Agilagers [Argilagers]».

Passa a l'altre costat de la conca i descriu la parròquia de Frontanya, *Frontiniano*, en què el poble assenyala l'església vella en unes ruïnes sense caràcter en la carena que el separa del vessant del Llobregat: «cum Cerrubio [Querrubi, veïnat entre el Berguedà i el Ripollès], vel monte nigro, sive Palomera, vel Palomerola [Palmerola, que dalt d'un turó presenta les ruïnes d'una església]».

Deixa aquí el notari les ribes del Merlès i salta a les de la riera de Vilada: «sive etiam Villalata», l'església vella de la qual es trobava en el pla de la Maso, sota el castell de Roset, «cum Gardilane [Guardiolans], et Rosed, atque Castro Adasalindo [el castell de Roset]».

Aquí tira Llobregat amunt cap a la Nou, «sive illa Noz, velut Malanez [Malanyeu], atque Cerdaniola [Sant Julià de Cerdanyola], seu illa Clusa [Sant Romà de la Clusa], cum Cerchos [Sant Andreu de Cercs], et Gloanne [Olvan?], vel Gerundella [Gironella], atque illa Corre [Correà]. Deinde Sagasse [Sagàs], sive Benevivere [Sant Martí de Biure], vel Merles [Santa Maria de Merlès], atque etiam Pujoregis [Puig-reig]», del vell castell del qual queden sols restes esquarterades: «cum Merola [església vella de Merola]».

Del Berguedà, el document passa al Pallars: «Ecclesiam S. Mariæ, cujus locum vocitatum dicimus Sanctæ Concordiæ (?)».

Descriu després «ipsas parrochias de Valle stacione», que sembla ser la vall d'Assua o Assoa amb els pobles: «Iuncinio, sive Siarb [vall de Siarb, ajuntament de Soriguera], cum Lagunves [les Llagunes, a l'esquerra de la Noguera], et Serbaos, et Villafuroris, et ipsas parrochias de illo Obago, vel de Bereniu [Bernui], et Soponiui, atque montano Ortonœ [Montanartro], vel Riomatrice [Riumadriu, miserable poblet dessota Sant Joan de l'Erm]».

Segueix després la vall de Tírvia, que s'ajunta amb la vall Ferrera: «seu etiam ipsas parrochias de Valle Tirbiense, Baien [Bahent], et Alendæ [Alendo?], cum Ferrera [Ferrera], et Burg [Burgo], et Viros [Virós], Tirbia quoque [Tírvia], et Tavascant [Tavascan], vel Asnet [Ainet de Besan], sive Elins [Alins, a les vores del riu Ferrera], vel Haravo [Araós]».

Descriu després la vall «Cardesensis [vall de Cardós], Sanctæ Mariæ quæ dicunt in Ribera [Santa Maria de Ribera], vel Buslis [Boldís], vel Labros [Labrós], atque Vallato, sive Vallatello [Vallat]» i la vall «Anabiensis [vall d'Àneu], quoque sanctæ Mariæ, quæ olim vocaverunt locus sanctæ Deodatæ [Santa Maria], cum ejus parrochias, id est Borroso [Berrós], cum Iovo [Jou], et Assor [Sorpe?], sive Sonne [Son], et Isil [Isil], et Alos [Alós], atque Stirri [Esterrí d'Àneu], seu Burgi [Burgi], vel Cervo [Cervo], et Spotu [Espot]».

Passa després a les ribes del Flamicell i continua: «Deinde locus sanctæ Mariæ quæ dicunt sancte Gratæ [Senterada]», i Noguera avall: «Inde vero Ecclesiam sanctæ Mariæ quæ dicunt ad Trimplo [Trempl]».

Del Ribagorça, en cita sols «sanctæ Mariæ quæ vocant Alaone [Alaó]»³⁵ i «sanctæ Mariæ et sancti Petri Apostoli quæ dicunt Taverna [Sant Pere de Taverna]».

Molts dels llocs que en la llista llarguíssima de l'acta que estudiem se citen, no tenien església; els que en tenien, el document sembla que concretament les anomena, ja citant-ho com a cap de la parròquia, ja donant-li el nom de l'església. L'àrea de terra a què es refereix l'acta ha estat en gran part recorreguda i els excursionistes citen sols parets sense caràcter com a restes d'aqueixes velles construccions, o bé esglésies posteriorment construïdes en substitució de la pobra església antiga.

Al costat d'aquest centre del NO de Catalunya se'n forma un altre per la conquesta franca. Els visigots s'havien relacionat diferents vegades amb el poble franc, que, més rústec, amb menys contacte amb el món romà i oriental, havia conservat son vell temperament nacional: una de les més sabudes fou en aquella gran topada de races dels Camps Catalàunics i desfeta d'Àtila i dels huns (451); havien estat fronterers llarg temps, després d'haver els gots conquistat tot el Migdia de França fins a l'oceà i el Loire; lluitaren després, en temps de Clodoveu, qui va derrotar-los a Poitiers (507), i els deixà la Septimània,³⁶ amb l'antiga capital Narbona.

La reconquesta franca al NE de Catalunya.

35. Deven agraïment per la interpretació dels noms de poblats del Pallars a J. Miret i Sans, membre de l'Institut d'Estudis Catalans, i a Ceferí Rocafort.

36. Les possessions dels visigots al S del Loira, que ens fan conèixer les subscripcions dels bisbes en el concili d'Agde, el 506, comprenen 34 circumscripcions eclesiàstiques, que eren, a l'Aquitània I: Bouges, l'Alvèrnia, Rodés, Albí, Càors, Llemotges, Gévaudan; a l'Aquitània II: Burdeus, Perigús; a la Novempopulana: Auch, Bazas, Fanze, Lectoure, Comenge, Coserans, Oloron, Bearn, Dax, Aire, Bigorra, Labourd o Baiona; a la Narbonesa I: Tolosa, Narbona, Agde, Besiers, Nîmes, Lodeva; a la Lionesa III: Tours; més enllà del Roine: Avinyó, Arles, Digne, Senez, Frejús, Antibol. C. F. A. LOUGNON, *Géographie de la Gaule au sixième siècle*, p. 46 a 47; M. C. BARRIÈRE-FLAVY, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule*, t. I, p. 285; *Histoire générale du Languedoc*, t. XVI, *Histoire graphique de l'ancienne province de Languedoc*, Tolosa, 1905, p. 262.

Envaït pels alarbs el domini visigòtic del Migdia, els francs continuen son camí de conquesta: una vegada s'inicia aquesta pel costat de Navarra, en temps de Carlemany (777) i de son fill, arriben fins a Pamplona i Osca i són finalment derrotats i expulsats (824) pels bascs, indòmits i barbres encara, ajudats per alguns dels Benifasi, visigots renegats, quasi independents de l'emir de Còrdova, que dominaven a Saragossa, Osca i Tudela.

Comencen en temps de Carlemany les invasions dels francs a la nostra terra cap al 771; cap al 778 arriba, sembla, fins a Saragossa, un exèrcit franc; el 785 s'estén la conquesta fins a Girona, Ausona i Urgell; els alarbs sembla que tornen a conquerir part de la terra perduda, i que el 798 reconquista Lluís els Piadós, Girona, Ausona, Casserres, Cardona, a les quals segueixen Solsona i Berga, i així es funda la Marca Hispànica i acaben les avançades i reculades d'alarbs i de francs el 801, amb la conquesta de Barcelona.³⁷

La Marca, terra de defensa fronterera d'Espanya, va dividint-se en comtats després dels de Pallars i Ribagorça (792); el 795 apareix en els documents el comtat d'Ausona; el 801, els de Girona i Barcelona; el d'Empúries, el 812; els d'Urgell i Cerdanya es troben citats en documents de Lluís el Piadós,³⁸ però existien segurament en temps de Carlemany.

Al començament del segle IX, la línia que indica en Codera es prolonga des de Solsona, seguint el Cardener i el Llobregat, fins al mar, i en aqueixa àrea cal cercar les velles fundacions del segle VIII, que són ben poques, situades en aqueixa part propera al mar, la reconquesta de la qual és de la darrerria del segle.

Al Rosselló, els bisbes d'Elna no reapareixen en els documents fins al 781; tot just sí se cita un primitiu monestir d'Arles en temps de Lluís el Piadós i el monestir d'Eixalada, tràgicament destruït per un aiguat, predecessor del de Cuixà. Dels Pirineus ençà són també ben pocs els monestirs i esglésies fundats en el segle VIII l'existència dels quals consti clarament en els documents.

L'any 817, l'emperador Lluís, en el capítol d'Aquisgrà, féu formar els cens dels monestirs que devien pagar subsidis a l'emperador o ajudar-lo amb homes d'armes i d'aquells que, lliures d'aqueixos serveis terrenals, havien d'ajudar-lo en ses empreses per mitjà de pregàries; són tots els monestirs del domini imperial; puix que en aqueix curiosíssim document no s'anomena cap monestir en la Marca, tan sols un «monasterium valle asperii», el monestir del Vallespir, que devia ésser el d'Arles del Tec. Els del NO de Catalunya devien restar encara independents, els del NE no eren prou po-

37. Antoni AULÈSTIA, *Història de Catalunya*, Barcelona, 1887, p. 115 i s.

38. Eduardo de HINOJOSA, *El régimen señorial y la cuestión agraria en Cataluña durante la Edad Media*, Madrid, 1905, p. 26.

derosos per a necessitar la protecció imperial que els reconegués la propietat de llurs terres.³⁹

A part de les seus visigòtiques, més o menys arruïnades, es formen els primers estudis monacals i d'ells tot just sí es pot citar el monestir de Banyoles, que el 822 té ja suficient organització per a recórrer a l'emperador Lluís el Piadós i pregar-li la confirmació de les terres adquirides.⁴⁰ Dels altres sols tenim records de vagues reconstruccions de ruïnes citades en els documents.

L'acta de consagració de Sant Quirze de Colera (any 935) parla de reedificació d'una església antiga,⁴¹ de les coses inútils destruïdes, dels ornaments reparats, dels recs i canals reformats.

El monestir de Sant Joan de les Abadesses és també una reedificació d'una obra més antiga. Emon, filla de Guifré I, reconeix en una acta firmada amb els veïns de Sant Joan, Ogassa, Surroca i Castellet, que el Conqueridor va sols reedificar el monestir de Sant Joan de les Abadesses, i existia allí una obra més antiga «quod quondam gloriosissimus Wifredus comes bonæ memoriæ reedificavit ut dicare missit».⁴² Mes cal descomptar en aquests documents l'afany dels monestirs de donar gran antiguitat i vella història a les fundacions.

Com eren aqueixes esglésies? De cap d'elles en queda rastre; totes han estat refetes i per a tenir una idea d'elles cal recórrer a documents posteriors, dels segles IX, X i XI, en els quals sovint es fa referència a esglésies petites antigues que s'han de destruir per fer les noves; a esglésies, probablement cobertes de fusta, que els pagans han cremat i destruït; o a pobres construccions de fang i pedra, de la mateixa fàbrica de les muralles primitives ibèriques.

Els notaris en les actes posen una especial cura a donar una antiga ascendència a les esglésies noves a la consagració de les quals assisteixen; sempre hi ha una església anterior, quasi mai es tracta d'una obra nova, sinó d'una re-

L'arquitectura en el segle VIII segons els documents.

39. *Monumenta Germaniae Historica. Capitularia Regum Francorum Ed. A. Boretis*, t. I, Hannover, 1883, p. 349.

40. Étienne BALUZE, *Capitularia regum Francorum*, París, 1677, ap. XLI.

41. Llegim en l'acta de consagració de l'església de Sant Quirze de Colera: «Quapropter anno incarnationis Domini nostri Jesuchristi DCCCXXXV indictione VIII accidit adventus episcopi propii sedis Gerundensis ecclesie domini Wigoni videlicet cum plerisque suplicationibus proprii abbatis Manuel eclesiarum sancti Cirici, sancti Andree, et santi Benedicti reedificatione sumpsit exordium. Subsequens profecto abbatibus prioribus qui eisdem s. epe familiaritate actisunt qui funditus ab ecclesiis inutilia dejecit et reparationis copie ornamenta reparavit, caucibus et petris utilitas reformavit, lucris quibus imperavit, signorum, palliorum et universorum opibus proutquivit laboribus propriis honestavit». (*España Sagrada*, t. XLV, ap. XXIX.)

42. Josep Maria PELLICER I PAGES, *Discurso presidencial de la Asociación Literaria de Girona*, Girona, 1893, p. 19 i 20.

edificació, i fan notar com els constructors de la nova església destruïren l'obra vella inútil fins als fonaments. Una vegada, aquesta obra modesta ho fou d'un avantpassat gloriós que l'aixecà i la dedicà, i hi havia continuat la devoció dels fidels fins a esdevenir inútil per ses dimensions; altres vegades, l'església construïda per eximis barons en temps antic havia estat malmesa i calia una reparació a la venerable basílica; ja els sarraïns o els nefands pagans l'havien destruïda i el lloc havia estat despoblat, i a la malvestat dels homes s'hi havia afegit la sequedat i les feres, i la despoblació, l'havia acompanyada l'esterilitat de la terra esdevinguda erma. És una obra penosa, la de la restauració feta pels bisbes i els abats i pels monjos; pels comtes i pel poble, que és a la vegada obra de reconstrucció d'esglésies i oratoris, cel·les i monestirs, i de repoblació de la terra i restauració dels erms i muntanyes selvàtiques. Les esglésies fetes són petites, reduïdes i pobres; així les troba l'obra de restauració posterior.

Ja s'erigeix l'església i el monestir en unes ruïnes antigues romanes que els colonitzadors aprofiten. Un emigrat que s'ha refugiat a l'altra banda dels Pirineus, un espanyol de l'interior, «el varó venerable Castellà, ab sos germans» es fica pel Vallespir, per un camí estret, i troba en el lloc desert, en una gorja rocosa pirinenca, un edifici antic, uns banys romans que els documents del segle IX anomenen *admirables*, i construeix sobre ells un monestir, i romp els boscos, i conrea els erms, i després demana el reconeixement imperial del mateix i de les cèl·lules que han construït. Aqueixos banys semblen ser els d'Amélie-les-Bains, on encara es mostra al públic una piscina romana més o menys restaurada. L'abat Babilanus compareix a la plaça d'Elna en presència del comte Berenguer d'Erpon Salomon, bisbe, i molts altres, i allí proclama que hi tenia una cel·la que depenia del monestir edificat pel difunt Castellà, en el lloc que en diuen dels banys i que era anomenada Arolas i havia estat edificada també per son antecessor Castellà, de la qual cosa després donen fe diversos testimonis.⁴³

43. «Præceptum Ludovici pii Imperatoris pro monasterio Arulensi in diocesi Helenensi. (Ex archivo monasterii Arulensis. Anno DCCCXXI. [...] venerabilis Castellanus Abba monasterii Sanctæ Mariæ veniens ad nos innotuit eo quod ipse cum fratribus suis in Valle, quæ dicitur Asperia monasterium in ædificia antiqua construxerit, in quo nunc, Deo opitulante, cum turba monachorum sub sancta regula militat obsecrans ut prædictum monasterium et cellulas quas ipsi ab eremo construxerunt, et nunc ibidem aspiciunt, id est, Ecclesiam sancti Petri in Arulas, et Ecclesiam sancti Iohannis in Riardo, et Ecclesiam sancti Iuliani super Buciacum rivolum [...] Data xv. Kal. Octobris, anno Christo propicio vii. domni Hludouvici piissimi Augusti, Indictione XIII.)» (*Marca Hispanica*, ap. III.)

«Notitia revestitoria qualiter et quibusque præsentibus ibique veniens Babilanus in præsentia Berengario Comite scu est in præsentia Erponi Salomoni episcopi, et alios plures qui cum ipsis erant; ibique in eorum præsentia in villa Elena sic se proclamavit qualiter tenebat cella in suburbio Elenense, in territorio valle Aspiranæ in subdione monasterii quæ nuncupatur ad ipsos bagniles, quem ædificavit Castellanus Abba condam qui fuit. Et est ipsa cella jam præfata

La pobresa del temps és extraordinària, tot cau, tot és ruïna muda, silenciosa, que cal entreveure en els documents en què es tracta de subvenir a tanta misèria. L'any 898, el bisbe Riculf (hem citat ja aquest fet) exposa al rei Carles el Simple que sa església i quasi totes les de la seva diòcesi amenaçaven enrunar-se i que no podia restaurar-les. Vint anys després, aqueixa església vella, en la qual devien fer obres, restava sense consagrar i no es trobaven les proves de sa dedicació.⁴⁴

Les obres noves són com aquella església d'Urgell construïda antigament pels fidels, destruïda després pels infidels i restaurada, segons l'acta de consagració del 839, en temps de Carlemany,⁴⁵ obra modestíssima a la qual substitueix de seguida l'antiga catedral romànica urgellessa.

L'acta de dedicació de l'església de Sant Esteve, de Banyoles, l'any 889, explica com a son primer abat Benet i a sos monjos es deu la colonització de les terres ermes de Banyoles; amb ses pròpies mans hi construeixen l'església.⁴⁶ Una acta de consagració de la mateixa església de Sant Esteve, de mitjan segle X, ens parla d'aqueixa església anterior que «antiguament havia estat cre-

in locum quem vocant Arolas, quem similiter Castellanus Abba ædificavit, qui fuit suus antecessor...» (Any 832, *Marca Hispanica*, ap. v.)

A la carta dirigida per l'abat Helperic a Carles el Calb demanant-li socors per a refer el monestir destruït, es diu que Castellà «qui ingressus per augustam semitam, invenit in eremo mirabilia balnea, ubi ædificavit sancta cænobia». (Francesc MONSALVATJE, coll. «Noticias Históricas», t. VII, ap. IV.)

«Hermabessière, que comprà les termes l'any 1813 a la Revolució, estudià la conservació del que restava de l'antiguitat. Aquesta part consisteix en la gran sala de l'establiment actual de les termes romanes. És allà on es trobà el lavatori i la piscina per a la natació. En la proximitat de l'establiment s'hi han trobat altres subconstruccions, tals com els murs de l'antiga església, els quals han de pertànyer a les termes antigues, les restes d'un aqüeducte tallat en part en la roca viva de la muntanya i que sembla que conduïen a l'establiment les aigües de Montdoni, on es veu el mur de contenció que retindria aquestes aigües al nivell del canal. És a aquest mur que es dóna el nom estrany de *Cascata d'Annibal*.» (Pierre VIDAL, *Guide de hist. et pittoresque dans le département des Pyrénées Orientales*, Perpinyà, 1899, p. 171 i s.) (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera i J. Goday [N. del cur.])

44. *Marca Hispanica*, ap. xv.

45. Acta de consagració de la seu. Vegeu *Marca Hispanica*, ap. 1.

46. «Acta dedicationis Ecclesiæ sancti Stephani Balneolensis. (An. 889) [...] qui suprataxatum cænobium construxerunt, manibus propriis de eremi vastitate extraxerunt, fabrilis construentes arte, sanctas scilicet Ecclesias quæ sunt dicatæ, una in honore sanctæ Dei genitricis Mariæ estque sita in capite stagni... prope adjacentiis cænobia miliario distante uno, altera autem in honore sancti Martini præsulis, quæ subjacet in valle Miliarias...» (*Marca Hispanica*, ap. XLIX.)

Un benedictí anomenat Benet, amb consentiment del comte Odiló, fundà el monestir de Sant Esteve, segons consta per un diploma de fundació atorgat per Lluís el Piadós l'any 822. (*España Sagrada*, t. XLIII, p. 328 i ap. 1; Pere ALSIUS, *Ensaig històrich sobre la vila de Banyolas*, Barcelona, 1872, p. 34.)

mada pels nefandíssims pagans», coberta de segur amb fustes, a la qual substituïa una altra que l'abat Aelfred feia construir del paviment fins a la coberta, de calç i pedres treballades.⁴⁷

Un altre document ens diu que aqueix esforç primitiu era per a obres petites. L'abat de Ripoll, Guidiscler, dedica l'església de l'antic monestir benedictí l'any 977, i abans d'emprendre l'obra destrueix l'església construïda per Guifré, una església petita, i n'aixeca una molt major i més bella i coberta amb voltes, com nota el mossèn Gudiol,⁴⁸ i amb tot, aqueixa segona església és qualificada l'any 1032 encara de petita, «eamdem Ecclesiam ad modum parvam destruens, majori sumptu et opere ædificavit».⁴⁹

Una acta de Sant Miquel de Cuixà del 953 ens revela com eren aqueixes construccions rústegues, en les quals en lloc de morter s'usa fang, una obra de pedra i fang, a la qual el document contraposa l'obra ben treballada de pedra i calç, amb coberta de fustes polides, que amb solemnitat es consagra.⁵⁰

Anant pels Pirineus sovint es troben vivents, actuals, aqueixes petites esglésietes fetes de fang i pedra com barraca rústega de pastor: murs gruixuts de pedra que es treu del mateix lloc, ajuntada per morter amb argila de la propera vall, tanquen un rectangle reduït; a sobre, sostinguda per soques d'avat o per rudimentària volta, una coberta de pedres o de terra. Tal fou l'estat darrer a què tornà l'art arquitectònic de la nostra terra després de veure erigir els temples de marbre de Tàrraco.

Morí la civilització romana, i els temples humils dels segles VIII i IX fan tornar el pensament a aquells murs ibèrics que segons Tit Livi no tenien per morter calç endurida, sinó fang, seguint la moda antiga, i que segons l'anònim del *Bellum hispaniense* cobrien les cases de terra i no amb teules, a l'estil d'Àfrica.

Mentre la nostra terra queia fins al fons d'aqueixa pobresa i decadència, l'art anava fent son camí. Aquella esplèndida arquitectura bizantina dels segles V i VI, obra de la sumptuositat de l'Imperi oriental que havia envaït Itàlia

47. «Acta dedicationis Ecclesie monasterii sancti Stephani Balneolensis. An 957. [...] ad consecrandam Ecclesiam canobium sancti Stephani quem prelibatus Abba mirifice construxit a pavementum usque ad teginem ex calce et lapidibus dedolatis, quia olim combustum fuerat a nefandissimis paganis, et non dimiserunt in predictum canobium neque tugurium in umbraculo...» (*Marca Hispanica*, ap. XCIII.)

48. *Op. cit.*, p. 209.

49. *Marca Hispanica*, ap. CCVIII.

50. «Acta dedicationis novae Ecclesie monasterii Cuxanensis. An. 953. [...] et invenit ibi Ecclesiolam parvulam ex luto et lapidibus confectam in honore supra nominati S. Germani confessoris, quod est caput Ecclesie ipsius. Idemque tactus dolore intrinsecus, tacite cogitavit qualiter opus perficere potuisset, qualiter ad (caelestis) regni fastigia per venire valeat. Propter hoc non ingenio humano, nec arte hominum, sed divino spiritu sancto illustrante destruxit praefatam Ecclesiolam S. Germani confessoris, ædificavit eam mirifice ex calce et lapidibus et lignis dedolatis mirifice propter spem...» (*Marca Hispanica*, ap. XC.)

fins a Ravenna i a Roma, que havia conquerit l'Àfrica i una part de les costes d'Espanya, havia anat reduint els seus límits territorials; els musulmans li havien successivament pres el nord d'Àfrica, les possessions d'Espanya, les d'Itàlia, i la ruptura amb l'Occident havia estat consagrada el dia en què el sant pare coronà emperador successor dels emperadors romans Carlemany.

Ve per a l'art de Bizanci com una nit fosca, una espantosa decadència; els *iconoclastes* amos del govern destrueixen les obres i els escultors i mosaïcistes emigren a treballar en els centres nous, al nord, a les vores del Rin i a Aquisgrà, on s'aixeca la nova capital de l'Imperi carolingi. Sant Marc de Venècia, Santa Maria d'Aquisgrà, les esglésies del Palau de Nimega, assenyalen com a fites aqueixa invasió bizantina a l'Occident. A mitjan segle IX i durant el segle X i part de l'XI, l'art reneix a Bizanci. A Occident, la penetració antiga bizantina fa son camí, i en aqueixa renaixença hi té son reflex l'art romànic. El país occidental tenia tradicions; els mitjans de construir eren diferents d'Orient; els treballadors que s'hi formaren eren d'altres condicions ètniques; això sol hauria bastat per a engendrar un art nou, una modalitat diferent. Santa Maria d'Aquisgrà, imitació de Sant Marc de Venècia construïda amb maons, reproducció del pla de l'església desapareguda dels Sants Apòstols, era de pedra: el material emprat en sa construcció era suficient per a donar-li un altre caràcter. I aqueixa arquitectura nova era la romànica.

Tot aqueix moviment europeu es reflecteix a la terra catalana.

I l'arquitectura romànica arribava a la nostra terra, i la trobava, com els romans, inculta i barbre, amb els mateixos sistemes de construir de la civilització ibèrica; l'obra de restauració començava de cap i de nou en la civilització primitiva.

CONCLUSIÓ

L'examen de les arquitectures cristianes preromàniques deixa entreveure com la terra catalana es prepara per a rebre l'art romànic i col·laborar en la seva formació.

Com en tot el Mediterrani, van introduint-se les formes d'art cristianes, i s'assimilen més aviat a les usades per l'església africana i gala que no a les fórmules de la mateixa Roma; així, no apareix a la nostra terra el cementiri soterrani catacumbari i sí els enterraments coberts de lloses o de teules i els d'àmfors característics de l'Occident i migdia mediterrani. Ens arriba el comerç de sarcòfags portats pel cabotatge marítim, anàlegs als d'Itàlia, semblants als provençals, i sols com a excepció a Elna s'han trobat sarcòfags del tipus del sud-est de França, potser transportats a l'antiga catedral en plena edat mitjana.

Una part d'Espanya, *la segona Mauritània*, es troba subjecta al domini bizantí i té per capital la fortalesa de *Septem* (Ceuta), i allí trobem les basíliques com les de Palma i Elx, amb mosaics que es repeteixen en tot l'imperi de Justiniana, cobertes amb fusteria, seguint els preceptes antics, sense que hi arribi la coberta de cúpula de l'Orient, i prop les ruïnes, a Dénia, hi fan sa aparició els sepulcres de mosaics que recorden els tipus que els arqueòlegs francesos han descobert a les costes de l'Àfrica bizantina.

Una altra part, i més tard quasi tota la terra de llengua catalana, pertany al domini visigòtic, i allí floreix un art menys refinat, un art més barbre.

Aqueixes esglésies visigòtiques formen dos grups: l'un es mostra clarament a les esglésies de Terrassa, l'altre, almenys com a tradició artística, es troba a Pedret, al Marquet, etc.

Les primeres representen una importació oriental, ja de l'absis tricòncid cobert amb cúpula, ja de les disposicions i plantes quadrades o radials, vinguda amb posterioritat a l'època en què s'erigiren les esglésies d'Elx i Palma, coincidint amb l'avenç artístic bizantí cap a Occident, cap a Ravenna, i de l'Adriàtica cap al *Mare Nostrum*. Són les obres d'aqueix grup executades amb maçoneria revestida exteriorment amb l'aparell romà ben conegut de menuts carreus reforçats en les arestes amb grans pedres quadrades.

L'altre grup és el de les esglésies en arc de ferradura del tipus hispànic, construïdes més rústicament, de reble en *opus spicatum*, sense cap decoració exterior.

Són dos corrents ben diferents: l'un més aviat trobaria sos anàlegs a l'escola de què és resta el baptisteri de Riez, i son aparell exterior en el de Sant Joan de Poitiers; l'altre és una escola hispana del grup de les esglesietes escampades ací i allà en el domini visigòtic, d'origen antic, d'una primitiva importació oriental, o potser en certs moments de la influència dels emigrats mossàrabs.

En unes i altres, l'ornamentació dels elements principals són de degeneració romana o de tradició ibèrica més antiga; de la primera roman sobretot el capitell corinti i el compost; sols com a excepció, encara d'època incerta, el cúbic corinti bizantí fa sa aparició a Barcelona. Tenen aquests elements son igual o son semblant en les basíliques de Roma o d'Itàlia, de la Gàl·lia i de l'Àfrica. Sols en detalls petits, en fragments d'impostes, hi apareixen com a novetat decorativa les estrelles i trenats de l'art romà rústec en què hi roman la decoració de les obres primitives ibèriques, com si fos deguda a un moviment atàvic que restaurés la decoració de l'Europa primitiva. Els altres elements característics són signes religiosos cristians, són símbols de la nova fe decorats amb elements propis d'un altre art, el més típic del poble visigòtic, l'orfebreria de pedres encastades en la planxa metàl·lica batuda, les gemmes típiques d'aqueixa decoració d'orfebre dels tresors visigòtics trobats en diferents països.

És en conjunt, el nostre art cristià preromànic, un art pobríssim, com era l'art de tota la península, que desapareixerà de la vida davant de l'arquitectura romànica i sols com a elements aprofitats en reduïdes *cel·lae*, s'hi conservaran els rústecs absis antics, amb sos arcs feixucs i ses voltes impreses de l'encanyissat dels cindris. Morta l'administració romana, perdudes les restes d'organització política visigòtica, hi ha com un retorn a la primitiva barbàrie, com una parada en la marxa de la civilització, una regressió als temes ibèrics, a les fórmules de construcció ibèriques, i el record que han conservat els documents de les cel·les primitives i dels oratoris bosquetans és que eren fets com els murs de les ciutats ibèriques, com les fortificacions dels castres primitius: obra de fang i pedra. Ha mort una civilització fortíssima i renaixen les velles coses de la terra esdevingudes naturalesa.

NOVES PINTURES MURALS*

Diversos erudits han assenyalat en aquests anys noves pintures murals escampades per tot Catalunya; elles han sigut objecte d'acurada reproducció per la Junta de Museus de Barcelona i seran després detingudament estudiades i editades per l'Institut d'Estudis Catalans; ens cenyirem ara a publicar-ne una breu notícia.

Boada. Citem en primer lloc les pintures de l'esglesieta de Boada, la vella capella empordanesa pertanyent al grup mossaràbic que tanta analogia de disposició presenta amb l'església de Sant Martí de Fenollar, situada en la Catalunya de França. Han estat descrites les restes de policromia de l'antiga església per l'arquitecte gironí D. Rafel Masó,¹ l'estudi del qual resumirem i transcriurem en part.

Al bell mig de la volta, com és costum, hi ha el pantocràtor assegut sobre l'arc de set colors en actitud de beneir dintre la glòria ametllada: en els carcanyols, entre aquesta i el rectangle en què està inscrita, hi havia els quatre animals sagrats.

En dues faixes contigües s'hi veuen dotze figures assegudes, nimbades. De les siluetes existents se'n desprèn clarament que estan assegudes, amb diverses actituds d'expectació. Se'ls distingeix perfectament a tots la túnica del mantell, i d'un s'arriba a veure que duu un llibre a la mà. Els nimbes són alternament grocs i vermells, com ho són les túniques i mantells, amb alternances també de color blau; els peus són uns blancs i altres grocs, i descansen respectivament sobre un fons de color groc i blanc. El fons, com és costum, és dividit en faixes de diversos colors.

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, Barcelona, IEC, 1923, p. 770-774.

1. «Les pintures murals de Buada», pàgina artística de *La Veu de Catalunya* (10 octubre 1919).

En una altra faixa molt esborrada sembla veure-s'hi l'Anunciació i infantesa de Jesús.

Sant Sadurní d'Osormort. Pertany la decoració d'aquest temple a un grup que per sa iconografia s'aparta dels temes fins ara copiats i publicats, reduïts substancialment a la representació apocalíptica del pantocràtor presidint una teoria d'apòstols. D'ells es diferencia no sols per la composició iconogràfica sinó també per la tècnica. Té per àrea geogràfica en general la Plana de Vic i els seus voltants, i omple els murs dels absis d'esglésies del segle XI, com la major part de les pintures fins ara descobertes.

Han estat senyalades per mossèn Puigneró en la *Gasetta de Vich*,² de qui extracto la descripció que segueix:

La superfície esfèrica de l'absis era coberta pel Pantocrator, de qual figura no queda més que un sector de corba de l'acostumada glòria en atmetlla i qualques trossos colorits en blanc, groc, vermell i negre. Sota hi havia una faixa de 1,80 metres d'altura arrencant del nivell inferior de la finestra fins al rasament de la volta. Més a sota venia una faixa amb passatges del Gènesi arrencant de 0,70 metres de terra i tenint una alçada de 1,58.

Començant a descriure per la part de l'Evangeli, seguint un desenrotlle historial s'hi observa en primer terme al Creador insuflant a Adam, el qual apareix ja creat i en actitud adorant amb les mans juntes. Sobre aquest grup hi ha la inscripció següent, que en formoses lletres romanes dóna, com en els restants assumptes del plató, notícia de ço representat per l'artista:

...AVIT DNS h°MINE DE
LIMO TERE
ET INSPIRA
VIT INFACIEM
EIVS

Com que aquesta inscripció l'artista no pogué, per sa llargada, fer-la cabrer en la sanefa superior, a excepció de la primera ratlla, les demés van inscrites en el fons del plafó, allí on el moviment del grup dóna espai lliure i llis.

Apareix un grup, el Creador acompanyant per les espatlles a Adam cap al Paradís, llegint-se en la sanefa la següent inscripció:

VBI DNS MISIT ADAM IN PARADISO

I seguint en un altre grup, el Creador mostra al primer Pare al Paradís terrenal, donant-li ordres de que es guardi d'abastar la fruita prohibida; donant la certesa del personatge la paraula ADAM, posades les lletres en sentit vertical, l'una sota l'altra, de dalt a baix. En eixa forma:

2. Any II, núm. 103 (15 juny 1915).

A
D
A
M

Som al mitger de l'absis, i, seguint la direcció cap a l'Epístola, s'hi veu la serp entrocada a un arbre, portant entre dents la fruita prohibida, temptant als primers pares Adam i Eva, que en actitud d'abastar-la apareixen desnudos, com en totes les figures d'aqueix compartiment inferior, llegint-se la inscripció:

VBI DIABOLVS TEMPTAVIT ADAM

En l'última escena el Senyor crida a comptes als primers prevaricadors, els quals es presenten agenollats en actitud suplicant i amb les mans alçades, llegint-se trencada la titulació següent:

...DNS AD ADAM...

amb part d'una altra tot just apuntada: VBIE.

En l'esqueixada de la finestra s'hi veu un ornament formant nínxols i volutes, ornamentació tractada en color vermell. Aqueixa pintura a part s'agrupa amb les del Brull i amb el de Sant Martí ses Corts, esmentades en l'*Anuari* de 1909-1910.³

Barberà. Altres pintures notabilíssimes han estat descobertes a l'església, també del segle XI, de Barberà, en el Vallès, per mossèn Manuel Trens, director del Museu Arqueològic Diocesà de Barcelona, qui les ha publicades i descrites.⁴

Tots els absis i murs i voltes del transsepte d'aqueixa església romànica del primer període eren omplerts de pintures.

En la volta de l'absis major hi ha l'acostumada representació del pantocràtor amb els símbols dels evangelistes. El mur, com en la major part de les pintures de Catalunya, està dividit en tres faixes d'1,45 metres, qual camp se subdivideix en zones de color diferent, seguint la tradició de les miniatures dels manuscrits. La inferior representa una draperia: segueix una estreta sanefa de 0,17 metres en la que hi havia una inscripció. Damunt hi ha una gran faixa amb representacions de la vida de Jesús: els reis coronats amb corona carolíngia venint d'Herodes i anant a visitar Jesús i l'entrada triomfal a Jerusalem.

3. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1909-1910: Any III*, Barcelona, IEC, 1911, p. 714 i 715.

4. «Les pintures murals de Barberà», *Vell i Nou* (Barcelona), vol. I, núm. IX (1920), p. 318, i *La Veu de Catalunya* (Barcelona) (pàgina artística del 17 de febrer de 1919).

Una tira vermella separa aquesta faixa d'una altra superior anàloga amb representacions també de la vida de Jesús: la visita a Santa Elisabet; el naixement; l'escena de les llevadores rentant el nen Jesús, que descriuen els evangelis apòcrifs, i l'aparició de l'àngel als pastors.

Sobre hi ha una faixa amb una llegenda de la qual resten sols fragments:

QUI REGNAT... VBIQUE...
(Bet)HLEEM... PASTORES BEETHLEEM VENERVNT...
(Of) FERRE...

Corona la faixa, juntament amb el rasament de la volta, un meandre senzill anèleg al de les pintures de Pedret.

Precedeix l'absis un arc triomfal molt destruït. S'hi veu a la clau una màscara de la qual penja una decoració ondulant vegetal. A cada cantó s'hi veu un personatge assegut que és acompanyat d'inscripcions de les quals resten sols fragments: FECI TABE (RNACULUM); HAIN... En el pilar dret hi ha la representació del pecat d'Adam i Eva.

La volta del transsepte tenia en son centre també representació del pantocràtor acompanyat dels vells de l'Apocalipsi; les pintures omplien tota la volta i pilars, mes són extraordinàriament destruïdes.

L'absis del costat de l'epístola està decorat amb representacions de la vida de Sant Pere i Sant Pau. En la volta esfèrica hi està representada una gran figura asseguda, avui quasi perduda, el centre de dos arbres, amb una inscripció de la qual es llegeix ISTE CE (LUM) (?) LVMINI SOLIS PETTRVS HIC; a mà esquerra, en el mur cilíndric, s'hi veu Sant Pere amb una gran clau amb el poble oïnt la predicació de l'apòstol. A sota, dos personatges nimbats, caminen sobre ratlles ondulants, representant Jesús i Sant Pere caminant sobre el mar. A l'altre costat hi ha el martiri dels apòstols. L'absidiola del costat esquerre no està encara explorada.

Terrassa. A Terrassa s'han descobert també interessants pintures en l'església de Santa Maria, la successora de la basílica d'Ègara, de què s'ha tractat en altre lloc d'aquest volum, en una capella en forma absidal oberta en el fons del transsepte al costat de l'epístola.

Mesura l'absis 2,25 metres d'ample i 3,30 d'alt fins a la clau de l'arcada. La pintura va limitada per una faixa pintada en el pla del mur formada de cercles enllaçats amb una estrella en el fons, terminant en la clau amb el tema conegut de dos àngels encastant-se una ànima al cel.

A l'esfera de la volta hi ha l'acostumada figura del pantocràtor dintre la glòria ametllada assegut, recolzant sos peus en un coixí i col·locant amb ses mans un llibre sobre la testa de dos personatges, l'un abillat amb vestimenta de bisbe i l'altre revestit de diaca.

Una llegenda, col·locada sobre la draperia del sòcol, explica clarament els dos personatges que rodegen el Creador, així com les escenes representades en el mur cilíndric de l'absidiola.

De la llegenda trencada, un primer estudi ha permès desxifrar-ne el que segueix:

THOMAS BO...

PL... NUS SANCTA PLUS VALET ARTE SUA

(THO) M (AS) PRO XRO SPOLIARI NO(N) DUBITAVIT VIVIT CUM
(CHRISTO)

(THO)MAS QUEM SEMPER AMAVIT

Es tracta, doncs, del martiri de sant Tomàs Becket, arquebisbe de Canterbury, assassinat en la seva catedral el 29 de desembre de 1179.

La representació està dividida en tres moments: la primera, començant pel costat de l'evangeli, representa els assassins desembeinant el glavi i encarant-se a l'arquebisbe màrtir, qui, acompanyat d'un diaca, Eduard Gruin, els escolta serè revestit de les insígnies episcopals.

La segona escena representa l'assassinat del Sant. Un dels assassins l'amenaça amb sa espasa, mentre un altre l'ha colpit al coll tallant-li la testa. La testa, la mitra i el bàcul del prelat cauen en terra mentre son cos és sostingut per un diaca.

La tercera escena representa dos personatges col·locant al Sant amortallat sobre un llit riquíssim, mentre dos àngels porten l'ànima al cel.

Són de notar a primera vista els vestits diversos dels personatges.

L'arquebisbe porta la mitra bicorne que s'usà al migdia de França i a Catalunya fins al començament del segle XIII. Està decorada amb una franja de brodat d'or i porpra horitzontal i dues verticals que van dels corns a la faixa horitzontal. Tal és l'ús en els segles XII i XIII.⁵ Les ínfules tenen serrell i franja brodada; la mitra té també serrell en sa part posterior. El prelat porta el palli sobre la casulla.

Hi ha representats dos tipus de bàculs, els dos en voluta, sobre una nou circular que corona un tronc de con invertit. Sembla que el material que es vol representar és l'ivori. En els dos la voluta termina en un cap de drac amb la boca badada. En un la voluta està ornada en son extradós de fulles. Es troba aqueix caràcter des del segle XII.⁶

La casulla és ornada. Sota la casulla porta una túnica oberta pels costats, ornada de creus en una de les representacions.

5. Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française. La costume*, p. 377.

6. Camille ENLART, *Manuel...*, p. 361.

Els cavallers vesteixen mitges cenyides: unes llises, altres decorades en hèlix, recordant les bandes angleses. Les mitges són aguantades per tirants a la cintura. Al cos duen una cota amb mànega estreta, ajustada fins a la cintura i eixamplant-se després com faldilla, fins al genoll. El coll i els faldons són oberts per davant. Tal és la forma del començament del segle XIII.⁷ Cap d'ells no porta la sobrecota de moda cap al 1220.⁸ És de notar en un dels assassins com la túnica es prolonga en penjolls fins als peus.

Tot sembla indicar doncs l'acabament del segle XII.

L'assassinat comès en 1170 commogué tot el món. En 1173 el papa Alexandre III el canonitzà. En 1186 se li dedicava un altar en la catedral de Barcelona. En 1196 sa devoció era popular com Sant Nicolau de Bari i Santa Maria de Puig o Santiago de Galícia, i els reis anomenaven la llunyana catedral anglesa entre els santuaris a què feien piadoses deixes.

A l'absis major de Santa Maria de Terrassa s'hi ha descobert també una decoració pictòrica amb caràcters marcadament gòtics molt malmesos, dels quals, però, és possible interpretar-ne alguns. Representen en conjunt escenes de la vida de la Verge.

L'esfera de l'absis la presideix l'escena culminant de la coronació. A sota, en el mur vertical, es veu l'assumpció i la mort de la Verge.

Notem un orant o donador.

Sota la pintura gòtica se n'entreveuen unes altres de més antigues.⁹

Polinyà. L'església de Polinyà, del segle XI, està adossada a l'església parroquial i avui serveix per a escola, havent-se trobat les pintures que anem a descriure en verificar-se les obres necessàries per a adaptar-la al nou servei d'ensenyança. Les pintures són molt destruïdes, però es pot esbrinar quelcom de sa composició iconogràfica. En el centre del mur de l'absis s'obre una finestra sobremuntada d'un cercle en el qual es veuen restes d'una creu que divideix la composició en dues parts, les dues omplertes d'escenes de la vida de la Verge i de Jesús: al costat de l'Evangeli, l'anunciació i la visitació, i al costat de l'epístola, la nativitat i l'anunciació als pastors.

El primer tram de la nau conserva també pintures; en la volta es veuen les restes d'una glòria en el centre de la qual devia haver-hi el tron de Déu que descriu l'Apocalipsi, tenint als costats dos dels animals sagrats, el bou i l'àguila, sostenint els grossos volums. Entre ells hi ha tres construccions de punxegu-

7. Camille ENLART, *Manuel...*, p. 43.

8. Camille ENLART, *Manuel...*, p. 45.

9. Les pintures de Terrassa han estat estudiades per en SOLER I PALET a *La Vanguardia* (fulls artístics de setembre de 1917) i a la revista *Museum* (vol. v, p. 295 i s.). Va publicar un article més complet al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (febrer-març 1919). Vegeu també un estudi de mossèn GUDIOL a *La Veu de Catalunya* (29 octubre 1917).

da coberta terminada d'una creu, que són potser la representació gràfica de part de les esglésies d'Àsia a què es refereix Sant Joan.

A sota, en el mur, en una ampla faixa, s'hi desenrotlla una nova escena apocalíptica. Al fons hi ha clarament els set candelers d'or amb set ciris cònics, ciris buits encara usuals al centre de França a Poitiers, que representen les set esglésies de l'Àsia. Es nota una inscripció vertical en què pot llegir-se *Septem Candelabra*. Enmig hi ha l'anyell «que tenia set corns i set ulls, que són els set esperits de Déu enviats per tota la terra», amb el llibre dels set segells, en el qual es llegeix:

AGNVS DEI
ISPIMO
ATVS
PRO SALV

que sembla poder interpretar-se *Agnus Dei qui immolatus pro salute*.

A un costat i altre hi ha un cavaller alat i nimbat vestit amb capa aguantada a l'espatlla dreta; pengen de cada braç sengles estoles; amb una mà porta la brida del cavall i amb l'altra una balança. A l'altre costat, un cavaller, alat també, sobre un corser sense banyes empunya una llança i abat uns homes.

Les escenes recorden el capítol VI de l'Apocalipsi amb els cavalls de colors diversos que fan sa aparició en trencar-se els segells del sagrat llibre, l'un amb la balança i l'altre armat, o amb la mort prompta a matar per la fam, per l'espasa i per les feres.

Una faixa decorativa omplerta per un meandre separa les fantàstiques escenes del llibre de Sant Joan de Patmos de les que és continuada la història de Jesucrist.

Desgraciadament, després dels passatges conservats en l'absis, ha restat sols una escena de la Passió, probablement la presentació de Jesús davant Pilat assegut en son tribunal.

L'arc toral és ornat d'una planta ondulant amb les flors d'iris característiques de l'art romànic, i sos pilars ho eren amb representacions de grans imatges de sants de les quals una de sola ens ha estat conservada, representant un sant bisbe amb sa capa ornada del palli i la mà dreta en actitud de beneir.

Altres pintures. Citem encara la representació del pantocràtor, que resta en un dels absis laterals de Marcevol, el Rosselló, les que decoren l'arcada de Sant Cugat del Vallès, trobades en fer obres en el campanar, i les de caràcter gòtic senyalades a Casserres per mossèn Serra Vilaró.

Conclusió. —Notem un cert ordre en l'aparició dels temes iconogràfics en la pintura. Tenim un grup inspirat en la visió apocalíptica del cel: els Vells que acompanyen l'Etern, tal com Sant Martí de Fenollar, que sembla en part re-

produir-se a Boada. En un segon grup, que es presenta sempre, en esglésies del segle XI o començament del XII, hi ha representació apocalíptica del cel amb el pantocràtor i els símbols dels evangelistes, acompanyat de les figures dels arcàngels. En un tercer grup hi fan sa aparició les escenes del Gènesi i de la infància de Jesús. Vénen més tard, en pintures que semblen del segle XII o de cap al començament del XIII, les vides dels sants.

Una progressió anàloga es veu en la història de la nostra escultura.

VISIONS GENERALS

LA GEOGRAFIA DEL PRIMER ART ROMÀNIC*

I. EL FET HISTÒRIC I GEOGRÀFIC DEL PRIMER ART ROMÀNIC

La tesi que aquest llibre pretén demostrar es fonamenta en un fet històric i geogràfic que ha estat comunament oblidat, en sa transcendència i importància, pels historiadors de l'art.

Precedint el romànic, hi ha, en una gran part de l'Europa occidental, una escola que he proposat anomenar *primer art romànic*. Ella constitueix una darrera jornada d'aquest període imprecís, agrupat sots el nom de *periode carolingi*, format per una part del segle IX, el segle X i quasi tot el segle XI. En ella es verifica, en època primerenca, el procés de cobrir amb volta la basílica abans coberta amb fusteria; i es deixen resolta la major part dels problemes estructurals del temple cristià,¹ en començar, amb el segle XII, el període ordinàriament anomenat *romànic*, i que jo anomenaré, en aquest llibre, *segon art romànic*.

* Josep PUIG I CADAFALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, IEC, 1930, coll. «Memòries de la Secció Historico-Arqueològica», núm. III, p. 3-84.

1. S'ha descrit el primer romànic de Catalunya a Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica*, vol. II, Barcelona, 1911.

Comunicacions sobre aquesta qüestió han estat fetes al Congrés Arqueològic de França, celebrat a Carcassona i Perpinyà, el 1909, sots el títol *Les influences lombardes en Catalogne*; al d'Història d'Art, de Roma, de 1912, *L'àrea geogràfica de l'arquitectura lombarda*; al de París, d'Història de l'Art, de 1921, *Méthodisation de la chronologie du premier art roman*.

Fou exposada aquesta teoria per qui això escriu, en onze lliçons en el curs 1924-1925, a la Facultat de Lletres de la Universitat de París, sots el títol «L'architecture du IX au XI siècle en Catalogne: Phénomènes historiques et artistiques parallèles en France». Aquestes lliçons han estat publicades sots el títol *Le premier art roman*, per la casa Laurens de París, el 1928. L'any 1926, en un curs de 30 lliçons, fou exposada de nou, i s'estudià principalment el problema dels orígens, a la Graduate School de la Universitat de Harvard, i resumida en una conferència al Museu Metropolità d'Art de Nova York i en altres centres científics dels Estats Units d'Amèrica. (*Estudis Universitaris Catalans* [Barcelona] vol. XII [1927].)

Ocupa aquesta escola parcialment l'Europa llatina i germànica, té per límit sud, d'una banda, la Itàlia meridional, d'on, travessant el mar, s'estén per les costes dàlmates; de l'altra, la costa mediterrània de França, fins al límit sud de Catalunya, a la fi del segle XI, que era la frontera moresca d'Espanya; puja després per la conca del Roine i del Saona, munta cap a Suïssa i s'estén cap a les terres de Renània fins a Holanda.

Aquesta gran escola, regida per lleis que s'imposen amb extraordinària uniformitat, presenta dos caràcters externs. Un, d'ornamentació arquitectònica, de nord a sud d'Europa, amb una mateixa fisonomia i una gran simplicitat: el sistema decoratiu apel·lat *llombard*, els elements principals del qual són les arcades recolzades en pilars poc sortints (lesenes)² que reforcen els murs: els frisos de finestres i de petits arquets cecs, les fornícules interiors, les faixes de dents d'engranatge, etc. L'altre, de construcció: el petit aparell rústec de pedra trencada amb instrument de percussió, sense usar quasi gens els instruments tallants. Totes ses formes són derivades del maó, el material originari, usat en una part de l'àrea d'estil.

Aquest sistema de decoració arquitectònica, al qual acompanyen sempre altres caràcters, ha cridat de temps l'atenció dels arqueòlegs;³ amb tot, les descobertes de l'Orient, més nombroses, i la determinació cada dia major dels períodes de l'art occidental que han precedit el romànic, fan potser interessant un nou estudi sobre llur geografia i llurs orígens. En cercar-los, ens posarem en camí de descobrir els d'altres elements principals que els acompanyen, car ells són com el senyal exterior de l'arribada de llunyans corrents, sorgint de les deus de l'art que saberen fer rajar de la roca dura les més velles races humanes. Estudar llur evolució per ses causes i assenyalar les vies per on ens han arribat és explicar els orígens d'aquell art tan interessant i tan complex, el més emocionant de l'edat mitjana: l'art romànic.

2. Usem aquest mot, *lesena*, per primera vegada en llengua catalana; és el mot emprat pels italians i adoptat també pels arqueòlegs germànics per a significar aqueixes petites bandes que divideixen els paraments dels murs, i sostenen arcades o arcuacions diverses.

3. No cal pas citar ací els coneguts treballs de Strzygowski, ni els de Miss Bell i Ramsay en llurs conegudes obres sobre l'art cristià primitiu de l'Orient.

A Itàlia, després dels estudis de Cattaneo en sa obra *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa*, Venècia, 1888, fou plantejat de nou el problema per Rivoira en sa obra *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltre Alpe*, Roma, 1901, a la qual s'han fet rectificacions i confirmacions nombroses. L'ha seguida l'obra considerable d'Arthur Kingsley PORTER, *Lombard architecture*, New Haven, Londres, Oxford, 1917. A França, la qüestió fou plantejada per Courajot en els termes eloqüents i decidits amb què exposava ses famoses conferències (*Leçons professées à l'École du Louvre*, París, 1887-1896, i *Origines de l'art roman et gothique*, París, 1899), i el tema ha estat reprès mantes vegades, principalment pel vescomte Pierre de Truchis i per Émile Bonnet. (Vegeu *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, ll. IV, cap. VI.) A Alemanya, els arqueòlegs assenyalen una *Frühromanische Baukunst* que en part correspon al tipus arquitectònic que ens proposem estudiar.

Per a comprendre la seva transcendència és necessari estudiar abans un problema geogràfic i un problema cronològic relacionant-los entre si, és a dir, cercar les diverses extensions d'Europa que les formes artístiques van successivament ocupant a mesura que van creant-se o important-se.

II. LA GEOGRAFIA MONUMENTAL

La geografia monumental és una ciència complicada, i sa complicació augmenta si es considera no com una cosa estàtica, sinó que muda a compàs del temps. El problema és encara més difícil si es vol establir la geografia de les diverses categories que es descobreixen en el complex que és l'obra artística d'un país; perquè els edificis no són d'igual valor dintre l'extensió d'una mateixa escola. Fent aquest examen limitat a una època determinada, s'hi destrien de moment dos grups d'obres: l'obra de l'home intel·ligent, fecund, que estudia son projecte i treu de son enginy una concepció fins a un cert punt original, i l'obra popular que es fa rutinàriament, amb la fixesa de caràcter, amb la permanència de formes de tota obra folklòrica. Entre les primeres, encara cal esmentar l'obra esporàdica vinguda de lluny i que, com planta exòtica, s'aclimata en la terra. En el primer grup és on els progressos de l'arquitectura d'un país es realitzen; en el segon, en canvi, es conserven els tipus, es determina i fixa l'estil subjecte a lleis i a un cert determinisme històric i artístic.

Les grans esglésies eren centres d'irradiació de formes noves. Algunes d'elles, projectades per admirables arquitectes, concentraren corrents d'influències llunyanes i esdevingueren prototipus d'altres que fitaren amb formes anàlogues la terra i, per sobre les àrees on vivia l'arquitectura popular, assenyalaren les grans vies de transmissió d'idees artístiques de l'època. Els camins de les peregrinacions eren unes d'aquestes vies. Tot Europa, fins les seves més extremes llunyanies, era lligada per una comunitat d'idees artístiques; «però sobre les divisions provincials i locals de l'art romànic hi havia encara una superprovincial unitat internacional que enllaçava fortament monuments isolats i que no coneixia fronteres».⁴ Aqueixos monuments extraordinaris no obeeixen a la geografia d'extensió superficial, estats i regions eclesiàstics, sinó a una geografia lineal de vies de comunicació o de rutes seguides per un mateix artista o col·les d'artistes, o una supergeografia de punts isolats formada per les grans obres, fruit de concepcions genials que es produeixen per salts, que s'aparten tant de les lleis biològiques quan són obra menys influïda pel medi, creació

4. Arthur Kingsley PORTER, «Compostela, Bari and romanesque architecture», *Art Studies* (universitats de Harvard i Princeton) (1923), p. 21. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

més lliure de la intel·ligència i de la sensibilitat exquisida de certs esperits. Aqueixes obres intel·ligents, creació més o menys completa, composició d'hommes assabentats o importació d'estrangers, són les que engendren l'obra popular, la que després és reproduïda com una fórmula immutable. L'art es torna llavors folklore i, com a tal, les seves fórmules duren anys i segles. I llavors es transmet en totes direccions i omple grans extensions de país.

L'art, una volta constituït i propagat en aqueixos temps històrics, hem de figurar-nos-el com un d'aquests fets socials, que ens semblen immutables perquè evolucionen lentament, com el llenguatge. Si observem amb atenció aquesta gran obra humana, encara que de naturalesa diferent, podrem adonar-nos del mecanisme de l'arquitectura en la història. Els símls lingüístics són aplicables a l'art arquitectònic com a forma d'aclariment, encara que la naturalesa dels dos fenòmens —lingüístic i arquitectònic— són ben diferents.

L'aportació individual de l'arquitecte, que col·labora en el gran conjunt que és l'arquitectura, era, com la del literat en el llenguatge, fixant-la, depurant-la, ennoblint-la, o la del legislador en el dret, recollint el costum o l'expressió de l'opinió pública. El poeta escriu i expressa idees de noves maneres, però no inventa el llenguatge ni fa un lèxic nou ni una sintaxi. En tot cas, l'invent hi és en mínima part. En l'arquitectura hi ha, com en el llenguatge, la iniciativa creadora i renovadora i una gran força de conservació. Presideixen la seva història dos grans fets: l'evolució dels estils, fins a la seva mort substituïts per altres, i la gran permanència de les formes. Força creadora i força conservadora marquen llur trajectòria a través dels segles i les nacions.

La llei conservadora té un caràcter determinant. Jo l'he anomenat *lleï de permanència de les formes creades*. L'home que amb dolor engendra les noves formes, se n'enamora i les reproduïx durant segles. Cada forma inventada entra en el tresor de l'art i el poble la copia i l'escampa per grans extensions de terra. Llavors l'obra artística és, com l'obra folklòrica, regida per lleis que semblen fatals, deixa d'ésser l'espontània concepció humana i pren el caràcter de quelcom purament biològic.

La geografia monumental de què tractarem es refereix principalment a aqueixes obres populars copiades per aquí i per allà, que no segueixen les grans rutes dels pelegrins, rutes també dels mestres i de les colles de paletes i peïrers atrets per les grans obres, sinó que s'estenen en mans del poble o dels monjos, com una riuada, travessant les valls i les muntanyes. La nostra geografia monumental no és la geografia dels grans punts isolats ni la de les línies transmissores de corrents nous, sinó la de les grans superfícies.

La geografia del primer art romànic no és pas un treball finit. És encara lluny la història de l'art, en els seus mètodes i en les seves recerques, de la minuciositat i l'amplitud i el vigor científic de la filologia o de la història natural. L'estudi que farem és un avenç d'aquest estudi geogràfic i una indicació

preliminar sobre dades incompletes, publicada amb totes les reserves de qui està segur de nombroses rectificacions en l'avenir.

Caldrà, per a portar-lo a terme, una àmplia col·laboració internacional, que fóra de desitjar minuciosa com en els mapes lingüístics; però els treballs acomplerts permeten dibuixar-ne les línies generals, i els punts amb què s'assenyalen les obres conegudes sobre el mapa d'Europa indiquen bé l'àrea que l'estil ocupà.

El resultat és un mapa de geografia humana on es registra ço que resta actualment de l'obra de l'home en l'arquitectura, des de segles subjecta a les forces naturals destructores, entre les quals hi ha l'home mateix. D'aquest mapa, amb blancs immensos en llocs abans poblats d'obres sumptuoses, cal induir el mapa de l'estat primitiu. Influeix en ell, d'altra part, el nivell assolit pels estudis en cada país i àdhuc el dels propis coneixements.

El descriurem començant per son límit meridional, que va des de la terra catalana, segueix la costa de França, fins a la ratlla que separa les dues Itàlies, la del nord i la del sud, i ascendeix després successivament cap a les terres del nord.

LA REPARTICIÓ DE L'ESTIL

I. CATALUNYA

L'estil primer romànic envai la part de les terres catalanes lliure dels musulmans que formava la Marca Hispànica de l'època, regida pels comtes catalans, el centre dels quals era el comtat de Barcelona, al voltant del qual s'anava plasmant el país.

La terra catalana, poblada d'aquests monuments, és pròpiament els Pirineus, amb ses valls estretes on corren apressats rius de poca aigua que van ràpidament al mar. Una gran part de la gran conca de l'Ebre era encara musulmana. L'estil fugia de la terra plana, fàcil a les incursions dels exèrcits enemics, i del mar, fàcil als pirates. A mesura que es va cap a l'oest, l'art s'amaga encara més en les valls abruptes muntanyanes.⁵

El tipus arquitectònic es troba, seguint els Pirineus, per les valls altes de

5. Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II. (Vegeu el mapa geogràfic dels monuments que resten del primer art romànic, entre les p. 352 i 353.) Per a l'estudi geogràfic de l'arquitectura romànica, compta la terra catalana amb l'inventari que va formant el Servei de Conservació de Monuments creat per la Mancomunitat de Catalunya i que dirigí l'Institut d'Estudis Catalans, amb la nombrosa col·lecció fotogràfica del Centre Excursionista de Catalunya i amb l'Arxiu Mas de Barcelona. Per a la Catalunya de França, vegeu Jean Auguste BRUTAILS, *Notes sobre l'art religiós del Rosselló*, traducció de J. Massó i Torrents, Barcelona, 1901.

l'Aragó, en una llenca de terra encara més estreta i propera a la muntanya, a mesura que es va cap a ponent.⁶

Prop del mar hi ha colls fàcils als camins, alguns d'ells solcats per la via romana que passava pel *Summum Pyreneum* on Pompeu aixecà son trofeu; després ve el gran massís de la Maladeta, que des del coll de Puigmorens fins a Somport s'alça com una muralla, abrupta i infranquejable, salvada solament per vies perdudes que segueixen els pastors transhumants. Aquestes vies foren, amb tot, des de l'antiguitat, el lligam d'un sol poble que habita els dos vessants de la immensa muntanya. L'estil també envaïx les valls dels Pirineus que miren cap al nord i que són terra de llengua catalana.

II. FRANÇA

L'art primer romànic ocupa solament una part de França. El fet no és estrany. Els noms moderns dels grans estats no corresponen a la geografia dels segles X i XI ni representen cap unitat llavors vivent. Ell omplí únicament la part de la França que vessa ses aigües al Mediterrani. D'aquesta regla s'escapen a Migdia qualques valls dels Alts Pirineus: el Comenge, el Coserans, la vall de l'Arièja, que donen ses aigües al Garona o a l'Adour, i cap al nord qualque regió de la vall superior del Sena.

L'àrea ocupada comprèn el Llenguadoc, que va des de les Corberes fins al baix Roine; després, la Provença i l'ampla conca del riu; el Delfinat i la Savoia. El Roine trenca a escaire en arribar a Lió: l'estil el segueix; mes també remunta cap al nord per la canal del Saona. Es pot dir que tota la conca entre els Alps i les Cevenes és plena d'aquests temples rústecs i plens d'encant. Més amunt comença la conca suau de la Mosa i la Mosella, i l'estil tot just s'hi troba en qualque exemple aïllat.

La major part dels estudis fets a França i la classificació de sos arxius fotogràfics s'adapten a la divisió administrativa actual. Per artificial que ella sigui i llunyana de les divisions de l'època en què l'art romànic va florir, ens hi adaptem en els nostres raonaments.⁷ Aquests típics edificis es troben, doncs,

6. Poden citar-se, entre elles, Santa Creu de la Serós, del segle XI, i Sant Martí de Boil, que sembla de data més avançada. Per a les valls altes aragoneses es tenen dades poc completes. S'ha revisat la col·lecció gràfica, incompleta, que posseïa l'Ateneu de Saragossa, i les obres de conjunt més conegudes.

7. No és encara estudiada d'una manera completa la geografia arquitectònica de França: molts departaments no tenen un inventari monumental suficientment minuciós i il·lustrat per a trobar-hi els típics edificis objecte d'aquest estudi.

La primera idea sobre la geografia de l'estil primer romànic a França ha estat donada pel vescomte Pierre de Truchis en son article «L'architecture lombarde, ses origines, son extension

en línies generals, en tota l'àrea del vessant mediterrani de França, des dels departaments dels Vosges i de la Mosa fins als Pirineus Orientals i l'Ariège; l'Alta Garona; els Alts Pirineus fins als límits de ponent del Comenge, on comença el País Basc.

Prenem una carta de França i assenyalarem amb ratlles els departaments on existeixen les basíliques sense transsepte, que són l'indici de la primera onada que ens arriba d'aquest art; assenyalarem-hi després els departaments on es troben les basíliques amb cúpula o amb transsepte,⁸ i haurem assenyalat una gran part de la França mediterrània; però en l'àrea restant trobarem encara les pet-

dans le centre et le midi de l'Europe», a *Congrès Archéologique de France*, París i Caen, 1910. Per a l'estudi d'aquesta geografia, a part de les obres generals que contenen dades molt incompletes, existeixen el *Bulletin Monumental* i els volums del *Congrès Archéologique de France*.

Alguns departaments i regions tenen veritables topografies que permeten conèixer perfectament l'arquitectura del país, i nosaltres citarem solament aquells on existeixen restes de l'estil, tot seguint un ordre geogràfic de sud a nord. Robert ROGER, «Les églises romanes du pays de Foix et de Cosérans», publicada pel *Bulletin de la Société Ariégeoise des Sciences, Lettres et Arts*, i que la mort de son autor deixà incompleta; Fritz BLOCK, «Die kirchliche Baukunst im Altens Bistum Comminges», extret de la *Zeitschrift für Bauwesen* (Berlín) (1912); Jean Auguste BRUTAILS, «Notes sur l'art religieux du Roussillon», *Bulletin Archéologique des Travaux Historiques* (1892 i 1893), augmentat en la traducció catalana de Massó i Torrents, citada; LABANDE, *Études d'art et d'archéologie romane à Provence et Bas-Languedoc*, Avinyó, 1902; E. BONNET, *Géographie du département de l'Hérault*, Montpellier, 1905; E. BONNET, «L'architecture lombarde dans la région montpellièrenne», *Bulletin Monumental* (1908); BEGULE, *Antiquités et richesses d'art du département du Rhône*, Lió, 1925; VIREY, *L'architecture romane d'ans l'ancien diocèse de Mâcon*, Autun, 1887; Georges DURAND, *Églises romanes des Vosges*, París, Lilla, Bruges i Brusselles, 1913; H. REINERS i W. EWALD, *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*, Munic, 1921.

A part d'aquestes monografies que exaureixen la geografia arquitectònica del lloc que estudien, hi ha altres estudis que descriuen solament alguns dels monuments. Aquest caràcter té per a tot França la publicació *Archives de la Commission des Monuments historiques* (cinc volums). Alguns departaments i regions han estat objecte d'estudis del mateix caràcter, tal com els següents:

REVOIL, *Architecture romane du Midi de la France*, París, 1873; BORREL, *Les monuments anciens de la Tarentaise*, París, 1884; BRUNES, «Les églises romanes et l'architecture religieuse dans le Jura», a *Congrès Archéologique de France, LVIII session*, Besançon i Caen, 1891; J. de LAHONDES, «Les églises du Pays de Foix et de Cosérans», *Bulletin Monumental* (1883); J. de LAHONDES, «Les églises romanes de l'Ariège», *Bulletin Archéologique* (París) (1896); VIREY, «Les édifices religieux de l'époque romane à Saône-et-Loire», a *Congrès Archéologique de France, séance de Mâcon, 1899*, París, 1901; Pierre de TRUCHIS, «L'architecture de la Bourgogne française sous Robert le Pieux», *Bulletin Monumental* (París) (1921); OURSEL, *L'art roman de Bourgogne*, Mâcon, 1928.

Existeixen a París col·leccions fotogràfiques que han estat estudiades, com la de la Comissió dels Monuments Històrics de França, de la Direcció de les Belles Arts de París, la de la Biblioteca d'Art i d'Arqueologia de la Universitat de París (antiga biblioteca Doucet) i la del Museu d'Escultura Comparada al Trocadéro.

8. Josep PUIG I CADAFALCH, *Le premier art roman*, citat, on es publicava un avenç d'aquests mapes, revisats i completats en el present estudi.

jades de l'escola en les petites esglésies rurals i en les ruïnes fragmentàries o en les típiques supervivències del segle XII que han conservat, reproduïts en la nova tècnica, tots els caràcters de l'estil.⁹

III. ITÀLIA

Itàlia és unida al continent per la gran serralada dels Alps. Hi ha una Itàlia del nord, continental, formada per les estribacions alpines i per l'ampla plana que limiten els Apenins, transversalment, des del Mediterrani fins a l'Adriàtica, a la ratlla del Rímini, abans de marcar l'espina dorsal de la península. Aquest tros de país tingué un nom antic, que és el de *Gàl·lia Cisalpina*, en contraposició a la Itàlia mateixa. En ses muntanyes hi ha el Piemont, la Ligúria, la Llombardia; en les grans planes que formen els deltes de rius nombrosos, principalment del Po i de l'Adige, hi ha l'Emília, hi ha Venècia,

9. Així, als Baixos Alps trobarem que l'art romànic viu a l'església de Saint-Pons, al campanar de Bayons i a la basílica del segle XII, de formes arcaïtzants, de Senez. Els Alps estan poblats de nombroses esglésies al voltant de la vella catedral d'Embrun, entre elles la bellíssima de l'Argentier. A l'Isère, tantes vegades envaït, trobem en la vall muntanyana del Champsaur, el vell campanar del primer romànic de Le Glaisil; després, l'església Saint-Firmin, prop de Vizilles, entre altres que són supervivències de l'estil. A Doubs s'aixeca el campanar de Bouzières, a més de les restes de la catedral de Besançon i de la de Garde-Adhemar, potser molt restaurada. L'Alt Saona compta amb restes característiques de cripta a Grandecourt. Als Vosges, les restes típiques es troben en totes les esglésies a les quals es pot assignar com a data el segle XI: Bouzemont, Saint-Maurice i Saint-Georges d'Épinal (Georges DURAND, *Églises romanes des Vosges*). Entre la Meurthe i la Mosela s'hi assenyala la d'Olley (Georges DURAND, *Églises romanes...*; H. REINERS i W. EWALD, *Kunstdenkmäler...*) i la de Froville. La Mosa, en fi, ve assenyada, ultra la basílica coberta amb una fusta de Dugny (Georges DURAND, *Églises romanes...*) i la de Malaumont, amb els campanars d'Esnes i Ribeaucourt, que fiten el riu que ens portaria fins als temples del Brabant i d'Holanda.

Uns pocs departaments no han proporcionat els característics tipus del segle XI. Així, el departament de l'Ain, on sols hi ha l'església de Bagé, veritable supervivència del primitiu estil. Al Drôme, on hi ha les de Saillans, Saint-Donat, la capella quadrilobulada de Beaume-le-Transit amb ses bandes que han quedat sense terminar i sobretot la catedral de Saint-Paul-Trois-Châteaux, amb arcuacions en el transsepte que semblen indicar la preexistència d'una església del darrer quart del segle XI; la Valclusa i les Boques del Roine, on l'esplendor de l'escola provençal del segle XII en innombrables construccions deixa veure les restes de la primitiva escola que refloreix sobrevivint en les obres esplèndides del segon romànic.

En sols dos departaments no han pogut assenyalar-se ni les característiques esglésies de petit aparell del segle XI ni les seves derivacions del XII, tal com les del Roine i del Var. En el primer predomina una escola local que tingué per centre la gran ciutat de Lió, de civilització i grandesa antigues (BEGULE, *Antiquités et richesses...*, on sols s'assenyala la petita església de Sainte-Foy-le-Lyon); el Var, fins avui, és potser poc explorat. Certament les restes del segle XI han desaparegut dels llocs de riquesa i es troben arraconats en les muntanyes o enmig de les sumptuositats del segon romànic, en racons miserables conservats en les noves esglésies.

que acaba als Alps Càrnics i als Alps Julis, que s'esfumen en els roquissars del Carso.

Cataneo, l'eminent arqueòleg d'Itàlia, havia notat, potser amb exageració, la «constant i admirable uniformitat d'aquest art en tota la península».¹⁰

El primer art romànic omplí la Llombardia. Aquesta terra li ha donat el nom amb què modernament fou conegut, se'l suposà escampat esporàdicament per les colles transhumants de mestres de cases vingudes de les estribacions alpines italianes.¹¹ Arthur Kingsley Porter¹² ha magistralment descrit aquest art de la Itàlia septentrional, i son estudi comprèn, a més de l'antiga regió de Llombardia, el Piemont, la Ligúria, l'Emília i una part de Venècia; i encara s'estén més enllà d'aquests límits geogràfics.¹³

10. *La basilica di Sant Marco*, Venècia, 1888.

11. Per a una part d'Itàlia són ben certes les paraules de Ricci: «E doveroso quindi confessare che la storia dell'architettura in Italia, nei secoli VIII-IX, si è fatta generalmente sopra un materiale di studio limitato e incompleto, il che ha determinato lacune e talore anche errori» (*L'architettura romanica in Italia*, París, 1925).

L'*Elenco degli edifici monumentali* del Ministeri d'Instrucció Pública està encara endarrerit, hi ha sols setze quaderns entre els publicats i en curs de publicació. Un element auxiliar que descobreix als estudiosos cada dia nous edificis són les memòries que publiquen els *Uffici regionali e Soprintendenza dei Monumenti*.

Han proporcionat interessants dades el *Bolletino d'Arte* i la *Rassegna d'Arte*, així com els diversos *Archivi Storici* que publiquen les societats regionals. Com a col·lecció gràfica, presta utilitat la publicació «Italia Artistica», Bèrgam.

Existeixen diverses obres generals: RIVOIRA, *Architettura lombarda*, de la qual existeixen dues edicions italianes (Roma, 1901-1907 i 1910) i una traducció anglesa sots el títol *Lombardic architecture, its origin, development and derivations*, Londres, 1910; VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. II i III, Milà, 1902 i 1904; TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, vol. I, *Il Medioevo*, Roma, 1927, en la qual hi ha nombrosa i metòdica bibliografia, especialment per a les escoles preromàniques i romàniques: notes al cap. I del llibre II, p. 382, i al cap. III del llibre III, p. 659.

Per a l'estudi de la geografia artística italiana hi ha la gran col·lecció del Reial Gabinet Fotogràfic, dedicada, però, més aviat als grans monuments i abandonant les obres modestes, tan interessants per a aquest estudi. Es poden després estudiar les col·leccions d'empreses privades d'Alinari, Anderson, etc.

12. Arthur Kingsley PORTER, *Lombard architecture*. Conté una nombrosa bibliografia.

13. Ben poques esglésies he trobat en les meves recerques situades en aquesta part d'Itàlia que no siguin descrites per Porter en sa *Lombard architecture*. Citaré les que trobo en les meves notes: les esglésies d'una nau de Sant'Agata de Moltrasio, Porlezza, Quercino i Torso, en el llac de Como (MONNERET DE VILLARD, *I monumenti del lago di Como*, Milà, 1912); Santa Maria del Teglio, Como (MORETTI, *La conservazione di monumenti della Lombardia. Relazione dell'ufficio regionale*, Milà, 1908); Annone, San Paolo de Cantú, Incino i Vimercate, a la Brianza (NEBBIA, *La Brianza*, Bèrgam, 1912, coll. «Italia Artistica»); Crevola i Piaggino (ERRERA, *L'Ossola*, Bèrgam, 1908, coll. «Italia Artistica»); Santa Maria de Losine, San Clement de Vezza d'Oglio, a la vall Camònica (Fortunati CANEVALI, *Elenco degli edifici monumentali, opere d'arte e ricordi storici esistenti nella Valle Camonica*, Milà, 1912); San Fedelino, prop del llac de Mezzola (A. CADAGNA, *Il tempio di San Fedelino*, Pavia, 1902); el campanar de l'església de Sant Andreu, prop del santuari de la Consolata a Torí (TOESCA, *Torino*, Bèrgam, 1911, coll.

Tota la regió vèneta és plena d'aqueixos temples amb llur decoració característica: recordem les esglésies de Verona, Vicenza i Pàdua, descrites per Porter, i passem a la mateixa ciutat de Venècia, on no és pas difícil trobar els campanars típics en les esglésies de Sant Samuel, de Sant Jeremies, de San Giacomo dall'Orio i de Santa Fosca, etc. Sortint de la ciutat i anant per la llacuna, és freqüent la descoberta de formes anàlogues, com a Sants Maria i Donato, a Murano, com el de Maggior Borgo, com San Martino a Burano.¹⁴ La ruta per la llacuna ens emmenarà a trobar el tipus més complet de la basílica de Torcello.¹⁵ El mateix fet es repeteix, dirigint-se cap al sud, a Chioggia.¹⁶ Anant més lluny cap al nord trobarem Concordia Saggitaria (districte de Portogruaro). Les tradicions locals antigues i les aportacions bizantines caracteritzen diverses esglésies de la regió vèneta. Així, la vella catedral de Jesolo, basílica ornada externament d'altres arcades i les restes de la qual es troben prop de Caposile i altres esglésies que volten els llacs on la vella civilització s'acollí fugint de la invasió bàrbara.¹⁷ Seguint les llacunes en direcció a llevant trobaríem, com a fita més oriental d'Itàlia, la gran basílica d'Aquileia,¹⁸ restaurada en el primer terç del segle XI en l'estil romànic sobre les ruïnes de la primitiva del segle IV i, terres endintre, la catedral de Splimberg.¹⁹

La propera ciutat de Trieste té sa basílica fonament influïda de l'art bizantí. L'extensió ocupada per l'estil es va estrenyent cap a la costa; terres endins del Friül són poc abundants els exemples. A la península de l'Ístria, l'estil ha deixat certament un rastre escàs. Així podem solament citar-hi l'església de Sant'Elia de Valle,²⁰ l'església de Muggia, «que no es diferencia d'una basílica llombarda del començament del segle XI», i les rotondes de Sant'Elio i

«Italia Artistica»); San Paragorio de Noli, a la costa lligur, basílica amb les naus cobertes amb voltes per aresta i la nau central amb fusteria (DESCALZI, *Storia di Noli*, Savona, 1903); Santa Maria de Samaria, San Bartolomeo de Fossato, a la costa lligur, prop Sampier d'Arena (*Bollettino d'Arte*, Roma, 1925), i les velles esglésies de Gènova.

14. MOLMENTI i MANTOSANI, *Le Isole della Laguna veneta*, Bèrgam, 1904, col·l. «Italia Artistica»; *Cronaca dei restauri, dei progetti e dell'azione tutta dell'ufficio regionale ora soprintendenza dei monumenti di Venezia*, Venècia, 1912.

15. SCHULZ, *Die Kirchenbauten auf der Insel Torcello*, Berlín, publicació de l'Escola Tècnica Superior de Berlín, 1927; C. ERRARD i A. BAYET, *L'art byzantin d'après les monuments de l'Italie, de l'Istrie et de la Dalmatie*, vol. III, París.

16. YRIATE, *Les bords de l'Adriatique*.

17. TOESCA, *Storia...*, p. 540 i 541.

18. LANCKRONSKI, *Des Dom von Aquileja*, Viena, 1906.

19. *Cronaca dei restauri...*

20. Attilio BRUNIALLI, *Trento e Trieste*, Torí, 1916. En aquest estudi geogràfic, on es reprodueixen gran nombre de conjunts de viles i ciutats, no hi he sabut veure vestigis d'esglésies del primer romànic, a excepció del campanar de Sant'Elia de Valle.

dels Carmini a Capodistria, «ornades a l'exterior a la manera llongarda». ²¹ Al costat d'aquestes esglésies es veuen algunes supervivències de l'estil. ²²

Porter descriu nombrosos documents de la regió d'Emília: Parma, Bolònia i Mòdena; recordem, entre altres, el gran monestir de Pomposa. Hi ha després la regió de Ravenna, on sobreviu una escola arcaïtzant, que presenta punts de relació extraordinària amb la que descrivim, ²³ de la qual fou en part la soca mare, però que resistí seguir-la en ses evolucions.

Entre els Apenins i la mar Tirrena hi ha la Toscana, l'Úmbria, el Laci; entre els Apenins i l'Adriàtica hi ha les Marques i els Abruzzi, tots ells formant la Itàlia central.

La Toscana és la vall de l'Arno, plena de vinyes i d'oliverars assolellats, entre els quals s'aixecaven també les petites esglésies. Sos monuments han estat descrits en llur conjunt per Mario Salmi, ²⁴ i en ella la repartició de la vella arquitectura sembla irregular i desigual. Salmi nota que els edificis antics de la Toscana assimilen elements ja apareguts en altre lloc, entre els quals hi ha les cornises d'arquets cecs, «que en qualche manera li eren veïns, i encara una llur varietat d'interpretació formal, preludi de molt diverses pròpies formes que corresponen als majors centres de la regió». Mario Salmi ha descrit, en la vall del Mugello, ²⁵ la basílica amb un sol absis, coberta amb fusteria, de Santa Felicità a Faltona i la de Santa Maria de Fagna. La mateixa Valdarno està plena de supervivències de l'estil, tals com Pelaia i Caprona, ²⁶ prop de Pisa, a Lucca, l'estil campeja en les esglésies del segle XII de San Pietro a Grado ²⁷ i d'Arliano, ²⁸ i el mateix fet es repeteix a la mateixa Florència, a Santa Maria Novella, a Santa Trinitat, San Donnino a Villamagna i a Fiesole. La regió de Siena té diversos exemples de l'estil, com l'abadia de Berardegna, i floreix fins a la ciutat a San Cristoforo, obra de maó potser tardana. El territori d'Arezzo, que «no és camp d'escoles refinades», tot i l'abundància de fundacions, té nombroses esglésies lliures; ²⁹ però entre

21. TOESCA, *Storia...*, p. 540 i 541. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

22. Absis de San Quirino de Veglia i església de Barbana. FOLNESICS i PLANISEIG, *Bau und Kunstdenkmale des Küstenlandes: Aquileja, Görz, Grado, Triest, Capo d'Istria, Muggia, Pirano, Rovigno, Popa Veglia, etc.*, Viena, 1916.

23. GEROLA, «L'architettura deuterio-bizantina in Ravenna», a *Ricordi di Ravenna medioevale*, Ravenna, 1921.

24. MARIO SALMI, *L'architettura romanica in Toscana*, Milà i Roma, 1927.

25. MARIO SALMI, «Architettura romanica in Mugello», *Bolletino d'Arte* (Roma), vol. VIII (1914). La vall del Mugello és un afluent del Sieve, afluent de l'Arno.

26. CARROCCI, *Il Vardano da Firenze al mare*, Bèrgam, 1906, col·l. «Italia Artistica».

27. I. B. SUPINO, *Pisa*, Bèrgam, 1910, col·l. «Italia Artistica».

28. RIVOIRA, *Architettura lombarda*, vol. I, p. 138-145.

29. MARIO SALMI, *L'architettura romanica...*; ANTONIO CANESTRELLI, *Architettura romanica nel territorio senese*, Roma, 1914.

elles apareixen els tipus de l'estil com la Plebania de la Chiassa. Les grans repúbliques de Florència, Pisa i Lucca tenien, però, massa força per a no crear un estil local.

L'Úmbria és formada per les valls superior i mitjana del Tíber, que després és el riu de Roma. Cap a Cortona, entre l'Úmbria i la Toscana, es conserva la basílica coberta amb fusta Sant'Angelo a Metelliano,³⁰ prop de Perugia hi ha St. Pere de Ferentillo, hom recorda al campanar d'Assís, obra més moderna que segueix les normes del vell estil; però manca encara una exploració d'aquella terra de civilització i record interessantíssims.

Vora el mar hi ha el Laci, presidit per la grandesa de Roma. Dins la província romana s'assenyalen les basíliques del segle XII que han conservat la tradició romana, com Santa Maria Nuova a Viterbo, San Francesco a Vetralla³¹ i San Giovanni in Argentella prop de Palombara Sabina.³²

A Roma, el tipus no existeix; però arriba quasi fins a ses portes en la catedral d'Anagni, construïda el 1074.³³ Roma i la campanya romana representen una illa en la invasió del primer art romànic; el fenomen de resistència es produeix constantment on hi ha un art format i potent.

Les Marques són formades per les valls estretes i ràpides, tancades per les estribacions dels Apenins que donen a la mar Adriàtica. El primer romànic, en tot son esclat, amb tots els detalls de sa típica ornamentació, es troba en aquesta regió. L'església més característica, Santa Maria de Portonovo,³⁴ no és una església isolada, sinó la representació més visible i típica de l'escola, en la qual hi ha les esglésies que presenten llur estructura derivada de les de pla central bizantí. Citem les esglésies San Vittore de Chiusi, la de «le Moie» (Majolati) Jesi, San Claudio al Chienti (Pausula), Santa Croce a Sassoferrato.³⁵ Al mateix tipus pertany, quant a sa decoració externa, la basílica de San Marco, prop de Ponzano di Fermo.³⁶

Més al sud encara hi ha la terra dels Abruzzi sense grans ciutats, terra pobra que rebé tardanament el renaixement que representa en son temps la formació de l'art romànic. Les basíliques romàniques dels Abruzzi semblen en general

30. MANCINI, *Cortona*, Bèrgam, 1909, coll. «Italia Artistica».

31. MUÑOZ, «Il Ripristino della chiesa di Santa Maria Nuova di Viterbo e il San Francesco di Vetralla», *Bollettino d'Arte*, vol. VI (1912).

32. COLOSANTI, *L'Aniene*, Bèrgam, 1906, coll. «Italia Artistica».

33. MUÑOZ, «I monumenti del Lazio e degli Abruzzi danneggiati dal Terremoto», *Bollettino d'Arte*, vol. IX (1915).

34. TOESCA, *Storia...*, vol. I, p. 575; Manlio MARINELLO, *L'architettura romanica in Ancona*, Ancona, 1921.

35. Luigi SERRA, «Chiese romaniche delle Marche», a *Rassegna Marchigiana*, Ancona, 1923 i s.; *L'arte nelle Marche*, Pesaro, 1927, on l'autor ha reunit els seus articles anteriors.

36. *Bollettino d'Arte* (Roma) (1924), p. 519 i 520; Luigi SERRA, «Chiese romaniche delle Marche», a *Rassegna Marchigiana*, i *L'arte nelle Marche*.

posteriors a la invasió normanda (1092).³⁷ Elles representen la reconstrucció i restauració eclesiàstica dels monjos benedictins de Montecassino. La part interior del país, que comunica fàcilment amb la Campània, s'omple d'esglésies en pla de basílica, ornades externament d'elements romànics.³⁸ Obres amb una gran uniformitat de pla semblen degudes a la inspiració monàstica. «La gran escola instituída pels benedictins a Valva després del seu primer assaig a les valls del Gizio, de Sulmona i de l'Aterno, a San Paolo i a Sant'Eusanio, sembla baixar per Pescara cap al mar, on el reclamen altres ciutats i monestirs».³⁹ Hi ha prop de la mar Adriàtica una altra escola que sembla més moderna, però que, per raó del material, ha conservat els caràcters de l'estil; així són Sant'Angelo a Pianello, Santa Maria delle Grazie a Civitaquana, Santa Maria del Lago a Moscufo i Santa Maria al Mare de Giulianova. És diria si l'escola de les Marques es prolongués seguint la costa de l'Adriàtica: esglésies fetes en maó són clarament, segons els documents, obra del segle XII, mes la tècnica primitiva hi perdura.

Després comença la Itàlia meridional, on viu un altre art de soca directa bizantina. Com a excepció, a l'Apúlia trobarem les formes del segon estil romànic, encara que la tècnica constructiva del primer romànic hi arriba vivent en construir-se la catedral de Sant Nicolau de Bari.⁴⁰

IV. LA DALMÀCIA

La Dalmàcia, geogràficament, és el tros de terra de la costa adriàtica des de la depressió enfront l'illa d'Arbe fins al llac d'Escutari, i, ètnicament, les illes i una estreta faixa de terra continental fins a la carena dels monts costers. És, en mots breus, la part llatina o llatinitzada de la terra dels eslaus meridionals.

La Dalmàcia septentrional fou el solar d'aquest art rústec primitiu:⁴¹ es-

37. Els normands arriben a la Itàlia meridional el 1035 i, després d'una guerra curta amb els musulmans de Sicília, s'apoderen de l'Apúlia. Els Abruzzi resten a part fins al 1092.

38. L'enumeració és llarga: San Liberatore, sobre la Maiella; a la vall de l'Alento, la basílica de l'abadia de Valva a Pentima, consagrada al començament del segle XII; la catedral de Sulmona, San Benedetto de Pescina, San Pietro *ad Oratorium* a Capestrano, Santa Maria de Bomnaco, San Clemente a Guardia Vomano, etc. (GAVINI, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, vol. I, Milà i Roma, 1926; Émile BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, París, 1904, p. 240-249).

39. GAVINI, *Storia dell'architettura...*, p. 130. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

40. AVENA, *Monumenti dell'Italia meridionale: Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle provincie meridionali*, Roma, 1902; Émile BERTAUX, *L'art...*

41. Un estudi topogràfic sobre Dalmàcia és l'obra de JACKSON, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Oxford, 1887.

Cal, després, consultar el *Bolletino d'Archeologia e Storia Dalmata*, dirigit per M. Bulic, on es publica una bibliografia completa de les obres referents a la Dalmàcia. Vassitch ha publi-

glésies fortament influïdes del pla quadrat grec, com Sant Domènec i Sant Llorenç de Zara;⁴² esglésies amb pla de creu derivades de l'anterior, com Santa Creu de Nona⁴³ i la destruïda de Sant Víctor de Zara. En totes les velles ciutats, l'art viu encara en esglésies construïdes amb la tècnica del segle XII, supervivències de l'estil, a la mateixa Zara, a Arbe, a Traú i a Nona.⁴⁴ Una església d'una nau, amb cúpula, ornada externament d'arcuacions, es troba més al sud de Priku,⁴⁵ prop d'Almissa.

Seguint amunt la costa de l'Ístria, l'estil ens manca. Sols qualche exemplar es troba prop la costa. Cal, per a trobar novament aquell, muntar pels Alps en direcció a Suïssa.

V. EL TIROL

Pugem cap a Suïssa, per la vall discutida de l'Alto Adige, la gran vall alpina que mirava al sud i que fins després de la gran guerra no ha entrat a formar part d'Itàlia. Ella havia estat llarg temps sots el govern feudal dels bisbes prínceps del Sacre Imperi Romà. Per ella davallaren i s'hi establiren les tribus germàniques que, al segle V, venien de les terres bavareses i s'enfilaren per les valls de l'Inn i del Salzach.

Des de Verona, la via Clàudia es dirigia, per l'Adige, cap a les terres germàniques a través dels Alps Rètics, i el primer art romànic devia estendre's seguint aquest camí cap al Trentino i cap al Tirol. És a la conca de l'Adige on es troben els tipus més o menys antics d'esglésies amb llurs campanars característics a Trento, a la regió de Bolzano (Bozen), on hi ha Terlan, Obervols, Gries, o la de Bressanone (Brixen), com Neustift.

cat, en llengua sèrbia, una obra de conjunt sobre l'art dàlmata (Belgrad, 1922), i ha resumit ses conclusions, per ço que fa a l'arquitectura romànica i croata dàlmata, en una comunicació al Congrés Internacional d'Història de l'Art (París, 1921) sots el títol «Les monuments carolingiens en Dalmatie septentrionale», vol. I, p. 104. Una bibliografia considerable sobre els monuments principals ha estat publicada. M. Jelic, en son «Contributo alla storia in Dalmazia» al *Bolletino* citat, on es fa una recensió i una severa crítica de les principals obres. Cal citar la vella obra de M. GAYET i C. ERRARD, *L'art byzantin...*, vol. IV; GERBERT, *Artchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, Dresde, 1912, i la d'A. VENTURI, E. PAIS i P. MOLMENTI, *Dalmazia monumentale*, Milà, 1917.

42. BRUNELLI, *Storia di Zara*, Venècia, 1913.

43. IVEKOVIC', *Dalmatiens Architectur und Plastik*, Viena, 174-177; WASSICHT, Comunicació al Congrés d'Història de l'Art de París, 1921; IVEKOVIC', *Die Entwicklung der mittealt. Baukunst in Dalmacia*, Viena, 1910.

44. Les obres citades i, a més, RIVOIRA, *Architettura lombarda*, vol. I, fig. 307 i 308.

45. BULIC i KAMARAN, «Cronica su Petra u Priku», a *Studien zur Kunst des Ostens*, Viena, 1923, dedicat a Strzygowski.

Els tipus escassegen en baixar per l'Inn, dintre el Tirol.⁴⁶ D'altra part, no es troba tampoc a les províncies frontereres d'Àustria.

VI. SUÏSSA

Suïssa és principalment una gran vall entre els Alps i la serralada del Jura. Aquesta vall és closa en certs llocs per altes muntanyes i en altres, oberta, a les planes i a les valls dels rius que en ella tenen llurs fonts. Entre aquestes hi ha dos grans cantons suïssos que donen llurs aigües al Mediterrani, l'un cap a França, l'altre cap a Itàlia: el Valais cap a Roine, el Ticino cap al llac Major. Ells són poblats d'esglésies que representen les ramificacions de l'art de la conca del Roine o de les terres llombardes que van riu o muntanyes amunt, com el llenguatge, com el comerç i com les gentades que pugen a les ermites. Des d'allí, la influència es ramifica a les terres dels voltants.⁴⁷

Al Valais hi ha, entre les nombroses petites esglésies, la del monestir de Saint-Maurice d'Agaune,⁴⁸ de la qual resta un gran campanar; sos fundadors

46. Existeix per al Tirol meridional una topografia: Josef WEINGARTNER, *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, primer volum, *Oberes Eisacktal, Pustertal, Ladinien*; segon volum, *Das mittlere und untere Eisacktal*, Viena, 1923; tercer volum, segona part, *Bozen*, Viena, 1926. Manca publicar la primera part del tercer volum. Una història general ha estat publicada per Karl ATZ, *Kunstgeschichte von Tirol un Vorarlberg*, Innsbruck, 1909.

47. Suïssa és l'estat d'Europa que té més avançat l'estudi de sa topografia artística. És avui encara l'únic estudi general existent l'obra clàssica de J. R. RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zuric, 1876. L'*Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde*, o *Indicateur des antiquités suisses*, ha publicat estudis i bibliografies sobre els principals monuments del país. Cal consultar també les *Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft in Zürich*. La topografia pròpiament dita fou començada per Rahn, i avui hi ha publicades les següents:

J. R. RAHN, S. DURRER, MEISTERHANS i ZEMP, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn*, Zuric, 1893-1895; J. R. RAHN, *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler des Kantons Tessino*, 1892-1893, i, en italià, *Monumenti artistici del medio evo nel canton Ticino*, traducció amb addicions de POMETTA, Bellinzona, 1894; GAUDY, *Die Kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz*, I, *Graubünden*, Berlín, 1922, i II, *Sankt Gallen, Appenzell, Thurgau*, Berlín, 1923; RODT, *Bernische Kirchen*, Berna 1912; J. R. RAHN, HAFER i DURRER, *Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Kanton Thurgau*, Zuric, 1899; J. R. RAHN, *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Die Kunst- und Architekturdenkmäler von Unterwalden*, Zuric, 1902; ídem per DURRER, 1915-1916; LINUS BIRCHLER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz*, col. I, Basilea, 1927; Josef HECHT, *Der Romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes*, Basilea, 1928. Ha estat examinada la collecció de fotografies de la Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler, que es guarda al Museu Nacional de Zuric.

48. Jules MICHEL, *Le clocher de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, Friburg, 1900; Jules MICHEL, «L'abbaye de Saint-Maurice en Valais», *Indicateur d'Antiquités Suisses* (Zuric) (1903), p. 103 i s.; BRUNNER, «Le clocher de l'abbaye de Saint-Maurice», *Indicateur d'Antiquités Suisses* (Zuric), vol. XVI (1914).

vénen de l'abadia de Grigny, prop de Vienne del Delfinat, i sa situació és en el lloc on es troben els camins de França pel Simplon i de la Germània pel Grand Saint-Bernard. Altres restes interessants són a l'església de Sant Valeri de Sion, la vella seu episcopal voltada de petites esglésies,⁴⁹ i a Sant Pere de Clages, restaurada ja en el segle XII,⁵⁰ i a Naters.

El cantó del Ticino, que avança fins prop de Como i fins a les ribes del llac Major, i on es parla la llengua italiana, ens és minuciosament revelat pels treballs de J. R. Rahn. El major monument és l'església de San Vittore a Murato.⁵¹ Les petites esglésies són nombrosíssimes i omplen totes les valls.⁵²

Per la mateixa influència d'Itàlia, el primer romànic va cap al cantó dels Grisons o de Graubünden que porta ses aigües al Rin i al Danubi, terres primitivament romanitzades que parlen avui retoromànic. El cantó dels Grisons és perfectament estudiat, principalment per la publicació de Gaudy.⁵³ El més famós de sos monuments és la basílica de Dissentis, el més vell de Suïssa, que és el centre de la major part dels altres petits monuments.⁵⁴ Un altre grup en menys quantitat es troba a l'Engiadina fins a trobar la vall de l'Inn, en un dels rierols de la qual s'aixeca Sant Joan de Münster.

El cantó de Vaud, ficat més dintre de França, dóna en part les aigües al Roine i en part al llac Lemán; mes la partió entre les dues conques no és una barreira a les comunicacions. La llengua del país és la llengua francesa. En ell hi ha els grans monestirs cluniacencs de Romain Môtier,⁵⁵ de Sant Joan de Granson⁵⁶ i

49. Loeche, Bourg-Saint-Pierre, Geis, Lenk, Vex, Viege (*Le Valaies pittoresque*, Lausana, 1910).

50. BLAVIGNAC, *Histoire de l'architecture sacrée du quatrième au dixième siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion*, París, Londres i Leipzig, 1853. Existeixen també nombroses esglésies dels segles XII-XIII que segueixen les formes antigues: a Rhonethat sota Siblet i Naters (*Le Valais pittoresque*).

51. *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler des Kantons des Tessino*.

52. Enumerem aquestes diverses esglésies que Rahn ha reproduït, prescindint dels tipus que són supervivències de l'estil: Malvaglia, prop de Blenio; San Siro, a Mairengo; Rovio, sobre Maroggia; Sant Stefano de Miglieglia; San Giorgio a Prato; San Carlo de Prugiasco; Quinto; San Quirico, prop Locarno; Santa Maria in Selva; Santo Stefano in Tesserete i Santa Maria di Torrello.

53. GAUDY, *Die Kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz*, I, Graubünden.

54. Vegeu P. NOTKER CURTI, «Die Dissentiser Klosterkirchen im Jahr 1687», *Indicateur d'Antiquités Suisses* (Zuric) (1911); J. R. RAHN, *Die Ausgrabungen im Kloster Dissentis*, Zuric, 1908; J. R. RAHN, *Geschichte...*, p. 161-162.

55. ALBERT NAEF, «Les phases constructives de l'église de Romainmôtier», *Indicateur d'Antiquités Suisses* (Zuric) (1905-1908); ALBERT NAEF, «Les dates de construction de l'église de Romainmôtier», *Bulletin Monumental* (París i Caen) (1906); JOSEF ZEMP, «Die Kirche von Romainmôtier», *Zeitschrift für Geschichte der Architektur* (Heidelberg) (1907-1908).

56. BLAVIGNAC, *Histoire de l'architecture sacrée...*; J. R. RAHN, «Granson und zwei cluniacenser Bauten in der Westschweiz», *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zurich*, XVII, part 2a.

de Payerne,⁵⁷ que conserva el mateix tipus d'estil en el segle XII. Més modestes, hi ha encara per citar l'església de Sant Sulpici de Lausana,⁵⁸ de pla en forma de creu i que conserva un absis més antic; després, les d'una nau⁵⁹ de Baulmes, Montchérand, etc.

El cantó de Berna, fronterer dels dos, més cap al nord, situat a la conca de l'Aare, afluent del Rin, terra ja de llengua alemanya, està també omplert d'aquestes velles esglésies: citem les basíliques d'Amfoldingen,⁶⁰ Spiez,⁶¹ Moutier Grandval,⁶² Wemmis.⁶³ Entre elles hi ha encara les esglésies d'una nau, com Einigen, vora el llac de Thonne, Oberwald, prop Büren, Steffisburg.⁶⁴

En el cantó immediat de Soleure hi ha la grandiosa basílica de Schönenwerd, mes com un cas isolat, com en el cantó d'Aargau, minuciosament estudiat, on hi ha la de Muri.⁶⁵

Més cap al nord-oest escassegen les esglésies del segle XI. El gros Münster de Zuric, el monestir de Schoënnis i la torre de Walenstad al cantó de Sankt Gallen⁶⁶ i la d'Allerheiligen Münster⁶⁷ de Schaffhausen pertanyen al segon romànic.

Als cantons d'Appenzell i de Turgau⁶⁸ no hi ha restes de l'estil; al de Schwyz⁶⁹ tampoc es troben restes apreciables.

VII. LES TERRES GERMÀNIQUES DEL DANUBI

Entre els Alps i el Danubi hi ha una extensió on l'estil es troba en grups isolats. És una part de l'Alemanya meridional, formada principalment de Baviera, de Württemberg i del Baden meridional.

57. J. R. RAHN, *L'église abbatiale de Payerne*, traducció per Cart, Lausana, 1893.

58. BLAVIGNAC, *Histoire de l'architecture sacrée...*

59. Albert NAEF, «Les phases constructives de l'église de Romainmôtier», *Indicateur*.

60. RODT, *Bernische Kirchen*, p. 164.

61. BÄHLER, «Die Kirche von Spiez», *Berner Kunstdenkmäler* (Berna), vol. III (1906); RODT, *Bernische Kirchen*, p. 160.

62. RODT, *Bernische Kirchen*, p. 16; STÜCKELBERG, *Die Schweizer Heiligen des Mittelalters*, p. 55.

63. RODT, *Bernische Kirchen*.

64. E. BÜHLER, «Die Kirche von Einigen», a *Berner Kunstdenkmäler*; RODT, *Bernische Kirchen*.

65. J. R. RAHN, S. DURRER, MEISTERHANS i ZEMP, *Die mittelalterlichen...*, p. 124 i s.

66. J. R. RAHN, *Geschichte...*, p. 201; GAUDY, *Die Kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz Sankt Gallen, Appenzell, Thurgau*, citada.

67. J. R. RAHN, *Geschichte...*, p. 166.

68. GAUDY, *Die Kirchlichen Baudenkmäler...* S'hi reproduïx el campanar d'Ufnan.

69. LINUS BIRCHLER, *Die Kunstdenkmäler...*

Baviera no tingué monuments de l'estil primer romànic al nord del Danubi,⁷⁰ i al sud del gran riu, que fou frontera romana, són escassos.

A la regió de Ratisbona o Regensburg, a l'Oberpfalz, hi floria isoladament un nucli del primer romànic, que conserva interessants monuments com els monestirs de Kastl, Plankstetten, Prüfening, Reichenbach i els de la mateixa ciutat de Ratisbona.⁷¹ Els monuments de la ciutat de Ratisbona formen una illa més fina en la cultura artística bavaresa, que en el segle XI vivia encara de memòries romanes i carolíngies.⁷² Hi havia els monuments grandiosos de la basílica de Sant Emmeran i de la catedral, les dues amb un gran nàrtex sortint, en forma de transsepte, a l'oest.

A l'Oberbayern hi ha l'església de Tegernsee (1035-1041), de la qual s'ha conservat sols la cripta, i les esglésies monacals de Fischbach i de Miesbach. De la de Salzburg, la ciutat romana de la frontera austríaca, n'hi ha sols fragments. Les esglésies de Passau i Freising són ja del XII. Entre els Alps i el Danubi, Augsburg és desnaturalitzada per obres posteriors. Hi havia en aqueixes terres poc romanes diversos monestirs, com missions avançades, però han estat restaurats i recoberts per obres barroques.⁷³ Fora del nucli de l'Oberpfalz, els edificis són mal conservats i més escassos.

El Württemberg, que fou un conjunt d'estats feudals eclesiàstics i civils, té

70. Hi ha, sobre les terres alemanyes, diverses obres generals: DEHIO, *Geschichte der Deutschen Kunst*, vol. I-III, Berlín, 1919-1926; HUMANN, *Geschichte der karolingischen Baukunst*, 1911; WEESE, *Untersuchungen zur Geschichte der Architektur und Plastik des früheren Mittelalters*, Leipzig, 1916; OTTE, *Romanische Baukunst in Deutschland*, 1874; OSTENDORF, *Die Deutsche Baukunst des Mittelalters*, Berlín, 1922.

La topografia artística de Baviera és quasi completa en la publicació *Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern*, I, *Kreis Oberbayern*, publicat per BEZOLD, RIEHL i HAGER en 3 volums a Munic de 1892 a 1905; II, *Kreis Oberpfalz*, dirigit per HAGER, comprèn 21 volums; III, *Kreis Unterfranken*, per F. MADER, 24 volums, el darrer sortit el 1927; IV, *Kreis Niederbayern*, dirigit per F. MADER, 11 volums; V, *Kreis Mittelfranken*, per F. MADER, 2 volums, és incomplet.

Falta publicar l'estudi del Schwaben. Aquest ha estat emprès per Hans Christ a *Romanische Kirchen in Schwaben und Neckar-Franken*, Stuttgart, 1925. La Landesamt für Denkmalpflege publica l'*Alte Kunst in Bayern* (Augsburg), obra de vulgarització amb molts gravats, que constarà de trenta volums.

71. Sobre l'Oberpfalz o Alt Palatinat, hi ha, a més dels volums de la topografia de Bezold i Riehl, citada, els següents de la col·lecció «Alte Kunst in Bayern»: MADER, *Oberpfälzische Kloster- und Wallfahrtskirchen*, Augsburg, 1924; *Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz un Regensburg*, Munic, 1909; *Stadt- und Dorfkirchen der Oberpfalz*, Augsburg, 1926.

72. DEHIO, *Geschichte...*

73. Dehio diu que poques vegades s'hi troben restes antigues com a Tegernsee, Isen i Roth, i es pot fer una restauració ideal de conjunt, o com la de St. Blasien, a Weingarten, que era anàloga a la de Reichenau, però més gran. La primera església de St. Blasien, que fou consagrada el 1036, era una simple basílica triabsidal sense torre, com les d'Itàlia. Fou reformada el 1108 en el tipus de la família de la de Hirsau. (*Geschichte der deutschen Kunst*.)

pocs monuments de l'època, situats al nord, en la regió d'influència d'Espira, com l'església de Wimpfen; en la major part del país sols s'hi troben monuments supervivència de l'estil.⁷⁴

El Baden, despoblat en les muntanyes del Schwarzwald, presenta solament monuments del tipus del primer romànic en la part nord, en la regió de Heidelberg, al voltant d'Espira i en la part sud de la regió propera al Bodensee (o llac de Constança): tal Constança, antiga església on es conserven les columnes del 1050, que avui sostenen voltes gòtiques, i els tres monestirs de l'illa de Reichenau,⁷⁵ que floriren sots la protecció imperial en els segles IX a l'XI, amb llurs nombroses i monumentals esglésies que s'han conservat amb més o menys transformacions fins a nosaltres.⁷⁶

D'altra part, aquestes terres entre el Rin i el Danubi foren envaïdes tardanament pels alemanys i no aconseguiren ésser romanitzades.

VIII. LA CONCA ALTA DEL RIN

Les petites esglésies romàniques s'aixecaven a les valls suïsses, vora els llacs de Neuchâtel, de Thonne i de Brienz; les hem trobades també en la vall del Rin pròpiament dit, fins quasi a les seves fonts; mes a mesura que es baixa per la vall i aquesta s'eixampla, l'estil es troba avui menys abundant. Amb tot, no hi desapareix en absolut. Així, en arribar al llac de Constança, hi hem assenyalat l'illa de Reichenau amb sos monestirs, la catedral de Constança i l'estil es troba en totes ses riberes. Al cap de poc de sortir del llac hi ha el monestir de Stein, després el riu s'obre camí entre les roques, s'engruixeix cada

74. Sobre Württemberg cal consultar principalment la topografia: *Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Donau-Kreis*, vol. I, 1a part, per Eduard V. PAULUS, i L. E. GRADMANN, Esslingen, a. N., 1914; 2a part, per Eugen GRADMANN, Hans CHRIST i Hans KLAIBER, Esslingen, a. N., 1924; *Schwarzwaldkreis*, vol. II, per Eduard V. PAULUS, Esslingen, 1897; *Neckarkreis*, vol. III, Eduard V. PAULUS, Esslingen, 1906; *Jagstkreis*, vol. IV, 1a part, per Eduard V. PAULUS i E. GRADMANN, Esslingen, 1907, i 2a part, per E. GRADMANN, Esslingen, a. N., 1913. La part de Neckar propera a Francònia ha estat estudiada també en l'obra citada de Hans CHRIST, *Romanische Kirchen...*

75. F. X. KRAUS, DURML i WAGNER, *Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden*, vol. I, *Kreis Konstanz*, Tübingen, 1887; vol. II, *Kreis Willingen*, per F. X. KRAUS, Friburg, 1890; vol. III, *Kreis Waldshut*, Friburg, 1892; vol. IV, *Kreis Mosbach*, per OECHELHAEUSER, Tübingen i Leipzig, 1896-1906; vol. V, *Kreis Lörrach*, per KRAUS, Tübingen i Leipzig, 1901; vol. VI, *Kreis Freiburg*, per KRAUS i WAGNER, Friburg, 1904; vol. VII, *Kreis Offenburg*, per WINGENROTH, Tübingen, 1908; vol. VIII, en dues parts, *Heidelberg Stadt und Kreis Heidelberg*, per OECHELHAEUSER, Tübingen, 1914 i 1913; vol. IX, *Kreis Karlsruhe*, en dues parts, per ROLT, Friburg, 1913.

76. DEHIO, *Geschichte...* Joseph HECHT, *Der romanische...*

vegada rebent l'afluència de rius i que vénen de les grans altures alpines, dels Alps de Sankt Gallen i de les estribacions del Jura per mitjà de l'Aar, i baixa apressat a Basilea.

El Rin penetra llavors, entre l'Alsàcia i el Baden, i pren la direcció definitiva de nord a sud, i tomba de sobte en la vall entre els Vosges i la Selva Negra.

El corrent artístic del primer art romànic sembla que no passa cap a la Germània a través de les muntanyes de Suïssa ni davallant Rin avall, sinó que segueix la via més fàcil dels grans rius, del Roine al Rin directament per Basilea. Aquest és el camí tradicional, el seguit ja per santa Úrsula i ses verges nombroses que venien de Colònia cap a Lió, el camí comercial històric i el de les grans invasions.

La invasió de l'art a l'Alsàcia es fa, no en els temps primers de formació de l'estil, sinó entrat el segle XI. Dehio creu l'església d'Ottmarsheim, consagrada el 1049, en un dels monuments més antics,⁷⁷ i aquest és quasi l'únic monument entre els conservats, que pertany clarament al període, en tota l'Alta Alsàcia. Les altres restes, com el campanar de Gundolsheim, són indecises. Alguns semblen més aviat tipus arcaïtzants: tal és l'església de Feldbach, de pla basilical coberta amb fusteria. En aquest tros de país abunden les esglésies monumentals del segle XII, on l'estil és copiat amb certa puresa en el nou aparell: tal és la de Lautenbach, construïda entre 1137 i 1183, la de Sant Leodgar a Gebweiler i la de Geberschweier.

Aigües avall, a la Baixa Alsàcia, la regla mateixa es confirma: els monuments que semblen més antics no tenen cap decoració externa. Així, l'església de Sant Pere i Sant Pau, de Neuweiler, de la qual tenim l'indici d'antiguitat per estar al costat d'una altra, de la qual consta l'existència el 1169 i que presenta un caràcter més arcaic; les d'Avolsheim, tant la de pla en creu, dedicada a Sant Ulric, com la de pla basilical de Dompeter i la d'Altenstadt. Els monuments antics d'aquestes terres, tantes vegades camp de batalla entre germànics i gals, obeeixen a la influència de Germània: així, el pla antic de la catedral d'Estrasburg, començada en 1020 pel bisbe Werinher, la de Schau, la del monestir de Surburg, recorden els plans amb transepte de Sant Gall i de l'antiga catedral de Colònia. En aquest tros de país es conserven tipus magnífics d'esglésies del segle XII que suposen l'existència d'una escola anterior a la que copien amb els mètodes del seu temps: tal és la de Marmoutier, la d'Altdorf i de Rosheim, en una vall que afluïx al Rin, prop d'Estrasburg, i la de Murbach.⁷⁸

77. G. DEHIO, *Historische Betrachtungen über die Kunst in Elsas*, Munic i Berlín, 1909.

78. *Congrès Archéologique de France*, sessions de Metz, Estrasburg i Colmar (París, 1922), on hi ha una extensa bibliografia. F. X. KRAUS, vol. I, *Kunst und Alterthum im Unter-Elsass*, Estrasburg, 1876; vol. II, *Kunst und Alterthum im Ober-Elsass*, Estrasburg, 1884. Els principals

El Rin fa després de frontera entre el Palatinat Renà i la part septentrional de Baden, entre l'Odenwald i el Hard. En arribar al Palatinat es troben les grandioses ruïnes del monestir de Limburg; les restes antigues de la catedral d'Espira, voltades de diverses esglésies menors.⁷⁹ A l'altra banda del Rin, vora un afluent, el Neckar, hi ha les ruïnes del monestir de St. Miquel de Heiligenberg,⁸⁰ aigües amunt del qual es troba Wimpfen.

Després el Rin travessa les terres de Hessen entre Rheinhessen en son límit oriental i Starkenburg. En el primer abunden les supervivències.⁸¹ Les catedrals de Mainz i de Worms contenen, entremig de llurs transformacions, restes de l'obra del període. En el segon, situat a l'altre costat del Rin, l'estil no hi penetra o no hi deixa rastre.⁸²

El riu troba la serralada del Taunus i és obligat a cercar son pas prop de Magúncia.

Més amunt voreja les terres de l'antic ducat de Nassau, que avui és el districte prussià de Wiesbaden, on és freqüent veure-hi el campanar llombard coronant o flanquejant els nàrtexs de basíliques monumentals.⁸³

Enmig del Nassau i Oberhessen hi ha enclavat el territori del Wetzlar i a la catedral de sa capital, la ciutat de Wetzlar, s'hi conserva la vella torre romànica⁸⁴ del tipus.

monuments han estat admirablement reproduïts per KAUTZSCH, *Romanische Kirchen im Elsass. Ein Beitrag zur Geschichte der oberrheinischen Baukunst im 12. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau, 1927. L'autor ha estudiat les col·leccions importantíssimes del Servei de Conservació de Monuments històrics, conservada a Estrasburg.

79. Assenyalem les de Stetten, Golgenstein al N de Grünstadt, Albsheirn. L'estil influí poderosament en les obres del segle XII, tal com en les esglésies d'Altrip, Dackenheim, Grossbockenheim, Essenberg i Seebach. Vegeu *Die Baudenkmale in der Pfalz*, per la GESELLSCHAFT DES BAYERISCHEN ARCHITECTEN UND INGENIEUR VEREINS, vol. I, 3a ed., *Ludwigshafen am Rhein*, 1900; vol. II, 1a ed., 1884-1889; vol. III, 2a ed., 1900; vol. IV, 2a ed., 1902; vol. V, 2a ed., 1902. Vegeu, sobre Espira i Limburg, W. MEYER-SCHWARTAU, *Der Dom zu Speier*, Berlín, 1893.

80. OECHELHAEUSER, *Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden*, vol. VIII, part 2a, *Kreis Heidelberg* (citat).

81. *Die Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen: Provinz Rheinhessen*, Ernst WORNER, *Kreis Worms*, Darmstadt, 1887; Rudolf KAUTZSCH i Ernst NEEB: *Kreis Mainz*, vol. I, Ciutat de Mainz i vol. II, *Der Dom zu Mainz*, Darmstadt, 1919.

82. *Die Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen: Provinz Starkenburg*; Georg SCHAEFER, *Kreis Offenbach*, Darmstadt, 1885; *Kreis Erbach*, Darmstadt, 1891; H. DAMMANN i Karl RENKELMANN, *Kreis Bensheim*, Darmstadt, 1914.

83. Esglésies de Marienfels, Niederlahnstein, Mittelheim, Dietkirchen, Altstadt, Höchstembach, entre les nombroses petites esglésies. Aquests monuments es troben principalment en els districtes de Rheigau (Ferdinand LUTHMER, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Regierungsbezirks Wiesbaden*, vol. I, 2a ed., Frankfurt, 1907), de Lahngebiet (Ferdinand LUTHMER, *Die Bau...*, vol. III, Frankfurt, 1907), d'Ober-Westerwald i Westerbürg (vol. IV, Frankfurt, 1912) i de St. Goarshausen (Ferdinand LUTHMER, *Die Bau...*, vol. V, Frankfurt, 1914).

84. Col·lecció de fotografies de la Denkmalpflege der Rheinprovinz de Bonn.

IX. EL RHEINLAND

En aquest gran angle que el riu forma en la carta geogràfica comença l'actual terra del Rin, el Rheinland dels alemanys. Les dues províncies més meridionals són la de Trèveris i la de Coblença.⁸⁵ La primera, apartada del Rin, obeeix a les mateixes lleis d'inexistència de l'estil que les terres immediates de la Lorena i del Luxemburg; el primer romànic s'hi troba excepcionalment en l'absis oest de la catedral de Trèveris; però no arrela en el país.

En la segona,⁸⁶ limitada pel Rin en sa frontera oriental, no apareix l'estil fins a arribar a la ciutat d'origen romà de Coblença, on el gran riu germànic, després d'unir-se a la Mosella, s'interna en el país. Llavors comença com una gran faixa de terra a cada costat del riu, omplerta de les restes d'aquests monuments en què l'estil encara viu en ruïnes o transformat per les èpoques posteriors. El riu sobretot és fitat per grans monuments que s'aixequen en les grans ciutats fundades pels romans; així a Coblença i a Andernach.⁸⁷

Baixant pel riu no hi ha cap gran centre on el primer romànic no hi sigui conservat,⁸⁸ ja en les mateixes ciutats, ja en llur rodalia. En altres capítols cor-

85. La topografia d'aqueixes províncies renanes no és, en escriure aquestes ratlles, encara publicada; tanmateix, hem pogut estudiar-la en la col·lecció fotogràfica de la Denkmalpflege der Rheinprovinz de Bonn, amablement facilitada pels professors Paul Clemen i Renard. Existeixen, però, obres generals: Franz BOCK, *Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters*, 12 volums, Colònia i Neuss; Heribert REINERS, *Rhein Baukunst*, 1912.

86. Vegeu LEHFELDT, *Die Bau und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Coblenz*, Düsseldorf, 1886.

87. Esglésies de St. Castor i Liebfrauenkirche de Coblença i catedral d'Andernach. Cal citar també una part de les esglésies d'Oberbreisig i Leutesdorf i la torre del creuer de Hammerstein.

88. La resta de la regió del Rin compta amb una topografia que és quasi enterament publicada: Paul CLEMEN, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*. L'obra comprèn actualment 14 volums. Vol. I, Kempen, Geldern, Moers und Kleve; vol. II, Rees, Duisburg (Stadt), Mülheim a. d. Ruhr, Ruhrort, Essen (Stadt und Land); vol. III, Düsseldorf, Barmen, Elberfeld, Remscheid, Lennep, Mettmann, Solingen, Neuss, M. Gladbach, Krefeld und Grevenbroich; vol. IV, Köln (Land), Rheinbach, Bergheim, Euskirchen; vol. V, part 1a, Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth; part 2a, Mülheim a. Rhein; part 3a, Bonn (Stadt und Kreis); part 4a, Siegbach; vol. VI, Köln (Stadt); parts 1a i 2a, *Das römische Köln*; part 3a, *Die Kunstdenkmäler der hohen Domkirche zu Köln* (en preparació); part 4a, *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln*; vol. VII, Köln (Stadt); part 1a, *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln* (en preparació); part 2a, *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln von der Minoritenkirche bis St. Ursula nebst den untergegangenen oder nicht mehr hirschlichen Zwecken dienenden Kirchen und Klosterhäusern*; part 3a, *Die grösseren profanen Baudenkmäler der Stadt Köln und die städtischen und privaten Sammlungen* (en preparació); vol. VIII, Jülich, Erkelenz, Geilenkirchen, Heinsberg; vol. IX, 1, Düren; 2, Aachen und Eupen (Landkreise); vol. X, Aachen (Stadt); part 1a, *Das Münster zu Aachen*; part 2a, *Die Kirchen der Stadt Aachen mit Ausnahme des Münsters*; part 3a, *Aachen. Que-*

respondrà tractar del detall geogràfic de les grans esglésies; ací sols ens cal assenyalar les comarques on es troben restes del primer romànic pel nom de llur centre principal, que són en general antics centres vitals del país. Així, anant aigües avall del riu, trobem primer Bonn⁸⁹ amb Siegburg,⁹⁰ Colònia⁹¹ amb Mülheim del Rin⁹² i Euskirche;⁹³ més al nord, Neuss,⁹⁴ Bergheim,⁹⁵ Grevenbroich,⁹⁶ Solingen,⁹⁷ Essen,⁹⁸ Krefeld;⁹⁹ encara més al nord, Rees,¹⁰⁰ i cap a ponent, Aachen¹⁰¹ i Heinsberg,¹⁰² etc., fins a arribar a les terres baixes d'Holanda.

En la partió d'aigües entre el Rin i la Mosa s'agrupen diversos monuments que pertanyen a l'estil en les comarques de M. Gladbach, Erkelenz, Stolberg, Düren i Roetz, noms que són presidits per la ciutat que fou la gran cort de Carlemany, Aix-la-Chapelle o Aquisgrà.

Un gran centre es forma al voltant de Colònia i un altre menys important al voltant d'Aix-la-Chapelle, centres de recepció que condensen la influència

llen und Geschichte der Stadt, das römische Aachen, die Profanbauten, Denkmäler, Museen und Sammlungen; vol. XI, part 1a, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Monschau*; part 2a, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Schleiden*; vol. XII, part 1a, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Bitburg*; part 2a, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Prüm*; part 3a, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Wittlich*; part 4a, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Daun*; vol. XIII-XIV: *Die Kunstdenkmäler von Trier*; part 1a, *Das römische Trier*; part 2a, *Der Dom zu Trier*; part 3a, *Die übrigen Kirchen*; part 4a, *Die profanen Kunstdenkmäler der Stadt Trier*.

89. Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. v, part III, *Stadt und Landkreis Bonn*, Düsseldorf, 1905.

90. Sieg, Eitorf, Uckerath, Much, Neunkirchen, Oberkassel, Leuscheid, Geistingen (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. v, part IV, *Sieg Kreis*, per E. RENARD, Düsseldorf, 1907).

91. Sant Jordi i Sant Gereon de Colònia (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. IV, part IV; *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln*, per EWALD, H. RAHTGENS i J. KRUEDEWIG; Sant Joan de Colònia, vol. VII, part I, *Die Kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln*, per H. RAHTGENS i J. KRUEDEWIG, Düsseldorf, 1897; Brauweiler, Esch Poulheim i Rheinkassen (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. IV; Landkreis Köln, per CLEMEN, Düsseldorf, 1897).

92. Mülheim del Rin, Heumar, Niederzündorf, Odenthal, Overath, Paffrath, Herkerath (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, col·laboració de Renard, vol. v, part II; Mülheim a Rhein, per RENARD i CLEMEN, Düsseldorf, 1901).

93. Lövenich (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, col·laboració de Renard, vol. IV, *Kreis Euskirchen*, Düsseldorf, 1900).

94. Neuss, Meer, Büttgen (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. III, Düsseldorf, 1895).

95. Bergheim (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. IV, Düsseldorf, 1899).

96. Grevenbroich, Oeckhoven (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. III, Düsseldorf, 1893).

97. Solingen, Monheim (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. III, Düsseldorf, 1894).

98. Stoppenberg (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. II, *Kreis Essen*, Düsseldorf, 1893).

99. Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. III.

100. Hochelten (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, vol. II, *Kreis Rees*, Düsseldorf, 1892).

101. Cornelmünster (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, col·laboració de Faymonville, vol. X, part II, *Aachen*, Düsseldorf, 1922).

102. Wassenberg, Ophoven (Paul CLEMEN, *Rheinprovinz*, col·laboració de Franck-Oberspach i Renard, *Kreis Heinsberg*, vol. VIII, Düsseldorf, 1906).

rebuda i després l'envien cap al nord, fins a la Westfàlia i fins a Holanda, i cap al sud, al Brabant i a una part de Bèlgica.

X. LA WESTFÀLIA

El Rin fou el canal d'expansió septentrional de l'escola. No és estrany, així, trobar-la en les conques dels rius que hi desemboquen, que en tot temps han estat les vies de comunicació més fàcils.

El Ruhr i el Lippe ens menen a la regió de Soest i de Paderborn, a la Westfàlia. A la conca del Weser hi ha el grup de Herford, a l'extrem nord-est. Una gran part de la Westfàlia és plena de construccions del segle XII que revelen com hi degué arrelar profundament l'estil.¹⁰³

XI. HOLANDA

Holanda és geogràficament la continuació de les grans planes de la part baixa del Rin. El riu germànic la travessa dividit en dues branques: des d'Emmerich el braç dret pren el nom de Leck, després es la Nova Mosa; el braç esquerre és el Waal. A aquesta branca s'hi uneix la Mosa prop de Gorinchem. Una part d'Holanda era sota les aigües de mar o sota els llacs dels rius o els fangars de les torberes en l'època que estudiem. Els romans la veieren com un bosc immens ple d'aigüerols, espès, inhabitable, per on es podia anar de les branques d'un arbre a l'altre. Els fangars, intransitables a peu i a cavall, impossibles a la navegació, han, en la història, isolat la branca de la raça germànica que va habitar-la i han contribuït a diferenciar-la de la raça que ha poblat l'ultra Rin. En aqueixes condicions, la civilització romana no aconseguí arrelar-hi i la propagació del cristianisme hi fou tardana. Un primer bisbat fou fundat a Utrecht en el segle VIII, i aqueixa ciutat, situada sobre una de les branques de la Nova Mosa, era en el segle XI un gran centre religiós que edificava catedrals sumptuoses famoses en l'època.

103. En els *kreises* de Siegen, Olpe, Hattingen, Münster, Ahaus i Steinfurt s'hi poden assenyalar moltes supervivències de l'estil. Manca encara publicar alguns dels *kreises* del NO i SE (A. LUDORF, *Die Bau und Kunstdenkmäler Westfalens*, 1893-1912) amb els volums següents: I, Lüdinghausen; II, Dortmund-Stadt; III, Dortmund-Land; IV, Hörde; V, Münster-Land; VI, Beckum; VII, Paderborn; VIII, Iserlohn; IX, Ahaus; X, Wiedenbrück; XI, Minden; XII, Siegen; XIII, Wittgenstein; XIV, Olpe; XV, Steinfurt; XVI, Soest; XVII, Bochum-Stadt; XVIII, Arnsberg; XIX, Bielefeld-Land; XX, Bielefeld-Stadt; XXI, Tecklenburg; XXII, Lüttecke; XXIII, Bochum-Land; XXIV, Herford; XXV, Meschede; XXVI, Gelsenkirchen-Land; XXVII, Gelsenkirchen-Stadt; XXVIII, Halle; XXIX, Hattingen; XXX, Witten-Stadt; XXXI, Schwelm; XXXII, Hagen-Stadt; XXXIII, Hagen-Land; XXXIV, Altena; XXXV, Lippstadt.

Al nord d'Holanda fou construïda el 811 una església, fins avui oblidada, que ha pogut ésser restaurada per la troballa de pintures: la de Santa Walburgis, a Groningen, era de pla central més o menys derivat d'Aix-la-Chapelle, que tantes imitacions suggerí en l'època, però no se'n coneixen els ornaments exteriors. Fins al cor d'Holanda arriba aquest art primer romànic. Prop d'Utrecht hi ha Santa Maria d'Ut, de la qual es diu que fou construïda pel bisbe Conrad, qui guerrejà a Itàlia i, penedit, féu construir una església a semblança d'una altra que havia destruït prop de Milà.¹⁰⁴ Els grans monuments s'escalonen a les vores dels rius: Deventer a les vores del Lek, o, com Arnhem, a les del Waal, o com Nimega a les de la Mosa.¹⁰⁵

La Mosa corre paral·lelament al Rin, sense una separació de grans altures, acostant-se a un de sos braços, el Waal, a mesura que s'apropa la confluència de llurs aigües. Aigües amunt, ja en les ribes del mateix riu, ja en la seva conca, ja en sos afluents, el trobem fitat de temples romànics, com Roermond, esmentat per cròniques velles famoses en la història de l'art llombard. Seguint la vall aigües amunt es troba Odilienberg, Susteren i més avall, Maastricht. A Maastricht s'han conservat grans monuments pertanyents al segle XI ornats amb les típiques arcuacions, com la catedral de Sant Gervasi, que en sa façana meridional conserva la cornisa d'arcuacions del segle X, mentre son absis sembla més modern, i l'església de Santa Maria, ornada anàlogament en sa façana nord. Un gran nombre de petites esglésies d'una nau amb son campanar, ornat d'arcuacions, forma que sembla perpetuar-se, s'estén irregularment pel país.

L'estil primer romànic resta a Holanda com un art popular. Són nombrosíssimes les esglésies d'una nau, de data incerta, moltes posteriors al segle XIII, escampades per tot el país, que tenen sobre el nàrtex un campanar ornat amb els temes del primer art romànic.

XII. BÈLGICA

La plana d'Holanda continua fins a una línia que va de Lieja a Mons, on comencen les petites muntanyes fins a arribar a les Ardenes. La serra que tanca al nord la conca de la Mosa i del Sambre limita aquestes dues parts de la terra belga. La part del sud (Hainaut, Ardenes, Hesbaye) era la muntanyosa; la del nord era coberta d'aiguamolls i fangars i de boscos salvatges i poc poblada. El

104. WAUTERS, *L'architecture romane en ses diverses transformations*, Bruxelles, 1889.

105. Per a l'estudi d'Holanda, vegeu F. A. J. VERMEULEN, *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst*, la Haia, 1928. Ha estat estudiada per qui això escriu la col·lecció nombrosa de fotografies guardada al Ryksbureau voor de Monumentenzorg, a la Haia, per la qual cosa dec agrairment a son director, el doctor Kalf.

perfil per mar era també un altre en l'època. Gant havia estat port de mar; el país de Waes, una fanguera i landes estèrils; en el segle XII, els llops atacaven encara els monestirs que com a avançada s'atrevien a establir-s'hi.

Passat Maastricht, aigües amunt, la Mosa entra en l'actual Estat belga.¹⁰⁶ Un monument d'orfebreria, la caixa de Sant Hadelí, atribuïda a Godefret de Claire, conservada a Visé, a les vores del riu entre Maastricht i Lieja, prova la penetració de l'estil en aquest país. Ella, efectivament, representa una basílica de tres naus ornada en la nau major d'una cornisa de petites arcuacions i en sos col·laterals de grans arcades¹⁰⁷ com les de Waha, Wierden i Andenelle. En la Mosa i sos afluents s'alçaven monestirs i catedrals. Sant Bartomeu de Lieja aixeca avui encara ses torres i Sant Jacob, son nàrtex ornat de les arcuacions llombardes, record de la vella metropolitana dels Països Baixos; en un afluent que dona a Lieja s'aixeca la de Xhignesse a Hamoir, més avall Amay, després Andenelle; prop de Dinant: Hastière, Celles i Thynes. Després de Dinant ve el monestir de Condros, fundat, en 1091, on es conserva una grandiosa església consagrada per Alberon II (1136-1145), del mateix estil supervivent que la de Sant Trond, entre Brusselles i Maastricht. El Brabant tot és ple d'aquestes típiques esglésies.

Més avall, la Mosa entra a França, i quelques esglésies perdudes en aquest riu i la Mosella fan la transició de l'escola del Rin a la de la Borgonya.

La part occidental de l'antiga Flandes no ens ha guardat més que un nombre restringit de documents romànics i cap església important; la Flandes oriental no compta tampoc amb cap construcció intacta.

Els monuments romànics del segle XI es troben qualque vegada a les regions de Lovaina, Brusselles, Tirlémont i la Hageland; mentre la part occidental n'és quasi desproveïda, tant en la part septentrional, com la campanya anversoresa. Es podria potser sintetitzar dient que és la regió de la Mosa la que guarda els monuments més antics, que són un sector de l'escola del Rin; mentre l'Escalda reflecteix les escoles de França que no sentiren la influència ornamental del primer art romànic.

Aquest estudi llarg i minuciós que representa l'estat de la màxima difusió de l'estil en les darreries de sa evolució es troba dibuixat en l'adjunt mapa geogràfic.

106. Jules HELBIG, *L'art Mosan*, vol. I, Brusselles, 1906, p. 44.

107. Per a l'estudi de la topografia belga, consulteu SCHAYER, *Histoire de l'Architecture en Belgique*, 4 vol., Brusselles, 1849; P. R. LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*, vol. I, *L'architecture romane*, Brusselles, 1906; Constant LEURS, a P. R. LEMAIRE, *Les origines...*, vol. II, Brusselles i París, 1922; Jules HELBIG, *L'art Mosan*. Han estat estudiades les col·leccions de fotografies del Museu del Cinquantenari de Brusselles i les de la Denkmalpflege der Rheinprovinz de Bonn.

ELS LÍMITS

I. CARÀCTER DELS LÍMITS EN LA GEOGRAFIA ARTÍSTICA

La carta geogràfica (cap. II) que hem descrit assenyala en forma discontinua una extensió de l'Europa ocupada per l'estil. Notem la hipòtesi que introduïm: dels punts isolats passem a una superfície, i cerquem, per a limitar-la, línies geogràfiques naturals. En apartar-nos del perímetre del nostre mapa trobem edificis de diferent caràcter, de distinta escola, que indiquen una àrea artística que obeeix a lleis d'altra naturalesa. D'aquesta superfície geogràfica interessa, en primer lloc, estudiar-ne els límits i veure, en el poc que en coneixem, quines eren les arts frontereres. El dia que el mapa de la geografia arquitectònica de l'art romànic pugui completar-se amb el de les escoles que el rodejaren en els segles X i XI, haurem fet un gran pas en la història de l'art. No cal pensar en uns límits precisos com els d'un fet material; el fenomen que estudiem està subjecte a totes les irregularitats de la lliure voluntat humana; es tracta d'un art que té un gran fons popular de vella tradició, quasi obra del folklore, i que perd com a tal el caràcter alat de les concepcions de l'esperit i adquireix la continuïtat, la permanència i, fins a cert punt, la fatalitat dels fenòmens físics. Per això podem parlar dels límits de l'àrea de sa difusió, com si els edificis fossin tal com la flora o la fauna que s'estén pel món, subjecta a implacables lleis biogeogràfiques. Però aquesta similitud no és una igualtat. L'esperit impera sempre que vol, i la regularitat i la continuïtat del límit desapareix.

Fetes aquestes excepcions, resseguim els límits de l'escola.

II. LA FRONTERA MERIDIONAL A CATALUNYA

La frontera meridional de la carta geogràfica del primer art romànic en la Península ibèrica, l'assenyala una ratlla de sud-est a nord-oest que marca un petit triangle al sud dels Pirineus, un dels costats dels quals és el mar i l'altre, el més llarg, la gran muntanya. Ella és la ratlla fronterera de la fi del segle XI,¹⁰⁸ entre els musulmans i el domini cristià.

Més avall de la ratlla fronterera catalana deixen de trobar-se aquests edificis característics, amb llur decoració llombarda. La frontera política del dar-

108. Coneixem aquesta frontera pels castells que deixà, en morir, Ramon Berenguer I, el 1076, en el límit meridional del comtat de Barcelona: vora el mar, el de Tamarit, a l'esquerra del riu Gaià, prop de Tarragona, i no lluny de la Torre dels Escipions, els de Conesa, Granyena, Cervera, Cubells, Segura i Camarasa, fins al Segre. La terra de Tarragona fins a Tortosa i el riu Ebre no es trobava encara en poder del comte, però era objectiu immediat de la reconquesta. Josep BALARI, *Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelona, 1899, p. 300-305.

rer quart del segle XI marca amb claredat extraordinària, a més del límit geogràfic, el límit cronològic de l'estil.¹⁰⁹

Els monuments que en els segles X i XI es trobaven a l'altre costat d'aquesta frontera eren els reflexos de l'arquitectura de Còrdova.¹¹⁰ El vèrtex meridional del triangle de la Marca Hispànica es tocava amb aquella part de la península on perdurava l'escola mossaràbiga, el grup característic d'esglésies amb arcs de ferradura, que en època anterior penetrà fins a Catalunya.¹¹¹ Els fets històrics de la invasió musulmana i els geogràfics sobre els quals no cal insistir, expliquen clarament aquest límit.

III. EL LÍMIT OCCIDENTAL A FRANÇA

El límit de l'estil a França comença als Pirineus en la ratlla oriental del Comenge, segueix quasi les carenes, partió d'aigües de l'Atlàntic (Garona) i el Mediterrani. L'art «ho hem dit» no és mai constant en sa geografia, i qualche vegada traspasa aquell límit. L'extrem occidental cap al sud fou el de la colonització d'aquestes valls pirinenques, potser el límit del País Basc, frontera d'una raça que no havia estat romanitzada i que tot just sí conegué l'art romànic. Després travessa el Llenguadoc fins al pendís, de vegades espadat i alterós, del gran planell central de la França: les Cevenes, les serralades del Vivarès, del Lionès, del Beaujolais. L'explicació d'aquest fet geogràfic la trobarem en les muntanyes de difícil traspàs que separen terres autònomes sense lligam comercial, que ens han transmès des de temps antic els límits de les regions naturals, els noms de les quals sobreviuen a les nomenclatures administratives i que qualche vegada han conservat els límits de les diòcesis.

Segueix després el país del Lionès, «que ha guardat, fins en aquests temps de reforma, una mena d'autonomia regional i, per conseqüència, els principis de construcció, conservats de l'art francocarolingi més aviat que els aportats per l'art llombard».¹¹² Assenyallem el fet de les grans ciutats conservadores de llur art antic.

109. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, p. 353.

110. El califat de Còrdova durà fins a l'any 1031; després, petits sobirans es divideixen el país. De l'art limítrof resta poc: alguns elements a Tarragona; les ruïnes de l'Aljaferia a Saragossa.

111. Vegeu la carta geogràfica de l'escola mossaràbiga a Manuel GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, Madrid, 1919, p. 396 i 397.

112. Pierre de TRUCHIS, «L'architecture de la Bourgogne française sous Robert le Pieux», *Bulletin Monumental*; BEGULE, *Antiquités et richesses d'art du département du Rhône*. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

Més amunt ve el Mâconnais —diu Virey—,¹¹³ on les arcuacions llombardes «molt rarament se les troba a la part occidental de la diòcesi tributària de la conca del Loira». Després, la Borgonya, d'on diu el vescomte de Truchis, qui coneixia la terra pam a pam: «L'arquitectura llombarda no traspasa la carena que separa la conca del Roine de la del Loira. De fet, la llarga, accidentada i emboscada serra de la Puisaie continuació del massís del Morvan, formava al segle XI una zona de separació entre els borgonyons i els ligerins (els francs del Loira i del Loiret), pobles que no tenien ni el mateix pensar ni els mateixos interessos. Aquesta barrera natural tingué en les relacions econòmiques i morals, així com en l'arquitectura, una influència major que no sembla. De l'un a l'altre vessant l'arquitectura canvia completament d'aspecte».¹¹⁴

Aquest fenomen de dificultat de traspàs de la vall del Roine al planell central es troba en altres ordres. Brunhes ha trobat aquesta mateixa frontera com a límit de les cobertes horitzontals i de les cobertes en pendent, no explicables pel clima, per la qual cosa ha escrit que el massís central constitueix «una mola de resistències».¹¹⁵

Més al nord, el límit és menys precís. Sembla a primera vista ésser la partió d'aigües de la conca de la Mosa; entre ella i el massís dels Vosges hi ha la Lorena, regada per la Mosella, on els exemples conservats són escassíssims; però on les guerres han actuat amb gran persistència i la decadència hi arribà abans del període d'expansió de l'estil.¹¹⁶

Metz fou un lloc reial en temps de Carlemany, qui hi havia fet enterrar sa esposa Hildegarda en un monestir dedicat a sant Arnulf, on és sepultat també Lluís el Piadós, i des del 840 fou la capital de l'imperi de Lotari. La riquesa de manuscrits és l'únic que ens revela aquest antic poder. En el segle X, la Lorena perd la preponderància i, terra de frontera, sofreix les conseqüències de les invasions, mentre l'Alsàcia és un país ple de prosperitat.

A la meitat del segle XI, la Lorena, la diòcesis de Toul particularment, no passava per ésser un país ric i pròsper. L'emperador Conrad II considera que la seu de Toul, situada en un dels extrems de l'imperi, no és adequada perquè l'ocupi son cosí Bru de Dagsbourg; el país era miserable, despoblat, desfet per les lluites feudals. Toul mateix era, segons les cròniques del temps, una *pau-percula civitas*. Fou a la fi del segle XII un estat feudal. En ell els bisbes de Metz, Toul, Verdun i son arquebisbe, el de Trèveris, eren sempre o quasi

113. «L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon», a les *Mémoires de la Société Éduenne*. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

114. Pierre de TRUCHIS, «L'architecture de la Bourgogne française sous Robert le Pieux», *Bulletin Monumental*. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

115. «Géographie bumaine de la France», a HANOTAUX, *Histoire de la Nation française*. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

116. Georges DURAND, *Églises romanes...*

sempre senyors de llurs ciutats i de llur rogalia, i en l'arquitectura seguí l'art de son arquebisbat, on tampoc trobem l'estil en abundància. El primer romànic sols es revela en qualque torre campanar rural, com el de Sorbey,¹¹⁷ i es pot dir que en res més.

Les estribacions dels Vosges sembla que barren el camí al corrent artístic i el porten cap a la conca del Rin i cap a l'Alsàcia.

L'art que es trobava a ponent d'aquesta gran frontera tenia una immensa varietat: l'art del sud-oest francès, el romànic de l'Alvèrnia, que tot just va descobrint-se¹¹⁸ més al nord la variant carolíngia de l'Orleans i de l'Illa de França amb llurs esglésies cobertes de fusta, amb llurs murs de pedres, no grans, però ben ajustades i obrades, amb llurs columnes en els racons dels pilars en creu, amb llurs luxosos santuaris amb girola, ornats de capelles radials que s'han trobat d'antic en les subconstruccions de les grans catedrals o en els centres dels pelegrinatges.¹¹⁹ Les restes que es conserven ens revelen l'existència de monuments amb plànols de basílica, com l'església de Saint-Riquier o de Centula,¹²⁰ en el Somme, que sembla un temple de la disposició del plànol conservat a Sant Gall; en altres es revela una rudimentària girola amb galeries estretes que es torcen en angles rectes i que permetien anar a un altar posterior a l'absis, com a Saint-Philibert-de-Grandlieu (Loira inferior); altres representen la persistència de les tradicions carolíngies, com a l'est de la Xampanya, a l'església de Vignory; al seu costat s'aixecaven esglésies de pla quadrat amb la creu inscrita formada per la nau i el transsepte, llunyana influència oriental, com a Germigny-des-Prés, o bé derivacions més o menys pròximes de l'església de plànol circular d'Aix-la-Chapelle, o de ses imitacions diverses a la regió del Rin.¹²¹

Entre la Mosa i la Mosella, més al nord, hi ha el Luxemburg, un país de la diòcesi de Trèveris, on cap resta no hem sabut trobar-ne.¹²² Segueixen després les Ardenes, terres aspres i despoblades. La prolongació dels Vosges és la

117. KRAUS, vol. III, *Kunst und Alterthum in Lotbringen*, Estrasburg, 1889; *Congrès Archéologique de France, LXXXIII sessions de Metz, Strasbourg et Colmar*.

118. Jean Auguste BRUTAILS, «Note sur l'influence de l'école auvergnate», *Bulletin Archéologique* (1899); BRÉHIER, «La cathédrale de Clermont au xe siècle», a *Renaissance de l'art français*, 1924. Vegeu una bibliografia completa sobre l'art de l'Alvèrnia en el volum del *Congrès archéologique de France LXXXVII session de Clermont-Ferrand* el 1924 (París, 1925).

119. Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, París, 1912.

120. Paul FRANKL, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Wildpark-Potsdam, 1926, fig. 25 a 28.

121. Robert de LASTEYRIE, *Architecture romane en France*, p. 140-143, 160.

122. K. ARENDT, *Das Luxemburger Land in seinen kunstgeschichtlichen Denkmälern*, Luxemburg, 1903. El monestir d'Echternach és avui en estil romànic del segon període. La representació de la basílica en son primer estat, en un manuscrit, el *Liber aureus*, sostinguda per Santa Irmina i Pepí, és l'actual. L'antiga és fundada en 1016 i restaurada en 1031; però l'avui existent deu referir-se a una restauració posterior, potser de 1242. És una basílica de tres naus, amb qua-

frontera de l'actual existència intensa de l'estil, que després de l'Alsàcia va cap al Pfalz del Rin o Baix Palatinat i segueix a través del Rhein Hessen fins a arribar a Coblença.

IV. EL LÍMIT MERIDIONAL I OCCIDENTAL A BÈLGICA

Entre les ribes esquerra de la Mosella i del Rin hi ha els planells del Hunsrück i de l'Eifel, «que prolonguen les Ardenes i s'hi assemblen per llur aspreza i llur tristesa, llur població clara que cria moltons i cavalls petits i conrea magres camps de civada perduts enmig de landes, de brolles i de torberes»¹²³ i que és possible que, com les Ardenes mateixes, fossin una regió també poc habitada en l'època. Una línia limita aquesta terra artísticament àrida: de Trèveris a Coblença i de Coblença a Aix-la-Chapelle.

A Bèlgica es troben els monuments del primer art romànic, principalment al Brabant, limitat al sud per una línia que va d'Aix-la-Chapelle a Lieja, després segueix la Mosa fins a una línia ideal que uneix Brussel·les amb Maastricht. Aqueixa darrera línia assenjala també aproximadament una via romana, límit del país cultivable, que fou intensament romanitzat.¹²⁴

La part nord d'aqueixa línia, el país de Waes, era «abans uns aigüerols pestilencials o landes estèrils». «La Campine, que segueix al país de Waes, cobreix una part de les províncies d'Anvers i de Limburg. Es compon de turons sorrencs de cinquanta a seixanta metres el màxim, molt permeable i de mena estèril. Gatoses i ginestes i boscos de pins en cobreixen la major part».¹²⁵ Aquestes àrees de boscos, prolongació de les Ardenes, on se situa la llegenda miraculosa de sant Hubert, és possible que fossin encara en el segle XI plenes de gent pagana. En ella es parla la llengua flamenca, mentre poc més al sud hi dominen les llengües llatines.¹²⁶

tre campanars, coberta amb voltes gòtiques del segon període i del tipus germànic. Se citen unes quantes esglésies romàniques, com la de Wintersdorf, la d'Orval i la de Sant Udalrich a Grund, del 1083; mes totes pertanyen a altres tipus artístics.

123. E. GRANGER, *Nouvelle géographie universelle*, París i Londres, 1922. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

124. LEMAIRE, *Brabant*, p. 75. Erraria qui cregués que la conversió dels habitants d'una aglomeració portava l'erecció immediata d'una església monumental. Al contrari; la major part, per no dir tots els primers edificis del culte en la campanya, foren simples coberts de fusta, i les cròniques contemporànies ens ensenyen que l'abat Adelart II, de Saint-Troud, féu substituir, cap a la meitat del segle XI, catorze d'aquests oratoris primitius per edificis de pedra (RODULFI, *Gesta Abb. Trud. Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, t. XI, p. 234).

125. E. GRANGER, *Nouvelle géographie...* (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

126. LEMAIRE, *Brabant*, p. 64 i s.

La Flandes oriental no té tampoc monuments d'aquest estil. Cal no oblidar que una part era llavors encara mar o terres marines plenes d'aigüerols. Les arcuacions es troben solament en esglésies més modernes.¹²⁷ Aquestes, d'altra part, pertanyen a una altra escola. En el Lys i l'Escalda domina un estil emparentat amb el de la França del nord-oest.

V. EL LÍMIT D'ITÀLIA

Reprenem el límit meridional, que és la costa de Catalunya, del Llenguadoc, de Provença i de la Ligúria, fins a entrar a la Toscana. La ratlla límit de l'art romànic primitiu deixa sovint el mar i es corba cap a l'interior. Les costes eren, més que ara, plenes d'aiguamolls que les feien malsanes i eren perilloses per raó dels pirates del nord i del sud. En arribar a la Itàlia central, la línia límit torna a corbar-se i no retorna al Mediterrani. És l'art de la Toscana, de Florència i de Pisa; és l'art de Roma, que el resisteix tal com una flora potent aclimatada resisteix la flora exòtica adventícia. En aquestes grans ciutats de la Toscana es formava i «irradiava a l'entorn una activitat creadora de formes noves o renovades sobre el fecund terror clàssic».¹²⁸ Si el corrent romànic hi arriba, «és en qualques conceptes de forma decorativa». Cap intent de modificació estructural no s'hi aclimata; la basílica antiga coberta amb fusta hi resta igual en sa estructura que en els primers temps cristians. L'escola que ornamenta els temples amb marbres policroms que formen curioses geometries en l'exterior i en l'interior hi tenia velles tradicions.¹²⁹ El baptisteri de Sant Joan sembla que fou així ornat a la fi del segle x,¹³⁰ molt abans de sa consagració el 1069; el decorat es retroba a les esglésies toscanes del segle xi, a San Miniato al Monte (1018), a l'abadia de Fiesole (1028), a la plebania d'Empoli (1093).¹³¹

Un fenomen anàleg es realitza a Roma. Tot i la decadència de la gran ciutat, les ruïnes parlaven als artistes amb la força d'un art inassequible. Els constructors romans seguiren, fins entrat el segle xi, l'antiga tradició de les basíliques. «Va persistint a Roma en el segle ix, sense minvar en llur noble aspecte, renovada qualche volta seguint models antics, la forma basilical més simple, que havia de reflorir vivament després del fosc segle x».¹³² Més tard, en el se-

127. LEMAIRE, *Brabant*, p. 68 i 69.

128. TOESCA, *Storia...*, p. 542. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

129. San Miniato de Florència es començava a reconstruir en 1018, i en sa estructura general era acabat el 1063. L'ornamentació marmòria, que recorda d'altra part els marbres dels absis bizantins, era començada abans d'acabar-se el segle xi (TOESCA, *Storia...*, p. 542).

130. TOESCA, *Storia...*, p. 107 i s.

131. SOULIER, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, París, 1924.

132. TOESCA, *Storia...*, p. 363.

gle XI, comença un art que és com una confluència de la vella tradició romana i la novament arribada del primer art romànic. La basílica de Castell Sant Elies a Nepi n'és un exemple. Aquest art mixt, el veurem aparèixer en els campanars i en els claustres de la ciutat de Roma, i fins a les fronteres del Laci i dels Abruzzi trobarem com a fites l'església de Sant Joan d'Argentella a Palombara Sabina, on el frontó clàssic sembla aliar-se amb les formes rústegues i fins a cert punt bàrbares de l'art romànic.

La ratlla meridional pel costat d'Itàlia ve a ésser el límit que separa la Itàlia septentrional de la meridional prolongat cap al sud en els Abruzzi. Bertaux l'ha ben descrit: una corba sinuosa a través de les estribacions de les serres, que parteix de la desembocadura del Tronto, en l'Adriàtica, i va prop de Terracina a la mar Tirrena.¹³³ Separen les dues Itàlies causes geogràfiques, com la muntanya dels Abruzzi, i causes històriques, com el domini bizantí des del final del segle X fins a la conquesta normanda en la segona meitat del segle XI. La Itàlia meridional ha sentit l'atracció del món oriental, i ella representa a l'edat mitjana com un nexa entre les dues poderoses civilitzacions medievals. «Oriental ho és per son clima, son cel, sos paisatges, sa història, certs caires del caràcter de sos habitants.»¹³⁴ En aquestes terres dominen les formes gregues, i el primer art romànic no hi penetra sinó en forma de supervivència dels segles XII i XIII o bé com a transformació dels prototipus originaris grecs.¹³⁵ Durant els segles IX i X la desolació més espantosa, produïda per les incursions musulmanes, plana sobre ella;¹³⁶ després, sots el domini bizantí, sent profundament la seva influència.¹³⁷

En realitat, la ratlla de frontera indicada per Bertaux no és una línia precisa que separi aquests dos dominis del llatíisme i de l'hel·lenisme. Tota ratlla

133. Émile BERTAUX, *L'art...* (introducció). És aquesta la frontera antiga entre els estats pontífics i el reialme de les dues Sicílies.

134. E. GRANGER, *Nouvelle géographie...*

135. Cap al migdia d'Itàlia manquen els exemples del primer art romànic del segle XI; solament s'hi poden assenyalar obres del segle XII on sobreviuen amb major força de dispersió les formes del primer art romànic. Així, a la Capitanata són de notar les esglésies del segle XII de Sant Llorenç de Siponto (BELTRAMELLO, *Il Gargano*, Bèrgam, 1907, col·l. «Italia Artistica») i l'extraordinària basílica de Sant Nicolau de Bari (Arthur Kingsley PORTER, *Compostela, Bari and romanesque Architecture*; CARABELLESE, *Bari*, Bèrgam, 1926, col·l. «Italia Artistica»); l'església tricònquida de la Trinitat de Venosa (LORENZO, *Venosa e la regione del Vulture*, Bèrgam, 1906, col·l. «Italia Artistica»); al vessant adriàtic de la Basilicata es troben les esglésies de tipus grec, com la coronada per una cúpula ornada externament d'arcades de Sant'Angelo, al Reparo, prop del poblet de San Quirico del Reparo (*Bolletino d'Arte* [Roma] any XIII [1919]). Sicília tampoc no presenta el tipus característic romànic: l'illa és un domini bizantí, com ho foren Calàbria, la Basilicata, la Pulla, la Terra de Bari i la d'Òtranto.

136. TOESCA, *Storia...*, p. 364 i nota 10 de la p. 384.

137. Sobre l'art de la Itàlia meridional, vegeu DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, París, 1894; Émile BERTAUX, *L'art...*, vol. I, *Fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou*, París, 1904; A. AVENA, *Monumenti dell'Italia meridionale*.

marcada pel domini polític que es vulgui assenyalar a la cultura és traspassada per casos esporàdics. L'existència de nuclis grecs es històricament provada fins prop de Montecassino, després de la conquesta normanda. Les terres d'Òtranto, Calàbria i Sicília són els grans centres hellenitzats de la Itàlia meridional des del segle VII fins al XII, on viu un art de pura nissaga bizantina.¹³⁸ Els Abruzzi representen una zona de transició on les dues cultures, com les dues arts, es compenetren.

L'art fronterer de la Itàlia meridional és un sector de l'art bizantí.

VI. LES COSTES D'ITÀLIA A L'ADRIÀTICA

Seguim la costa de l'Adriàtica i, en arribar al nord de les Marches, la ratlla límit deixa també la mar i no la retroba fins més amunt, a les costes de la regió de Ravenna. La gran ciutat de l'Adriàtica ha conservat un art d'antic origen, lligat estretament amb el primer romànic, en certa mesura son progenitor, mes que no havia perdut sa personalitat. Durant els segles IX, X i XI, reproduïx encara, en tots sos detalls, la forma de les basíliques del segle V¹³⁹ i llurs temes ornamentals arcaics. Després de la florida en la costa de les Marques, l'art s'esfuma per les llacunes vènetes.

VII. EL LÍMIT ORIENTAL A LA DALMÀCIA I A L'ÍSTRIA

El límit oriental del primer art romànic, començant pel sud, és la ratlla que separa la Dalmàcia de les terres en aquella època encara incultes dels Balcons. La Dalmàcia anà unida a diversos esdeveniments històrics. Província romana amb el nom de *Dalmatia*, segueix formant una unitat política sota el domini bàrbar (480-553) i sota l'imperi bizantí (553-774). La unitat continua almenys en les illes, després de la invasió dels àrabs, per a formar part després de l'imperi carolingi (774-830) i de la República vènetica, sota l'imperi de la qual resta fins al 1091.¹⁴⁰ Una infiltració contínua de raça eslava, sobretot en la part ultramuntana, li dóna son caràcter especial dintre el món llatí.

És en qualque ciutat de la costa o de les illes on es troben monuments influïts poderosament de l'art bizantí i de l'ornamentació llombarda.

138. Jules GAY, «Jusqu'ou s'étend, à l'époque normande, la zone hellénisée en l'Italie méridionale», a *Mélanges Bertaux*, París, 1924.

139. GEROLA, «L'architettura deuterio-bizantina», a *Ricordi di Ravenna medioevale per il sesto centenario della morte di Dante*.

140. Giotto DAMELLI, *Fiume e la Dalmazia*, Torí, 1925.

Monuments construïts en pedra que poden datar-se en els segles x i xi, han estat encara trobats mes enllà de la frontera meridional i oriental.

Més al nord, a Croàcia, l'àrea de l'art primer romànic queda interrompuda. Un tros de costa muntanyosa fou dominada plenament per les invasions croates, que no han deixat restes de l'art que estudiem. Les terres de Croàcia arriben fins al golf de Quarnero, «que tanca la Itàlia». Els croates eren en el segle IX i probablement en els segles x i xi un poble encara bàrbar. Guillem de Tir, del segle IX, en parla com d'un poble ferotge, amb excepció dels habitants de la costa.¹⁴¹

A les costes de l'Ístria hi ha qualche centre isolat de vella soca llatina. «Però l'ona eslava, que des del segle IX de la nostra era rodola sobre tota l'Europa del sud-est, s'estengué fins a l'Adriàtica i fins a les planes del Friul, limitant així estretament el domini dels llatins.» Ciutats isolades resten llatines, i, en l'art, influïdes per l'Orient (Trieste, Parenzo); «mes els planells calissos que les dominen immediatament són únicament poblades d'eslaus».¹⁴²

L'art que es produí a l'altre costat dels Alps Dinàrics, de caràcter plenament bizantí, és posterior al període que estudiem. Els habitants actuals d'una part d'aquestes terres, creuades pels afluents del Save i el Morava, habiten encara barraques rústegues de fusta.¹⁴³ Les esglésies com Sant Jordi de Ras, ornades d'arcuacions, són casos esporàdics posteriors.¹⁴⁴ Era una arquitectura bàrbara de barraques la limítrofa del romànic en aquests temps del segle XI.

Més al nord, la frontera del primer romànic és a les estribacions dels Alps Càrnics, on Carlemany havia creat, en les fronteres de les hordes mongòliques (huns, àvars, hongaresos i magiars), marques militars que les defenses-

141. «Populo ferocissimo, exceptis paucis, qui in oris maritimis habitant: qui ab alliis et moribus et lingua dissimiles, Latinorum habeant idioma, reliquis sclavoniae sermone utentibus et habita barbarorum» (*Historia belli sacri*, anònim publicat per Mabillon a *Museum italicum*, París, 1724, citat per MONNERET DE VILLARD, *L'architettura romanica in Dalmazia*, Milà, 1910).

142. E. GRANGER, *Nouvelle géographie...*, p. 169. El govern austríac havia emprès la publicació de la topografia artística del país, sota el títol *Oesterreichische Kunst-Topographie*, editada per la K. K. Zentral Komission für Kunst- und historische Denkmäler, la qual s'ha reprès després de la guerra. El volum referent a Ístria no ha estat publicat. Vegeu la bibliografia sobre aquesta part de país a TOESCA, *Storia...*, vol. I, p. 658 i s.

143. MILLET, *L'ancien art serbe*, París, 1919.

144. El tipus de decoració d'arcuacions apareix en el tambor de la cúpula d'una església sèrbia, Sant Jordi de Ras, situada en el país de Rascia, bressol nacional del poble serbi i que els turcs han anomenat *Novi Basar*. El pla de capelles rectangulars que forma com un incipient transsepte a cada costat de la cúpula i allarga el nàrtex és característic de Sèrbia; però per al nostre estudi té el major interès trobar el típic fris d'arcuacions, derivació de l'arquitectura d'Occident i evolució de l'arquitectura bizantina, a l'altra banda dels Alps Dinàrics.

PETKOVIC, «Sur un motif oriental dans l'ancienne architecture serbe», a *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art*, vol. I, París, 1923. PETKOVIC, «Eine Kirche des Königs Nemanja», a *Studien zur Kunst des Ostens*, Viena, 1923.

sin; una d'elles era la marca de Caríntia.¹⁴⁵ En aqueixes terres no es troba el primer art romànic. Després passa per sobre el Tírol i entra a Suïssa.

VIII. SUÏSSA

La ratlla límit travessa Suïssa pels extrems septentrionals dels cantons dels Grisons, del Ticino i de Berna, fins a retrobar les estribacions del Jura. A les vores del llac de Constança i del Rin l'estil reapareix.¹⁴⁶ És probable que moltes valls altes suïsses, com passa amb les dels Pirineus, fossin despoblades en aquests segles X i XI. La població era en aquests temps escassa i aprofitava principalment les terres baixes. Una part de les esglésies seria de fusta.¹⁴⁷

IX. EL DANUBI

El límit de les terres ocupades en densitat per l'estil és la línia descrita que travessa Suïssa i va a parar al Rin; mes la terra entre els Alps i el Danubi és ocupada amb poca densitat, a la qual corresponia l'escassetat de l'organització eclesiàstica. Els bisbats i les catedrals eren poques, petites i pobres. Moltes esglésies eren, com les cases, totes de fusta.

El límit on desapareix en absolut el primer romànic és el Danubi, el límit romà.¹⁴⁸ En tota la part de les terres septentrionals limítrofa d'Àustria,¹⁴⁹ de

145. Sobre la Caríntia, *Oesterreichische Kunst-Topographie*, primer volum, *Herzogthum Kärnten*. FOLNESS, *Bau-und Kunstdenkmäler des Küstenlandes*.

146. En la nota 47 del cap. II han estat estudiades les topografies referents als cantons situats més al nord d'aquella ratlla, citades. JOSEF HECHT, *Der romanische Kirchenbau der Bodenseegebietes*. L'autor també ha estudiat les carteres de fotografies dels cantons situats al nord d'aquesta línia.

147. Les notícies sobre esglésies de fusta són escasses. L'antiga església borgonyona de Baumes, en el Jura francès, de la regió natural de Vaud, fou en el segle XI substituïda per una de pedra (*Anzeiger für Schweiz. Alterthumskunde*, 1862, p. 22). Vers el 1120, el bisbe Amadeus, de Lausana, consagrava a Grindelwald una església de fusta que és substituïda per una de pedra el 1180 (*Anzeiger*, 1872, núm. 2) en temps del bisbe Roger. El 1457 existia encara a Croy, en el cantó de Vaud, una església de fusta (J. R. RAHN, *Geschichte...*, p. 162). L'existència d'esglésies en fusta és comprovada per altres textos diversos (RODT, *Bernische Kirchen*, p. 159 i 160).

148. Els límits de la Germània dominada per Roma són el Danubi i el Rin, units per una línia de fortificacions, el *limes*; el punt d'origen es troba a Stransackar, entre Igolstad i Ratisbona, sobre el Danubi; seguia després el riu Main i anava fins a Lorsch, on forma angle; d'allí seguia en direcció a Frankfurt i a Rheinbrohl, prop d'Andernach, on trobava el Rin.

149. *Oesterreichische Kunst-Topographie*.

Bohèmia,¹⁵⁰ de Baviera¹⁵¹ i de Wurtemberg¹⁵² no he aconseguit trobar restes d'edificis del primer romànic, la influència posterior del qual solament s'entreveu en qualque edifici esporàdic, supervivència del període. La regió mateixa entre el Danubi, el Rin, els Camps Decumans, fou una regió poc romanitzada.

Les esglésies que podrien existir a l'altre costat de la frontera dels antics bàrbars eren de fusta, com moltes del sud del Danubi. S. Altmann, de Passau, hi troba una església de fusta que substitueix per una de pedra. El nom de «Holzkirch», existent en la conca del Danubi, és indicatiu del fet.¹⁵³

X. EL LÍMIT ORIENTAL EN LES TERRES DEL RIN

El límit oriental de l'estil va marcat cap al nord pel *limes imperii*, línia propera al gran riu germànic.

Més enllà d'aquest límit est de la frontera romana hi ha centres esparsos, bases de domini moral i fins material i missions enmig dels infidels en monestirs, alguns dels quals constitueixen nuclis isolats de l'estil. Així Fulda, així la Saxònia cristianitzada en temps dels otònics, té el nucli més o menys conservat, del monestir de Sant Maurici de Magdeburg (Prússia), fundat per Otó I el 937, i amb columnes vingudes d'Itàlia. Així els nuclis isolats de la Westfàlia.

No hem trobat rastre de l'estil en les terres de Baden, que devia ésser inculte i selvàtic fins al segle XII,¹⁵⁴ ni en les del Hesse que s'aparten del Rin,¹⁵⁵ ni en les limítrofes de la Westfàlia,¹⁵⁶ ni se'n troben en les terres germàniques del nord llunyanes del Rin.

Existien encara a Alemanya, en el segle XI, esglésies construïdes en fusta. Hom cita una església a Halberstadt (Prússia saxona), destruïda el 963. Otó I va construir una església de fusta a Magdeburg. Fora dels vells llocs de colonització, el material de construcció no era la de pedra, sinó la fusteria tradicional germànica; així eren probablement a l'altre costat del Rin les construccions parroquials com l'art de les primitives parròquies frontereres dels països saxons i dels eslaus.

150. *Topographie der historischen und Kunst-Denkmäler im Königreiche Böhmen*, 38 volums publicats a Praga.

151. *Die Kunstdenkmäler der Königreiches Bayern*.

152. *Die Kunst- und Altertums-Denkmäler im Königreiche Würtemberg*.

153. Heinrich BERGNER, *Handbuch der kirtchlichen Kunstalterthümer in Deutschland*, Leipzig, 1905, p. 32.

154. Vegeu la nota núm. 74 del cap. II.

155. Vegeu la nota núm. 82 del cap. II.

156. Vegeu la nota núm. 83 del cap. II.

Prop de Worms, al Hessen, hi ha el pòrtic de Lorsch, de data discutida, que uns creuen que es l'església consagrada el 774, mentre altres la consideren de la fi del segle IX i altres encara obra posterior a l'incendi del 1090.¹⁵⁷ Tipus de pedra sense analogies en el Rin, indiquen un art distint de l'art llobard que viu en les terres frontereres.

Vénen després els aigüerols poc poblats d'Holanda,¹⁵⁸ de l'altre costat del Rin i de la seva branca, l'Usel, que són colonitzats principalment de monestirs del Cister i on l'estil representa una supervivència moderna.

LES CAUSES HISTÒRIQUES I GEOGRÀFIQUES

I. ELS LÍMITS DEL PRIMER ROMÀNIC I ELS DE LA GEOGRAFIA POLÍTICA HISTÒRICA

Un art talment estès, amb tanta uniformitat, devia ésser nascut de soca ferma i vigorosa, car no s'imposa per segles a pobles diversos una mateixa fórmula artística sense un enlluernament produït per una llum intensa. Per a trobar avui aquesta llum apagada que il·luminà tot l'Occident, ens caldrà examinar els petits detalls, on quedaren, inconscientment marcats, els senyals de relacions històriques. No es forma per casualitat una gran unitat artística. Per a comprendre-la, el primer element d'estudi és la forma de la terra mateixa on l'art va florir. Ella ens revelarà sa relació amb les organitzacions polítiques del temps.

Notem com no coincideixen els límits del primer art romànic amb els dels actuals estats. Sols dues fronteres han restat immutables: la del mar, feta per Déu, i la dels dos mons oriental i occidental, creada pels més grans fets de la història. Les altres ratlles del nostre mapa són fronteres mortes que assenyalen en la terra els llocs on habitaven velles comunitats humanes, desaparegudes o almenys negligides.

La geografia històrica ens descobrirà, en canvi, com aquestes línies límits han estat fronteres polítiques d'organitzacions estatals avui destruïdes. Així, la Catalunya de la fi del segle XI, Septimània, la Provença, el reialme de Borgonya del segle XII tingueren llurs fronteres occidentals coincidents amb la frontera occidental del primer art romànic. La frontera oriental ve marcada per línies pa-

157. ADAMY, *Die frankische Thorhalle der Klosterkirche zu Lorsch*, Darmstadt, 1891. Hi ha un document que parla del monestir de Lorch, fet el 774, i diu: «cuius structura more antiquorum satis pulchra, atque ampla fuit, ligneo tabulata superius cooperta; dispositio vero claustrum imitatione veterum ampla quidem sed sumptuosioris structure». (*Antiquitates Laurishauenses*.) Robert DE LASTEYRIE, *L'architecture romane...*, p. 167; HUMAN, *Zur Geschichte der Karolingischen Baukunst*, en la col·lecció «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte», Estrasburg, 1909.

158. VERMEULEN, *Handboek tot de Geschiedenis...*, p. 144 i s.

ralleles al curs del Rin, que és ben sabut com ha estat la partió d'estats diversos i ho fou durant anys de les terres civilitzades i del món barbre. Més al sud, les fronteres orientals de la Llombardia i de la marca de Verona, així com la marca d'Ancona, el ducat de Spoleto i la dels Estats Pontificis coincideixen amb la ratlla que assenyalen avui, com a fites colossals, els monuments del segle XI.

Els vells límits històrics han restat inesborrables a través dels segles. Rasons de moviments de pobles en les fosquedats dels temps prehistòrics determinaren unitats nacionals que viuen imperceptibles sota les ratlles que han marcat en els mapes les guerres i la diplomàcia. Elles eren més vives i fortes encara en els temps antics. Aquesta antiga geografia de races fixà llavors les grans divisions estatals d'Europa. Les províncies romanes i les grans divisions carolíngies són reflex, en part, d'aquestes grans unitats ètniques. Avui encara, per sota les fronteres dels mapes dels estats, hi ha les velles entitats jurídiques, com realitat imponderable, que han determinat el flux i reflux de les races i que crea per sempre més quelcom que viu i dóna ànima a la terra i apassiona els homes moderns amb força irresistible. És el problema de les nacionalitats tan ple de dificultats científiques en definir-lo com de dificultats polítiques en intentar prescindir-ne.

La divisió d'Europa que es forma a la mort de Carlemany, devia coincidir amb les antiquíssimes fronteres de pobles que avui desconeixem.

El mestre eminent, R. de Lasteyrie, creia que es «va començar, al segle VIII, a practicar un nou estil d'arquitectura. Aquest, que s'assembla molt a aquell que els italians anomenaren *l'estil llombard*, pervingué a son apogeu en temps de Carlemany i Lluís el Piadós i s'estengué sobre tots els països ocupats pels pobles d'origen germànic o dependents de l'Imperi franc; ell fou el germen ple de saba i d'originalitat d'on sortí més tard el nostre estil romànic».¹⁵⁹

R. de Lasteyrie probablement s'equivocà quant a l'antiguitat de la formació de l'estil, que certament no arriba, en una gran part de la seva àrea geogràfica, fins entrat el segle XI; mes sí que està prop de la veritat quan afirma després que aquesta escola es propagà per tota l'àrea que en la partició carolíngia correspongué a Lotari.¹⁶⁰ Cal, perquè les dues extensions geogràfiques coincideixin en llurs grans línies, afegir-hi pel sud, pel costat de França, la Septimània i la Marca Hispànica, i pel nord, una part de les terres d'ultra Rin i del sud del Danubi.

La part de l'Imperi carolíngi que va tocar a Lluís el Germànic constitueix en el segle X una gran unitat, el Sant Imperi romà, que arribava des del mar del Nord i les ribes de l'Elba fins al Roine, la Mosa i l'Escalda. La part nord-est i

159. Robert de LASTEYRIE, *Architecture romane...*, p. 36. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

160. Robert de LASTEYRIE, *Architecture romane...*, p. 222.

tot el sud d'aquest domini polític coincideix també amb el domini del primer art romànic. És l'Imperi dels otònics, coronats a Milà i a Roma, que se senten successors de Carlemany i exerceixen llur poder en la Roma dels papes i s'erigeixen en una força mística, successora de l'Imperi romà, representant del poder material de Déu, com el papa ho era del poder espiritual.

L'arribada de les formes artístiques llombardes al nord d'Europa té una explicació amb la intervenció dels susdits emperadors a Itàlia, des d'Otò I, seguida després principalment per Otó III, deixeble de Gerbert, qui fou després el papa Silvestre II. Otó III tenia palau a Roma, a l'Aventí, passà una part de son regnat en terres italianes i cregué haver restaurat l'Imperi romà.

Aquesta gran força fou la causa que determinà la unitat artística. Ella portà l'art del Mediterrani cap a les terres del nord i féu descendir potser les concepcions germàniques de l'arquitectura cap a les terres del sud.

II. ELS LÍMITS DE LES DIÒCESIS

Les subdivisions geogràfiques antigues han estat conservades, en part, en les velles circumscripcions eclesiàstiques.

Si l'estudi dels límits històrics de les diòcesis fos fet, veuríem potser com marquen els límits de la difusió de les formes artístiques. Així, al sud de França són els límits de l'arxidiòcesi de Narbona, aproximadament, els que separen el país del primer estil romànic de les altres escoles carolíngies de l'oest francès. Els límits de les arxidiòcesis de Montpeller i Nimes són coincidents amb les de l'estil. Seguint el límit del primer romànic cap al nord, la coincidència desapareix: la frontera travessa per mig de les divisions eclesiàstiques. Més al nord, apareixen noves coincidències i les fronteres de l'estil passen entre els límits de les arxidiòcesis de Reims i les de Trèveris i Colònia. L'arxidiòcesi de Trèveris sembla resistir a la introducció de l'estil, mentre li és propícia la de l'antiga capital de la Germània romana.¹⁶¹

L'extensió de l'arquebisbat de Colònia a la part oriental de Bèlgica explicaria la comunitat de l'art del Rin amb el de sos afluents. La part d'Occident de l'actual terra belga depenia del bisbe de Cambrai, arquebisbat de Reims,¹⁶² on l'estil no va arrelar.

La densitat dels monuments del romànic primitiu en les terres del Rin correspon a la intensitat de l'organització eclesiàstica antiga. És a les vores de la part baixa del gran riu on estigué la base de la cristianització de les terres germàniques, i allí les grans catedrals s'aglomeren a relativament petites dis-

161. G. DROYSEM, *Allgemeiner historischer Hand Atlas*, Biesefeld, Leipzig, 1886.

162. LEMAIRE, *Brabant*, p. 75.

tàncies, en les que foren ciutats romanes. Aquesta densitat influí en l'art per una doble causa: perquè fou la base de la cristianització i perquè fou el centre on l'arquitectura en pedra de les costes seques i rocoses del Mediterrani s'implanta entre les construccions en fusta pròpia dels països dels grans boscos germànics. Encara avui els grans monuments s'aixequen sobre les ciutats de vella ascendència romana. Així són Estrasburg, que fou l'*Argentoratum*; Espira (*Noviomagus*), Magúncia (*Magontiacum*), Bingen (*Bingium*), Coblença (*Confluentes*), Worms (*Civitas Vaugionum*), Andernach (*Andernacum*), Bonn (*Bonna*), Neuss (*Noensium*), Xanten (*Castra vetera*), Colònia, la Roma germànica. Els grans cementiris dels primers temps cristians donen abundants relíquies que promouen grans construccions. La cultura havia prosseguit en aquesta privilegiada regió mentre es moria en el Mediterrani.

El segle x, ple de fosquedats a l'Europa meridional, correspon al brillant esclat que presideixen els otònics. El primer art romànic, en arribar-hi més tard, troba tipus d'edificis perfectament constituïts, fórmules consagrades que no moren, sinó que s'uneixen a les que porta la nova escola, i les formes antigues, arrelades al país, es vesteixen amb túniques noves.

A mesura que hom s'aparta del Rin, els bisbats esdevenen més clars. Del Rin al Lech hi hagué sols Constança i Augsburg. La part baixa de Suàbia no tenia bisbes en aquells segles, i sos nuclis cristians depenien de Worms o d'Espira. A Baviera, els nuclis cristians i els vells bisbats eren també en les ciutats d'origen romà, com Regensburg, Passau i Salzburg, o en les ciutats dels darrers merovingis: Freising i Eichstätt. En la regió nord del Danubi, tant de Baviera com de Suàbia, no hi havia més bisbat que el d'Eichstätt.¹⁶³

A Itàlia es repeteix el mateix fenomen: a Llombardia el Como pertanyé a Aquileia; Milà governava una gran part de les terres del vessant mediterrani. Aquesta dependència coincideix en línies generals amb la intensitat amb què s'hi troba l'estil.

Suïssa va pertànyer eclesiàsticament a distints bisbats on domina l'estil durant l'edat mitjana. A Mainz pertanyien les diòcesis de Constança; Chur, a la de Besançon; les de Basilea i Lausana, a Vienne del Delfinat; la de Ginebra i Lió eren part de la Tarentasie.

III. LES CAUSES DE LA UNITAT. LES VIES DE COMUNICACIÓ: ELS RIUS. LES CARRETERES ROMANES

A l'interior d'aquest gran imperi artístic promouran la unitat diverses causes, principalment les comunicacions. Ens fem una idea exagerada de la

163. DEHIO, *Geschichte...*, vol. 1, p. 99.

manca de comunicació a Europa en aquells temps de l'edat mitjana. Les vies del mar eren obertes com a l'antiguitat i rodejades d'anàlegs perills.

Després hi havia els grans rius navegables, com el Roine i el Rin, que permetien el pas als grans vaixells. Ells assenyalaren una vall per on es podia caminar a peu i que seguien les carreteres i els antiquíssims corriols i camins de bast. La Saona, el Doubs i el Roine són les vies de transmissió de l'art. Brunhes ha expressat en forma sintètica la missió d'aqueixa conca del Roine que té una bella aplicació en la història artística: «El solc rodanià de direcció sud-nord i la depressió de la conca de la Saona han estat la condició i l'expressió de tota marxa mediterrània prehistòrica i històrica vers les mars septentrionals».¹⁶⁴ El Roine mena a Basilea i al camí de Santa Úrsula i ses companyes des del nord d'Europa cap a Lió. La conca de la Saona empalma fàcilment amb la Mosella, i la del Doubs empalma sense colls abruptes amb el Rin; la Mosella mena cap a Trèveris i Coblença, d'on el Rin duu cap a Bonn i cap a Colònia, i per ell passaren els transmissors de les formes artístiques. Del Rin, el Sieg, el Ruhr i el Lippe les transmeten cap a la Westfàlia i la Mosa les retorna cap al Brabant.

El Po i l'Adige foren també les vies de transmissió de l'art des de la Itàlia cap als altiplans alpins, unint l'Adriàtica amb les terres nòrdiques.

La comunicació a Flandes era pel Rin i per la Mosa. Un text dels *Gesta abbatis Trudoni*¹⁶⁵ conta com les columnes arribaren per navili fins a Colònia, i de Colònia vingueren amb carro tirat, no per bous ni mules, sinó per homes, o en barca, per la Mosa en els trajectes sense ponts on les colles tiraven al so de veus que unien l'esforç. Per la Mosa i per l'Escalda anaven també les columnes de marbre negre de Tournai cap a les terres de França.¹⁶⁶

En línies generals, les gents d'una mateixa conca fluvial trobaven mitjans de comunicar-se entre si, i el cert és que les carenes de les conques són en general límits de l'estil.

Existien després les carreteres romanes, mal conservades i abandonades, que, amb els antics corriols prehistòrics, eren les úniques vies de comunicació per la terra. Per aquestes vies circularen, més a poc a poc que avui, els homes i, amb ells, les idees i les formes artístiques.

Les vies romanes cobrien com d'una xarxa tota l'àrea on hem trobat l'estil fins a son límit septentrional.¹⁶⁷ Aquest és marcat per la carretera que se-

164. «Géographie humaine de la France», a HANOTAUX, *Histoire de la Nation Française*, p. 285.

165. *Monumenta Germaniae historica. Scriptores*, t. x, p. 234.

166. «Vita S. Richardi abb.», a *Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti*, t. VIII, Venècia, 1783-1788, p. 256.

167. DAREMBERG i SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, article *Via*, de M. CHAPOT.

guia el Danubi en sa riba dreta, que el travessava a *Abusina* per a seguir les fortificacions del *limes* fins *Ad Lunam*, on la via els deixava, es corbava cap al sud i se'n bifurcava una branca cap a *Aræ Flaviæ*,¹⁶⁸ i l'altra fins a unir-se amb el Rin a *Argentoratum*. La carretera del Rin, que partia del llac de Constança, era des d'Estrasburg la frontera fins al mar, es bifurcava al delta per a seguir una branca del Rin per Utrecht, i l'altre, el Vaal, per Dodrech, fins on permetien els fangars de terra i les aigües del mar.

En la carta de les rutes romanes, en la frontera romana septentrional, es veuen certs espais que quedaren isolats, sense camins: les terres compreses entre el *limes*, el Danubi i el Rin, des d'*Ad Lunam*, *Clarena*, *Aræ Flaviæ* fins a *Argentoratum*, i les que hi ha entre *Lugdunum Batavorum*, *Aduatuca*, *Bagacum*, *Turnacum*, *Taruenna*, *Gasoniacum*. Les primeres eren les terres poc submises dels camps *Decumates*, que l'Imperi hagué d'abandonar més tard; les segones són els aigüerols i terres baixes d'Holanda. Elles són també un buit en la carta de l'estil.

Els Alps, el gran obstacle antic, eren travessats per diversos camins. Tàcit parla de les dues grans vies, la del Simplon i la del gran Sant Bernat.¹⁶⁹

Dos camins menaven a la vall de l'Inn i cap al Danubi: un, el de Wormser Joch, que hi duia des de Milà per la Valtellina, i l'altre, el que de Verona, per Trent, portava a la vall de l'Adige i pel coll del Brenner anava a Innsbruck.

IV. LES CAUSES DE LA PERMANÈNCIA DE L'ESTIL. L'ESTAT DE LA CULTURA

L'art, la geografia general del qual he començat a descriure, és l'art d'una part de l'Europa feudal, i aquest caràcter influí profundament en determinar-lo. Havia acabat la momentània organització carolíngia i no havia començat encara l'organització municipal que es fonamentava en la reialesa i que fou la iniciació de les grans aglomeracions estatals modernes. Sols en el Rin existia la poderosa organització imperial.

Ens és difícil avui capir aquell estat social. Homes més forts o més atrevits, antics propietaris dels grans latifundis romans, vells funcionaris que consideraven hereditari llur càrrec, assumiren l'autoritat que anava unida a la propietat. El poble no havia retrocedit en son estat social; ço que havia retro-

168. *Abusina* estava al SO de Ratisbona, abans del riu Altmühl.

169. Suïssa, tot i les immenses dificultats de sa topografia, era un lloc de pas quasi forçós per anar d'Itàlia a la Germània. Tàcit indica el camí del Simplon i del gran Sant Bernat per Tarnada, Mont Joux, Aosta i l'Agaune. A Tarnada o Tarnaia s'ha trobat una pedra millària constantiniana marcada de la xifra XII, i, segons l'itinerari d'Antoni, estava a XII milles d'*Octodure*, avui Martigny, al costat del llac Lemán, lloc fortificat, que defensava el pas estret de Rine.

cedit i desaparegut era l'organització estatal romana, substituïda pel poder dels senyors. L'administració antiga havia deixat d'existir. Una gran part del país tenia l'aspecte que avui trobem en els països balcànics i en una part d'Espanya: una població pagesa habita cases més o menys primitives que ells mateixos construeixen; dalt d'un turó o en un lloc defensat pels corrents del riu s'aixeca la mansió senyorial del propietari de grans latifundis. En els llocs perillosos les cases s'aglomeren dintre murs a mig pendent de la muntanya, sobre d'ella hi ha l'habitació del poderós feudal. Pal·ladi ja aconsellava aixecar el *praetorium* més amunt de la *villa rustica*. Al costat del castell o dintre els murs del poblat hi havia l'església. De vegades, el senyor feudal era l'autoritat religiosa, el bisbe o el capítol de canonges o l'abat del monestir.

L'estat de cultura, per a una selecció, era la de la decadència d'una vella civilització destruïda; per a la multitud, la conservació de l'estat primitiu pre-romà, que per a molts pobles és avui encara durable. Un de sos caràcters era l'absència d'opinió pública. Són aquests uns mots moderns ben a propòsit per a caracteritzar l'estat d'indiferència d'aquella massa morta que es troba encara al sud d'Europa, a Orient i a Occident i que llavors l'omplia de nord a sud. Quan els polítics afirmen d'un país que no té pols, no parlen d'una malaltia, sinó que comproven un fenomen històric; igual que quan es parla del govern irregular d'uns pocs «a Espanya, el caciquisme», no s'afirma una corrupció, sinó un fenomen de supervivència. Aqueixa massa uniforme, ignorant, es difonia cap a les terres encara bàrbares que la voltaven ultra el Rin, més enllà del Danubi, cap a l'Hongria, cap a les terres conquerides pels búlgars, en els aiguamolls dels Països Baixos, en certes valls alpines i en qualques valls pirinenques.

Als costats d'aquesta Europa dividida, triturada, hi havia grans imperis organitzats. Al Rin i al nord de França hi havia el gran reialme dels otònics, la més poderosa organització d'Europa i del temps. Contrastant amb ella, al sud d'Espanya i al nord de l'Àfrica, hi havia l'Imperi musulmà, i a l'Orient, l'Imperi bizantí amb sa gran cultura. D'aquests grans centres irradiaven les esplendors d'un art viu que, en estendre's, es convertia en fórmules, després repetides permanentment, en folklore de pràctiques immutables.

V. LA CASA I EL TEMPLE

L'església és construïda en forma diferent de les cases. Aquella és de pedra i aquestes són de fusta o de tàpia o toves; aquella representa l'art importat, mentre aquestes són l'obra de l'art indígena; aquella és l'obra d'una selecció, mentre aquesta és l'obra de tothom.

Cada casa és un món que es basta a si mateix. Les dones filen i teixeixen i cusen; els homes reuneixen, entre tots, els pocs coneixements que calen per

a la vida ordinària i per a bastir llur casa; els oficis especials són ben pocs: la ferreria per a llossar les eines, el moler que arrenca les moles per als molins fariners; en algun lloc, el fuster; en altres, el mestre de cases hi té la seva funció directora. Al que construeix sa casa, l'ajuden els veïns. És això un costum; avui es rep l'amistós auxili del veïnat, que demà s'haurà de tornar. L'arquitectura és un art popular i familiar. L'home construeix la casa amb subjecció a un tipus tradicional, tal com la dona teixeix els tapissos que ornaran amb llurs colors vius els rústecs murs. Sèrbia, Romania, les muntanyes de Castella i d'Andalusia estan poblades d'aquestes obres populars d'antiga tradició. València conserva encara les típiques barraques, record d'un art antic que va desaparèixer. Els pagesos i els pastors les fan obeint a lleis anàlogues de fixesa i permanència del tipus de llur construcció. Un fet igual es verificà en l'arquitectura domèstica dels segles x i xi. La gran massa de la població vivia, respecte a l'arquitectura, com aquestes masses rurals dels llocs on no han arribat els grans elements de transformació de la vida moderna. L'arquitectura del temple és per a elles una cosa indiferent i aliena a la de llurs cases que practiquen uns pocs. Les terres d'aquesta mena són periòdicament visitades per colles ambulants.

VI. ELS TREBALLADORS TRANSHUMANTS

Cal imaginar el començament d'una obra enmig d'aquest desert espiritual, atraient les colles de treballadors i mestres vingudes de lluny. Els documents, en parlar-ne, ens conten el fet natural de reunir els treballadors necessaris «vinguts d'ací i d'allà»¹⁷⁰ o proporcionats per l'Emperador; els treballadors tenen la condició de servents, i són enviats com una cosa, junt amb la donació d'argent.

Entre aquestes colles hi ha les de mestres del nord d'Itàlia, que llavors, com en el segle XII i com ara, es contractaven per tot Europa. Els textos que s'hi refereixen són suficientment precisos: sant Benigne, el constructor de la gran església de Dijon, nascut a San Giulio, a les ribes del llac d'Orta, s'emporta mètodes i treballadors llombards; l'abat sant Desideri de Montecassino, qui després ocupa el solí pontifici amb el nom de Víctor, crida cap al 1066 obrers d'Amalfi i de Llombardia. La tradició era viva en el segle XII. Raymundus Lambardus contracta en 1175 i construeix un temple, seguint tipus italians, a la Seu d'Urgell, a Catalunya.¹⁷¹

170. Georges DURAND, *Églises romanes...*, p. 10, nota 6.

171. La contracta més clara i precisa referent a treballs d'arquitectura de mestres llombards que es coneix és la feta entre Raymundus Lambardus i el capítol de la Seu d'Urgell de l'any

És a aquestes colles de mestres llombards, «colles de treballadors sindicats i enregimentats», que es degué «la uniformitat del treball», «l'eternització de certs procediments d'execució i la immobilitat de certes pràctiques de la mà d'obra». Courajod havia dit, sobre la missió d'aquests obrers senzills, frases eloqüents i suggestives davant son auditori del Louvre.¹⁷²

Avui la missió dels obrers transhumants ens sembla menys absoluta. L'art es transmet per mitjà d'ells, però adopta també altres vies diverses i altres vehicles. El fenomen artístic és indubtablement més complex, i no té la unitat d'origen, ni la unitat en ses obres, ni li manca la col·laboració de tantes races, de tants pobles com bastiren llurs catedrals o llurs modestes esglésioles amb les formes característiques dels primers moments de l'art romànic.

D'altra part, és un error creure que aquest art és un art barbre, portat del nord pels llombards, ni tan sols creat per ells com a poble, sinó un art que apareix des de Ravenna fins a Milà i s'estén ràpidament per tota la costa del mar llatí.

Els exemples en les terres germàniques són nombrosos també. Obrers de la Gàl·lia treballen en l'obra del monestir de Schildesche, a la Westfàlia. Obrers grecs o italians del sud (*per operarios grecos*) construeixen a Paderborn una església coberta de volta al començament del segle XI. Una església poligonal de Wimpfen és feta per orientals. Als obrers italians se'ls troba a Baviera i a Saxònia; als del Rin a Helmstedt, a l'est de Brunsvic; gent de Suàbia de prop del llac de Constança, treballen a Goslar. Avui encara colles d'italians o de bohemis i de gent dels Balcans corren els pobles de muntanya per exercir-hi passatgerament llurs oficis de calderer o llauner ambulants. Tal devia ésser en els oficis de la construcció en aquells temps romànics.

1175. Aquest anomena *operarius* o administrador de l'obra el mestre Raymundus, qui es compromet a treballar-hi amb cinc *lambardos* («ita quod singulis annis habeam et teneam ad servitium Beatæ Mariæ, me quinto de lambardis id est IIII lambardos et me»). Del text es dedueix que el mot *lambardus*, transformació de *lombardus*, significava 'picapedrer'; tal és la forma amb què aquests són designats en els documents de l'època, transposició de sentit anàloga al mot *limousin*, que significa 'mestre de cases' en una part de França. L'església construïda és de diferent tipus que les usuals del país i anàloga a les que en l'època es construeixen al nord d'Itàlia. Sos caràcters, fins sense el document referit, farien pensar en una obra d'italians. Vegeu explanada aquesta teoria a Josep PUIG I CADAFALCH, amb la col·laboració de l'arxiver de la Seu d'Urgell, mossèn Pere PUJOL, *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, Barcelona, 1918.

172. Aquesta teoria fou acceptada correntment. CATTANEO l'havia sostinguda: *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa*, seguint DARTEIN, *Étude sur l'architecture lombarde*, París, 1865-1882 i per Louis COURAJOD, *Leçons professées à l'école du Louvre: Origines de l'art roman et gothique*.

VII. LES ESSLÉSIES CONSTRUÏDES PELS MONJOS I PER LA GENT PAGESA¹⁷³

La gent transhumant és, amb tot, la minoria, i treballa solament en les grans obres que després es reproduïxen seguint cànons fixos que aquells que els practiquen consideren immutables. La gent del país devia ajudar-hi amb son treball personal: per al transport, per a la construcció grollera dels murs. En els monestirs, els mateixos monjos i gent pagesa són de vegades els únics constructors. Els textos són concrets i precisos.¹⁷⁴ Molt sovint, al mateix temps que es basteix l'església s'artiga la terra erma.¹⁷⁵

Els pobles estaven habituats a aquest treball en comú per a les obres d'utilitat pública, per als ponts, per als murs de les viles i dels castells. El mateix règim és natural que servís per als temples. Com en les *villæ* romanes, certs esclaus, els homes d'un castell devien al senyor un cert nombre de jornals anyals per a reparar les fortificacions. El senyor els proveïa de pa i vi, d'aigua i de calç; llossaven els treballadors llurs eines a la fornal senyorial i, a més, era deure senyorial pagar el mestre director.¹⁷⁶ Aquesta pràctica era comuna a una gran part d'Europa.¹⁷⁷

La prestació forçosa per al castell del senyor esdevenia voluntària per a la casa de Déu. Els homes es reunien a treballar *pro Dei amore*, o a canvi de perdons concedits.¹⁷⁸

VIII. L'ECONOMIA DE LES OBRES

El mateix règim econòmic de les obres revela com les innovacions queien en un medi d'una gran força conservadora: un medi rural lligat a una vida que sembla immutable. És això difícil de comprendre en les ciutats modernes, nervioses, on les coses muden com una visió cinematogràfica; li és, en canvi, fàcil a qui conegui la vida agrícola en els llocs apartats de la vida moderna, on tot ve regulat per la marxa del temps: les festes, les pràctiques de conreus, les

173. DEHIO, *Geschichte...*, vol. I, p. 86 i 87.

174. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. II, p. 43 i 44.

175. «Ecclesias videlicet quas patres illorum, qui supratatum cænobium construxerunt, manibus propriis de cremi vastitate extraxerunt, fabrili, construentes arte [...]» Acta de consagració de l'església del monestir de Banyoles de l'any 889 (*Marca Hispanica*, apèndix XLIX).

176. Jean Auguste BRUTAILS, *Étude sur la condition des populations rurales du Roussillon au Moyen Age*, París, 1891; Eduardo de HINOJOSA, *El régimen señorial y la cuestión agraria en Cataluña durante la Edad Media*, Madrid, 1905.

177. Fustel de COULANGES, *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France: Les transformations de la royauté pendant l'époque carolingienne*, París, 1892, p. 509.

178. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. II, p. 44.

transformacions en la casa, els menjars, tot obeeix a un ritme que forma un cicle que es repetirà perpètuament. El règim econòmic de la construcció era el règim que avui descobrim en aquesta vida rural. Després de les almoines, de vegades a canvi de perdons i indulgències, sovint recaptades en terres llunyanes; després dels donatius reials vénen els mitjans ordinaris de la percepció del diner, que són iguals als de què viuen o vivien fa quaranta anys els propietaris rurals: els censos i els censals que periòdicament donaven llur renda, dons de materials, dons periòdics d'oli per a la llum de les llànties, préstecs, vendes d'immobles i les rendes anyals d'aquests; les prestacions personals regulades de tants jornals l'any.

En els testaments ha quedat escrita aquesta vida antiga amb tota sa força, amb clara espontaneïtat; ells avui ens presenten viva la societat del segle XI. Les deixes característiques són les de bestiar: eugues per a viatjar; parelles de bous per al transport en els grans pendents, per a llaurar la terra; vaques i cabres que proveiran de llet els servents del temple; moltons que donaran la llana; vinyes i bótes per al vi; oliveres i trulls per a l'oli; camps i molins per al blat i l'ordi; les salines de tal lloc portaven la sal; tal llac, els peixos; tal mas, els galls per a determinada diada; la renda pausada, calmosa, que permetia amb deu o vint anys —els anys no compten— aixecar l'església d'amples parets o el campanar que té tanta alçària com perímetre, seguint velles pràctiques mediterrànies; després, viure amb la vida austera i calmosa del temps. En els testaments mateixos s'entreveu com el temple i el monestir eren a poc a poc ornats i moblats. Tal deixa un llibre, que era sempre un tresor; tal, uns draps morescos o uns tapissos; qui, les joies, una fíbula d'or, un anell, uns esperons d'argent per a construir la taula de l'altar; qui, sa espasa amb sa beina d'or o les regnes de son cavall; qui, les pells de son vestit; qui, en fi, sos servents o sos esclaus, vinguts de terres de moros o de terres de Tartària, adquirits a la guerra o comprats a marxants jueus.

Hom sent la vida estable, quieta, en què les coses passen iguals de pares a fills, sense consciència que siguin passatgeres o mudables.

IX. ELS VIATGES

Enmig d'aquesta calma hi havia el moviment i la transformació.

Pels rius i per les carreteres, els marxants corrien tota l'Europa: els siris, els llombards, els provençals, els catalans anaven als mercats del nord portant els fruits i les obres del treball mediterrani.¹⁷⁹

179. Vegeu, sobre aquesta qüestió i les següents: Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. II, ll. I.

Les peregrinacions anaven als més apartats santuaris. Eren un costum, tot i les vies difícils i insegures del temps. Els testaments han deixat memòria inescrutable de les previsions d'aquells qui anaven a Sant Jaume de Compostella, a Sant Pere de Roma, a Sant Salvador *in mare*, a Sant Miquel del mont Gargano; al Sant Sepulcre de Jerusalem, d'on venien les relíquies que enriquien el tresor espiritual dels monestirs. La peregrinació no era privilegi de cap estament. Abats i monjos, comtes i pagesos, servents i esclaus recorrien així la terra.

Els monestirs tenien priorats dependents i propietats en llocs apartadíssims. Així s'establien dependències dels d'unes terres amb les dels altres, i es formaven les grans congregacions, entre les quals sobresortia la de Cluny. Els monjos benedictins transmetien així l'art de monestir a monestir.

Els monjos, sobretot, viatjaven d'una part a l'altra del món.

Els monestirs dels segles X i XI acostumaven a fer sabedors de la mort de llurs monjos els monestirs amb qui s'havien lligat amb germandat espiritual. Un pergami, enrotllat com un *volumen* romà, duia escrita l'encíclica en què es feia l'elogi, més o menys formulari, dels difunts i es demanaven per a ells les pregàries. Cada monestir hi afegia uns mots de condol en forma literària i poètica sovint cantelluda. Les muses d'aquestes èpoques primitives empraren un llatí rústec i bàrbar com les imitacions que els escultors feien dels capitells corintis. Els monjos emissaris sortien cavalcant o a peu fins a distàncies impensades. Aquests vells textos donen una idea de la geografia de les relacions monàstiques en aquests temps romànics.¹⁸⁰

Un dels més notables és aquell en què els monjos de Sant Martí del Canigó feren saber la mort del comte Guifré de Cerdanya, el 1050, baró del qual quanta i quina havia estat la dignitat ho coneixien Itàlia, la Gàl·lia i Hispània. Els monjos emissaris recorren primer els monestirs catalans més famosos; després, caminant cap als Pirineus, el dia 2 d'abril eren a Sant Sadurní d'Urgell, d'on, per la vall del Segre, deurien cercar el camí del Puigmorens; d'allí, seguint la via romana, anaren cap a Tolosa, i el dia 10 són al monestir de Gail·lac, de la diòcesi d'Albi; de Tolosa, pel Garona, segueixen un camí semblant a les grans línies actuals de ferrocarril; al cap de vint dies són a Saint-Amant de Boise, a la diòcesi d'Angulema, d'on van a Quinçay, prop de Poitiers, i a Tours i cap a París; de París van a Reims, a Soissons i a Amiens, d'on, per la vall del Sambre, van a Fleurus. De Fleurus prenen la vall de la Mosa per Namur i Lieja i el dia 13 d'agost són a Maastricht; per la conca del Dyle van a l'Escalda, que els porta fins a Anvers; d'Anvers retrocedeixen pel mateix camí cap a Aix-la-Chapelle; a Colònia, el camí és fàcil, i en el Rin se'ls troba prop de Bonn, al monestir de Goderberg; baixant després pel riu van fins a Col·blença i, per la Mosella, van cap a Trèveris; des d'allí el camí és ben marcat:

180. Leopold DELISLE, *Rouleaux des morts*, París, 1866.

Metz, Toul, Langres, la línia de les invasions; després Cluny i són ja a la vall del Saona, i llavors cap a Lió. La via del Roine és ja fàcil i coneguda, i per ella van cap al monestir de Sorgues, prop d'Avinyó, la llengua es fa més entenedora i el terme és proper, per Sant Ponç de Tomeres, Gellona i Anian, prop de Montpeller; als Pirineus, hi arriben el 29 de novembre i els passen per Sant Llorenç de Cerdans. En nou mesos de viatge han recorregut dues vegades des d'Anvers fins als Pirineus, tot visitant els principals monestirs de França.

La distribució, en la terra, dels vells manuscrits és una gràfica demostració d'aquest viatge. Els escriptors dels monestirs copiaven i il·luminaven velles obres que després eren comprades i portades a les biblioteques de monestirs i catedrals llunyanes. Una còpia de la Bíblia de Ripoll anà a parar al monestir de Farfa i una altra a la catedral de Puy-en-Velay.

X. ELS ARQUITECTES

Els documents de vegades ens assenyalen entre aquests viatgers els grans homes encarregats d'aqueixa alta missió del transport d'idees sobre l'art de construcció. Els *Annales Roldenses* de l'abadia de Rolduc, situada entre Mastricht i Aix-la-Chapelle, contenen com el frare Embricon i un sacerdot en companyia del qual havia vingut de Tournai començaren a construir en el lloc de Klosterrats un temple en estil llombard («scemate longobardino»), la cripta del qual fou consagrada el 1108.¹⁸¹

Les cròniques coetànies ens informen sobre l'obra de Sant Benigne de Dijon, feta per sant Guillem de Volpiano.

Sant Guillem nasqué el 962, durant el setge que Otó posà a son pare Robert, refugiat a San Giulio d'Orta. En capitular la fortalesa, Otó volgué apadrinar el nounat. De noi fou enviat al monestir de Lucedio, en la diòcesi de Vercelli, dedicada a sant Miquel; després, a Pavia, d'on torna a Lucedio, on fou nomenat per a càrrecs diversos del seu orde. Sant Mayeul de Cluny, quan visità Lucedio, se l'emportà i el consagrà sacerdot. Per a preparar la construcció de Sant Benigne tornà a Itàlia, i sos germans el feren tornar a Volpiano pregant-li construir un monestir «in viridario castri Vulpiani quod Fructuariam vocas», els fonaments del qual es començaren el 997. El monestir —«monasterium quod construxi in paterno solo ad salutem multorum»— s'acaba cap a l'any 1003.¹⁸² De l'abadia de Dijon diu la crònica que Guillem, abat, la dirigí

181. «Deposito interea sacrario construxerunt criptam in eodem loco sacerdos et frater Emhrico iacentes fundamentum monasterii scemate Longobardino.»

182. *Chronica Fructuariense*. Del monestir romànic de Fruttuària no en queda més que el campanar.

«magistros conducendo et ipsum opus dictando summo mentis ingento», i en parla Raoul Glaber com d'una obra extraordinària. Notem com les frases del cronista recorden antiquíssimes paraules de l'edicte de Lotari, rei dels longobards, en son edicte de privilegi dels constructors.¹⁸³ Després tornà a França i anà a Normandia, cridat pel duc Ricard II.

Un altre d'aquests viatgers arquitectes és l'abat Garí de Cuixà, antic abat de Sant Pere de Lézat, en terres del Llenguadoc, qui féu les obres del monestir pirinenc de Sant Miquel de Cuixà, de pla anàleg a Saint-Philibert-de-Grandlieu, amb la complicació de passos que menaven a un altar darrere l'absis; home de qui anys després els monjos parlaven encara amb admiració hiperbòlica i de com féu ràpidament l'obra i de la bellesa amb què ornà sa coberta. Garí era un gran viatger:¹⁸⁴ havia corregut Itàlia des de Venècia fins a Montecassino, de Venècia portà a Cuixà amb sant Romuald, fundador de l'orde dels camaldulesos, el noble venecià Joan Gradenico i Pere Urseolo, el reconstructor de Sant Marc després de l'incendi del 976; amb ells portà joies esplèndides d'or i argent.¹⁸⁵ Anys després acompanya Oliba Cabreta de Besalú al monestir de Montecassino.

Cuixà fou un centre de construcció. Un document del 970 ens parla «d'un baró constructor d'admirables treballs»;¹⁸⁶ d'allí sortí el monjo Esclua, constructor, al començament del segle XI,¹⁸⁷ de Sant Martí del Canigó. Abat de Cuixà, fou també l'abat de Ripoll, Oliba, promotor d'«edificis d'admirable estructura» i que en son temps erigí grandiosos edificis. A Cuixà visqué aquell altre monjo Oliba, «baró pacient i mansuet», qui, seguint el precepte de sant Benet, coneixia i probablement exercia amb tota la humilitat l'art de l'arquitectura. La carta del monjo Garcia, de Cuixà, que tantes coses interessants va revelar-nos de la vida d'aquells antics monestirs, ens parla d'ell com d'un erudit, mena d'obrer del monestir, que explicava en els jorns de festa les meravelles de l'obra de Cuixà i sos simbolismes plens de misteri.¹⁸⁸

Els historiadors de l'arquitectura alemanya i belga citen Thietmarus, «magister caementariorum et latonorum», que dirigia en el segle XI les obres del monestir de Stavelot o Stablo, a Bèlgica, proper a Lieja. Otó de Bamberg,

183. G. MERZARIO, *I Maestri Comacini: Storia artistica di mille duecento annis*, Milà, 1893.

184. «Orationis gratia per diversas regiones peregrinari solitus fuerat.» Estigué dues o tres vegades a Terra Santa (*Vita Sancti Romualdi Abbatis*, per sant PERE DAMIÀ). *Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti*, VIII, p. 246; TOLRA, *Saint Pierre Orséolo, doge de Venise*, París, 1897.

185. L'obra de Pere Urseolo no és l'actual imitació de la dels Sants Apòstols de Constantinoble o de la de Sant Joan Evangelista d'Efes, sinó que fou una basílica com la de Torcello.

186. *Histoire générale de Languedoc*, vol. v, Tolosa, 1875, p. 262 i s.

187. «Cænobium Canigonis in monte structum, quod extruxit quidam Presbyter nomine Sclua vel monachus» (*Marca Hispanica*, ap. CLX). El monjo Esclua fou elegit abat el 1014.

188. *Marca Hispanica*, ap. CCXXII.

que formava part de la cancelleria de l'emperador Enric IV, dirigia, segons els documents, la catedral d'Espira. Schwaben Benno, nat entre 1010 i 1020, format a les escoles del monestir de Reichenau i de les catedrals d'Estrasburg i Espira, pogué veure tres grans obres en curs. Els documents l'anomenen «camentarii operis sollertissimum dispositorem» quan construïa el monestir de Goslar en 1047. Otó dirigí construccions a Hildesheim i Espira. Bisbe de Osnabrück el 1068, a Westfàlia, aixecà l'obra del monestir d'Iburg, i el 1077 acompanyà Enric IV en son viatge a Roma i a Canosa.¹⁸⁹

Era freqüent l'interès dels bisbes, convertits en directors dels treballs: Poppon (meitat del segle XI), bisbe de Trèveris, prengué una insolació en dirigir una obra.¹⁹⁰ El bisbe d'Urgell, sant Ermengol, morí en caure d'una bastida, en la construcció d'un pont.¹⁹¹

No sempre la vida dels directors de les obres era fàcil. Un bisbe d'Utrecht volia matar un arquitecte si no li explicava son *arcanum magisterium*.¹⁹²

Les novetats transmises d'altra catedral o d'altra abadia arribaven al bisbe, al canonge obrer o al monjo donat a l'arquitectura o al mestre de cases rurals. I aquests les conservaven com estereotipades i les repetien.

Coneixem pocs d'aquests arquitectes camperols. Un document català del 1010, que ens ha transmès el cartulari del monestir de Sant Cugat del Vallès, ens parla d'un tal Fedantius «architectus et magister edorum». El nom solemne que ha vulgaritzat el pedantisme dels humanistes, el porta qui fa la humil funció de testimoni en la compra d'una vinya. En un altre document aprenem que era picapedrer «artificem petre», tal com els que veiem representats en els claustres i portals del segle XII.¹⁹³

Aquests homes humils repetiren les formes apreses.

Heu's aquí com del Rin al Llobregat i dels Alps als Abruzzi s'arriba a una extraordinària uniformitat artística en l'arquitectura dels segles X i XI.

189. DEHIO, *Geschichte...*, vol. I, p. 86-88.

190. *Gesta Treverorum. Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, t. VII, p. 181; t. X, p. 213-272.

191. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. X, p. 151.

192. DEHIO, *Geschichte...*, vol. I, p. 87.

193. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. II, p. 60 i s.

L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA*

I. INTRODUCCIÓ. IDEA GENERAL DE L'ARQUITECTURA COM A OBRA COL·LECTIVA

No entendre el fenomen de la producció històrica de l'arquitectura qui vulgui explicar-se'l pel mode actual de sa producció.

Avui, a un arquitecte se li demana a la vegada un palau del Renaixement i una casa gòtica o aràbiga quan no una obra original personalíssima. Mai l'obra arquitectònica s'havia produït així.

Art social, ha estat sempre com la llengua o com el dret, concepció de l'ànima col·lectiva. L'aportació individual hi ha col·laborat com el literat en el llenguatge, fixant-lo, depurant-lo, ennoblint-lo, o el legislador en el dret, recollint el costum o l'expressió de l'opinió pública.

El símil del llenguatge és el més a propòsit per a donar idea de l'arquitectura o de sa gènesi. El poeta escriu i expressa idees de noves maneres, mes ningú li exigeix que inventi el llenguatge, ni les paraules, ni la sintaxi que les lliga. Tal ha estat també la formació de l'arquitectura en la història, al revés d'avui, que a l'arquitecte se li demana que parli llengües diverses i fins que n'inventi.

Per això no apareix als nostres ulls l'elaboració de l'arquitectura contemporània amb la grandiositat dels grans períodes històrics. Als arquitectes no els és permès, com als poetes, fer l'obra artística en llur propi llenguatge matern, sinó que, com traductors poliglots, són obligats a parlar-ne tartamudejant d'apresos, o parlar en llengües inventades amb artífici, en *volapük* o en esperanto, que no tenen la vida i la fecunda complexitat de les coses socials infantades pel poble.

* Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, 1920, coll. «Minerva», núm. 33.

L'arquitectura històrica no era així: tal com el llenguatge, tenia en son lèxic paraules amb son valor etimològic usades rectament; paraules deformades que, en oblidar ja son origen antic, significaven coses diferents; paraules mortes, conservades per tradició, esdevingudes inútils; lleis orgàniques permanents de composició, lligades amb l'estructura de les obres i faltades de lògica, en què les formes eren usades contrariant son significat primitiu.

L'engendrava tot el poble i tot el poble la usava, i l'arquitectura ho penetrava tot, i el temple, la casa, el moble i fins el vestit es fonien en una unitat d'estil, com si no fossin possibles altres menes de formes. Tothom, com avui, en els grans pobles, parlava en tot moment una sola llengua.

Es comprèn així com puja l'interès per conèixer les circumstàncies històriques que determinen la florida de l'arquitectura, obra profundament humana, i quant intensa suggestió ha de produir als homes l'esbrinar la gènesi de sa obra suprema.

Aqueixa part sublim de les grans collectivitats s'ha verificat poques vegades des que els homes existeixen; i és un llarg moment solemniat de la història cada elaboració d'una arquitectura que no es produeix sense una intensa civilització. Els pobles prehistòrics tingueren habitacions i aixecaren sepulcres i monuments, com a fites de ses jornades a la terra; mes el cobert primitiu no és arquitectura fins que es transforma en el temple grec, ni el menhir fins que és una estela.

Què té el segon sobre el primer? En què consisteix la noblesa del Partenó sobre el cobert de fusta i terra que el precedí? És el mateix complex fenomen que en llenguatge. El rústec cobert és el parlar del salvatge primitiu, i el temple grec és l'obra literària amb son llenguatge precís i afinat; és la forma material constructiva més perfecta, ornada d'elements històrics, ennoblidors, de vegades esdevinguts inútils.

L'arquitectura, com el llenguatge, es forma per transformació de formes més antigues a la qual se n'hi sumen altres d'exòtiques, i totes plegades es transformen i es fonen en un art nou. De l'arquitectura micènica al temple grec i de l'arquitectura grega a les darreres obres romanes, hi ha un llarg camí seguit durant segles que avui els arqueòlegs investiguen i troben a les ruïnes.

La comparació de les formes trobades assenjala l'evolució que mudà les velles de l'estil primitiu en les noves. La història permet assenyalar-los dates i establir el lloc i el temps en què es verifica. Tal és la ciència de la història de l'arquitectura, un sector interessantíssim de la qual és la història de l'art romànic.

II. DE L'ART ROMÀ AL ROMÀNIC

VALOR DE L'ESTUDI HISTÒRIC DE L'ARQUITECTURA ROMÀNICA

L'estudi de l'infantament de l'arquitectura romànica té per a nosaltres, pobles de l'Europa d'Occident, un interès fonamental, perquè és l'art engendrat per primera vegada per nosaltres, os dels nostres ossos i sang de la nostra sang. No es pot dir *art arquitectònic* dels primers assaigs de construcció o de decoració; ni fou un art sortit de l'ànima dels pobles de la Mediterrània occidental; l'arquitectura romana, que era com un sector de l'arquitectura hel·lenística, convertida en fórmules per l'administració pública; propagada per les legions que s'establien definitivament sobre la terra conquistada; tal avui no diem art d'un pont tret d'un formulari d'obres públiques.

És l'arquitectura romànica, fins a cert punt, una derivació del mètode de construir romà, no una evolució d'ell com els llenguatges neollatins ho foren del llatí rústec, sinó una creació sots el pes d'aquell grandios antecedent.

En molts pobles és el primer art que elabora la gent del país, una volta desaparegut el dels colonitzadors de Roma. El fenomen de sa creació el precedeix, doncs, el de la desaparició de l'art romà. Coincideix després en un desig d'imitació de les arts dels grans pobles que són el centre de la civilització de l'època; l'Imperi d'Orient i els imperis musulmans i la formació del romànic i els grans moments de sa evolució són sincrònics a les transformacions històriques de l'arquitectura d'Orient.

EL FENOMEN DE LA DESAPARICIÓ DE L'ART ROMÀ

El caràcter administratiu de l'arquitectura romana, sovint obra militar, obra d'estat, com l'actual servei de ponts, carreteres i ports, fa que, en desaparèixer l'organització del govern romà, s'esvaeixi com per encantament i els pobles continuïn amb llurs arcaics i rudimentaris temes ornamentals, que no havien pogut esborrar les esplendors de l'art oficial dels conqueridors, com no havien esborrat llur religió antiga ni llurs costums.

L'art que després fa l'Església visigòtica és una continuació de l'art antic en decadència, aprofitant elements de les ruïnes romanes, impotent per a fer-les reviure i per a reproduir-les. La invasió musulmana, que destrueix l'organització política i eclesiàstica visigòtica, al final l'esborra definitivament. La decadència a què s'arriba és extraordinària. Morta la civilització antiga, perdudes les restes d'organització política visigòtica, al nord-est de l'antiga Hispània, hi ha com un retorn a la primitiva barbàrie, i en l'art com una regressió als temes simples de les esteles ibèriques, a les fórmules rudimentàries

de les primitives construccions. El record que han conservat els documents de les esglésies i dels oratoris coetanis de la invasió musulmana és d'una obra com els murs de les ciutats ibèriques i com les fortificacions dels *castris* primitius: obra de fang i pedra, *ex luto et lapidibus*. Havia mort una civilització fortíssima i renaixien les velles coses de la terra esdevingudes naturalesa.

LA FORMACIÓ DEL ROMÀNIC COM A REFLEX DE L'ART ORIENTAL

Mentre la nostra terra queia fins al fons de la pobresa, l'art anava fent son camí a l'Imperi d'Orient, centre llavors de la civilització mediterrània que conservava les esplendors de l'Imperi romà, augmentats per les darreres aurèoles hellenístiques.

El poder de l'Imperi d'Orient, que arribava a Itàlia fins a Ravenna i Roma, a l'Àfrica i a una part de les costes d'Espanya, havia anat reduint els seus límits territorials per les invasions musulmanes que l'hi havien successivament pres el nord d'Àfrica, les terres d'Espanya i part de les d'Itàlia. A elles seguí la ruptura amb l'Occident, consagrada el dia en què el sant pare coronà Carlemany emperador successor dels emperadors romans.

Ve llavors per a l'art sumptuós de Bizanci com una nit fosca; els *iconoclastes*, amos del govern, destrueixen les obres d'art, i els escultors i mosaicistes emigren a treballar en els centres nous: al nord d'Itàlia, a les vores del Rin a Aquisgrà, on aixeca la seva capital l'Imperi carolingi. San Vitale de Ravenna, Sant Marc de Venècia, Santa Maria d'Aquisgrà, les esglésies del palau de Nimega assenyalen com fites aquesta invasió bizantina cap al centre d'Europa.

A mitjan segle IX i durant el segle X i part de l'XI, un renaixement artístic es produeix a Bizanci que influeix sobre l'art de l'Occident i del centre d'Europa, on la penetració antiga bizantina feia son camí. Mes el país occidental tenia tradicions que no s'esborraven; els mitjans de construir eren diferents; els arquitectes i els treballadors eren d'altres condicions ètniques. Tot això fou causa suficient per a engendrar un art nou. Santa Maria d'Aquisgrà, imitació de San Vitale de Ravenna, construïda amb maons, era de pedra: el material usat en sa construcció era suficient per a donar-li un nou caràcter. Aqueixa modalitat era una arquitectura nova: la romànica.

Tal és el corrent que produeixen les grans obres imperials; mes a sos costats se'n produeixen d'altres de més modestes: l'art popular, l'art provincial, que engendren les diverses escoles arquitectòniques romàniques que ompliren una àrea més extensa que la de les llengües llatines: la part septentrional d'Espanya, França, tot Itàlia, Dalmàcia, una gran part de l'Imperi austrohongarès, Alemanya, una part d'Escandinàvia i Anglaterra.

L'ART ROMÀNIC CATALÀ

Aqueixa creació no es verifica ni al mateix temps, ni pels mateixos mètodes en tot Europa, i avui un estudi de lleis general és encara prematur i fóra poc fundat i precís. Coneixem, seguint el símil, les lleis de dues o tres llengües romàniques; mes no ens és possible encara induir les lleis generals del fenomen complex de la formació del gran grup lingüístic.

Per això veurem sa gènesi des d'un observatori limitat a Catalunya. Les altres terres de l'Europa occidental i central veieren un fenomen anàleg, determinat per causes semblants, però no sempre idèntiques a les nostres.

D'altra part, Catalunya, per sa situació en la frontera moresca, unida per terra amb el Llenguadoc i per mar amb Provença i amb Itàlia, té un paper principal en la formació de l'arquitectura romànica i hi ha qui creu que l'hi té preponderant.¹

III. EL PRIMER PERÍODE ROMÀNIC A CATALUNYA

ESTAT SOCIAL A LA TERRA CATALANA EN ELS SEGLES X I XI

Els temps han canviat radicalment en començar el segle XI.

És llavors la nostra terra un sector de les restes de l'Imperi d'Occident, com un perllongament del Llenguadoc, al qual ens uneixen tantes relacions ètniques i polítiques. Els nostres comtes es proclamen independents; mes senten la influència principal d'aqueix costat d'Europa; del sud i l'est de França enllaçat amb Itàlia i amb aquelles altres terres a les quals el Roine serveix d'ampla via de comunicació, i amb les del Rin i les dels Alps, poblades de records carolingis, i on en el segle X floreix el renaixement dels otònics. Viu separada per fronteres i per guerres de l'Espanya musulmana; no es relaciona amb els regnes hispànics cristians del nord-oest de la península. En canvi, troba son camp d'acció, l'àrea de ses incursions i viatges, a França, a Itàlia, a l'Orient.

1. Aqueixa tesi ha estat discutida per l'eminent arqueòleg Marcel Dieulafoy, qui, amb son saber de vell explorador i son talent i erudició vastíssima, ha intentat demostrar com la invasió musulmana fou la transmissora de la influència oriental en la primera edat mitjana, que, en contacte i en connubi amb la tradició artística romana a Catalunya, engendrà l'art romànic, el qual, després, ascendint cap a França, va expandir-se, i va rellorir a les brillants escoles que en el segle XII poblaren tot Europa. Vegeu *Ars una species mille. Histoire générale de l'art: Espagne et Portugal*, París, 1913; «L'architecture catalane», articles al *Journal des Savants* (1913), p. 193 i 260. El mateix tema fou objecte de discussió amb qui això escriu al Congrès Internacional d'Història de l'Art, tingut a Roma l'any 1913, i d'una comunicació enviada al primer Congrès de l'Art Cristiana a Catalunya, tingut a Barcelona el 1913.

Terra muntanyosa, poble rústec, entra a poc a poc a la civilització que va creant ell mateix, amb sos propis mitjans. No són ja els colonitzadors romans qui aixequen les obres, ni els còsols i senadors exòtics o sos *accensus*; sinó els bisbes i abats dels monestirs fundats pels grans terratinents, els comtes i senyors. No són els exèrcits de pas, ni les lleves forçades, ni els col·legis dels emigrats els que les basteixen, sinó els pagesos establerts al país o els monjos. Ha mort l'imperi universal substituït pel regiment dels feudallisme.

I les fan com qui conrea la terra o com qui fa les muralles del castell. No hi ha altra economia que la d'una primitiva agricultura; la prestació personal, el treball dels manents del lloc, reunits a so de corn, van aixecant lentament la pobra església, o els monjos que interrompen sa tasca de desemboscar la muntanya i fer-ne conreu.

Els arquitectes són gent rural, com els actuals mestres de cases o monjos entesos, educats en els llibres vells del monestir; els treballadors: fusters o manyàs o molers establerts a les viles minúscules. De tant en tant, les colles transhumants que vénen cridades per a una gran obra, o el monjo emigrat des d'un monestir d'Itàlia o del migjorn de França, porten les pràctiques de l'arquitectura de l'altre costat dels Pirineus, de Provença, del Piemont o de la Llombardia, que se sumen a la tradició de la terra.

La primera feina, cap al segle IX, època tenebrosa, desconeguda, és la de satisfer les necessitats més peremptòries; l'obra del colonitzador de terres ermes o terres devastades pels infidels és, a tot estirar, bastir esglésies d'una nau pobríssimes: petites esglesioles triabsidals. Ja no es construeixen termes, ni teatres, ni circs, ni aqüeductes, ni ponts: tot l'art es concentra en el temple cristià.

CRONOLOGIA

S'inicia aqueixa renaixença en el segle X i comprèn, en línies generals, la major part del període comtal fins al darrer quart del segle XI, en què la frontera de la reconquesta catalana que Ramon Berenguer I (1076) assenyalà en son testament coincideix amb la de l'àrea geogràfica de la nova arquitectura.

L'art que es forma en aqueix moment constitueix el primer període del nostre romànic; art sincrònic a un període que tenen tots els pobles: a Astúries és l'art de les petites basíliques i sales de palaus característiques; al nord de Castella i Lleó és l'art de les esglésies, amb arcs de ferradura, i en una part d'Europa és l'art anomenat *carolingi*.

EL TIPUS ARQUITECTÒNIC

Tots hem trobat en les nostres excursions una d'aqueixes esglésies bosquetanes, obra d'aqueix període. No hi ha en elles escultura de cap mena; l'obra és feta de pedres a penes quadrejades a cops de martell; l'art del picapedrer, pròpiament dit, encara no hi és arribat. El mestre que les ha bastides ha assenyalat ses cornises per petits arquets cecs i sardinells rústecs. El mur i l'absis, interromputs de tant en tant per unes bandes que surten com rudimentàries pilastres, no tenen altre ornament. De vegades, el cimbori o l'absis són coronats de finestrals cecs. Els recursos decoratius són pocs, però sàviament adaptats al mode de construir. Instintivament es comprèn que no es tracta d'una fórmula improvisada, sinó antiquíssima, i, d'altra part, sense enllaç lògic amb les formes pròpies de l'arquitectura romana. Han desaparegut les grans masses escultòriques, el gran relleu dels paraments, les columnes i pilastres adossades, les grans cúpules i els nobles frontons amb llurs relleus i acroteris, els entaulaments amb llurs frisos decorats. Plana sobre el temple un gran desig de simplicitat i d'expurgar el culte de tota pompa importada per imitació de la litúrgia grega o per record pagà.

En aqueixa obra modesta hi convergeixen antiquíssimes influències: son pla de basílica, que resumeix en sa disposició els orígens del culte cristià; sa estructura de voltes de noble tradició romana; el decorat exterior d'antiquíssims orígens asiàtics; sa decoració interior, reflex de l'art cristià oriental.

ORÍGENS DEL PLA DEL TEMPLE ROMÀNIC

És un fet universal d'adopció pel culte cristià del pla de basílica de tres naus, terminat al costat d'orient per tres absis. Contribuïren a adoptar-lo, quasi a crear-lo, les cerimònies litúrgiques emmotllades al pla de la casa romana on nasqueren quan degueren ésser practicades i seguides per una gran multitud. Les tres naus, l'absis que les precedeix responien a les jerarquies diverses dels fidels col·locats en ordre semblant que en les cases patrícies; els tres absis responien a la forma de celebrar la missa conservada avui encara en la litúrgia oriental. El pla és, doncs, d'origen paleocristià i el canvi més transcendental està en l'estructura.

L'ESTRUCTURA DE LA BASÍLICA ROMÀNICA

Examinem amb més detall el nostre temple. Sa construcció no pot ser més senzilla: sobre els murs gruixuts, sobre els pilars escairats robustos no hi ha al-

tra cosa que voltes cilíndriques fetes de llambordes i, sobre les voltes aplanades, les lloses de la coberta sense intermedi de fusta de cap mena («a pavimentum usque ad tegimen ex calce et lapidibus dedolatis»), com diuen els documents de l'època. Al mig del temple, de vegades s'hi aixeca una cúpula sostinguda sobre trompes còniques. Examinant-la bé, veurem que no és esfèrica, sinó formada per vuit panys cilíndrics. Això facilitava la construcció dels cindris, fets de posts ajustades sobre arcs de fusta, sostinguts per bigues. Totes llurs formes es redueixen a combinacions de voltes de canó i d'arcs circulars.

És un art de construir que no sorprendria els constructors dels teatres i circs romans. Quasi no hi ha res que no sigui en germen en unes d'aqueixes ruïnes severes de Tarragona. Fins les cúpules trobarien sa predecessora en la cúpula de Centcelles, si no s'haguessin bastit amb elements dels més vulgars de l'art de construir romà, amb trossos de volta de canó semicircular, i en les quals fins les trompes còniques sembla com si es tornessin arcades. Murs d'*opus emplecton*, voltes de canó semicirculars, de reble, a la romana, contrarestant-se perfectament unes amb altres, cobrint un pla groller de basílica llatina, tal és l'estructura més comuna de les nostres esglésies, sense fer esment de les formes excepcionals amb les col·laterals de quart de cercle, ni de les que semblen exòtiques o frontereres cobertes amb voltes per aresta, element romà d'altra part ben característic.

L'estructura de vella tradició romana és el que hi posem en la creació d'aqueix art, que es vesteix exteriorment amb arcuacions, bandes i finestretes cegues, vingudes de les vores de l'Adriàtica, que, sortides de les basíliques ornades de mosaic bizantins i dels mausoleus imperials i dels baptisteris de Ravenna, a poc a poc s'ha tornat art dels mestres de cases pagesos, art rural, art popular i, per tant, art nacional. És ben sabut que sovint són gent del país els que l'executen, com una pràctica usual vella i rutinària, i ho consignen en fer consagrar les obres dels temples.

L'església en què hem entrat forma tres naus, com els tres cossos que constitueixen les nostres cases de pagès cobertes amb volta de canó semicircular, en què haguessin obert arcades a les parets de càrrega. Al fons s'hi obren, en general, tres absis. Tot en ella és llis; sense ni una escultura ni un relleu. La seva disposició basílica és de tradició antiquíssima, i la cúpula que s'alça al centre és un reflex de la que presideix les grans esglésies d'Orient.

Amb tot, no s'ha anat a parar de cop i volta a la disposició que contemplem. Les primitives basíliques a Occident eren cobertes de fusteria, tal com la basílica hellenística que precedí la basílica pètria. Causes locals i causes llunyanes d'una reacció d'Orient sobre l'Occident determinaren sa transformació en la basílica pètria, que assoleix una forma completa des dels primers segles amb tots els elements que successivament, segles després, van aparèixer a la basílica romànica: columnes adossades i arcs torals que divideixen la volta.

LES ESGLÉSIES PÈTRIES I SON ORIGEN ORIENTAL

L'Àsia Menor havia construït, des dels primers temps cristians, dues menes de basíliques: la coberta amb fusta, a les costes de l'oest i sud, i la coberta amb pedra i amb volta de canó i arcs torals, a l'interior. La disposició de les primeres era la de la basílica hellenística, anàloga a la basílica llatina; les segones eren cobertes amb voltes reforçades per arcs torals que recolzaven sobre les mitges columnes adossades als pilars, de pla oblong extremadament llargarut.

Són sens dubte aqueixes construccions de l'interior de l'Àsia Menor obres d'un art independent de l'hellenístic, conservat a les terres apartades de la mar com un art popular, local, supervivència de les més antigues civilitzacions, que no segueix la gran transformació grega.

A les altres terres del món cristià primitiu, la basílica pètria no hi era nativa, sinó geguda a una metamorfosi de la coberta llenyosa.

Aqueixa transformació de la basílica llatina hellenística en la basílica pètria, que es verifica pobrament i lenta a Occident, havia tingut una evolució semblant més antiga en la vella civilització de l'Orient cristià. Les causes eren les mateixes que en el nostre romànic: els incendis i, en alguns llocs, l'escassetat de fusta. Repetirem aquí en els segles X i XI el que a l'Orient havia passat en els segles del IV al VII a Síria i a l'Alt Egipte. A Síria, la transformació es féu per mitjà d'una estructura més pròxima a la fusteria: arcs i bigues de fusta (Roueïha) o arcs que sostenen les lloses (Tafka), a la regió de l'Hauran, on la pedra substitueix fins la fusta de les portes. A l'Alt Egipte, seguint la disposició de les basíliques de l'interior de l'Àsia Menor, la transformació fou realitzada per mitjà de voltes cilíndriques, reforçades de vegades per arcs i sostingudes per pilars. Els coptes, que se separaren de l'església oriental en ple ús de les basíliques hellenístiques, verificaren, en llurs terres aïllades de l'Alt Egipte, una transformació anàloga a la de la basílica romànica. Les voltes semicirculars i de quart de cercle substituïren les cobertes de fusta, aparegueren en elles els arcs torals de reforç i els pilars rectangulars, i fins les semicolumnes adossades, que aquí no apareixen fins al segle XII. De l'Egipte s'estén la construcció en pedra per tot el nord de l'Àfrica.

Cap d'aqueixos elements no penetra, ni com a excepció, a Bizanci, fidel a la tradició de les construccions amb cúpula. La volta de canó és en elles un element accidental. Per a veure-la en solucions anàlogues a les d'Occident cal anar a Scripu, la basílica que Basili I, d'origen armeni, féu construir a Beòcia el 874, amb transsepte sortint i amb una cúpula al creuer.

L'aparell de la major part d'aqueixes obres és acurat, i l'aspecte, més que a les primitives esglésies catalanes del segle XI, s'assembla a les posteriors del segon període romànic.

No és estrany, així, que a Occident l'evolució sigui com desordenada i que unes formes més perfectes precedeixin la introducció d'altres de més rudimentàries, i que a la vegada s'aixequin obres que n'imiten ja una d'arcaica i primitiva, ja una de més moderna.

LA TRANSFORMACIÓ DE LA COBERTA DE FUSTA EN COBERTA PÈTRIA A CATALUNYA

Uns països d'Europa més aviat, altres més tard, realitzen la transformació.

A Escandinàvia, la construcció amb fusta precedí la construcció amb pedra, introduïda pels missioners cristians anglonormands, a la darrerïa del segle XI. En aquelles terres septentrionals, les esglésies més antigues de pedra daten del començament del segle XII i pertanyen a l'escola anglonormanda. A França mateix se sap de l'existència d'esglésies primitives de fusta. Però el que és comú al nord és la persistència de la coberta de fusta, quasi fins a la introducció de la volta gòtica.

La tradició de la basílica romana coberta amb fusta es conserva a Itàlia de nord a sud, durant l'època romànica, i la gòtica continua fins al Renaixement: sols en passar les fronteres de la Gàl·lia sembla que es trobi una antiga tradició de construcció amb pedra i sigui ja d'hora substituïda la coberta de fusteria.

Vénen els incendis, i aqueix sistema de construcció amb fusta es va arraconant a les valls apartades. A les ciutats apareix en els temples un element vell, d'origen romà: la volta. I la construcció amb fusta va perdent camp, i s'arracona a les pobres ermites d'una nau, o a les esglésies de les valls pirinenques, on l'hem retrobada. La volta va determinant l'estructura del temple romànic.

Les paraules d'en Quicherat: «La volta, considerada en sa forma, en son punt, en sa economia, és sempre el caràcter essencial de l'arquitectura romànica; fora de les línies generals del pla i de les lliures fantasies de la decoració, tot li és subordinat». L'arqueologia monumental, s'ha dit, guanya lògica i unitat quan, seguint en això el *processus* dels mestres de l'obra, refereix les disposicions dels suports, de les arcades i llurs relacions, l'alçat de les esglésies i els triforis, a aquesta causa final que és l'equilibri de la volta.

Cal discutir aquí la qüestió de la volta en el nostre país, on indubtablement es troba des de data més antiga que a la França del nord.

Enlart diu: «Cap a l'any 1100 les esglésies amb volta eren extremadament rares», i indica també que «l'art pren una empenta prodigiosa i realitza en alguns anys la transformació més completa».²

2. Camille ENLART, *Manuel de l'archéologie Française*, vol. I, París, 1902, p. 201. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

Marignan sosté que la volta romànica i la volta gòtica s'han propagat quasi simultàniament, i, fora d'algunes excepcions extremadament rares, el canó seguit no seria pas anterior al creuer dels arcs ogivals. Estructures romàniques i art gòtic corresponen a dues escoles geogràficament distintes, més contemporànies; no a dos estils successius.³

No és pas cert això a Catalunya. La construcció de volta era una novetat a les esglésies el 975, en reconstruir el monestir de Sant Esteve de Banyoles, cremat pels infidels. Diu l'acta de consagració que fou construït «a pavimentum usque ad tegimen ex calce et lapidibus dedolatis, quia olim combustum fuerat a nefandissimis paganis».⁴ La interpretació d'aquest text no presenta dubtes: l'església anterior fou incendiada, i la nova es fa de pedra i calç des del paviment fins a la coberta; en una paraula: es construeix amb volta, i es posa la teula sobre ella, sense intermedis de fusta, com és usual al nostre país. La volta es troba citada documentalment a l'acta de consagració de Ripoll de l'any 977. No és pas encara una obra comuna i vulgar; a la volta no se la qualifica d'admirable, però de l'obra es diu que s'ha fet amb gran suor i perseverança: «postmodum domnus Guidisclus normali functione monachorum pater pulcra sublimatam fabrica fornicibusque subactis priore multo majorem magno sudore perseverando consummavit, consummatamque dedicationem ilico fieri festinavit».⁵

El 1040 és la volta encara una cosa a notar. La carta del monjo Garcia a l'abat Oliba que es referia a la capella circular de Cuixà, dedicada al naixement de Crist, i que era coberta per una volta anular amb un pilar central, la qualifica, en parlar-ne, de «pulcro et arcuato opere».

Unes supervivències del començament del segle XII de la vella disposició amb coberta de fusta es conserven a les valls de Boí, de Taüll i d'Aran. Una forma intermèdia amb els sustentadors flancs, a propòsit per a sostenir la fusteria, mes aguantant amb pena les pesades voltes, es troba a l'església de Sant Martí del Canigó, consagrada cap a l'any 1009.

Són les formes definitives, encara senzilles, rases a l'exterior, a excepció dels absis, cobertes amb voltes de canó llises, de secció semicircular; les sostenen robustos pilars rectangulars; sols de tant en tant, en algun lloc principal, els arcs doblers reforcen les voltes.

Santa Maria de Ripoll, consagrada el 1032, és la forma completa d'aquesta primera disposició d'art. Cap a l'any 1040 faran sa aparició a Sant Vicenç de Cardona els arcs torals i formers, que canvien les formes dels pilars, i el cimbori, que romp la severitat de la basílica.

3. MARIIGNAN, *Histoire de la sculpture en Languedoc, au XII-XIII siècle*, París, 1902, p. 18.

4. *Marca Hispanica*, ap. XCIII.

5. *Marca Hispanica*, ap. CXXIII.

De l'any 1030 al 1040 és l'edat d'or de la nostra arquitectura. A més de Ripoll i Cardona, es reforma Cuixà, es construeix Sant Sadurní de Tavèrnoles, es basteix la seu de Vic. Tots els caràcters de l'estil queden fixats: el pla amb les més sàvies complicacions i les solucions més simples, els absis triples, els sistemes de voltes, el transsepte, el cimbori.

Totes les altres esglésies seran derivació o simplificació d'elles: les nombroses basíliques que es construïren durant el segle; les esglésies de pla de creu triabsidals, que en semblaven una abreviació; les d'absis tricòncid. Sembla com si s'hagués fixat de cop i volta l'estil en ses manifestacions més brillants, com si les obres definitives haguessin imprès en ell la permanència perpètua. Era la darrera jornada d'un renaixement que s'iniciava al començament del segle XI, que fa venir a la memòria el text conegut de Raoul Glaber, que anuncia, en triats mots plens de poesia, el renaixement monumental a l'Europa de ponent.

ORÍGENS ASIÀTICS DE LA DECORACIÓ EXTERIOR I SA RUTA CAP A OCCIDENT

L'origen de la decoració d'aquests primitius temples és antiquíssim, i pot lligar-se amb les més velles civilitzacions del món, amb els murs decorats de bandes, aixecats en els grans imperis d'Assíria i Caldea. Des del fons de l'Àsia es pot seguir sa ruta fins a la costa mediterrània, a Palestina i a Fenícia. Un brillant esclat d'aqueixes formes arcaïques fou el renaixement de la Pèrsia del segle III, sots la dinastia dels sassànides, semblant, com ha dit en Diehl, al que abans sots la dels aquemènides, creà un art original i florent.

Des de Pèrsia, les velles tradicions orientals, ressuscitades a través del món hel·lenístic, repellant la civilització grega, desvetllaren pertot on penetren les antigues arts indígenes.

Aquesta influència arcaïca introdueix ja en l'art romà elements abans desconeguts, elements estranys a l'art hel·lenístic. Les jornades d'aqueixa transformació vénen assenyalades amb més o menys llargues interrupcions per grans edificis que marquen la penetració lenta d'aqueixa influència. Des del començament del segle IV es veu llur senyal al palau famós de Dioclecià a Spalato, prop de Salona, a Dalmàcia, que reproduceix el tipus dels grans palaus d'Antioquia i sa porta daurada. Cent anys més tard, la influència oriental traspasa l'Adriàtica i arriba a Ravenna, capital de l'Imperi d'Occident al segle V.

Al principi, la decoració consisteix en grans arcades que recolzen sobre pilars, i així són decorats els murs externs de les basíliques de Sant Joan Evangelista (425) i Santa Àgata (425-432), a Ravenna.

Més tard, a la capella sepulcral de Gal·la Placídia, els mosaics intactes de

la qual permeten datar-la l'any 440, apareixen els murs exteriors decorats d'arcades aguantades per pilastres, com un pòrtic cec. Ve després la capella de Sant Pere Crisòleg (443-449). Apareix en ella, com en son coetani, el baptisteri de Neone (449-458), la cornisa d'arquets cecs interrompuda per les pilastres: les impròpiament anomenades *bandes* o *faixes llombardes*.⁶

Abans de la caiguda de l'Imperi d'Occident, aqueixa forma de decoració arquitectònica havia arribat a Ravenna a la seva plenitud; tot era creat: les arcuacions, les pilastres i les arcades decoratives dels murs, les cornises en forma d'engranatges; tot es troba emprat en aqueixos exemples de data indubtable de l'arquitectura de la Ravenna prellombarda.

Aqueixa forma decorativa és continuada durant el període d'esplendidesa de la capital de l'Adriàtica, en què els gots volen reinstaurar-hi el cap d'un segon imperi d'Occident. Daten d'aqueixa època Sant'Apollinare Nuovo (segle VI), Sant'Apollinare in Classe, que són decorats exteriorment amb arcades cegues; Sant Víctor, dintre ciutat (segle VI), que és decorat per dues arcuacions entre cada pilastra, a la part alta, i per arcuacions cegues a la planta baixa.⁷

A la fi del segle X, els edificis han arribat plenament a l'aspecte d'aqueix art característic; tota la Itàlia septentrional és poblada d'aquesta mena d'edificis.⁸ Des d'ella, avançant a través dels anys i seguint una gran faixa vora el mar llatí, aniríem assenyalant temples amb igual decoració en totes les valls alpines que vessen a la Mediterrània. La ruta semblaria avançar a la vegada, en el temps i en l'espai. A les costes de la Ligúria, els edificis apareixerien en data més propera; més encara a Provença, fins a arribar, a través del Llenguadoc, Comenge, Coserans i el País de Foix i passant els Pirineus, a la meta final de Catalunya.

Tots els elements decoratius que ornem aqueixes primitives obres porten la marca del material que els ha engendrat: el maó més o menys ben cuit. Formes pròpies del maó són les arcuacions, els nínxols i principalment les dents d'engranatge que recorden el sardinell fet amb aquell material. Tots ells porten l'empremta del medi on foren plasmats: les terres de Ravenna, on les obres colossals han estat fetes de maó i sense pedra; l'estuari del Po, on el maó és el material propi de l'arquitectura i la pedra, cosa exòtica.

Així, la nostra decoració recorda com un ressò, al cap de cinc o sis-cents anys, les obres de la darrera capital llatina de l'Imperi romà i és com un pàl·lid reflex de les mil·lenàries civilitzacions orientals.

6. Sembla que la cornisa del baptisteri de Neone ha estat restaurada.

7. G. T. RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltri Alpi*, vol. I, Roma, 1901, cap. I.

8. Vegeu el recull d'Arthur Kingsley PORTER, *Lombard architecture*, New Haven, Yale University Press, 1916-1917.

ÀREA GEOGRÀFICA

Des dels segles x i xi aqueix sistema de decorat s'estén per una gran part d'Europa.

Pel costat d'Espanya, en què la frontera moresca reduïa la comunicació, cal cercar aqueixes esglésies d'aparell petit cap als Pirineus, en els dominis del nord d'Aragó, on les més occidentals estudiades són les de Roda i Ovarra; més a l'occident, podria assenyalar-s'hi la d'un sol absis de Santa Creu de la Serós.

Podríem dir, resumint, que l'àrea geogràfica d'aqueixa ornamentació romànica s'estén des de Catalunya, segueix una estreta faixa a l'altre vessant dels Pirineus i es perllonga cap al nord, tenint com a límit occidental les Cevenes, agafant quasi tot el vessant mediterrani de França, i travessant els Alps, pel costat d'Itàlia comprèn el Piemont i les terres altes de la Llombardia, tenint com a límit oriental extrem la plana, on la falta de pedra ha perpetuat les formes característiques d'escola llombarda obrada amb maó.

S'assenyala encara com pertanyent a l'àrea de l'estil al Tirol, a les terres del Rin i els nuclis cristians de Turíngia i de Westfàlia, quasi, com ha dit R. de Lasteyrie, tota l'extensió que correspongué a Lotari en la divisió de l'Imperi carolingi.

LA PINTURA MURAL

La decadència de l'escultura fa contrast a l'Orient cristià amb les esplendors de la policromia. Mai aquesta ha arribat a més sumptuositat i, sobretot, a una major compenetració amb l'obra arquitectònica; la color supleix els encants de la forma escultòrica, i els grans murs pintats i revestits de mosaic, record dels riquíssims revestiments assiris i perses, substitueixen la grandiositat dels ordres clàssics. Paviments historiatos, revestiments de marbre i làmines metàl·liques, relleus realçats per les colors, mosaics amb fons d'or i d'argent, pintures al fresc, cobreixen ja, des del primer temps de l'art cristià oriental i es perpetuen fins a l'actualitat, l'interior dels temples i brillen en els llocs principals de l'exterior.

I aqueixa forma d'art, encara que pobrament, arriba a les nostres esglésies. A Occident, com a Orient, la pintura sembla un art canònic, totes les invectives que es dirigeixen a l'escultura, es tornen lloances vers aqueix art, que és una explicació gràfica dels textos sagrats, com unes miniatures engrandides, intel·ligibles a la gent no llettrada, d'una immensa Bíblia dels pobres.

Totes les esglésies eren destinades a ésser policromades; el mosaic era a Orient l'ornament del temple; mes aquí el mosaic era substituït per la pintu-

ra. A falta de pintura, s'arrebossava i enlluïa amb calç i s'emblanquinava. Així són la major part dels nostres temples. Cap text català no recolza aquesta afirmació; mes aquesta era la pràctica usual a Occident («calce dealbavit... inalbavit parietes ecclesiae», diuen els documents), i el fet és que la major part dels nostres temples romànics ens han arribat enlluïts i emblanquinats amb calç.

En diverses esglésies s'han trobat senyals de policromia. La més simple és una decoració que simula carreus, de què se n'ha trobat rastre a Taüll. En altres, la policromia omple l'absis i les naus.

No ens interessa tractar aquí de la pintura mural des del punt de vista iconogràfic, ni de la tècnica pictòrica, sinó des del punt de vista de l'arquitectura. La composició prenia per punt principal l'absis, i aquest era esplèndidament ornat. La composició és sempre la mateixa: arran de terra, una socolada, i figura de vegades una draperia; després, un ample fris ornamental que fa de peu a la renglera dels sants apòstols, que fa com un tapís fins a l'altura de les finestres, o apareix al fons d'unes arcades sobre columnes pintades, enquadrat per dalt per una altra faixa decorativa; a sobre, omplint tota la volta esfèrica, el Crist, el pantocràtor nimbat, rodejat d'àngels o dels símbols dels evangelistes, o la *theotokos* que rep les ofrenes dels sants Reis. Aqueixes línies generals de la composició es repeteixen amb gran uniformitat. Les figures no es destaquen sobre un fons unit, sinó, com en els manuscrits hispànics, sobre amples faixes de colors diverses.

Aqueixa distribució és també, fins a cert punt, reflex de l'ordenació decorativa de les esglésies orientals dels segles IX, X i XI, de les quals adopten les grans línies de composició, els caràcters generals de la distribució de temes, fins el més fonamental dels tipus iconogràfics, encara que després s'adapten al sentir local, als caràcters indígenes de la decoració forjada en els escriptoris dels monestirs benedictins.

A Orient, per moltes raons històriques, la decoració havia tendit, si no a fixar-se, a metoditzar-se. «La clau de les cúpules, l'alt de les voltes era el cel. El Crist hi figura en sa glòria, voltat d'arcàngels, revestits solemnement, muntant la guàrdia a son voltant, la llança al puny; sota els àngels prenen lloc alguna vegada els apòstols, més sovint els profetes, que en els textos sagrats inscrits sobre els pergamins que desenrotllen, porten testimoni de l'omnipotència del Senyor.»

«A la conca de l'absis, la verge és col·locada orant, simbolitzant l'Església en pregària o, més sovint, asseguda amb l'infant a la falda, representant llavors l'Església "tron animat del Totpoderós". Els dos arcàngels Miquel i Gabriel, amb sumptuós vestit de cerimònia, componen ordinàriament el seguici. Des que el Crist és anat a beneir des de l'alt de la cúpula, la Madona regna mestressa en el lloc abans reservat al Salvador al fons de l'absis, i ella hi restarà per a sempre més.» (Diehl.)

Cap de les nostres esglésies policromades té cúpula, i els absis es decoren ja amb la composició del pantocràtor, ja amb la Verge; les primeres presenten dalt la vota esfèrica absidal el pantocràtor amb el llibre en una mà, aixecant la dreta per beneir, assegut sobre l'arc de la glòria, els peus sobre la bola del món decorada amb faixes, ornada de ramatges, el cap nibat, a cada costat penjant la A i la Ω , rodejat dels àngels i serafins que sostenen els símbols dels evangelistes. A sota, en el mur cilíndric, la Verge i els apòstols. És la idea de la composició de les altes cúpules traslladada a la conca dels absis.

En altres, la Verge presideix asseguda en tron d'ivori, els peus sobre el ric escambell, com una *basileia* bizantina; els arcàngels li fan guàrdia d'honor, mentre rep homenatge dels tres Reis de l'Orient. Vestits, disposició, ornaments, tot sembla oriental.

Al llarg de les naus, s'hi desenrotllaven dues faixes de pintures, una d'inferior amb els sants profetes i una de superior amb escenes bíbliques, principalment de l'Apocalipsi, i escenes evangèliques o de les vides dels sants.

BALANÇ DEL PRIMER PERÍODE ROMÀNIC

En el primer període romànic s'han resolt, doncs, una gran part de les formes que constitueixen l'estil: la coberta amb volta de la basílica de tres naus amb totes ses conseqüències en els elements sostenidors i una part dels elements decoratius.

Restava per crear l'escultura arquitectònica; ella, amb ses admirables composicions en portals i capitells, fou l'obra d'una altra època, el segon romànic.

IV. EL SEGON PERÍODE

ESTAT DE CATALUNYA EN ELS SEGLES XII I XIII

Cap a la darrera del segle XI, les condicions geogràfiques i socials del país català canvien profundament; les annexions i conquestes arrodoneixen la terra catalana dels Pirineus a l'Ebre; els vells comtats s'agleven al de Barcelona, i cauen al domini cristià Tarragona (1128), Tortosa (1148) i Lleida (1149), fins llavors en poder dels musulmans. Per herència es troben sota un mateix domini més o menys efectiu, Provença primer, després Aragó per casament de Ramon Berenguer IV amb Peronella, filla de Ramir el Monjo (1150); més tard, el Bearn i la Gascunya, i en temps de Jaume I (1213-1276), les Balears i València. Aqueixos fets històrics posen la nostra terra en contacte amb els reialmes cristians o musulmans d'Espanya i obren ses fronteres als corrents

d'Europa. El comerç ens porta gent de tota la Mediterrània: marxants de Grècia, naus d'Itàlia, musulms de moreria, jueus de Síria, gent d'Àfrica i d'Àsia. Els grans fets de la història universal fan venir a casa nostra els ordes de cavalleria, els monjos cistercencs, els ordes mendicants que determinen característiques evolucionades en l'arquitectura.

Tot això determina les nostres relacions internacionals, i es produeix el fenomen de minvar l'antiga influència d'Itàlia i accentuar-se la de la França del migdia, ara vinguda des de Tolosa, ara de les terres jolives de Montpeller, ara de les planes assolellades de Provença.

Penetra a casa nostra en aqueixa època la influència musulmana portada pels esclaus i pels vençuts; aglevats a les ciutats conquerides en barris a part, com els jueus, o vinguts dels reialmes musulmans i cristians, amb els quals les noves fronteres es posen en contacte. El nom d'Espanya deixa d'indicar la terra moresca i es troba per primera vegada citat en els documents com un nom geogràfic que comprèn els diversos reialmes cristians ibèrics.

A poc a poc van formant-se els grans poders socials i polítics. Són els temps d'Alfons VII de Castella, l'emperador imaginari d'una mena d'imperi hispànic, i d'Alfons VIII, que aconseguen una aliança dels reis cristians contra la invasió almohade; s'engrandeixen les ciutats, es confederen els monestirs, i la primitiva economia rural, la va substituïnt lentament una rudimentària economia d'estat que permet obres més grans i de major riquesa.

En aqueix medi van formant-se els homes amb valor i saber personal per a administrar i dirigir les obres, que deixen de ser anònimes; i els primitius pagesos i monjos que basteixen encara els temples, sovint els substitueixen la gent d'ofici agremiada i les colles transhumants i immigrants que vénen atretes per la fama de les grans obres empreses: colles de Llombardia, artistes musulms i mudèjars, artifexs provençals, que senyalen amb marques els carreus que treballaven, o escultors del Llenguadoc que signen amb son nom el capitell humil que han esculpit.

Els poders que guien el món estan en un període d'esplendor. L'Imperi d'Orient era en els temps de sa *segona edat d'or*, i Bizanci, el París de l'època, centre de l'activitat artística i intel·lectual; empori de riqueses extraordinàries que reproduïen les esplendors dels temps de Justinià sots la dinastia dels Comnè. «De mans dels seus artesans surt tot el que l'edat mitjana ha conegut en coses de luxe preciós i refinat; estofes de seda i de porpra historiades de brodats, joies brillants de pedreria i perles, caixetes d'ivori de delicades escultures, manuscrits amb miniatures esplèndides, bronzes niellats d'argent, esmalts *cloisonnés* d'or». (Diehl.)

És també el segle XII el temps de la França de les croades. Lluís VI posa els fonaments de la França del nord amb ses riquíssimes ciutats episcopals. Lluís VII és el de la segona croada. De l'època de Felip August és la croada

contra els albigesos, un accident de la qual fou la batalla de Muret, que acabà amb la presa de Tolosa i l'annexió del Llenguadoc a la corona reial.

LA INFLUÈNCIA DE LA FRANÇA DEL MIGDIA

Les terres del migdia de França s'uneixen en aquests temps estretament amb la terra catalana. Provença, terra de trobadors, on es crea una poesia plena d'originalitat i dictada en una llengua nova, passà a ser regida pel comte de Barcelona Ramon Berenguer III, casat amb Dolça, hereva del comtat provençal. Així, la terra que s'estén des de Niça fins a l'Ebre s'uneix sota el domini del comte català. En morir, Ramon Berenguer deixa el comtat de Provença a son fill Berenguer Ramon, mentre que el de Barcelona l'hereta Ramon Berenguer IV. La separació no és de molts anys: Alfons el Cast, el fill de Berenguer IV i Peronella, entra a governar Provença i succeeix son cosí germà Ramon Berenguer (1166). Les guerres amb el comte de Tolosa remouen tot el migdia de França, ja en pro, ja en contra del rei comte de Barcelona, fins al 1168, en què la pau és feta, i uneix a sos títols personals el de duc de Provença. En morir, torna a separar-lo i en fa deixa a son segon fill Alfons.

Al rei Alfons el Cast li presta vassallatge el Bearn i la Gascunya (1187), que feia ja alguns anys pertanyien a la casa de Montcada, i al mateix temps el comtat de Bigorra, i així es reuní sota el domini de la casa catalana els Pirineus de mar a mar. El rei Pere II el Catòlic, pare de Jaume I el Conqueridor, pogué dir al papa que els comtes de Foix, Comenge i Bigorra-Bearn eren sos vassalls, i en sa defensa morí a la batalla de Muret, l'any 1213.

El rei Jaume I el Conqueridor, el 1219, per la mort de la seva mare Maria, heretà el senyoriu de Montpeller. A aquest gran rei es degué la fi de la influència catalana a França en renunciar a sos drets sobre els estats del migdia a favor de sant Lluís.

La donació d'esglésies i agregació de monestirs catalans als del migdia de França continua durant el segle XII. La Grassa, el poderós monestir de les riberes de l'Orbieu, continua essent afavorit. Segueixen després, en ordre d'importància de les possessions, Sant Víctor de Marsella i Sant Pere de Cluny.

Els nostres bisbats continuen depenent de l'arquebisbe de Narbona fins a l'any 1128, en què es restaura la seu de Tarragona. Per aquesta raó és freqüent la vinguda dels bisbes del Llenguadoc al nostre país, que intervenen les fundacions dels monestirs i les donacions de terres per a fundar-los, i assisteixen a la consagració dels temples.

La nostra gent no oblida els santuaris de França, i Santa Maria de Rocamadour i de Lo Puèi d'Alvèrnia continuen essent objecte de devotes deixes testamentàries.

Provença va adquirint a Catalunya una nova influència que es revela per fets característics de l'època: així, els cistercencs de Catalunya tenen com a bressol el monestir de Fontfreda; els hospitalers depenen de la casa matriu de Sant Gil, i els abats i monjos de Sant Ruf, d'Avinyó, regeixen les seus catalanes, com sant Oleguer, antic canonge de Barcelona, després abat de Sant Ruf, més tard bisbe de Barcelona (1116) i arquebisbe de Tarragona (1118), com Bernard Tord, canonge de Sant Ruf, arquebisbe de Tarragona el 1146; com Gaudfred, abat del famós monestir provençal, consagrat bisbe de Tortosa el 1151, després de reconquerida la ciutat.

El comerç entre ambdós països i les anades i vingudes de mercaders es revela freqüent en els documents.

CRONOLOGIA

Així com el primer romànic és l'arquitectura del nostre període comtal, el segon romànic, en sa major part, és la del període dels nostres reis. El primer és l'arquitectura dels segles X i XI; el segon és l'arquitectura del segle XII.

Consisteix a Catalunya, no en una transformació essencial de l'estructura, no en l'aparició de la volta com a element fonamental que presideix i domina la construcció del temple; sinó en una transformació de l'aparell de les pedres, des de llavors més polides i perfectament picades; en la reintegració de la columna a l'edifici, com a element arquitectònic caracteritzador, i finalment en l'aparició de l'escultura que tradueix en forma plàstica, no sols un complicat llenguatge decoratiu, sinó una iconografia inspirada en diverses i cada vegada més nombroses fonts literàries.

Aqueixes innovacions apareixen l'una després de l'altra. La transformació de l'aparell s'inicia en el darrer quart del segle XI; la columna adossada que orna l'interior dels temples, els claustres i les portalades comença a aparèixer tímidament en començar el segle XII, es propaga i s'estén dintre aquesta centúria. Al mateix temps correspon l'aparició de l'escultura que en aqueix període substitueix la decoració policroma del primer.

EL TIPUS ARQUITECTÒNIC

Entrem en una església, una de tantes trobades mantes vegades en les excursions pertanyents al període de què parlem.

Els murs exteriors són de pedra tallada en carreus i picada; de dimensions majors que les pedres sencades a cop de les del primer període. Els murs són llisos, terminats per una cornisa sostinguda per mènsules a l'estil francès, que

substitueixen les arcuacions llombardes; l'absis és decorat per arcades sostingudes per columnes. Portals i finestres són compostos d'arcades sostingudes per columnes amb capitells esculpits. És possible que el timpà del portal tingui en relleu la representació de Déu en la glòria rodejat dels símbols dels evangelistes. Passem la porta ferrada; les voltes de les naus laterals han canviat la seva disposició, i de semicirculars que eren han passat a ésser de quart de cercle; als pilars aïllats es juxtaposen les columnes que aguanten els arcs torals i formers. L'església tipus ha perdut el cimbori, i retorna a la forma pura de la basílica. L'absis, interiorment, és també decorat d'arcades sostingudes sobre columnes.

Si la despullem de les columnes, l'obra és convertida, a excepció del picat de la pedra, en una església del primer període, i la diferència fóra sols la de les voltes de les naus laterals i l'absència del cimbori.

Al costat de l'església, hi trobarem el claustre, l'atri porticat.

Els capitells de les portes, els de l'interior i els del claustre són ricament ornats o bé tenen escenes de la història sagrada, representacions instructives de coses de la fe, com pàgines escampades d'un llibre sant.

LA TRANSFORMACIÓ DE L'APARELL

Aqueixos caràcters nous no hi han aparegut de cop i volta.

La transformació de l'aparell, fenomen general a Europa, fou la primera mudança que tenia fins a cert punt el caràcter de retorn als mètodes clàssics romans dels edificis sumptuosos de la capital de l'Imperi, que continuava exercint una forta influència sobre els homes de l'època. En la vida de sant Didier de Càors es fa constar que construí «no segons el costum gàllic, sinó amb carreus grans com en les antigues muralles». La pedra s'ha modificat en dimensions i perfecció del picat, i durant mig segle (del 1075 al 1125) es construeixen supervivències, quant a la composició del conjunt, de les més velles pràctiques arquitectòniques, com en les esglésies cobertes amb fusta de les valls de Taüll i d'Aran; en les cobertes amb volta de canó semicirculars, sens arcs torals, dels comtats pirinencs de Besalú i del Conflent i en els absis tricònquids de les petites esglésies.

LA MODIFICACIÓ A LES VOLTES I LA INTRODUCCIÓ DE LA COLUMNA

A poc a poc, el sistema de voltes és més sàviament comprès; la semicircular de la clau mestra, la contraresten, com arcbotants seguits, les voltes de quart de cercle, i els arcs torals són més comuns, reforcen totes o part de les voltes del temple.

Al mateix temps, als temples dels monestirs i de les col·legiades més poderoses, els mestres d'obra introduïen una senzilla innovació: la columna. El canvi s'inicia a poc a poc: la nau major es decora recolzant els arcs torals sobre columnes; això donava ja a la nau una certa sumptuositat semblant a la de les esglésies monacals franceses, de què depenien la major part dels nostres monestirs, mentre les naus laterals restaven pobres, nues com les de les esglésies antigues. Tal es veu a Sant Pere de Galligants, agregat a la Grassa, que s'obrava el 1131. En algunes, la innovació anava més enllà: els pilars que recolzaven els arcs formers i que eren com un perllongament d'aquests, eren també substituïts per columnes, i la sumptuositat augmentava com a Santa Maria de Vilabertran, consagrada el 1100, i a Sant Joan les Fonts, dependència de Sant Víctor de Marsella, de cap al 1106. En arribar a la meitat del segle, la transformació es féu també en els arcs torals de les naus col·laterals a l'església del monestir de Gerri, dependent de Sant Víctor de Marsella, consagrada el 1149, a Santa Maria de Besalú, agregada a Sant Ruf d'Avinyó, i a la col·legiata de Solsona, consagrada el 1163, en què la decoració exuberant dels finestrals del campanar i les restes de sa porta principal tenen una marcada influència estrangera. A l'església de Santa Maria d'Alaó, al Noguera Pallaresa, consagrada el 1123, la substitució dels pilars s'ha verificat solament en els arcs formers.

Aqueixa transformació té evidentment un origen antiquíssim. La columna adossada al mur per a enriquir-lo, és una idea pròpia ja dels constructors romans. Ella s'estén després per tot el món cristià oriental i occidental, i ella decora els monuments carolingis i ses derivacions, com el nostre Sant Pere de les Puelles.

La diferència és només una: en els antics monuments, la columna té la canya monolítica; en els romànics, a excepció del cas de Sant Pere de Roda, la columna és aparellada seguint les filades dels murs. Un corrent general fa que l'interior llis dels edificis es decori en una disposició semblant; aqueix corrent ens ve a nosaltres de França.

LES FORMES DE PLA ESPORÀDIQUES DEGUDES A NOVES INFLUÈNCIES

Cap terra no pot vanagloriar-se d'haver creat ella sola una escola artística. Cap escola romànica del segle XII pot considerar-se lliure d'influències. L'escola catalana, determinada per la força de la tradició, que féu conservar l'estructura creada en el primer període, veié aixecar-se, entre les obres nacionals, les que eren creació exòtica.

El fet històric precedí el fet arquitectònic. En contacte Catalunya amb Provença i el Llenguadoc, de més intensa cultura, es trobà a poc a poc sota sa influència. La seva conseqüència artística és un període ple de complicacions

en què es construeixen obres de mena diversa, totes amb la comuna característica de la influència més o menys decisiva de la França meridional.

Aquest tingué distintes i successives jornades.

Un primer grup, el formen esglésies de pla característicament provençal com les d'Agramunt i de Sant Cugat del Vallès amb sos pilars amb múltiples racons, determinats pels arcs de secció escalonada, amb sos absis ennoblits per sengles arcades i coberts amb volta decorada de bordons que segueixen son meridià. En elles la influència és encara de detall, sense arribar ni al pla ni a l'estructura.

Un segon grup, el constitueixen els casos esporàdics en què la influència francesa s'exerceix principalment en el santuari complicat en formes diverses, adoptades per a donar facilitat als fidels per a voltar l'absis adorant les santes relíquies. La influència transcendeix ja a l'estructura de la part principal del temple, i és profundament transformat el pla antic basilical i la idea canònica dels tres absis tradicionals adoptats a la forma antiga de la missa. Ha mudat el costum en la celebració del sant sacrifici i s'ha prodigat i ha augmentat el nombre d'altars.

Com a excepció pot citar-se un temple de tipus italià: Santa Maria d'Urgell.

L'ESCULTURA

Mes la innovació més transcendental que nasqué a Catalunya, dintre la unitat espiritual amb la França del migdia, fou el renaixement de l'escultura.

Bàrbars relleus assenyalen en el primer període en terra catalana, a Sant Genís les Fonts, els assaigs més antics coneguts d'obra escultòrica, després de sa desaparició amb les darreres celésties de la cultura romana. I és cap a la meitat del segle XII que s'esculpeixen els claustres magnífics dels monestirs i de la seu de Girona.

Ella és l'element principal de la composició de les portalades i dels claustres que cap escola produí amb més sumptuositat ni amb més ciència. Prenen aquests membres de l'edifici un caràcter doctrinal, d'exposició d'una ensenyança de la fe, com el portal de Ripoll, que és una veritable homilia traduïda en pedra; unes vegades, com als claustres de Sant Cugat o de Girona, l'exposició dels misteris és feta amb cert desordre; mes altres, com al de l'Estany, s'hi explica metòdicament la vida de Jesús, inclosa entre la creació i la fi del món, com omplia amb sa realitat o amb sa figuració i conseqüències tota la història.

Tota la ciència de l'època inspira l'escultor i es trasllueix en l'escultura arquitectònica: l'Antic i el Nou Testament, la *Llegenda àuria* o el *Flos sanctorum*, relacions de les vides dels sants, plenes de candor popular i de la in-

genuïtat de l'època; les faules d'Isop i els costums dels animals dels bestiaris; les rondalles morals més o menys còmiques i les representacions dels mesos dels calendaris litúrgics. Qualque vegada l'escultor aixeca els ulls del llibre i plasma en l'escultura el que el rodeja: els costums dels monjos i les escenes de caça i de guerra i les festes populars; la vida agrícola o de pasturatge; les lluites d'espectacle i les danses acrobàtiques que s'executen al mercadal els jorns de fira. En ells es reflecteix tota la civilització de l'època: estranys elements geomètrics que és difícil reduir a classificació i regles, d'orígens variats; un més ample ús d'una flora ornamental profundament estilitzada que s'adapta a tota mena de combinacions decoratives; escenes de caça o de lluita tretes dels marfils i dels teixits orientals, aràbics principalment, al costat d'una fauna real o fantàstica, plena de misteris i ensenyances, més viva, menys hieràtica, copiada de les descripcions dels bestiaris.

L'escultura copia de la miniatura, de l'estofa i del tènue relleu d'ivori i pren el lloc i l'ofici de la pintura que havia dominat exclusivament en el primer període; la suplanta, li pren sos caràcters de precisió, de minuciositat i d'episodi, i deixa la vaguetat, la serenitat imprecisa que havia caracteritzat l'escultura clàssica.

L'escultor esculpeix, mes dicta l'escultura un monjo amb el llibre a la mà; les composicions del miniaturista són fidelment traduïdes en la pedra i sols cap a la darrerria del segle, quasi a l'època de la seva mort, és quan l'artista gira el cap al món que l'envolta i s'atreveix a reproduir-lo.

Més tard, aqueixa esplèndida florida escultòrica sofreix també l'acció de les idees del temps. L'orde del Cister, amb ses predicacions contra els monstres representats als claustres que distreuen el monjos de llur món interior, té la seva conseqüència en una nova austeritat de les formes, en un retorn a la igualtat dels capitells i en llur geometrització.

LA CASA I EL CASTELL

L'arquitectura romànica, com l'arquitectura grega, fou essencialment una arquitectura del temple i del claustre, de la qual l'arquitectura civil és com una derivada, com una aplicació secundària del creat per a més excels destí.

El temple i el monestir s'aixecaven predominants a les nostres ciutats romàniques sobre les cases modestíssimes, com avui encara als pobles l'obra arquitectònica no aconsegueix traspasar els límits dels llocs sagrats.

La casa en el primer romànic és una construcció rústega de tàpia o de toves, amb estretes finestres de primitiva composició simplíssima; a pagès la casa no ha deixat encara la forma romana.

El castell és la torre fortificada, sense altra addició que la de la sala senyorial.

En el segon romànic, en què es formen les primeres organitzacions ciutadanes, la casa qualque vegada s'orna en son pis primer d'amples finestrals partits per columnes, que s'eleven lleugeres sobre el mur llis dels baixos, sense altra obertura que el portal; i el castell va gradualment complicant ses dependències, i es torna civil fins a formar el palau fortificat, constituït per la torre, la sala, el temple i els magatzems, tancant un pati.

Els costums, que cada dia es compliquen, originen ja major varietat d'edificis; així, l'hostal i la posada, la fonda, l'hospital i el bany públic prenen formes típiques característiques. La vida perd son caràcter pagesívol i la vila creix i s'organitza.

Tal és el quadre en conjunt de l'obra de la nostra escola romànica.

V. L'ARQUITECTURA DEL CISTER

LES IDEES ARTÍSTIQUES DE L'ORDE DEL CISTER

Una arquitectura d'esglésies i monestirs havia forçosament de veure's influïda pels canvis en les idees monacals. Tal esdevé en la nostra arquitectura romànica, com a totes les escoles d'Europa, per la reforma cistercenca.

L'orde del Cister fou una de tantes temptatives per a restaurar el relaxat orde benedictí, intentades a la darrereria del segle XI, però que aconseguí prendre una força i empena tals, que ràpidament aconseguí escampar-se per tot Europa. El monestir de Cîteaux es fundà el 1098 i li segueixen ses quatre filials: La Ferté el 1113, Pontigny el 1114, Claravall (Clairvaux) i Morimond el 1115. I aqueixos cinc monestirs són el centre d'un rapidíssim esclat. El 1152, el capítol general es veié obligat a acordar no fer noves fundacions, ja que el nombre de monestirs arribava a tres-cents trenta-un, sense comptar els de dones.

La reforma de l'orde era, més que reforma, una restauració de l'observança primitiva benedictina, que accentuava la idea d'austeritat i de pobresa i fugia de tota sumptuositat artística.

A aquest propòsit fonamental s'hi associava el de la uniformitat de l'orde predicada pels fundadors. La regla igual per a tots, els capítols anuals, les visites pels abats de les cases mare i la forma amb què es feien les noves fundacions, tot tendia a fer-ne com un sol cos amb un sol esperit. Així, les prescripcions de l'orde i les idees artístiques de sos fundadors s'estenien amb gran uniformitat d'un cap a l'altre d'Europa, preparant el fenomen extraordinari d'una escola, fins a cert punt, que floria com plata exòtica independentment del clima, del lloc i de la nació on els nous monestirs s'establien des d'Escandinàvia fins a Itàlia i a Espanya.

Les regles contra la riquesa dels materials i contra tota sumptuositat són nombroses. La pintura i l'escultura foren prohibides, per un acord del concili general, a les esglésies i dependències monàstiques, perquè distreien de la meditació i eren impròpies de la seriositat de la disciplina religiosa. Les creus solament podien ser de fusta pintada; les lletres dels llibres devien ser monocromes; els paviments decorats i els riquíssims mosaics eren prohibits; les vidrieres devien ser blanques sense creus ni pintures. La prohibició de les vidrieres policromes i el manament de treure-les de les esglésies es repeteix en diferents resolucions dels capítols generals. Sols la imatge del Salvador n'és exceptuada.

L'austeritat i pobresa arribaven a l'arquitectura: les esglésies no podien tenir torres, símbol de força terrenal, encara que sovint era mancada aqueixa prescripció, ni posseir grans campanes. Com a luxe, concessió ben petita, es permet pintar de blanc les portes dels temples. No cal aquí repetir les furioses diatribes de sant Bernat contra les grans llànties dels temples i els capitells esculturats dels claustres.

L'orde cistercenc des de son origen organitza el servei d'obres, base de la seva uniformitat extraordinària. Monjos i conversos entesos en les diferents arts anaven a auxiliar els fundadors dels nous monestirs, encarregats de dirigir els nous edificis, i són nombrosos els exemples de mestres coneguts, enviats ací i allà per a l'organització de les construccions. Aqueixos mestres, borgonyons la major part, imposen pertot els mètodes de l'escola de Borgonya. És veritat que era inevitable que sobre ells influïssin les tradicions de cada localitat.

Ben aviat l'orde s'introdueix a Espanya. La primera fundació sembla que és la de Moreruela, a la província de Zamora, feta el 1131 pels monjos enviats directament per sant Bernat a petició del rei Alfons, l'emperador de Castella. Segueixen les fundacions de Peleas (entre Zamora i Salamanca) i d'Osea (Ourense), les dues l'any 1137 o 1138.

L'any 1150 tenien els cistercencs a Espanya més d'onze monestirs.

A Catalunya, la més antiga fundació fou la de Poblet, per Ramon Berenguer IV, que féu donació d'una gran extensió de terra als monjos de Fontfreda per a fundar-hi un monestir l'any 1149, la qual es ratificà el 1150; aquesta fundació, la segueix la de Santes Creus, les obres de la qual començaren el 1160.

LES ESGLÉSIES AMB CAPELLES RECTANGULARS

Les primitives esglésies del Cister eren senzillíssimes, sense cap caràcter determinat de pla ni d'estructura; la de Cîteaux, consagrada el 1106, era una capella d'una nau petitíssima, i la del *monasterium vetus*, de Claravall, era

una església rectangular, amb tres altars en el mur de llevant; anàloga disposició tenia la de Pontigny. Cal esperar cap a la fi del primer terç del segle XII per a trobar algun indici cert dels caràcters típics dels plans basilicals cistercencs. La modificació que introdueixen en el pla de la basílica primitiva, no pot ésser més conforme a les idees de pobresa dels fundadors: la supressió de les formes cilíndriques dels absis substituïts per capelles rectangulars. Amb aqueixa transformació s'economitzaven les semicúpules, de complicada execució, i llurs cobertes còniques, substituïdes per un perllongament de la coberta plana del creuer. Era, d'altra part, l'aplicació a una basílica de la pràctica usual entre 1130 i 1140, a les esglésies camperoles de la Borgonya i de gran nombre de països occidentals. Ella va estendre's per tot Europa: Villard de Honnecourt la dibuixà en son àlbum com el tipus de les obres del Cister; es troba per França, per Itàlia i per Espanya, com a Rueda, a Iranzu, etc.

El primer ressò d'aqueixa renovació, el tenim a Catalunya, no en una de les esglésies reformades, sinó en una dependent del poderós monestir cluniacenc de Moissac: la de Sant Pere de Camprodon, consagrada el 1169. Tal era, al cap d'una trentena d'anys, el poder de la reforma que imposava les seves regles de pobresa fins entre els enemics, que adoptaven la forma típica del pla de sos temples, en l'apartada dependència catalana de l'orde de Cluny.

No trigà gaire a ésser portada aqueixa disposició de planta pel mateix orde del Cister, que l'any 1174 començava l'església del monestir de Santes Creus, d'anàloga disposició, i no gaire després la de Vallbona de les Monges.

Després del Cister l'adopten l'orde del Temple en les esglésies de sos castells, i així es troba a Santa Maria del Miracle, avui desgraciadament enrunada, on sos carreus es confonen amb els de l'amfiteatre romà de Tarragona, en l'arena del qual fou bastida; i després l'orde del Sant Sepulcre a Santa Anna de Barcelona, començada probablement a la darrerria del segle XII. Ben aviat la forma es propagà a les esglésies dels priorats, fins en els de l'orde benedictí, com la del priorat de Castellfollit de Riubregós, dependent de Montserrat.

La forma rectangular de la capella major és des d'aqueixa època cada vegada més comuna; ajuda a propagar-la la circumstància de sa fàcil adaptació a la volta ogival. Així, ella és adoptada pels nous ordes mendicants i ella és el tipus de les petites esglésies rurals, al voltant de les nostres catedrals com les que s'aixequen (Santa Tecla i Sant Pau, de Tarragona), esdevingudes purament i simple rectangulars.

Per la influència d'un orde religiós es canvia el pla del temple; però aqueixa transformació coincideix amb nous caràcters constructius i decoratius, com la propagació de la cornisa amb mènsules, que substitueix les antigues arcuacions llombardes; com les voltes ogivals; com la de les marques de picapedrer, senyal de noves escoles de constructors.

Així, entre les velles formes tradicionals de la nostra escola romànica, hi viuen les noves creacions dels segles XII i XIII, que a poc a poc van renovant la vella arquitectura.

ESGLÉSIES AMB PLA DE CREU AMB UN SOL ABSIS

La força de les escoles locals del segle XII era poderosíssima per a no influir en els monestirs apartats, i aviat els monjos constructors introduïren successives transformacions en el pla primitiu dels temples del Cister.

La primera fou la d'admetre la forma tradicional de l'absis per a la capella major, que es destacava amb sa forma cilíndrica o prismàtica de base poligonal, a l'exterior i a l'interior, entre les capelles menors rectangulars, que s'obrien a cada un dels braços del transsepte. Tal disposició fou molt usada als monestirs cistercencs. L'església d'Obasine (Corrère) i la de Loc-Dieu (Aveyron) són dos típics exemples de basiliques franceses amb aquesta disposició de santuari.

Fou comú, d'altra part, a Espanya, als monestirs del Cister, com els de Santa María de la Huerta (Sòria), las Huelgas de Burgos, San Andrés de Arroyo (Palència), Santa María de Meira (Lugo), La Oliva (Navarra).

Cap dels monestirs cistercencs de Catalunya va usar-la, i era freqüent, en canvi, a les esglésies parroquials, el pla en forma de creu, que tenia en forma de cercle o polígon solament la capella de l'altar major, i els altres altars eren col·locats al creuer; també l'adoptaren les esglésies del domini reial, com les de Camarasa i Sant Martí Sarroca.

És aqueixa forma indubtablement deguda a les modificacions del pla del temple, introduïdes per l'orde del Cister, ja que no té precedent en la nostra arquitectura del segle XI, i féu sa aparició a la darrerria del segle XII i començament del XIII.

ESGLÉSIES AMB ABSIS OBERTS EN EL MASSÍS DEL MUR

Si a Catalunya no es troba la disposició de la capella major en forma d'absis, presidint les capelles rectangulars, més que en les petites esglésies parroquials, tenim, en canvi, exemples d'absis oberts en el gruix del mur com als monestirs del Cister provençals, de Thoronet (Var) i Senanque (Valclusa). Era natural aqueixa intensa influència provençal en l'època de tan múltiples relacions. D'altra part, representava aquesta forma de pla com una transacció entre la tradició i les normes modernes cistercenques.

Durant el segle XI no es troba a Catalunya cap església en què els absis la-

terals siguin embeguts en el gruix del mur, sense assenyalar sa forma circular a l'exterior, i, amb tot, aqueixa forma és antiquíssima, comuna a l'Occident i a les esglésies bizantines dels segles v i vi. L'hem assenyalada també entre les nostres primitives basíliques visigòtiques. S'atribueix la seva adaptació a la facilitat de cobrir-los per mitjà d'una teulada a dues aigües; alguns estan situats a la part exterior d'una abadia o d'un castell, i la disposició sembla deguda a la dificultat que el triple cilindre dels absis tenia per a la defensa. Però era principalment una pràctica dels cistercencs i dels ordes que seguien son esperit de pobresa, des de la segona meitat del segle XII, i a sa imitació es propagà per les esglésies de Catalunya, com a Cornellà de Conflent, Sant Pere d'Àger, Sant Benet de Bages i Serrabona.

ESGLÉSIES CISTERCENQUES AMB GIROLA I CAPELLES RADIALS

Les formes descrites aquí corresponen a les esglésies dels monestirs mitjans; cap d'elles pot comparar-se amb les grans esglésies mare de Cîteaux, Claravall i Pontigny. D'altra part, tots els nostres monestirs eren més reduïts, comparats amb aquells grans centres que arribaren a tancar, com el de Claravall, més de vuit-cents homes entre monjos i conversos. Aqueixes grans aglomeracions tenien una conseqüència: la necessitat del major nombre d'altars, que obligà a lògiques transformacions del cap de l'església, ja col·locant capelles als costats est i oest dels braços del creuer, ja en els murs terminals d'aquest, ja formant deambulatoris rectangulars als costats de l'altar major, com a Cîteaux, rodejant-los de capelles secundàries. Anaren així a poc a poc els constructors cistercencs elaborant les complicacions de pla de les catedrals gòtiques.

La girola prengué dues formes: la rectangular característica del Cister i la cilíndrica de vella tradició. D'elles, sols la darrera es troba a Catalunya, a l'església de Poblet. L'adopció d'aqueixa forma fou feta, primer de tot, en una de les abadies mare, a Claravall. Era aquesta, en el seu origen, una gran església de tres naus amb un gran transsepte amb capelles en els dos murs de cada braç, probablement amb set altars al costat est. Desgraciadament fou aqueix gran temple destruït en temps de la Revolució, i avui cal recórrer a dibuixos i plans antics. En temps de sant Bernat, cap als anys 1133 al 1135, fou construïda aqueixa gran obra, que fou dedicada abans de l'any 1145, alguns indiquen que potser l'any 1138. La seva disposició obeeïa als primitius cànons cistercencs. Cap al final del segon terç del segle XII el santuari era profundament transformat, i una nova consagració se celebrava el 1174. La reforma era radical dintre els sistemes de l'orde; al pla rectangular s'hi substituïa una girola que voltava l'absis major, amb capelles radials terminades exteriorment per un mur cilíndric. Tal era la innovació que s'introduïa a les grans catedrals,

però que a Claravall se simplificava seguint els vells principis cistercencs, suprimint les capelles cilíndriques amb coberta cònica per a cada una i aixoplugant-les totes sota una gran coberta absidal. Pontigny seguia del 1180 al 1200 el mateix sistema, amb la modificació de fer capelles poligonals per a la part inferior, i aqueixes formes eren adoptades també per tot Europa.

La darrera evolució dels temples dels monestirs cistercencs fou la d'adoptar la forma usual, als monestirs benedictins, de l'absis amb girola i capelles absidals que marquen llur forma a l'exterior i a l'interior com a la de Mortremer (Sena inferior), consagrada el 1209, a la de Longpont (Aisne), consagrada el 1227, com a la de Royaumont (Sena i Oise), consagrada el 1235, i a la reconstrucció de la d'Ourscamp (Oise), consagrada en el darrer quart de la tretzena centúria, i tantes altres de totes les parts d'Europa.

Aqueix tipus té nombrosos imitadors a les obres cistercenques d'Espanya. En Lampérez descriu les de Moreruela (Zamora); Veruela (Saragossa), fundat pels monjos de Scala Dei, a la Gascunya, cap al 1146; la de Fitero, a Navarra, fundació també dels monjos de Scala Dei. En totes elles, l'obra de l'església deu ésser molt posterior, com d'altra part és natural, a la seva fundació. Tal fou la disposició adoptada a la nostra església de Poblet.

VI. LES GRANS CATEDRALS ROMÀNIQUES

La forma de pla de basílica amb la major part dels caràcters de la nostra escola nacional traspassa el cicle modest, fins pobre, de l'arquitectura romànica, per a perllongar-se cap a l'entrada del període en què a Catalunya es basen les grans catedrals, en les quals fan llur aparició dos elements del cicle artístic gòtic o ogival: les voltes de creueria i les noves representacions iconogràfiques creades als grans centres artístics i religiosos, que porten al començament del segle XIII la direcció del món cristià.

És a casa nostra, com al nord de França, un moment de fe religiosa, de croada i de victòria contra els infidels i d'activitat generosa en les obres eclisiàstiques, que mai s'havien bastit amb tanta riquesa i amb tant saber en l'escultura; mes a Catalunya, apartada dels llocs en què es realitza la gran creació de la catedral gòtica, el nou estil hi penetra parcialment sols en un element constructiu, la volta, sense que s'adoptin ses transcendents conseqüències artístiques que determinaren la transformació de l'arquitectura; i en un element més aviat literari, els temes a representar i sa disposició iconogràfica, sense que hi arribessin, en general, les radicals transformacions de l'escultura i de la decoració. La catedral catalana, coberta amb voltes gòtiques, resta encara romànica, com ho resta l'escultura, tot i la introducció d'alguns canvis iconogràfics, cert aire de vida en les escenes, cert aspecte més popular, menys

canònic, en la composició, com ho resta la decoració, de la qual no fugen els antics monstres orientals, ni hi deixa de florir, amb ses complicades llaceries, la flora antiga romànica. Sols hi ha una transformació: en la forma dels pilars més retallats, que assenyalen la influència provençal, i en la disposició de les dobles columnes on recolzen els arcs torals, forma adoptada pels cistercencs.

La darrerria del segle XII i el començament del segle XIII és l'època de la construcció de les grans catedrals catalanes, la de Tarragona, la de Lleida, la de Tortosa, la de València i la reconstrucció de la de Barcelona.

D'aquestes, la de Tortosa ha estat substituïda per una altra començada el 1347; l'obra més antiga d'aqueix període, a la catedral de Barcelona, és la porta actual del claustre; la de València ha estat acabada també en plena època gòtica i decorades després amb formes del Renaixement les naus romàniques, i existien quasi completes sols la metropolitana de Tarragona i la de Lleida.

VII. LA FI DE L'ART ROMÀNIC

La fi de l'art romànic català, igual que son naixement, és successiva i lenta com un gran fet social.

L'obra d'art és un conjunt orgànic i viu, imatge externa d'un estat de pensament al qual és tan difícil la naixença com la mort. Així, la desaparició de l'art romànic, substituït per l'escola gòtica, fou obra secular, reflex, en l'art, de la mort de la civilització romànica del migdia, envaïda per la cultura septentrional de França i dels grans fets socials i polítics que desplaçaren el centre intel·lectual d'Europa cap al nord, on floriren com per encant les meravelles de l'art gòtic.

En arribar al segle XIII, l'evolució de l'arquitectura romànica catalana es pertorba i deixa de seguir un camí únic com és la ruta de l'art veritablement racional, per a escampar-se en diverses branques i variants coexistents alhora.

Produeix aquesta pertorbació una triple causa: en primer lloc, l'arribada d'elements de l'arquitectura gòtica amb sa estructura característica, amb sa decoració, barreja d'exuberància i d'austeritat i pobresa extraordinàries, d'es-tranyes fantasies i naturalismes abans inconeguts.

Canvien, en segon lloc, al mateix temps, els centres d'influència: la del nord de França coexisteix amb una intensa influència provençal predominant; llueix per un moment entre nosaltres la influència musulmana en les obres que s'executen a les terres novament conquerides, i aqueixos fets aviven la riquesa de la nostra escultura romànica, i la porta a esclats mai vistos en el nostre país pobre, verdader cant del cigne del nostre romànic abans de morir.

Hi ajuda, en tercer lloc, la vinguda de nous ordes religiosos amb restauracions d'antigues austeritats i amb pràctiques arquitectòniques ben definides

d'un caràcter menys local: a més dels cistercencs, els premostratencs, els templers i hospitalers i els dominicans, que ens porta la supressió de l'element animal en l'escultura, imposada no per la nostra decadència artística, sinó per les noves disciplines monàstiques.

Al nord de França, a l'Illa de França i a Picardia principalment, mentre aquí es practicava en ses formes més riques l'arquitectura romànica, s'hi elabora aqueix conjunt de combinacions d'estructura i enginyers de composició, de novetats iconogràfiques i fantasies decoratives que s'anomenen *arquitectura gòtica*.

Les primeres manifestacions d'aquest grandió esdeveniment de la història de l'arquitectura, les trobem a l'Illa de França cap al 1120; els primers edificis han de datar-se cap al 1140, i sembla que al final del segle XI, artistes anglonormands, mentre nosaltres elaboràvem llavors les formes del segon romànic, havien començat la catedral de Durham, a Anglaterra, d'estructura gòtica. L'arquitectura nova no neix d'un cop; s'assaja cobrint amb les voltes ogivals edificis enterament romànics, i aqueix fet que comença, diu Enlart, en el primer quart i més sovint en el segon quart del segle XII, es perllonga en altres països durant tot el segle XIII.

És evident que el nostre país no podia apartar-se de la regla general, i la volta ogival havia de començar cobrint també edificis d'aspecte completament romànic. Aqueix fenomen es verifica a Catalunya durant el segle XIII. Primerament, cap al 1200, aparegué la volta gòtica a les naus laterals de Santes Creus, portades per l'orde del Cister, a l'igual d'Itàlia; mes llurs conseqüències foren poques en el conjunt de l'edifici. Després apareix cap al 1225, a l'església de Poblet, el conjunt de la qual és encara romànic. L'any 1203 es posa la primera pedra de la catedral de Lleida; en ella i en la de Tarragona, coetània, ja la volta és prevista des del pla i se subjecta a ella la disposició dels pilars; mes el conjunt, sobretot a l'exterior, resta del vell estil. La vinguda definitiva de l'art gòtic trigà encara prop d'uns vint anys (1223) amb la construcció de Santa Caterina de Barcelona, de tipus llenguadocià o d'una sola nau, deguda a un nou orde religiós al dominicà. El tipus de la catedral del nord, de tres naus, trigarà encara més a arribar, fins a l'any 1312, transmès a Girona per mitjà dels arquitectes de la catedral de Narbona.

Llavors, a poc a poc els arquitectes muden de forma de composició; la volta de canó seguit, que reparteix l'empenta al llarg del mur, la substitueix la volta gòtica, que la concentra en llocs determinats. L'estructura dels edificis canviava radicalment. També mudava la decoració; les escultures romàniques s'havien gradualment avivat; cert aire popular, franciscà, havia somogut les figures encarcarades bizantines; la flora havia perdut son aire estilitzat, substituïda per les plantes de l'hort del monestir. Una nova era començava. El romànic havia fet, cap a la darrera del segle XIII, la seva mort tardana a Catalunya.

CONCLUSIÓ

El nostre estudi ens ha portat a una conseqüència interessantíssima; s'havia afirmat que l'arquitectura romànica era la resultant de les temptatives per a cobrir amb volta la basílica de tres naus, i que aqueix fet primordial, l'acompanyaven el conjunt de solucions artístiques i ornamentals que determinaven l'estil. En una paraula: que els dos problemes, estructural i artístic, havien estat resolts en un mateix procés d'evolució. Aqueixa tesi fou sostinguda per Quicherat, per Viollet-le-Duc, per De Caumont, i havia tingut encara una darrera expressió exagerada en autors com Marignan,⁹ qui repeteix mantes vegades que les esglésies romàniques amb volta no són anteriors al segle XII.

Doncs bé, a casa nostra el procés estructural precedeix de dos segles el procés artístic definitiu: les esglésies es cobreixen amb volta en llurs tres naus durant el cicle del primer romànic, que acaba en el darrer terç de la centúria onzena, mentre que la transformació decorativa que l'ennoblí i l'ornà d'exuberant escultura omple el cicle del segon romànic, que s'acompleix durant la segona meitat de la centúria dotzena. L'obra romànica ens apareix així com el fruit, no d'un sol moment creador, sinó de dues èpoques distintes.

El nostre estudi posa la qüestió de si el fenomen de la primera creació artística medieval seguí en les altres terres d'Europa una llei anàloga a la que regí a Catalunya. La classificació estructural de Quicherat hauria llavors estat una realitat històrica clara, viva, sense que la pertorbessin la diversitat d'elements artístics que se li sobreposaren un segle després.

A Catalunya, la composició dels edificis és d'una simplicitat com en cap altra escola, reduïda a ses ratlles estructurals, sense més ornaments que en els capitells de les columnes, en les portes i en les finestres. Ella és l'espill de la pobresa del país, de ses habituds tradicionals de simplicitat, que porten a un art auster fins a l'avarícia i a un predomini de l'estructura sobre l'ornament, una sòbria arquitectura que mai és esborrada, ni tan sols dissimulada o atenuada. Sa escultura és sovint rica i sàviament composta; però és a son lloc; no es mou dels capitells o dels timpans i arcades de les portes; no trenca ni un moment les ratlles seques del conjunt sever de la basílica primitiva, creada en el primer període. Cap escola no fou en això més conseqüent a la tradició de la basílica romana, seguida pels arquitectes catalans amb major fidelitat que en la mateixa terra d'Itàlia, d'on fou transportada. Terra pobra la nostra, aixeca les obres amb els elements indispensables i prescindeix, per necessitat primer, per hàbit i per gust després, de ço que sobra.

9. MARIGNAN, *Les méthodes du passé dans l'archéologie française*, París, p. 15, 48, 153 i s.

Tal és la síntesi d'aqueixa arquitectura de Catalunya, que bastí els temples, els monestirs i els palaus dels temps de grandesa de la centúria, i aconseguí ésser com la imatge d'ella amb sa severitat i pobresa barrejades, amb esclats de sumptuosa pompa oriental, subjectats i lligats a l'obra arquitectònica.

Mai més hem assolit temps com aquells de personalitat i de llibertat per la terra catalana, i mai més l'art ha aconseguit, com llavors, formar una escola característica i pròpia. Perduda la independència política, ha estat per sempre més província artística d'altres pobles més forts o més sortosos.

BIBLIOGRAFIA. PRINCIPALS OBRES QUE ES PODEN CONSULTAR

Per a ampliar el coneixement del romànic català:

Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909-1918, 3 vol. Aquesta obra conté una extensa bibliografia.

Per a l'estudi de la relació de la nostra arquitectura del segle XI amb la llombarda:

Arthur Kingsley PORTER, *Lombard architecture*, New Haven, Yale University Press, 1915-1917, 4 vol.

G. T. RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda*, Roma, 1911.

Per a l'estudi de la relació de la nostra arquitectura del segle XII amb la francesa:

Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, París, 1912.

Per a la iconografia:

Émile MÂLE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, París, 1902.

Per a l'arquitectura del Cister:

John BILSON, *The architecture of the Cistercians*, Londres, 1909.

Per a l'estudi general de l'arquitectura:

Camille ENLART, *Manuel d'architecture française*, vol. I, *Architecture religieuse: périodes mérovingienne, carolingienne et romane*, París, 1919 (conté una extensa i completa bibliografia); vol. II, *Architecture civile, militaire et navale*, París, 1904.

L'ART ROMÀNIC ALS PIRINEUS*

Les grans serralades, els Alps i els Pirineus, han guardat restes de les antigues arquitectures desaparegudes en la plana. Els Pirineus sobretot en les seves valls assutegades acolliren de bona hora des del segle IX, monestirs construïts en els més vells estils medievals. En la part occidental on no arribaren les invasions musulmanes, es conservaren sense interrupció els bisbats visigòtics.

A Cuixà (Pirineus orientals, prop d'Oleta) en el vessant nord; a Ripoll, en el vessant sud; a Sant Pere de Roda, gairebé en la carena no lluny del cap de Creus, on la nostra muntanya baixa fins a la fi, hi florí una arquitectura en què sobre plans carolingis, es construïren obres amb mètodes i formes vinguts de Còrdova; en ells dominen els arcs de ferradura musulmans.

Els documents fixen la data d'aquesta onada d'art andalús que ve a Catalunya més d'un segle i mig després d'ésser Barcelona reconquerida pels Emperadors francs. No s'enllaça amb les efímeres incursions musulmanes de conquesta, no és deguda a una acció assimiladora, sinó a l'esplendor de la cort cordovesa, sota Abderrahaman III (912-961) i Alhekem II (961-976), els regnats dels quals foren de pau i de concòrdia.

El tipus més complet d'aquest estil és l'església abacial de Sant Miquel de Cuixà, basílica amb transsepte i amb cinc absis, el pla de la qual és com el de la catedral d'Orleans, de Sant Remigi de Reims i amb aparell de pedra com l'usual de Còrdova i arcs de ferradura musulmans. Aquest és l'art que precedeix immediatament l'aparició de l'art romànic.

Gairebé al mateix temps en què s'aixequen les esglésies mossàrabs arriben als Pirineus fórmules que vénen del costat d'Orient a través de la Llombardia i seguint la costa de Provença. Són les d'un art internacional que té els seus

* Josep PUIG I CADAFALCH, *L'art romànic al Pirineu*, Barcelona, 1937 (publicat primer al *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. XLVII).

orígens en les antigues i darreres capitals imperials: Ravenna i Milà, i que florirà en tota l'Europa llatina i es conservarà resistent a la ruïna en els dos grans muntanyams de l'Europa Occidental: els Alps i els Pirineus. Aquest art, el primer art romànic, té caràcters diversos: els temples amb pla de basílica simple són fets amb carreu petit, trencant a cops de maça, sense ús de cap eina tallant, l'exterior és llis sense altre ornament que les lesenes —petites faixes sortints— ornamentades al costat de la cornisa amb menudes arcuacions; l'interior sense cap ornament corpori guarda la severitat de les línies de construcció.

No arriben a la serralada pirinenca totes les variacions d'aquest art que ve a Occident com per onades successives. Així la forma primària en què els absis dels temples s'ornen exteriorment d'arcades que hom troba als Alps i a les planes llombardes no apareix a Catalunya. Una segona onada porta la forma de petites basíliques en què les arcades es parteixen en dos petits arquets ornant l'absis, mentre els murs de la nau es conserven llisos. Aquesta forma, que es troba també en tots els vessants dels Alps, és la primera que arriba a les valls altes dels Pirineus en esglésies cobertes de fusta com Sant Pere del Burgal i Sant Vicenç d'Estamariu, mentre que en els colls i en les terres baixes tenen la coberta amb volta de canó com a la Clusa i Sant Esteve del Monestir, les dues al Rosselló, i a Amer, Santa Cecília de Montserrat i Castellcir en la Catalunya del sud dels Pirineus.

Les dobles arcuacions que provenen d'una arcada, divisible en dues fàcilment, augmenten en nombre. L'església del monestir de Sant Martí del Canigó és un exemple d'aquest art primitiu que a poc a poc va oblidant l'origen dels seus elements arquitectònics. Aquesta església pirinenca del començament del segle XI és del major interès. Hi intervé, entre els monjos fundadors, un llombard i efectivament la seva construcció presenta una forma mixta de l'arquitectura catalana que les cobreix amb volta de canó. La coberta de fusta, de poc pes, pot sostenir-se amb columnes, mentre que per a sostenir les voltes de canó, extremadament pesades, calen pilars amples i feixucs. A Sant Martí de Canigó la volta de canó catalana és sostinguda sobre columnes llombardes.

Al començament del segle XI ens arriba una nova onada artística, que ve de Milà, la darrera capital de l'imperi d'Occident, centre viu del culte i de la litúrgia. La innovació és una faixa de fornacles que forma a la part alta dels absis una corona enfondida. La seva forma es conserva també a la vegada als Alps i als Pirineus i llurs estrebacions. A casa nostra en tenim, entre altres, uns exemples a Palau-Saverera i a Sant Pere de Casserres. És curiós que s'engendri una forma mixta entre aquesta forma de cornisa i la arcuacions geminades que es troba a la vegada als Alps (Spiez) i als contraforts pirinencs (Sagàs).

A mesura que passen els anys, l'art romànic esdevé més complex: arcuacions i fornacles conviuen i s'escampen al llarg dels murs laterals. Apareixen nous elements de composició com el transsepte i la cúpula; el temple occi-

dental sembla una església a la qual s'ha empeltat un santuari bizantí. Les formes de les voltes es compliquen: al costat de les de canó es presenten les d'aresta. L'església esdevé més gran, de silueta més complicada i més moguda, en la qual es destaca la cúpula. L'obra muntanyana simple es transforma en obra monumental.

El primer art romànic en l'àrea immensa que ocupa es divideix en dues escoles, una en la que perdura la coberta de fusteria, l'altra en què domina la volta. Dintre d'aquesta escola es troben les esglésies pirinenques. Enumerar-les fóra llarg i inútil. Citem les dues grans esglésies construïdes sota l'abadiat d'Oliva, el gran organitzador i civilitzador de la Catalunya del primer terç del segle XI: Santa Maria de Ripoll i Sant Miquel de Cuixà. Santa Maria de Ripoll és una gran basílica de cinc naus amb transsepte i set absis; dos campanars fan guarda als costats de la seva façana de ponent, una cúpula corona el creuer. A Sant Miquel de Cuixà, en el segle XI l'abat Oliba bastí de nou i amplia l'antiga església mossàrab, que es torna una nova obra arquitectònica amb girola, set absis, amb un nàrtex que té una cripta i amb campanars que capcen els extrems del transsepte.

En aquest període l'estil florí per tots els Pirineus en variants i mides de tota mena: basíliques simples cobertes amb voltes de canó i d'aresta, basíliques amb transsepte, basíliques amb cúpula; petites esglésies que semblen trasplantades de Bizanci, gairebé quebrades, coronades per la cúpula; basíliques amb el transsepte capçat com les esglésies del Mont Athos; grans basíliques amb tota mena de sistemes de coberta, en les quals s'ha substituït el vell i simple santuari pel santuari format del transsepte i dels absis coronats amb cúpula oriental.

En aquests edificis el color hi tenia la seva importància. Moltes vegades eren pintats amb mangra els punts de les façanes; materials de color diversos (lava, marbre, etc.), donaren una lleugera policromia a l'exterior; l'emblanquinat era comú, sobretot a l'interior; en l'enlluït sovint s'hi pintava la representació geomètrica de l'aparell de la pedra.

Els absis, i de vegades tots els murs de església, eren pintats amb representacions diverses. En l'absis, sobretot, se seguia la tradició de representar-hi la visió de Déu entre els símbols dels evangelistes sobre un fris amb els apòstols. La composició tenia moltes variants, però en elles domina una concepció de la figura molt diferent de la clàssica; ara és simètrica i enterca, estilitzada, geomètrica. La pintura era executada per capes llises i contornejada de grosses línies fosques, que indiquen els plecs; tècnica arcaica, com la composició iconogràfica, més propera de la de les esglésies subterrànies de Capadòcia o de la pintura copta que de la pintura bizantina coetània. En aquests edificis l'escultura ocupa un lloc modestíssim. Algun que altre capitell barroc en les escasses columnes; qualche ornament perdut, en algun finestral.

Amb tot, als Pirineus, en el vessant nord, s'inicia, en començar el segle x, una escola d'escultura que orna taules d'altar i que en l'any 1021 esculpeixen la llaua, datada per una inscripció, de Sant Genís les Fonts. Aqueix obrador treballa per a diverses esglésies de l'època, del nord de Catalunya, i estén la seva influència cap a França. Les seves obres, però, no formen part orgànica de l'edifici, en el qual es troben com incrustades.

L'art primer romànic que domina durant els segles x i xi es transforma a la fi d'aquest segle i es converteix en una nova modalitat artística: el segon art romànic. Són diverses les característiques d'aquesta transformació. El canvi de l'art de treballar la pedra, el de la forma i dimensions de l'aparell, la propagació de les columnes i la de l'escultura. La transformació no es verifica en un instant i les obres produïdes comencen sense altra diferència que la de l'aparell. Certes valls dels Pirineus augmenten de població i s'hi edifiquen en aquesta època noves esglésies: així a la Vall d'Aran, on es construeix un tipus arcaïtzat esglésies que es comença amb el propòsit com les que existeixen encara a les valls de Taüll i Boi, i a mitja obra es decidí cobrir-la amb volta. La vacil·lació hi ha restat clara i visible. Totes les variants de l'evolució es reflecteixen a la serra pirinenca: la de les esglésies cobertes amb volta llisa com la de canó reforçades per arcs torals com les d'Esterrí d'Aneu i Ovarra; les de pla crucial com les de Sant Genís les Fonts; les de tres absis formant creu com les d'Ur i Sant Pol (Sant Joan de les Abadesses).

La columna es propaga després als edificis; tota cantonada, tot pilar sortint són substituïts per columnes. Aquesta substitució fa canviar l'aspecte dels edificis i els enriqueix considerablement: Sant Pere de Roda, a muntanya. Elna i Sant Miquel del Fluvià al pla representen el primer intent.

Floreix després en els capitells i en els portals l'escultura. L'escola dels Pirineus és potser l'arrel profunda de l'arbre esponerós. Tolosa, Mossaic, Lleó, Santiago, són els llocs de la florida primera. Ella representa un progrés en la tècnica del picapedrer i en els coneixements iconogràfics; l'habilitat d'execució acompanya l'ornamentació complicada.

Els temes ornamentals vénen de l'Orient principalment tramesos pels teixits i els voris. Neix al mateix temps una iconografia complexa, sàvia i rica que aprofita les miniatures dels antics manuscrits i en la qual, per tant, aflueixen corrents diversos. Les fonts d'aquesta imatgeria són l'Antic Testament, l'Evangeli, les miniatures del calendari litúrgic, les faules i els bestiaris; la història i la tradició, la ciència i la llegenda del temps, poques vegades els autors llatins, com Prudenci, més sovint els temes iconogràfics de les arquetes de voris. Aquests temes originen les múltiples formes dels capitells, i omplen els timpanes dels portals. Alguna vegada, com al portal de Ripoll, és tota una homilia que l'escultor hi desenrotlla aprofitant les miniatures de les Bíblies que es feien a l'escriptori del nostre gran monestir.

Els plans i estructures del primer romànic es transformen per la introducció de les columnes i de l'escultura a les esglésies del segon romànic, i en un gran nombre esglésies l'evolució es redueix a això. En altres s'hi introdueixen innovacions, ja per raons de construcció ja per raons litúrgiques. Així la girola en els absis de Sant Pere de Roda, Sant Pere de Besalú i Sant Joan de les Abadesses.

L'arquitectura romànica en el segon període fa una nova creació: la dels claustres grandiosos amb columnes de variats capitells, que són el centre de les catedrals i dels monestirs: veritables enciclopèdies dels coneixements del temps. Els claustres d'Elna i de Ripoll en són un exemple pirinenc.

Amb tot i que aquest període de l'arquitectura romànica floreix en els Pirineus, és el primer període el característic de les esglésies muntanyenques. Raons històriques i geogràfiques expliquen el fet: els Pirineus és el lloc que resta lliure de la invasió musulmana i ell fou també el de la primera colonització. La Muntanya és després la gran reserva; ho és de l'energia material, ho és també dels caràcters humans i ho ha estat de totes les creacions de l'home, principalment de l'Arquitectura.

MITJANS ECONÒMICS DE LES OBRES ROMÀNIQUES*

L'organització de l'economia de les obres canvia a poc a poc amb la gran transformació arquitectònica que es verifica en el segle XII. Lentament augmenta el benestar i la riquesa; es formen les ciutats, es plasma la vida ciutadana i va canviant la primitiva organització rural dels mitjans econòmics que tenen a llur disposició els que basteixen les grans esglésies i monestirs en els segles XII i XIII.

La pobresa del nostre país continua, i d'ella ens han arribat clàssics records justament del període en què els ordes nous, de caràcter universal com els cistercencs, aixequen les grans obres de Poblet i Santes Creus i els bisbes construeixen les grans catedrals de Lleida, Tarragona i València. En Jaume es plany davant del rei de Navarra¹ de la manca de diner; i el Dant se'n feia

Pobresa del
país.

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, ll. 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1918, p. 33-70.

1. «...e si uos ho uolets jous mostrare con porem questa guerra uengre en esta manera: Uertadera cosa es que jo he mes de terra .iij. tanta o .iiij. tanta que uos: *mas uos hauets mes hauer que jo, e pa, e altres cosas que seran bones a la guerra*, jo profir uos aquí queus hi haure .ij. milia cauallers, e uo; quen haiats .M.,...» (*Chronica o comentaris del Rey en Jacme Primer*, edició citada, p. 195).

En canvi, el nostre comte Berenguer Ramon II qualifica de malcalçats al *Cantar de Mio Cid* els que seguien l'heroi castellà.

1020 él non lo quiere comer, | a todos los sosañava:
Non combré un bocado | por quanto ha en toda España,
antes perderé el cuerpo | e dexaré el alma,
pues que tales malcalçados | me vençieron de batalla.

(Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de Mio Cid: Texto, gramática y vocabulario*, vol. III, Madrid, 1911, p. 1064.)

ressò a la darrerria del segle XIII en sa famosa frase «L'avara povertà di Catalogna»,² popularitzada i retreta massa vegades contra nosaltres.

Amb tot, és cap aqueix segle en què ha de buscar-se alguna renovació. És el segle de la restauració municipal i de les corporacions gremials, i aqueixos nous organismes apareixen bastint temples més grans que en altres èpoques o aixecant llurs palaus amb certa esplendidesa.

La tradició
del règim
econòmic.

El règim econòmic de les obres segueix la tradició antiga, tal com l'hem descrita en el volum II, supervivència a la vegada de l'antiquíssim règim econòmic del culte en les terres mediterrànies, anterior a l'organització estatista de Roma; si no és quelcom arrelat en la pròpia terra o en l'ànima de l'home.

El temple és també com a l'antiguitat una propietat que es pledeja³ i que es pignora o empenyora,⁴ o que es dóna o s'acensa com un capital o una

2. La fama d'aqueixa pobresa en l'època ha tingut un ressò universal en aquells tantes vegades retrets versos de Dant:

E se mio frate questo antivedesse,
L'avara povertà di Catalogna
Già fuggiria, perchè non gli offendese.

(*Paradiso*, cant VIII, v. 76 a 78)

Parla així el príncep Cartes Martell, coronat rei d'Hongria el 1290, fill de Carles II el Coix, rei d'Apúlia i de Nàpols, comte de Provença, qui es plany dels mals causats a Itàlia per la seva mort prematura als vint-i-tres anys (1295), i enumera les terres en què devia regnar: la Provença, Apúlia i Sicília, si el mal govern no hagués mogut Palerm a treure la dinastia d'Anjou i a cridar la casa d'Aragó, i del pervingut a Itàlia per son germà Robert, que regnà com a hereu de Carles II a Nàpols, i sobretot pels senyors portats per ell de Catalunya i alçats en llocs preeminents de govern. Dant era gibel·lí i Robert, güelf, i és sabuda la passió política que el gran poeta posà en les seves obres. Els catalans, d'altra part, havien tret de Sicília Carles I d'Anjou, pare de Carles el Coix, i amb ell havien guerregat durant divuit anys (1282-1299) per mar i per terra. Carles el Coix era pare de Carles Martell, en boca de qui posa Dant les paraules citades; havia estat fet presoner dels catalans i aragonesos en la batalla naval davant Nàpols, i manava el nostre estol Roger de Llúria, portat després a Barcelona i tancat al castell de Ciurana. Robert, son fill, estigué a Catalunya en fermaça de la llibertat de son pare i del compliment del tractat en pactar-se la pau després de 1287, i d'aquesta estada vingué l'amistat amb els catalans que s'emportà a la seva terra.

Ho escrivia el Dant cap a l'any 1321. Vegeu sobre aqueix tema un interessant article de Frederic Rahola, aparegut a la *Il·lustració Catalana* (Barcelona), núm. 508 (1913).

3. Vegeu l'escriptura d'evacuació i entrega atorgada l'any 1100 per n'Ebri Arnal i son soldat en Berenguer Guifret al bisbe de la seu n'Ot, de l'església de Sant Nicolau, al Berguedà: en el lloc anomenat l'Espunyola. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. I, f. 232, doc. núm. 786.)

4. Consulteu la pignoració de l'església de Santa Rufina de Prats de Molló, pel comte de Barcelona i Besalú, Ramon Berenguer, a favor de Pere, bisbe d'Elna, any 1118. (Francesc MONSALVATJE, *Colecció diplomàtica del condado de Besalú*, Olot, 1901, coh. «Noticias Históricas», vol. XI, p. 398.)

finca,⁵ i posseeix ses terres i rendes adscrites i sos esclaus i servents, i ramats de bestiar, propietat del sant patró de l'església o del monestir; rep els donatius de diversa mena, les deixes testamentàries i les presentalles i ofrenes. Els monjos o els preveres encarregats d'administrar lliurement les terres del monestir o del temple, arrenden o cultiven les propietats sagrades i compren immobles i col·loquen diner a rèdit. Podríem repetir aquí tot el dit en tractar d'aquesta qüestió en el règim de les obres del primer període.

El poder públic a poc a poc va contribuint, com en el temps antic, al cost de les obres dels temples, amb l'adjudicació d'impostos, intervenció en la construcció de les catedrals, i es repeteix, cap a la XIII centúria, el fenomen econòmic de la transformació de l'obra dels temples en cosa de l'estat, com en els temps romans.⁶

En el segle XII, les obres no sols són més riques per sa escultura i pel treball del picapedrer, sinó també per ses majors dimensions i la complicació de son pla i de sa estructura.⁷

Les esglésies grans en el segle XI, com Santa Maria de Ripoll (uns seixanta-vuit metres de llarg), i Sant Vicenç de Cardona (uns quaranta-nou metres de llarg), són cosa extraordinària; el comú són esglésies d'una vintena de metres, com Sant Quirze de Colera, en tractar-se d'esglésies de monestirs.

En el segle XII, les grans esglésies són nombroses. Santa Maria de la Seu té més de cinquanta-quatre metres de llarg, altre tant de llargada té son creuer. Sant Pere de Roda, situada dalt d'una serra de difícil accés, té amb son absis uns cinquanta-nou metres de llarg. Sant Joan de les Abadesses tenia uns quaranta-nou metres de llarg i el creuer, uns trenta-nou metres. Sant Cugat del Vallès té prop de cinquanta-sis metres; i després d'aquestes, podrien encara citar-se'n moltes, la llargada de les quals és d'una quarantena de metres, com Santa Maria de Besalú, Vilabertran, Sant Pere de Galligants, etc.

Les dimensions augmenten en les catedrals del segle XIII. La de Lleida té més de seixanta metres, la de Tarragona, cent metres. Dels temples, els monestirs del Cistell, Poblet, mesura uns vuitanta metres de llargada, i Santes Creus té setanta metres des del frontispici de ponent fins al fons del santuari.

5. En Tebdall fa donació l'any 1103 a Santa Maria de la Seu d'Urgell de l'alou que té a *Cercadol*, ço és, l'església de Sant Esteve amb son celler i altres pertinences. Ho posseirà durant sa vida i donarà «Kinal i de vino puro propte beneficium». (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. I, f. 107, doc. núm. 325.) Vegeu també la donació de Sant Feliu de Boada a la seu de Girona (vol. I, p. 379).

6. Joaquim MARQUARDT, *De l'organisation financière chez les romains*, traducció d'Albert Vigié, París, 1888, p. 98 i 99.

7. La major part dels plans dels volums I i II estan reproduïts a l'escala d'1/200; els del present volum ho són en sa major part a l'escala d'1/400, ja que en la primera escala no haurien cabut en el format de les planes.

Importància
econòmica
de les obres
executades.

La complicació de les obres és quasi sempre major, principalment en les degudes a les grans iniciatives en què apareixen nous elements arquitectònics estrangers, com la girola dels absis de Sant Pere de Roda, Sant Pere de Besalú, Sant Joan de les Abadesses, Poblet, etc. o la multiplicitat dels campanars i les galeries, com a Santa Maria de la Seu d'Urgell.

Durada de les obres.

És difícil fer-se càrrec de la durada d'aquestes grans obres perquè les dades són escassíssimes; però sembla més llarga que en el primer període.

Els documents de la Seu d'Urgell parlen, el 1131, de donacions per a acabar una església «ut intret in opere de Ecclesia usque consumata sit»,⁸ i el 1175, en el contracte de *Petrus Lambardus*, que se citarà repetides vegades, es parla de cloure les voltes del temple inacabat, aixecar els campanars fins a una filada sobre les voltes i bastir el cimbori. Aqueixa obra parcial tot just devia ésser acabada a la darrera del segle.

Sant Joan de les Abadesses, és probable que es comencés, amb son pla francès, durant el període d'annexió a Sant Víctor de Marsella, al principi del segle XII; mes no es consagrà fins al cap de quaranta o cinquanta anys que devia durar l'obra.

A la catedral de Lleida es posà la primera pedra el 1203 i no es consagrà fins a 1278; Santes Creus es començà a mitjan segle XII (1165), i s'acaba cap a l'any 1225; la catedral de Tarragona es començà cap al 1171, i no s'acabà fins al començament del segle XIV i es consagrà el 1331. La duració és la característica de les «obres de la seu», frase que en català equival a obres inacabades.

Consagració i dotació dels temples.

Consagrada l'obra, venia el moment de la dotació i consagració, en què es constitueix la propietat sagrada del temple per mitjà de donació de terres i masos, de censos i rendes, acompanyats d'altres de més modestos de vi, forment, cotes, llençols, i cobrellits, bous i vaques.⁹ En elles es revela la vida rús-

8. Donació d'en Pere Bernat a Santa Maria de la Seu el 1131. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, quadern a part, doc. núm. LI.)

9. En l'acta de consagració de l'església de Sant Esteve, d'Olot, de l'any 1116, se li fan donacions dels delmes i primícies acostumats, i es confirmen altres donacions fetes anteriorment pel comte Bernat de Besalú, i després s'afegeix: «...Redditus vero hujusmodi Ecclesie est per singulos annos porcus I. et molton I. valentem solidum I. platæ et medium». Això és un cens que s'imposa a l'església, i que deu satisfer la seu de Girona. (*Marca Hispanica*, ap. CCCLV.)

En l'acta de consagració de l'església de Sant Nazari de Tordaries (diòcesi d'Elna), de l'any 1116, feta pel bisbe d'Elna, es fan a aquesta diverses donacions de masos i altres, i dita església s'obliga a pagar un cens cada any per la festivitat de Sant Nazari, que consisteix en un porc. (*Marca Hispanica*, ap. CCCLVII.)

En l'acta de consagració de l'església de Tolva, es diu: «...et ego de bonis Sancti Vicentii et de hoc quod potui acquirere cepi reedificare locum illum. In primis dedi ei .I. soldam de vino, et I Kaficium formenti et I Cot optimum et unum lenzol, et una Mapas grandes, et alias minores,

tega de l'època, i com les catedrals i col·legiates vivien de les rendes del conreu i del bestiar, i comptaven amb els censals i censos, sovint en espècie, que proveïen les seves necessitats fixades, immutables: un porc o un moltó per a tal diada assenyalada, una quantitat de vi o de blat per a tal altra. Això era un complement dels delmes i primícies canòniques, de les rendes i de les finques, o de les prestacions feudals, o dels productes d'altres temples.

Un altre dels recursos són les oblacions i almoines, estimulades per les indulgències. Els cristians de l'època peregrinaven lluny, als santuaris més famosos, a fi d'obtenir aqueix lucre espiritual, penosament, per camins poc fàcils, travessant els petits estats feudals, subjectes a grans penalitats i vexacions. Els bisbes commutaven aqueixes fatigoses pràctiques piadoses per l'almoïna a les obres, fent-les equivalents als viatges als llocs més famosos: com el Sant sepulcre de Jerusalem, Sant Pere de Roma, Sant Jaume de Galícia, Santa Maria de Lo Puèi, a l'Alvèrnia.¹⁰

Oblacions
i almoines.

Sant Ot, bisbe d'Urgell (1095-1122), publicà un decret que concedia indulgències i manava que cada un de sos parroquians donés, segons ses possibilitats, per a l'obra de la Seu d'Urgell que queïa. El bisbe fixà els donatius: els més pobres, un *manchone*; els més acomodats, forment i vi.¹¹

et i Vacha quam dedit michi Bernardus Abbas Alaonis et i tapet quod missit ibi oria conversa...», any 1080. (P. PASCUAL, *Discurso sobre el antiguo obispado de Pallars*, Tremp, 1785, ap. núm. IX.)

Les donacions que es fan a l'església de Sant Pere de Riuferrer en l'acta de la seva consagració, l'any 1159, consisteixen en «...tres mansos et unam bordam cum omnibus suis pertinentiis et primitiis... videlicet mansum de Ledone, et mansum Fabri, et in villa ipsius Ecclesie sancti Petri mansum quem vocant sancti Petri, et unam bordam, et omnia cellaria ipsius præfatæ villæ...». (*Marca Hispanica*, ap. CCCCXXXIII.)

En l'acta de consagració de l'església de Santa Cecília de *uilla Cocü* (prop d'Arles), de l'any 1158, se li fa com a donació la de «...mansum illum in quo clericus habitat...». (*Marca Hispanica*, ap. CCCCXXX.)

10. Llegim en l'acta de consagració citada de l'església de Tolva: «...ut restauraremus Ecclesiam illam que erat a Paganis destructa. Et nos, inspirante Deo pro honore genitricis eius, missimus ibi quendam Canonicum nostrum nomine Fulcho, quem ipsi acclamaverunt. Et nos in adiutorium eius dedimus ei Presbyterum quendam nomine Altemir; Et hoc facto fecimus absolutionem, ut omnis homo, qui ibi accepisset penitentiam de criminalibus peccatis si daret ibi solidum vel valente in pretio, esset absolutus de XL diebus et de aliis peccatis terciam partem, et si esset homo vel femina que voluisset pergere ad Sanctam Jerusalem, vel ad Sanctum Petrum Rome, aut ad Sanctum Jacobum Galissie, seu ad Sanctam Mariam de Podio vel in aliam peregrinationem et venisset ad locum illum, et ibi misset suam helemosinam, tantum prodesset sibi quantum si pergeret ad illas peregrinationes...». (P. PASCUAL, *Discurso...*, ap. núm. IX.)

11. «...Dehinc pro accepta vera poenitentia, et pro illorum sustentatione fragilitatis, statuit ut unusquisque ex suis parrochianis secundum sui possibilitatem ad instaurationem Beatæ Mariæ Sedalis Ecclesiæ, quæ pene fracta videbatur, darent de suis rebus in unoquoque anno secundum quod fuerint; qui vero pauperiores sunt, saltim unum manchonem darent. Ipse autem Pon-

L'arquebisbe de Tarragona, Pere d'Albalat (1238), per a activar les obres de la catedral, assistí al Concili Lugdunense, convocat pel pontífex Innocenci IV (1246), i li suplicà la concessió d'indulgències per als que amb sos donatius contribuïssin a les despeses de l'obra; el papa dictà la butlla *Quoniam ut ait Apostolus*, etc. (20 agost 1248), i atorgà quaranta dies de perdó a tots els fidels que, confessant sos pecats, donessin una almoïna a tan piadós objectiu.¹² Son successor, Benet de Rocabertí, es dirigeix a Alexandre IV, qui concedeix indulgència als fidels que visitin un altar de la catedral metropolitana encara en plena obra.

Deixes
testamentàries.

La font major d'ingressos són les deixes testamentàries. Consisteixen en terres, en diners, en rendes i censos, en ordi i bestiar, en objectes, els més humils, i en els més estranys als ulls de l'home modern.¹³ Al testament, l'home

tifex illis, qui ut supra diximus, vere de propriis culpīs confessi fuerint, vereque p̄nituerint, et ad Ecclesiam restaurandam ex suis bonis dederint... ut qui sub uno patre spirituali degebant, vinculo fraternitatis spiritualis necterentur, ac unusquisque p̄fata Ecclesie reformationem unum sextarium frumenti, vel unam eminam cumulatam frumenti, et aliam sigile, et unam kantanam plenam puro vino daret et essent soluti secundum p̄dictum modum de tertia residua parte p̄nitentia corporalis...» (VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. XI, ap. v.)

12. Emili MORERA I LLAURADÓ, *Memoria o descripció històrico-artística de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona*, Tarragona, 1904, p. 15.

13. Ramon Berenguer, comte de Barcelona, en son testament de l'any 1131, fa deixes als principals monestirs i esglésies de Catalunya, començant pel de Santa Maria de Ripoll, a la qual llega el seu cos i la vila d'Isogol «ab integro... cum molendinis, molendinariis, aquis aquarumve ductibus vel reductibus, pratis, pascuis, silvis, garricis...»; a la seu de Barcelona, «...omnem decimam navium Barcinonensium ex meis directis»; a Sant Pere de les Puelles, «illam pariliatam quam Raymondus Poncii tenet in pignus pro me»; a Sant Cugat del Vallès, deixa «omnes meas franchedas quas habeo infra suum honorem pro emendatione ipsius tabulae quam inde habui»; a Sant Llorenç del Munt, «unum de melioribus mansis quos habeo in Terracia»; a Santa Maria de Montserrat, un dels millors masos que tenia a Piera, i a Santa Maria de Caldes, també un dels millors que allí posseïa, «ut una lampas semper ibi ardeat pro anima mea». Deixa també un dels millors masos que posseïa a cada una de les esglésies de Sant Miquel de Fluvià, Sant Sebastià *Penitesii* (Sant Sebastià dels Gorgs) i a la seu de Vic, i a més, a aquesta, «ut prius restauretur Ecclesie argentum quod inde habui...». A Sant Pere de Galligants «ad opera ipsius Ecclesie» deixa «tertiam partem Gerundensis monetæ, ita ut p̄dicti mei eleemosynarii faciant eam mittere in opera ipsius Ecclesie usque habeant ibi missos ducentos morobatinos». Així va seguint les deixes a una quarantena de monestirs i esglésies de Catalunya, i acaba després amb el que llega als seus fills Ramon i Berenguer Ramon, i fa també llegats al Sant Sepulcre i a l'Hospital de Jerusalem, a Sant Pere de Roma i al papa, a Santa Maria de Lo Puèi i a Sant Jaume de Galícia. (*Marca Hispanica*, ap. CCCLXXXI.)

Al testament del comte del Rosselló, Guinard, de l'any 1173, es fan diverses donacions a monestirs i esglésies, entre les quals citarem el monestir de Fontfreda, «mille centum morobatinos bonos»; als templers, el «castrum de Palatio» i els «furnis de Perpiniano»; a l'Hospital de Jerusalem, «meum castrum de Malpas»; al monestir de Sant Genís, «albergam quam in eo habeo»; al monestir de Sant Andreu, «boscum quem habeo in adjacencia». A l'església i poble de Pollestres, «pro malefacto quod eis fei restituo duo mille solido Melgurienses bonos et mitibiles, ut dividat inter se juste consilio proborum hominum». (*Marca Hispanica*, ap. CCCCLXIV.)

liquidava sos deutes materials i sos deutes de consciència, preparant-se per a comparèixer davant l'eternal justícia.

Un testament comtal és el tipus d'aqueixes menes de darreres liquidacions de la vida. Primerament es pensava en la sepultura, i el monestir que devia ésser el guardià de son cos, era el primer recordat en el testament: després es paguen els deutes; es pensa en les grans esglésies de la terra; en les quals han de fer l'obra del temple o acabar la taula d'un altar; s'indemnitzen les coses retingudes: una taula, l'argent del tresor sagrat, i es pensa en els grans santuaris: Sant Sepulcre, Sant Pere de Roma, Santa Maria de Lo Puèi, Sant Jaume de Galícia.

De vegades, les deixes dels testaments són finques,¹⁴ altres en diner,¹⁵ altres, viandes, formatges, blat, oli, pebre, neules;¹⁶ altres enumeren tot l'inventari de la casa: els vasos d'argent; les olles, les calderes, els cremalls, els neulers; les armes; els teixits i llençols, peces de roba més ínfimes; les aixades i eines dels treballs agrícoles; el bestiar, oques, ànecs, porcs, moltons; els vestits, la goneïlla, el bambeix, les pells pobres dels conills curosament guardades.¹⁷

14. L'any 1100, en Pere fa una escriptura de donació a Santa Maria de la Seu i a la seva canònica de l'alou que té al comtat d'Urgell, en l'apèndic de Sant Just i en el lloc que anomenen Gèss. Ho dona per a remei de la seva ànima i de la de son pare en Tebdall. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 148, doc. núm. 440.)

Guillem Guitart de Caboet fa testament l'any 1110, i entre altres deixes, dona els *castres* de *Sevic*, d'*Arts* i de la vila d'*Evos* amb totes ses pertinences a Santa Maria de la Seu d'Urgell, a fi que Nostre Senyor Jesucrist li oblidí els seus crims, per tot el qual prega al bisbe que cada any, després del seu òbit, canti una missa per ell i per sos progenitors. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 171, doc. núm. 509.)

15. Al testament d'en Bernat Bofill i sa muller, que té per nom Senter, de l'any 1108, es fan, entre altres, els llegats següents: dues unces a l'obra de Sant Pere *Gaucilate* i tres mancosos per a misses als clergues de Sant Pere; deixen també a Sant Pere «quando erit dedicatus mancosos II»; un altre tant a Santa Maria de *Pug* i a Santa Maria de *Gissona*. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 306, doc. núm. 53.)

Guillem Bernat, en son testament de l'any 1115, a més del que deixa a sa muller i fills, fa deixes a moltes esglésies i monestirs, i entre elles a Sant Miquel. Sant Martí i Sant Vicenç de Bescaran, sengles mancosos; «uncia I», a la *tabula* de Sant Pere de «Ipsa Sede» i semblantment a les esglésies següents: Sant Miquel de *Momagastre*, Santa Maria de *Covedez*, Santa Margarida de *Benavento*, Santa Maria de *Gualter*, Santa Maria de *Solsona*, Sant Andreu *Inter Pontons*, monestir de Sant Sadurní, Sant Pere de Roma, Santa Maria de *Ipsa Puio*, Sant Jaume de Galícia, Sant Andreu de *Larorto*, i Santa Maria de *Meyà*. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 254, doc. núm. 877.)

16. N'Arnall, en son testament de l'any 1100, deixa les viandes que rep d'*Aristot* i de *Sovég* amb «II pernes optimes» i «IX Formaticos» que té en Bernat Cardona per a la manutenció dels clergues de Santa Maria; l'alou d'*Alàss* i del *castre* de *Turris* seran de la canònica, i els posseïx en Ramon Sallani, qui satisfarà a aquesta cada any «solidos I de pigmento et nebulas ad inicium XL». (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 164, doc. núm. 482.)

17. Al testament d'en Pere Gonball, de l'any 1119, es fan entre altres deixes, les següents: a la llàntia de Santa Maria de la Seu, una mitgera d'oli per cada quaresma, i al monestir de Santa Cècília, «solidos II gross». (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 180, doc. núm. 559.)

Na Guilla Fembre, en son testament de l'any 1100, deixa a Santa Maria de la Seu tot l'alou del

Sovint les deixes són per a una obra determinada: les habitacions de la canjonja o el claustre, o les obres d'una església.¹⁸

L'ocasió més comuna de les deixes és l'anada a Terra Santa en peregrinació o amb les croades.¹⁹

terme d'*Assua* i de *Benavent*; a Santa Maria de Solsona, l'alou de *Guardia roia*, a un home que té per nom «Bernard Gerovard, i sarracino, i sarracina, i guadengga» i «i plomaz»; a en Carbonell, l'alou de *Momastro*, i després del seu òbit a Santa Maria de *Solssona*; a Sant Pere d'Àger, «uno vaso argenteo, una cocca, i corcol, uns neulers, una kaldera, uns cremascles, una mula, uno sarracino, una sarracina et ipsa sarracina rancura illa Arnall Onofred, ...i quato, i lenzol, i colcedra, duos super litos unum de palii et alio de castania, unas manus tergeas, una cannada, duos coltellos, xv parapsides et inter exadas et axadons v, uno ferrol, i porcho et inter ochas et anads vii». A Sant Esteve de *Sarga* deixa «i gonellum, i bambeix i unas pells de conils». A Sant Julià d'*Amendula* deixa «uno tirciz per planeda». (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. i, f. 104, doc. núm. 313.)

18. Entre els llegats que fa en Ramon Bernat, paborde de Santa Maria, en son testament de l'any 1119, hi trobem els següents: deixa a Santa Maria de la Seu la seva mula, cc. sous de diners, viii morabatins que li deu en *Bernard Davi* i x més que li deu el bisbe N'Ot, de qui guarda en penyora «panetam i», tot el qual ho deixa per a la restauració de «ipsam platam» que li donaren en penyora d'*Asnurr*, en ésser redimida, a Santa Maria «ad unam capam palii aut per linteum ad albas faciendas»; deixa xx sous «ad consumptionem leccionarium» que serà de Santa Maria, i un altre que fou d'*Organna* serà de Sant Pere; després deixa a diferents persones «cot i, guadenga i, plomas i, plomaca i», la seva «capa de Isambruno», les seves *pelles*, la seva «vascula minora, callarias, ollas, sartagines, escutellas» i «sciphos». (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. i, f. 138, doc. núm. 414.)

El mestre Radulf de Lleida (any 1187), després de diversos llegats, deixa el que quedi a l'obra de l'església de Sudanell, i després deu sous a la de Granadell i cinc sous a l'obra del claustre si queda quelcom del seu blat: «et quod remanserit relinquo operi ecclesiae de Zudanello... Et relinquo operi ecclesiae de Granadela x. solidos,... et v solidos operi claustrum cum remanent de meo blado supra dicto». (VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. xvi, ap. xvi.)

L'arquebisbe de Tarragona, Ramon de Rocabertí, diu en son testament de l'any 1214: «...Dimitto monasterio Populeti cccc. quartarias ordeï, quas mihi debet, et duas equas. Et tabulæ ipsius monasterii dc solidos, et operi ipsius monasterii cccc. solidos... Dimitto operi claustrum Terrachonæ mille solidos. Dimitto Cornubovensi ecclesiae cccc. solidos, qui solvantur Terrachonensi Præposito, et ipse emat inde honorem de opus ipsius ecclesiae...». (VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. xix, ap. xix.)

19. N'Arnall fa testament, l'any 1100, abans de marxar al Sant Sepulcre, i deixa diversos alous que posseïx, a Santa Maria de la Seu. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. i, f. 159, doc. núm. 460.)

El comte de Cerdanya, Guillem Jordà, fa testament l'any 1102, abans d'anar en peregrinació al Sant Sepulcre «dominici sepulchri peregrinatione», per si li sobrevenia la mort pel camí «quod si mors mihi in ipsa peregrinatione evenerit». En dit testament deixa a Santa Maria de Cornellà els oliverars que posseïx en dita vila i els seus masos de Coma, Gurgura, Allo, i cent «modios d'annona» i tres eugues. A Santa Maria d'Urgell, «modios centum de annona», i al bisbe de dita seu, Ot, tres eugues. A Sant Miquel de Cuixà, els seus molins de Ribes i tres eugues. A Sant Martí del Canigó i a Santa Maria de Serrateix, a més d'altres llegats, dues eugues a cada una. A Santa Maria de Ripoll, un mas. Fa també llegats a Santa Eulàlia de la Seu d'Elna i al bisbe de dita seu, a qui deixa tres eugues. (*Marca Hispanica*, ap. CCCXXX.)

En Bernat atorga testament l'any 1106, abans de sortir cap al Sant Sepulcre. Deixa tots els

Les donacions per a perdó dels pecats, com a esmena de danys causats, era després un important ingrés. Aquestes són les més diverses; ara són terres que fan al voltant d'un monestir una extensa propietat, en què s'agleva una finca a l'altra;²⁰ Ja són donacions en espècie o en treball, que fan dels capbreus dels temples un espill pintoresc de l'època.²¹

seus alous a sa muller *Eldiars*, si fos cas que li resultés malament la travessia, i si ella pren marit, serà d'en Pere Bernat *ipsa compra* de n'Ug Galin, la terra de *Caput Cervera*; la vinya de «Calamancz et ipso coz» serà pel llum de Santa Coloma, els alous de *Puiol* seran d'en Pere Bernat, qui farà un cens d'una lliura de cera a Sant Andreu; la seva vinya de *lac* serà de Santa Maria de la seu; l'alou d'*Edral*, el tindrà n'Isarn Galin, qui donarà una lliura de cera de cens anyal a Santa Maria de dit lloc i per la festa de Santa Maria de *migant agost*. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 127, doc. núm. 384.)

N'Armengol, fill d'en Guitard, ardiaca de Barcelona, fa testament l'any 1109, abans de sortir cap al Sant Sepulcre. Fa deixes a moltes esglésies i monestirs, entre ells al de Ripoll, al qual, entre altres, li fa la de totes aquelles esglésies que va llegar-li son pare, i que tingué en vida son nebot. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 236, doc. núm. 799.)

20. Arnau *Isarnis* va esdevenir captiu i envià son germà a fi que procurés redimir-lo. Aquell va morir ans que fos rescatat, i per això se li negà sepultura sagrada. Sa mare Transgòncia, perquè el seu fill ja dit pugui ésser enterrat entre els sepulcres dels fidels, fa donació, l'any 1102, a Santa Maria de la Seu, d'una vinya i terres plantades, les quals deurien treballar durant sa vida, i la canònica tindria la meitat del fruit anyal. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 50, doc. núm. 116.)

Guillem Ramon fa donació, l'any 1154, al monestir de *Vallis lauræ* (Santes Creus), de «...illum nostrum molendinum cum suo rego et capirego et ipsum resclosar et cum omni suo ædificio quod habemus in parrochia Sancti Martini de Cerdaniola...». (*Marca Hispanica*, ap. ccccxxii.)

L'any 1160, Giral Almandi, Giral de Jorba i Guillem de Montagut fan també donació al monestir de *Vallis lauræ* de diversos masos per remei de les seves ànimes i les dels seus parents. (*Marca Hispanica*, ap. ccccxxxiv.)

El bisbe de Barcelona, Guillem, fa donació, l'any 1160, al mateix monestir de *Vallis lauræ*, de «...totum upsum honorem quem habemus voce matris nostræ Ecclesiæ in comitatu Barchinonæ, in termino castri de Alba, in loco vocitato sanctas cruces...». (*Marca Hispanica*, ap. ccccxxxv.)

21. Capbreu del que Santa Maria de la Seu obté Aiguatèbia, atorgat en presència del bisbe n'Ot... i molts altres, l'any 1105: el mas d'en *Baldrig* fa de cens... El mas d'en *Dominico*... El mas d'en *Oromir*... N'Ascarig amb sos hereus dóna... En *Chacull* amb sos hereus dóna «perna I et iuntolls de moltó»... En *Bels* hom dóna «perna I et espatllar, fogaces II»... La *Borda* de n'Oromit Bonfill «quarter I de moltó»... En Joan «Sunner de Pugal... perna I a precio medalles III, ... asinus et homo»... Quan fan el tragí els donen menjar, menys quan surten i quan se'n tornen a llurs cases, que llavors mengen del seu... Les vinyes d'*Oreliano* són de Santa Maria, d'on el batlle deu recollir-ne el que surt i portar-ho a Aiguatèbia a compte del paborde... Tenen de cens «in ipsos boschs de vila Talaz modios II de civada de cens...». Aquell que té ovelles a Aiguatèbia *donat Pascher* i de les «oves esternas que ibidem veniunt» en dóna «kaseos v» cada any... (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 226, doc. núm. 756.)

Del capbreu ordenat el 1111, pel paborde *Baronus* i en *Bernard Jozbertus*, de les tasques anuals que Santa Maria obté del lloc de *Guardia Grossa* i de sos termes i pertinences, trobem que rep: «I perna, III fogaces, I migera de ví» i «I sester de civada». (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 39, doc. núm. 77.)

Es fa, en general, per a remei de la pròpia ànima,²² o com a expiació dels pecats.²³

Les ocasionava l'anada a Terra Santa, viatge perillós que obligava a arreglar les qüestions amb l'església i estimulava el fet de dedicar els béns materials al servei de Déu.²⁴

Donació a
canvi de
sepultura.

Hi ha donadors que cedeixen llurs béns a una església amb la condició d'ésser-hi enterrats i que se'ls pagui la sepultura.²⁵ Són buscats principalment els claustrats dels monestirs i col·legiats cèlebres.

22. En Bernat Amat i sa muller n'Almodis i son fill en Guillem fan donació, l'any 1125, a Santa Maria de la Seu i a la seva canònica, de «xii somadas de sal» anuals, quatre al mes de maig, quatre al d'agost, i quatre al desembre. Fan aquesta donació per a remei de la seva ànima. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 174, doc. núm. 521.)

23. En Pere Arnall atorga donació, l'any 1120, de tots els seus béns a la canònica de Santa Maria de la Seu, com a penediment d'haver-se esgarriat entre el segle, després que havia estat ofert per son pare a Santa Maria en la milícia clerical, pensant en la greu malifeta i com a penyora de l'esmena. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 630, doc. núm. 165.)

24. En Tedioball i sa mare na Ermessen atorguen escriptura d'evacuació i entrega a Santa Maria de la Seu, l'any 1110, de la parròquia d'*Arau*, amb son delme i altres pertinences que injustament retenien. Ho feren en ocasió de marxar a Jerusalem, i citats a capítol pels clergues de dita seu. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 198 v., doc. núm. 639.)

En Carbó fa escriptura d'entrega als canonges de la seu, l'any 1113, de l'alou que es tenien en disputa. Els ho deixa, de manera que queden intactes els seus drets, i amb la condició que mentre serà a Jerusalem el posseïxin: si mor, serà de la canònica; altrament, si Déu vol que torni, els canonges deuran pledejar el susdit alou a ell i a son germà en Baboth, i si el poden haver per dret, que se'l quedin. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 236 v., doc. núm. 801a.)

En Ramon Vescomte fa donació, l'any 1113, abans de marxar a Jerusalem, a Santa Maria de la Seu, de dues masies, una «in Toloriz» i l'altra «in Barguga», situades al comtat de Cerdanya. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 240 v., doc. núm. 671.)

25. En un testament de l'any 1100, un tal Pere Arloví diu: «Dimitto ad Sanctam Mariam de Celsona, et ad episcopum, meum habere... et episcopus cantet missam pro anima mea, et solvat meum monumentum». (VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. IX, p. 56.)

Al testament citat de Ramon de Rocabertí, arquebisbe de Tarragona, de 1214, s'hi llegeix: «Dimitto CCC. solidos in tumulo meo marmoreo faciendo...». (VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. XIX, ap. XIX.)

El 1155, Ramon d'Olost designa son sepulcre a Santa Maria de l'Estany, i disposa que s'hi porti son cos des del lloc on morí. (BALARI, *op. cit.*, p. 610.)

Al testament d'en Pere de Seró, de l'any 1163, llegim: «et ad episcopo de Vig v solidos ut solvat meum monumentum...». (Joaquim MIRET I SANS, *Les cases de temples i hospitalers en Catalunya*, citada, p. 224.)

El 1190, Guillem de Claramunt deixa en son testament mil sous barcelonesos a l'obra del claustre de Sant Cugat del Vallès, a més de la mula que hi porti son cos. (BALARI, *op. cit.*, p. 610.)

En Sibília de Bleda fa testament el 1198; deixa son cos als hospitalers juntament amb un llegat de 20 morabatins i vol la sepultura a la casa de Sant Valentí. (Joaquim MIRET I SANS, *Les cases...*, p. 227.)

Una de les donacions curioses és la de les mesquites musulmanes. Es comprèn que en donar-les no es transmetia sols un edifici, sinó llurs propietats i drets nombrosos. Les mesquites tenien un règim econòmic semblant a les esglésies cristianes.²⁶

Donació de mesquites.

Altres donacions són de materials i hostatge pels treballadors, fetes de vegades pel rei.²⁷

Donació de materials i manteniment dels treballadors.

26. Ermengol, comte d'Urgell, fa donació, l'any 1102, a Santa Maria de la Seu, de la quarta part del *castre* de Gerb, ço és, la torre de *Gisso* amb ses pertinences, amb ses paries i tributs; li dóna a triar un dels dos castells de Balaguer, *Gerundella* o *Alchoraz*; hi afegeix la quarta part dels murs i torres més acostats a la pròpia ciutat i vila, amb la quarta part de les tendes i banys, forns i molins, la quarta part dels termes edificats o no, etc.; la mesquita major de Balaguer, amb totes les de son terme, i les d'Albesa. S'exceptua la mesquita donada per ell i son pare a Santa Maria de Solsona. Tot això li pervé per dret de conquesta, *per aprissionem*, ja sia d'ell o de son pare. (*Cartoral* citat de la Seu d'Urgell, vol. 1, f. 25, doc. núm. 32.)

Pere, bisbe de Saragossa, dóna l'any 1121 al monestir de Sant Pere de Roda: «ipsam meschidam majorem quæ est in villa quæ dicitur Urceira cum omnibus reeditibus vel alodibus quæ hodie habet vel unquam habuit tempore paganorum, ut fiat ibi Ecclesia in honore Dei et sancti Petri vel aliorum sanctorum...». (*Marca Hispanica*, ap. CCCLXVI.)

A la carta de dotació, el dia de la consagració de l'antiga seu de Lleida (30 d'octubre de 1149), el comte Ramon Berenguer dóna a l'església de Lleida «omnes ecclesias que sunt in Illerdensi civitate, ques hucusque a Mauris vocabantur mezchite, et in omni termino vel territorio eius, cum prediis et alodiis omnibus ubique sibi pertinentibus, sicut melius habuerunt in tempore Sarracenorum». (VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. XVI, ap. XII.)

27. L'arquebisbe Hug de Cervelló llegà a la seu de Tarragona cinc-cents morabatins «ad officinas canonicas faciendas», i el prelat Raimon de Rocabertí destina en son testament la suma de mil sous «operi claustrii tarraconensi», i consta que el 8 de gener de 1214 celebraren una concòrdia el paborde de Tarragona, Ramon de Sant Llorenç, i el cambrer de la mateixa església, Ramon Guillen, en què el primer contragué el compromís de cedir al segon, encarregat de satisfer el cost de l'edifici, els emoluments de la quadra denominada *d'en Dalman*, en l'antic terme de Codony, una pensió de vint sous sobre les rendes de la pabordia i l'obligació de mantenir en el refetor els artífexs, sens demanar cap dret per a l'explotació de les pedreres de sos dominis, de les quals s'arrencava la pedra emprada en l'obra. (EMILI MORERA I LLAURADÓ, *Memoria o descripción...*, p. 108.)

En temps de l'abat Hug (1166-1181), Ramon de Cervera i sa esposa Ponceta o Poncia, amb data del 3 de maig de 1166, fan donació d'un molí de l'Espluga de Francolí, amb facultat d'arrencar pedra per a donar començ a les obres del cenobi de Poblet. «Item donamus ac concedimus vobis et prefato monasterii licentiam frangendi atque evellendi et portandi saxa et lapides de honore nostro de Spulga, quantum opus fuerit ad fundandum et construendum monasterium vestrum et officinas monasterii...»

El 3 de febrer de 1189, Pere de Castellfollit i sa esposa Ermessenda donaren les pedreres que posseïen en el mateix terme de l'Espluga per a les obres del monestir de Poblet. (EMILI MORERA I LLAURADÓ, *Tarragona cristiana: Historia del arzobispado de Tarragona*, citada, vol. 1, p. 638.)

El 17 de gener de 1166, concedí el rei Alfons a l'abat Pere el dret de prendre de les muntanyes de Ciurana, des del coll de Balaguer fins al de Cabra, les *alfagias*, bigues i fustes necessàries per a la construcció del mateix cenobi. (EMILI MORERA, *Tarragona cristiana...*, vol. 1, p. 628.)

Donacions
per a hospitals
i obres
públiques.

Els poderosos contribueixen a les obres de caràcter social, com són els hospitals i cases de leprosos, «ad honorem laudem Dei et hospitem ad procurare et consolare et visitare pauperes Christi», com diuen els documents coetanis.²⁸ Altres donen per a les obres públiques, principalment per als ponts.²⁹

Donacions
de rendes
i impostos.

El caràcter de les donacions no canvia amb els segles, i així com en el segle XI, el primer donatiu amb què compten les grans obres és el dels impostos públics donats pels poderosos i prínceps de la terra,³⁰ i els delmes dels productes de la terra.³¹

Aqueixes donacions estatals són l'origen d'un nou règim. Les grans catedrals del segle XIII perden per aqueixa raó llur caràcter popular per a semblar ja obra d'estat. Així, el rei Pere el Catòlic posà solemnement la primera pedra

28. En una acta de concòrdia entre el comte de Barcelona, Ramon Berenguer, i Estefania, viuda d'en Ramon de Baus, de l'any 1150, hi llegim: «...Et reddimus ac solvimus vobis illud pignus de Camarges quod pater noster Raymundus de Baucio accepit a Berengario Raymundi fratre vestro per centum et triginta marchas argenti, quod facimus propter emendationem hospitiorum quæ accepimus in Provincia propter comitatum...». (*Marca Hispanica*, ap. CCCCX.)

L'any 1167, Gerart, comte del Rosselló, fa diverses donacions a l'Hospital de Sant Joan, de Perpinyà. (*Marca Hispanica*, ap. CCCCXLVII.)

Al testament del mestre Radulf, de Lleida (1187), es llegeix: «...et dimitto hospitali Petri Molendinarii unum lectum bene munitum, et de vino quod habeo apud Zudanellum relinquo v. solidos maiori capellano et tres minori». (*VILLANUEVA, op. cit.*, vol. XVI, ap. XVI.)

29. L'any 1143, Guillem Rotllan deixà 16 quarteres d'ordi per a l'obra del pont del Llobregat, «ad opera pontis lupricati». El 1174, Bernat Rotllan llegà un morabatí per a l'obra del pont de la vila de Vic, «et operi pontis ville vici unum morabetinum». (*BALARI, op. cit.*, p. 648.)

30. Ramon Berenguer, el 1131, dóna a l'obra de l'església de Galligants la tercera part dels beneficis de la moneda de Girona, fins a gastar dos-cents morabatins: «Cœnobio Sancti Petri Gallicantus ad opera ipsius Ecclesiæ dimitto tertiam partem Gerundensis monetæ, ita ut prædicti mei elemosynarii faciant eam mittere in opera ipsius Ecclesiæ usque habeant ibi missos ducentos morabatinos». (*Marca Hispanica*, ap. CCCLXXXI.)

El comte d'Urgell, Ermengol, prometé a Nostra Dona de Poblet, «pro salute animæ suæ et remissione peccatorum suorum», adornar son altar, donant cent sous de renda, dels que rebia sobre les leudes «et Trocellis» de Lleida, és d'abril de 1202. (*Diego MONFAR, Historia de los condes de Urgel*, vol. I, Barcelona, 1853, p. 426.)

31. El comte del Rosselló, Gilabert, l'any 1102 fa donació a l'església de Sant Joan de Perpinyà de tots els delmes de dita parròquia i les primícies i alous de dita església. (*Marca Hispanica*, ap. CCCXXXI.)

El vescomte de Castellnou, Guillem Udalguer fa donació, l'any 1115, a l'església de Sant Esteve de Pontillà, en la diòcesi d'Elna, de la tercera part «omnium decimarum Ecclesiæ ipsi pertinentium... Et tamen accepimus a prædicto Petro Poncio capellano propter hoc septuaginta solidos monetæ Perpiniani». (*Marca Hispanica*, ap. CCCLIV.)

L'arquebisbe Rocabertí llegà a sa mort (6 de gener de 1215) els delmes que l'Església li devia per falta de pagament de l'obreria, i el seu successor, Asparrech de la Barca, cedí els delmes de tot el vi, oli i menuts d'Alcover i ses termes; i els *redelmes* de tots els grans i llegums del camp i on la mitra percebia el delme. (*Emili MORERA, Memoria o descripción...*, p. 15.)

de la catedral de Lleida, assistit del comte Ermengol d'Urgell com qui inaugura una obra pública de l'estat en formació.

El monestir de Poblet és fundació del comte Ramon Berenguer IV, ratificada per son fill Alfons I. El de Santes Creus es construeix principalment per donacions del rei Alfons I i Alfons II, que destinà tres-cents sous anyals per a la fàbrica fins a sa conclusió; Pere II cedí al mateix objecte certes rendes, i Pere III llegà a la citada obra dos-cents doblers d'or.³²

Així, cap al segle XIII anava iniciant-se la transformació de l'obra del temple en obra pública, repetint-se un reflex de l'estatisme econòmic religiós de l'Imperi romà.

L'OPERARIUS, L'ARQUITECTE I ELS TREBALLADORS DEL PAÍS

Avançant el temps, la situació dels mestres de les obres va essent-nos més coneguda; els documents són més explícits i més nombrosos, i alguns cognoms surten en les inscripcions.

Apareixen, en les obres, dos càrrecs: el mestre de l'obra, l'arquitecte o el tècnic director, i l'*operarius*, l'obrer administrador. Més d'una vegada recauen en una mateixa persona els dos aspectes artístic i econòmic de la direcció de l'obra.

Són més precisos els documents que es refereixen a aquest càrrec importantíssim, en el segon període romànic, més proper a nosaltres.

A la dignitat d'*operarius*, en els col·legis de canonges i monestirs, li incumbia cuidar les obres; era una mena d'administrador d'elles, com els obrers actuals de les catedrals i esglésies. En aquest sentit trobem expressat el nom *operarius* en molts documents.

Entre els signants a l'acta de consagració de Sant Esteve d'Arles, «Sancti Estephani in villa Arularum», de l'any 1158, hi ha la firma, *signum*, d'Arnau operari, «S. Arnalli Operarii».³³

A la catedral de Lleida és commemorat un Berenguer d'Obició, *operarius*,³⁴ en la primera pedra de l'any 1203.

Aquesta pedra fou trobada l'any 1860, en un racó d'una casa del pla de Lleida, i es guarda avui al Museu d'antiguitats de dita ciutat.³⁵ En ella es comme-

L'operarius.

32. Emili MORERA I LLAURADÓ, *Memoria o descripció...*, p. 12 i 55.

33. *Marca Hispanica*, ap. CCCCXXVIII.

34. Josep PLEYAN I DE PORTA, *Apuntes de historia de Lérida*, Lleida, 1873, p. 212.

35. Josep PLEYAN I DE PORTA, *Apuntes...*, p. 212.

mora com en l'any 1203, en temps del sant pare Innocenci III, el bisbe de Lleida Gombau, el rei Pere II i el comte Ermengol VIII d'Urgell, posaven la primera pedra de la catedral, quan llavors era Berenguer d'Obició obrer i Pere Sacoma, mestre i constructor de l'obra. La inscripció diu literalment el següent:

ANNO DNI. MCCIII. ET XI
 KL. AUGUSTI SUB DOMINO INNO
 CENTIO PAPA III. VENERABILI GOM
 BALDO HUIC ECCLESIE PRESIDENTE INCLI
 TUS REX PETRUS II ET ERMEN
 GAUDUS COMES URGELLENSIS PRIMA
 RIUM ISTIUS FABRICE LAPIDEM POSSUERUNT.
 BERENGARIO OBICIONIS OPERARIO EXIS
 TENTE. PETRUS DERCUMBA MAGISTER... FABRICATOR.

L'autor de l'*España mariana* cregué Berenguer, director de l'obra, error manifest per haver pres la paraula *operario* en el sentit d'arquitecte, en ser així que en aquella època es titulava aquest amb el nom de *magister et fabricator*, *magister operis*, *magister edorum*. *Operarius* significava 'administrador obrer', ofici que solia encarregar-se a algun canonge, conforme observa oportunament l'autor del *Viage literario*.³⁶

Una làpida ens ha conservat el record de l'obrer *Raimundus de Miliano* a la seu de Tarragona. És un epitafi existent en l'antiga església de Santa Tecla, ornat d'una imatge del difunt pregant Déu, representat en la part superior triangular del monument, assegut dintre una glòria en forma d'ametlla i rodejat de símbols dels evangelistes. A cada costat de la imatge de l'orant hi ha dos àngels en actitud d'adoració, vetllant els escuts amb les armes del difunt. La làpida diu:

A[NN]O DNI. MCCLXVI, PRIDIE KL. IANUARI
 OBIIT R. DE MILIANO OPERARIUS BEATE TECLAE,
 CUI SE TOTUM REDDIDIT
 ET DECEM VOLTAS CONDIDIT,
 ERGO TECLA CORAM DEO
 ADVOCATA SIT PRO EO.³⁷

*Raimundus
 Lambardus,
 operarius
 i arquitecte.*

Cal aquí notar com la contracta d'obres de la Seu d'Urgell amb *Raimundus Lambardus*, a qui moltes vegades ens referirem, consisteix a anomenar aquest *operarius* per un terme fixat, i li entrega l'administració dels

36. Vol. XVI, p. 99.

37. Emili MORERA I LLAURADÓ, *Memoria o descripció...*, p. 35.

béns de la catedral perquè porti a bon terme durant set anys unes determinades obres.³⁸

Ès aquest document veritable contracte de treball entre els canonges de la Seu d'Urgell i el mestre *Raimundus Lambardus*, arquitecte estranger, qui treballava a la Seu d'Urgell l'any 1175, un aspecte interessant de la situació d'aqueixos nostres antecessors arquitectes. Els canonges l'anomenen *obrer de l'església*, li encomanen sos béns, mobles i immobles, els masos, els alous, les vinyes, els censos, les oblacions dels penitents, les almoines dels fidels, el diner dels clergues i totes les rendes i ingressos que en aquest ofici estaven consignats, amb la condició que tanqui els murs de l'església, clogui ses voltes,

38. El pare Villanueva transcriví del *Cartoral* de la Seu d'Urgell el citat contracte en el vol. ix, ap. xxix de la seva obra, tantes vegades citada, que per sa excepcional importància reproduïm:

«Institutio operarii in ecclesia Urgellensi, anno MCLXXV. = In nomine Ihesu Christi Salvatoris eterni: ego A. Dei gratia Urgellensis episcopus, cum consilio et comuni voluntate omnium canonicorum Urgellensis ecclesiae, commendo tibi Raymundo Lambardo opus beatæ Mariæ, cum omnibus rebus tam mobilibus quam immobilibus, scilicet, mansos, alodia, vineas, census, et cum oblationibus oppressionum et penitentialium, et cum elemosinis fidelium, et cum numis clericorum, et cum omnibus illis, quae hucusque vel in antea aliquo titulo videntur spectasse sive spectare ad prephatum opus beatæ Mariæ. Et preterea damus tibi cibum canonicalem in omni vita tua, tali videlicet pacto, ut tu fideliter et sine omni enganno claudas nobis ecclesiam totam, et leves coclearia sive campanilia, unum filum super omnes voltas, et facias ipsum cugul bene et decenter cum omnibus sibi pertinentibus. Et ego R. Lambardus convenio domino Deo, et beatæ Mariæ, et domino episcopo, et omnibus clericis Urgellensis ecclesiae, qui modo ibi sunt, vel in antea erunt, quod hoc totum, sicut superius scriptum est, vita comite, perficiam ab hoc presenti Pascha, quod celebratur anno dominicæ incarnationis M.ºc.ºLXXV.º, usque ad VII. annos fideliter, et sine omne enganno, Ita quod singulis annis habeam et teneam ad servitium beatæ Mariæ, me quinto, de lambardis, idest IIII.º lambardos et me, et hoc in yeme et in estate indesinenter. Et si cum istis potero èficere, faciam; et si non potero, addam tot cementarios, quod supra dictum opus consumetur in prephato termino. Post VII veros annos, cum iam dictum opus, divina misericordia opitulante, complevero, habeam libere et quiete cibum meum dum vixero, et de honore operis et avere stem in voluntate et mandamento capituli postea. Preterea nos, tam episcopus, quam canonici, omnino prohibemus tibi Raymundo Lambardo, quod per te, vel per submisam personam, non alienes vel obliges aliqua occasione quicquam de honore operis, quae modo habet vel in antea habebit. De tuo itaque honore, quem nomine tuo acquisisti, et de avere, fac in vita et in morte quod tibi placuerit post illud septennium. Si forte, quod absit, tanta esterilitas terrae incubuerit, quod te nimium videamus gravari, liceat nobis prephato termino addere secundum arbitrium nostrum, ne notam periurii incurras. Sed aliquis vel aliqui nostrum praedictam relaxationem sacramenti facere tibi non possit, nisi in pleno capitulo, comuni deliberatione et consensu omnium. Et quicquid melioraveris in honore operis, remaneat as ipsum opus. Si vero pro melioracione honoris operis oporteret te aliquid impignorare vel comutare, non possis hoc facere sine consilio et conveniencia capituli. Iuro ego R. Lambardus, quod hoc totum, sicut superius est scriptum, perficiam, et fidelitatem et indemnitatem canonice beatæ Mariæ Urgellensis ecclesiae pro posse meo, per Deum, et haec sancta Evangelia. = Sig^{num} R. Lambardi, qui hoc iuro, claudio, et confirmo. = Sig^{num} domini Arnalli Urgellensis episcopi. = Sig^{num} Guillermi prioris. = Sig^{num} W. sacristae. = Sig^{num} B. archidiacono. = Sig^{num} R. de Adautes, archidiacono...» (*Cartoral*, de la Seu d'Urgell, vol. I, f. 50 v., doc. núm. 862.)

faci el cimbori o *cugul*, i aixequi els campanars una filada sobre les voltes, en el termini de set anys. Li donen a més, per a tota sa vida, la ració corresponent a la taula dels canonges. A la Seu, els campanars resten encara aproximadament a l'altura que assenyala la contracta de *Raimundus Lambardus*: una filada sobre les voltes.

És ben diferent la contracta de Ramon *Lambardus* i una contracta d'obres actual. Res d'un preu alçat ni d'uns honoraris fixats; en canvi, la seguretat del menjar i l'alberg per a tota la vida, l'aplicació a l'individu de la idea de la perpetuïtat de les fundacions. A canvi dels serveis personals per uns anys, obté en paga una mena de prebenda canònica i el càrrec vitalici de mestre d'obres de la seu urgellenca.

Notícies sobre
arquitectes,
escultors
i propulsors
de les obres.

Les notícies restants que posseïm sobre els directors de les obres objecte d'aquest volum són poc precises. Recordem la commemoració de l'escultor del claustre de Sant Cugat del Vallès,³⁹ a qui ens hem ja referit.

En el claustre de Santa Maria de Ripoll, començat en el segle XII, en substitució d'un altre anterior, es llegeix en una inscripció, de la qual falta l'acabament: «BERGA. DA[T] AUCTOREM. PETR...» ('Berga dona a l'autor...'). Berga no és l'autor material sinó el que impulsà l'obra del claustre, probablement l'abat que és representat en el pilar en què hi ha l'epígraf. Un abat, Ramon de Berga, fou efectivament elegit a Ripoll el 1172.⁴⁰

En un capitell del claustre de Sant Benet de Bages, hi ha una inscripció commemorativa de Bernat, son constructor, «CONDITOR OPERIS VOCABAT[UR] B[ER]NAD».⁴¹

A la cripta de l'església de Madrona, que tenia una disposició semblant a la de Sant Vicenç del castell de Cardona, l'autor de l'obra deixa la memòria de son nom en dos dels capitells. En un d'ells, aparedat en part, hi ha en l'àbac la inscripció «MIRUS ME FECIT». El nom *Mirus* o *Miró* és repetit invertit «SURIM» en un altre capitell. Miró, que sembla que està representat en el capitell, vesteix una sobrevesta d'ampla mànega que deixa veure les mànegues estretes de la cota; va descalç i cobreix son cap amb un barret amb triple corn, del qual pengen dues cintes que aguanta amb ses mans. L'església de Madrona, que en son lloc descriurem, presenta tots els caràcters de les obres del segle XII.⁴²

39. Vegeu el vol. II, p. 59 i s.

40. Josep Maria PELLICER i PAGES, *Santa Maria del monasterio de Ripoll*, Mataró, 1888, p. 120.

41. Devem la interpretació d'aqueixes inscripcions als senyors Alós i Martorell, secretaris redactors de la Secció Històrica de l'Institut d'Estudis Catalans.

42. La inscripció de Madrona la cità primer que ningú el mossèn Joan SERRA i VILARÓ, «Senyoriu de la vescomtal família Miró», *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya* (Barcelona), vol. XIX (1909), p. 68. Al mossèn Serra devem la fotografia i l'ampliació de les notícies per ell publicades.

Es commemora el mestre, el qui féu l'església o la portada, en una inscripció esculpida en el timpanell del portal de l'església de Santa Eulàlia de Provençana, on sembla llegir-s'hi: «ANNO MILLESIMO DUCE[N]TESIMO P[R]IMO ACTU[M] E[ST] H[OC] M[EN]SE MARCIO A QUODAM MAGISTRO».

A la catedral de Tarragona, quan l'obra s'havia aixecat a l'altura dels pilars, a començ del segle XIII, arribà la idea de la volta gòtica, importada tal vegada per un nou artífex que podria ésser el «frater Bernardus, magister operis huius ecclesiae», mort, segons el necrologi, l'11 de març de 1256.⁴³

Com més avancem en el segle XIII, més abunden aqueixes imprecises inscripcions commemoratives dels arquitectes i dels impulsadors de les obres.

De la catedral de Lleida coneixem els noms d'alguns de sos mestres directors. El primer fou Pere Dercumba o de Cumba (de Coma o Sacoma), citat en la inscripció de la primera pedra. Els arquitectes que estigueren al cap de les obres d'aquesta catedral foren nombrosos, com era natural en unes obres que duraren més de dos-cents anys. En una làpida sepulcral que es veia abans en son claustre antic (el de la Suda), s'hi commemora un altre de sos arquitectes, d'època posterior:

ANNO DOMINI M.CC.LXXXVI. XI. KAL. OCTOBRIS OBIIT PETRUS DE PENNAFREITA, MAGISTER OPERIS HUIUS ECCLESIAE, QUI CONSTITUIT SIBI ANIVERSARIUM XV SOLIDORUM, ET UNAM CAPPELLANIAM IN HAC SEDE, CUI ASSIGNAVIT CXX. SOL. CENSUALES, CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE.⁴⁴

És cap al segle XIII que es comença l'afició a firmar les obres; llavors els escultors firmen fins obres reduïdes i modestes. R. de Bianya, fill probablement d'un poblet prop d'Olot, comtat de Besalú, en una llosa sepulcral del claustre d'Elna, dedicada a un bisbe desconegut,⁴⁵ firma: «R[aimundus] f[ecit] hec opera de Bianya». El mateix firma la pedra tombal de F. del Soler, mort el 17 de desembre de 1201, traslladada del monestir de l'Eula al claustre d'Elna en la forma següent: «R[aimundus] de Biaia me feci[t]». La darre-ra paraula és possible que sigui una addició posterior. L'escultura té cert aire

43. Emili MORERA I LLAURADÓ, *Memoria o descripció...*, p. 32 i s.

44. VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. XVI, p. 98 i s.

45. Vegeu Lluís de BONNEFOY, «Épigraphie roussillonnaise», núm. 112. Alart suposa que era la tomba d'un bisbe, Ramon, l'episcopat efímer del qual, entre 1201 i 1202, no havia encara estat assenyalat (*Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, vol. XIX, p. 205-206). Monsalvatje l'atribueix dubitativament al bisbe Ramon de Vilallonga, ja que regí la diòcesi de 1212 a 1216 (*El obispado de Elna*, Olot, 1911, coll. «Noticias Históricas», vol. XXI, p. 191). Però no hi ha cap raó per a aquestes atribucions. Consulteu Jean Auguste BRUTAILS, *L'art religieux en el Rosselló*, citada, p. 213 i 214; *Congrés Archéologique de France: Carcassonne-Perpignan. Narbonne Béziers*, 1888, p. 187; *Congrés Archéologique de France: Carcassonne-Perpignan*, 1906, p. 146 i 147.

de família amb la de Guillem Gancelme d'Arles i les de la porta de Sant Joan el Vell, de Perpinyà, amb un començament de naturalisme, primícies de la florida de l'estil ogival. Ben aviat els marbristes comencen a firmar les obres més pobres i vulgars; Guillem de Garrigans firma una inscripció de l'any 1105 del claustre de Banyoles. El costum continua en el segle XIV; per exemple, un Guillem March es commemora o anuncia en una pila baptismal de l'església d'Argelers (Rosselló): «Magister Guillelmus Marchi de Volono me fecit».⁴⁶

Els treballadors.

Els treballadors romànics que hem vist representats en els capitells dels claustres,⁴⁷ signen sovint els documents afegint al seu nom el de l'ofici. Balari ha recollit els següents en els diversos documents que pogué examinar:

Ramon *ferrarii* signa un document de l'any 1144; Guillem *pictoris*, un de l'any 1155; Pere Fabre *sarraler*, any 1172; *Olivarius pictor*, any 1185, i Guillem *maniam*, any 1195.⁴⁸ En l'acta de consagració de Sant Pere de Riuferrer, per Artal, bisbe d'Elna l'any 1159, després de reedificada, hi firmen també alguns amb noms d'ofici: *Berengarii Fabri*, *Petri Ferrarii*.⁴⁹ Al llibre del repartiment del Regne de València per Don Jaume I, s'hi citen els següents noms de gent d'ofici: *carpintero*, *cobertorer*, *clavigerus*, *fusterius*, *ingeniarius*, *pintor*, *serrador*, *tapiador*...⁵⁰ El mossèn Josep Mas, en ses «Notes sobre antics pintors de Catalunya»,⁵¹ esmenta, com a més antics aplegats, els de mitjan segle XII. És el primer un Guillem, pintor, que figura des de 1151 fins a 1181, i potser fins a 1201, si és la mateixa persona que signa els documents. Dit Guillem firma una escriptura de pignoració el 1151, una venda de terra el 1154, una escriptura d'establiment el 1157, una escriptura de definició de drets el 1181 i la donació d'un alou del 1201. En Miret i Sans ha citat darrerament un Arnall, serrador,⁵² i en un document que transcriu, del 1157, es parla d'Abraham *ferrerio iudeo*.⁵³

Entre les nombroses làpides que omplen les arcades i murs del claustre de la seu de Roda del Ribagorça, n'hi ha un que llegí la missió de l'Institut d'Estudis Catalans que commemora un fuster associat a la canònica: «XIII No-

46. Jean Auguste BRUTAILS, *L'art religiós en el Rosselló*, citada, p. 181.

47. Vegeu el vol. II, p. 73 i s.

48. BALARI, *op. cit.*, p. 559 560 i 637.

49. Francisc MONSALVATJE, *Monasterio de Santa María de Arles*, Olot, 1896, coll. «Noticias Históricas», vol. VII, ap. XXIX.

50. *El Archivo. Revista de Ciencias Históricas* (València), vol. VII (1893), p. 356 i s.

51. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona), vol. VI (1911-1912), p. 216.

52. Joaquim MIRET I SANS, *Les cases...*, p. 138, doc. del 1168.

53. Joaquim MIRET I SANS, *Les cases...*, p. 77.

vembris obiit Petrus carpentarius nostri et socius».⁵⁴ El caràcter de les lletres sembla indicar el segle XII.

Una sola vegada es troba en els monuments romànics el nom d'un home d'ofici manual, un ferrer que signa els ferros que decora la porta de Serrallonga, al Vallespir: «Bernardus: Faber: Velim: me fecit ✠».⁵⁵

Es veu sovint en els documents, principalment en les actes de dedicació, l'obra popular, l'obra executada pels pagesos segons la consuetud. És la que fan uns quants veïns amb el propi treballs sense que ningú, ni monjo, ni clergue, ni professional laic, hi intervinguin.⁵⁶

Aquest era, d'altra part, el costum que els documents assenyalen com a ús comú en els castells termenals de Catalunya per a la preparació dels murs.⁵⁷

Aqueixes obres de vegades s'enfonsaven. L'art de fer una volta, fins entrat el segle XII, no era cosa fàcil per als mestres poc aptes en l'art de construir, i la volta queia i, amb ella, sovint tota l'obra. Això es veu clarament en l'acta de consagració de Sant Martí de Biert, diòcesi de Girona, de l'any 1116, on es relata que no se sap si pels pecats dels habitants o per imperícia dels mestres, l'església s'esquerdà des dels fonaments, i una i dues vegades va caure; però per devoció, amb treball i suor, els fidels la construïren de nou.⁵⁸

Les obres fetes pels pagesos.

54. Josep GUDIOL, «El Necrologi de l'església de Roda», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1907: [Any I]*, Barcelona, IEC, 1907, p. 19 i s.

55. Lluís de BONNEFOY, «Épigraphie roussillonnaise», publicada a la revista *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, vol. XIV, p. 99, inscripció núm. 265.

56. En l'acta de consagració de l'església de Sant Esteve de Salses (*Salsinensis*), de l'any 1114, llegim: «...veniens vir reverentissimus dominus Petrus Elnensis Episcopus in comitatu Russilionis, in villa quæ vocatur Salsines, ad consecrandum Ecclesiam quæ ibidem est in honore sancti Stephani martyris Christi, quam ædificaverunt boni homines jam de hoc seculo migrati et isti qui nunc fuerunt ad consecrationem...». (*Marca Hispanica*, ap. CCCLII).

I en l'acta de consagració de Sant Valentí de Salarsa, al comtat de Besalú, parròquia de Sant Cristòfol de Baget, de l'any 1168, s'hi llegeix: «...quam incolæ loci illius suis eleemosynis et laboribus ædificaverunt...». «Francesc MONSALVATJE, *Monasterio del antiguo condado de Besalú*, Olot, 1895, coll. (Noticias Históricas), vol. VI, ap. XIII.)

57. Els habitants del territori del castell de Tantavel al Rosselló, el 1283, devien treballar en les muralles exteriors (*muros foris castris*) i altres obres necessàries per a la defensa, i era de compte del rei de Mallorca, amo del castell, proveir-los de pa i vi durant les obres i pagar el mestre que les dirigia, i proporcionar la calç i aigua necessàries. (Jean Auguste BRUTAILS, *Étude sur la condition des populations rurales du Roussillon au moyen-âge*, París, 1891, p. 166.)

58. «Nescitur enim utrum peccatis exigentibus inhabitantium hominum, utrum imperitia aut negligentia magistrorum hoc evenisset fracta ecclesia scilicet a fundamentis semes et bis cecidit. Sed pia devotione Dei fideles ipsius ecclesie operibus insudantes reedificaverunt et noviter construxerunt eam.» (VILLANUEVA, *op. cit.*, vol. XIII, ap. XXXII.)

Els gremis. A la fi del període romànic apareixen els gremis a la nostra terra, restauració dels antics col·legis romans. El document més antic que es troba esmentant-los és el privilegi de pau i treva donat per En Pere I, l'any 1200, on, entre els oficis d'artistes que posa sots la seva protecció reial, anomena els pellissers, teixidors, sastres, etc.

En el *Cerimonial del magnífics consellers*, compilat per En Bruniquer, hi ha el catàleg dels oficis amb ús i matrícula formal, això és, agremiats, que entraven a formar part del primer Consell de Cent (any 1357). Tals societats no s'apel·laven *gremi*, nom que alguns no tingueren fins dos segles més tard, sinó que s'anomenaven *oficis, confraries, almoines o basíliques*.⁵⁹

Un ofici, quan s'*agremiava*, ja tenia un o més segles d'existència, i per això les dates de sa constitució són sovint més modernes: el de fusters data del 1388; el de vidriers, del 1456, i el de manyàs, del 1665.

Obradors. Els documents del segle XII fan esment dels obradors.⁶⁰

Eren distints de les cases fetes per a habitació, segons dóna a comprendre la donació, que en l'any 1105 feren al monestir de Sant Cugat del Vallès, d'una casa («domum quod est operatorium») situada en el mercat («in ipso foro»), que avui és plaça de l'Àngel.

Barcelona apareix, ja des del segle XI, com una ciutat industrial, ja que tenia obradors no sols dintre de ses muralles, sinó també en els suburbis.

El mont Tabor fou en plena edat mitjana un centre de treball, segons nombrosos documents que ho afirmen.⁶¹

LES COLLES IMMIGRANTS I TRANSHUMANTS DE MOROS I LLOMBARDS

Als homes del país, els ajudaven també durant aqueix període les colles immigrants i transhumants, gent exòtica que acudia temporalment ara a un palau, ara a un castell o a una església a exercir son ofici de pintor, escultor o picapedrer.

Aqueix fet, que sembla extraordinari als homes de ciutat, és avui encara usual i comú en els poblets isolats de la muntanya, on no hi poden viure altres oficis que els que, a més de servir per a les obres, són necessaris per al conreu agrícola.

59. Salvador BOVÉ, *Institucions de Catalunya*, Barcelona, p. 147 i s.

60. Parlen d'obradors diversos documents. En una donació (1182) que fa de son cos i ànima als templers, Arnau Carnicer parla d'un «operatorium que est in carnizeria vetula». Una escriptura de venda, de 1189, assenyala com a afrontació «ex una perte in operatoribus Bernardi de Caldes». (Joaquim MIRET I SANS, *Les cases...*, p. 140 i 143.)

61. BALARI, *op. cit.*, p. 637 i s.

Es comprèn, d'altra part, com l'obra d'una d'aquestes grandioses esglésies o d'un claustre o d'un monestir sumptuós, havia d'atraure gent de tots costats que, una vegada finit el treball, devien traslladar-se a una altra obra que es començava.

En les terres frontereres de moros era forçós que colles d'*alarifes* treballassin en els temples i palaus, i és ben sabuda la influència que tingueren en l'arquitectura a Castella i a Aragó, que creà el tipus anomenat *mudèjar* pels arqueòlegs castellans, en què l'arquitectura i els homes musulmans es posen al servei dels temples i dels monestirs i dels palaus dels nobles i bisbes cristians. A Catalunya llur influència fou quasi nul·la. Tot just sí es poden assenyalar alguns fragments d'origen moresc emprats a la catedral de Lleida, i qualque tema que té son origen en l'art musulmà, a més d'algun edifici, com els banys, d'imitació musulmana. És la influència més intensa en acostar-nos a les terres de nova conquesta.

L'existència d'aqueixos artífexs ambulants moros és confirmada pels documents; de vegades són una colla de pintors, *mecelemos*, que en Balari⁶² tradueix per *muslims* o *musulmans*, la despesa dels quals anotà en son llibre de comptes el batlle de Vilamajor: on la tercera setmana de novembre de l'any 1157, s'hostatjaven en l'hostal reial uns «mecelemos qui la cambra pintauant». Bertran de Meià, en son testament de l'any 1169, fa menció del «sarraceno haly pictore». Mes el contingent de treballadors moros era de presoners esdevinguts esclaus.

Els artífexs moros.

Existia l'esclau a les viles, als castells i als masos. Són, en general, infidels moros; així, els citen els inventaris com una dependència de la terra, com el bestiar.⁶³ En posseïen els monestirs, els temples i els bisbes.⁶⁴ Sant Cugat tenia part entre els esclaus sarraïns que capturessin a Espanya els senyors dels castells d'Albinyana i de Sant Ramon; Sant Adrià de Besòs rebia com a donació de Ramon Berenguer III de Barcelona i sa muller Maria el delme dels que capturaven per mar les naus petites i grans, pròpies i alienes.⁶⁵ Igual donació acceptava la catedral de Barcelona. Es considera un acte de pietat, la donació o

Els esclaus sarraïns.

62. BALARI, *op. cit.*, p. 637.

63. Jean Auguste BRUTAILS, *Étude sur la condition...*, p. 203 i 204.

64. Francesc MONSALVATJE, *Geografia històrica del condado de Besalú*, Olot, 1899, coll. «Notícies Històriques», vol. x, p. 89 i s.

65. El comte Ramon Berenguer, en son testament de l'any 1131, féu una donació a la seu de Barcelona de «omnem decimam navium Barcinonensum ex meis directis». (*Marca Hispanica*, ap. CCCLXXXI.)

El 1004, el mateix comte i la seva muller, la comtessa Maria, fan donació a l'església de Sant Adrià de Besòs («sancti Adriani juxta flumen Bisaucium»), de «omnem decimam de omnibus rebus quæ nobis exiebant de omnibus navibus tam parvis quam magnis, nostris sive alienis, in omni nostro honore, tam de prædiis quam de captivis, vel omni re mobili ad nos quocunque modo pertinentibus inde». (*Marca Hispanica*, ap. CCCXXV.)

deixa testamentària de sarraïns esclaus als temples i monestirs. Era sobretot freqüent en les marques i fronteres en què els presoners a reduir a l'esclavitud eren nombrosos.⁶⁶

Consideraven legítima la donació d'esclaus els ordes creats de poc, seguint les més severes austeritats de les reformes que tornaven els religiosos a l'ideal de l'observança primitiva. Així rebia l'ordre del temple del comte de Barcelona, que era a Osca el desembre de 1146, la confirmació de la possessió de tots els esclaus sarraïns que tenia en sos béns territorials i els que es portessin d'Espanya o novament se li donessin.⁶⁷

Els llombards.

Mes les colles de constructors no eren a Catalunya vinguts generalment de terres de moros. Els documents indiquen com més sovint venien de les terres del nord d'Itàlia.

Es lliga aqueixa qüestió amb la debatuda dels mestres llombards o *magistri comacini*, a la qual aporta una interessant contribució la contracta per a acabar les obres de la Seu d'Urgell, a què ens hem referit⁶⁸ i que cal en aquest lloc reprendre en el que es refereix als treballadors que menciona.

En aquest curiós contracte de l'any 1175, els canonges de la seu i l'arquitecte Ramon pacten que l'obra durarà set anys i que devien treballar-hi quatre *lambardos*, a més del mateix mestre: «Ita quod singulis annis habeam et teneam ad servitium Beatae Mariae, me quinto, de lambardis id est IIII lambardos et me», i si veiés que aquests no podien acabar l'obra en el termini fixat, el nombre de cementiris que fossin necessaris: «Et si cum istis potero perficere faciam et si non potero addam tot cementarios quod supredictum opus consumetur in prefato termino».

¿Som davant d'una contracta d'un mestre llombard o es tracta solament d'un tracte usual amb un mestre constructor sense relacions amb les discutides companyes del nord d'Itàlia? En una paraula: el mot *lambardus*, és un nom indicador de nacionalitat o un nom d'ofici? Aqueixa qüestió ha estat estudiada no fa gaire pel mossèn Gudiol, i aquí adduirem i escatirem sos arguments.

66. El testament de Na Guilla, fembra, ja citat (p. 34), fet el 13 de març de 1100, deixa a Santa Maria de Solsona l'alou de «Guardia-roja amb un home que ha nom *Bernard Geronard I sarracibo, I sarracina I guadengga i un Plomar*». En el mateix testament es deixa «uno sarracino, una sarracina et ipse sarracina rancura illa Arnald Onofred» a Sant Pere d'Àger.

El 1191, el comte Ermengol d'Urgell dóna cent sous de renda al monestir de Poblet «in trocellis Illerdæ et unum sarracenum scilicet Almalquicina qui permanet in castro quod vocatur Aytona». (Diego MONFAR, *Historia de los condes de Urgel*, 1853, p. 430.)

67. «...aut illos que de alias partes pro amorem ibi aduxeritis uel de Hispania quem Deus ibi vobis dederint totos vobis serviant omnibus diebus.» (Joaquim MIRET I SANS, *Les cases...*, p. 50 i 114 i s.)

68. Vegeu la p. 50 del present volum [es tracta del volum III de *L'Arquitectura...*].

Cal, en primer lloc, recordar com el nom *lambardus* i *lombardus*, en diverses variants, era comú a Catalunya des de temps antics.⁶⁹

El mot *lambardus*, com a cognom o apel·latiu, es repeteix després en els segles XII, XIII i XIV, en documents que semblen donar-li un significat especial. El mossèn Gudiol cita una carta d'establiment que el bisbe de Vic, Guillem de Tavertet, féu a un tal Pere Andreu i als seus fills, d'unes cases i béns que l'església de Vic tenia a Barcelona, amb la intervenció del bisbe, que hi posaria per arbitradors un home honrat de Barcelona i un *lambart*, escollits pel mateix prelat, dels que li proposaria l'Andreu i els seus. Aquest document és del dia 13 de juny de 1202. Aquest mateix caràcter de pèrit es repeteix en un altre document amb data 5 d'abril del 1273, citat també pel mossèn Gudiol, que és una convenció feta amb el bisbe de Vic, Ramon d'Anglesola, i *Petro de Mora, lambardo*, sobre la construcció d'una tàpia mitgera en un hort. El mateix nom es troba en un altre document de l'any 1304 que tracta d'un fill de l'anterior, per tal com un altre escrit poc posterior, datat el 18 de les calendes de maig de 1307, ens parla d'aquest personatge dient-li: «Petrus de mora magister de petra et here Petri de mora magistri de petra de vicensi ciuitate». Aquesta indicació de l'ofici dels dos Pere de Mora, pare i fill, ens dóna aclarida la significació del nom *lambardus*. Es tractava, doncs, d'uns mestres pedrers, de picapedrers.⁷⁰ El mot *lambardus* significava un ofici.

Ve aquesta conclusió confirmada per documents posteriors en què el mot *lambardus* és usat com a equivalent de *magister edorum*.⁷¹

Aqueixa mateixa significació sembla deduir-se del document de la Seu d'Urgell, i aqueixa fou la primera interpretació que sostingué qui això escrigué.⁷²

Assentat el fet que el mot *lambardus* significa 'picapedrer', quin és el seu origen? Pot a la vegada significar la nacionalitat?

Cal, en primer lloc, notar la semblança del mot *lambardus* amb el lom-

69. Vegeu el vol. II, p. 19 i s.

70. Extraiem totes aquestes dades de Josep GUDIOL I CUNILL, «Quelcom sobre llambarts», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica* (Barcelona), vol. VI (1910), p. 328 i s. El mossèn Gudiol ha volgut amablement comunicar-nos els documents complets.

71. Vegeu el document següent, en què el mot *lambardus* equival a 'mestre de cases'.

«Nos Petrus, etc., ... Ideo attendentes quod ex capitulis infrascriptis pro parte lambardorum sive magistrorum domorum civitatis Barchinone nobis oblatis et per ipsos diu est bono zelo ut patule potest propendi statutis et editis ac etiem observatis ad honorem Sancte Eulalie Virginis et augmentatione cultus divini bonus status eorum officii in melius Dominio concedente reformabitur si per nos confraria confirmabitur infrascripta... Datum Cesarauguste vicesima die novembris anno a nativitate Domini Millessimo CCC octuagesimo primo regnique nostri quadragésimo sexto.» (Manuel de BOFARULL I SARTORIO, *Gremios y cofradías de la antigua Corona de Aragón*, Barcelona, 1876, doc. núm. XLIX.)

72. Josep PUIG I CADAFALCH, *Historia general del arte*, vol. II, *Arquitectura*, Barcelona, 1901, p. 657.

bardus, i com és de fàcil canviar la *a* i la *o* en un manuscrit. Així es troba en diversos documents, on el significat geogràfic del nom és indubtable.

Devem després tenir presents els documents en què el mot *lombardus* ha designat constructors del nord d'Itàlia.

Recordem⁷³ el conegut text transcrit per una obra italiana del segle XI i començ del XII, el cronicó casinenc, en la part escrita pel monjo Lleó Marsica (mort ans de 1118), que, recontant la vida del famós abat Desideri, després elegit papa amb el nom de Víctor III, parla del fet que aquest, en voler edificar sumptuosament l'església monacal benedictina de Monte Casino, per allà l'any 1066, féu venir artistes peritíssims *llambards* i amalfitans, «conductis protinus peritissimis artificibus tam Amalfitanis quam et Lombardis». L'editor de la crònica, Àngel de Nuce, anota que «utriusque siquidem nationis cementarii artifices frequentissimi erant, nec modo frequentes», donant a entendre que es tractava de constructors amalfitans o campanians i llombards o del nord d'Itàlia.⁷⁴

Els constructors de la Seu d'Urgell, o almenys l'arquitecte Ramon *Lambardus*, era, d'altra part, italià. «En defecte de documents», ha dit en Brutails,⁷⁵ «les arcades de coronació, una galeria voltant el presbiteri al naixement de les voltes, el dibuix de certs arcs, més gruixuts a la clau que als rasaments, serien suficients per a donar testimoni de l'origen llombard d'aquesta catedral».

D'això, se'n derivaria la conseqüència que el mot *lambardus* o *lombardus* significava 'picapedrer', tal com avui *limousin* significa a París 'mestre de cases'. Estaríem davant d'una d'aquestes transposicions de sentit ben comunes a tots els llenguatges i a totes les èpoques, i la vinguda de mestres llombards quedaria demostrada pel fet d'haver-se transformat el sentit d'un nom gentilic i passar a designar l'ofici exercit per les colles de constructors vinguts del nord d'Itàlia.

Mestres d'aixa
llombards
a Catalunya.

Del nord d'Itàlia no sols emigraven mestres de cases i picapedrers, sinó sovint mestres d'aixa, fusters que anaven amb exèrcits i oferien construir els grans cadafals de les màquines de guerra. Enlart diu que un enginyer llombard dirigia un ariet en el setge d'Antioquia.⁷⁶ La *Crònica de Don Jaume*⁷⁷ parla d'un mestre de la Ligúria que vingué a Palma, a València i a Borriana, a ajudar-lo en les obres del setge: «E uench nos .j. maestre Dalbenguena» (Albenga, al nord d'Itàlia, a la Ligúria, port de mar) «qui hauria nom Nicholoso

73. Vegeu el vol. II de la present obra, p. 77. [Es tracta de *L'Arquitectura...*]

74. Josep GUDIOL I CUNILL, «Quelcom sobre llambarts», *Revista...*, p. 328 i s.

75. Bibliografia del volum I del *Manuel d'archéologie française* de Camille ENLART, coll. «Bibliothèque de l'École des Chartes», vol. LXIV, p. 134.

76. *Manuel d'archéologie française*, vol. II, París, 1904, p. 436.

77. Edició citada, p. 205.

(1234), qui feu lo trabuquet nostre de Maylorques (1229) e dix nos: Micer, nous cal estar aqui si uos nons uolets per pendre aquest loch, que uos lo podets hauer sius uolets a .xv. jorns. E demanam li nos, en qual manera. E el dix: Dats me fusta, que molta na aquí de ledo e duns arbres e daltres, e fer uos he jo .j. castell de fust daci a .viij. jorns, e fer lem anar la, aixi con uos sabets que faem a Maylorques anar los trabuquets.»

Durant el setge de Balaguer, per Pere II, en la segona meitat del mes de juny del 1280, el rei mana la construcció d'un pont de fusta per a facilitar les comunicacions entre les dues riberes, puix que el pont de pedra estava en mans de l'enemic. Per a la construcció del dit pont, s'envià a buscar a Barcelona i a Tarragona tota la fusta dipositada a les drassanes a obs de les galeres, amb ordre que la portessin marxant de dia i de nit, a fi de tenir-la allí el més prompte possible. El mestre Nicholos, l'enginyer director del pont, passà a Lleida, el 25 de juny, per a obtenir del batlle Ramon d'Alòs altres objectes, tant a obs de dita construcció com per a les altres obres del setge.⁷⁸

Compareixen més tard unes noves colles de treballadors que han deixat senyal de son pas en les mateixes obres, en signes especials gravats en els paraments dels carreus.

Marques dels picapedrers.

És aquesta pràctica antiquíssima en el nostre país,⁷⁹ que deixà rastre en les muralles de la vella Tàrraco, mes que desaparegué en absolut en el llarg període en què el petit carreu mal treballat fou l'únic material de les obres, i arribà a la major decadència l'ofici de picapedrer.

La seva reaparició és cap a la darrerria del segle XII. Com a excepció, en Monsalvatje les ha assenyalades a Sant Joan les Fonts, construït sota la influència de Sant Víctor de Marsella.⁸⁰ A la Seu d'Urgell, construïda per llobards, hi ha en la galeria dels campanars uns senyals com cercles, barroerament picats. Després es troben profusament en les grans obres que s'aixequen en les terres novament conquerides.

Alegret⁸¹ n'ha trobat a la catedral de Tarragona: en els paraments exteriors dels murs de la capella de Santa Tecla, en el primer cos del cloquer, en l'absis petit immediat, en la porta antiga de Santa Tecla i en el mur del creuer. Se'n troben també en algunes de les fatxadades de la catedral de Lleida.⁸²

78. Francesc CARRERAS I CANDI, «Caciquisme polític en el segle XIII», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona), vol. III (1905), p. 104.

79. Vegeu el vol. I, p. 19 i s.

80. Francesc MONSALVATJE, *Los monasterios de la diócesis gerundense*, Olot, 1904, coll. «Noticias Históricas», vol. XIV, p. 216.

81. *El monasterio de Poblet*, Barcelona, p. 87 i s.

82. Emili LLATAS, «La catedral vella de Lleida», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (Barcelona), vol. XV (1905), p. 151.

Els signes lapidaris individuals es fan més abundants en el segle XIII, amb la vinguda dels cistercencs i, amb ells, els treballadors estrangers, segurament provençals. Se n'han assenyalat al monestir d'Escornalbou, a Poblet, i a Santes Creus. És sabuda la influència del monestir de Fontfreda en els nostres monestirs cistercencs, la dels bisbes originaris de la Provença, en la construcció de les nostres catedrals del segle XIII i com els nostres templers depenien de la comanda de Sant Gil del Gard.

Les marques de picapedrer són, d'altra part, una característica de l'arquitectura de Provença⁸³ que ens arriba acompanyant altres elements que caracteritzen sa influència en aqueixa època.

Els signes lapidaris estan gravats amb punxó, assoleixen poca profunditat, no guarden ordre assenyalat i es troben repetits en un mateix edifici. La major part no tenen simbolisme ni significació de cap mena; el picapedrer que treballa a preu fet, en picar un carreu hi grava senyal, amb l'objecte de fer constar sa feina. Traça un signe llegible i fàcil d'executar ràpidament, una figura geomètrica, la forma esquemàtica de l'eina del treball, una xifra o una lletra. Eren algunes vegades marques per a recontar la tasca, altres vegades, firmes de l'obrer per a reconèixer la seva obra; senyes de l'humil, equivalents a la inscripció pretensiosa de l'autor d'un claustre o d'una porta.

Son caràcter de precisió i correcció denuncien la intervenció d'obres experimentats. En algunes pedres de Poblet hi ha gravats dos signes, que Alegret⁸⁴ ha cregut numèrics ambdós, un dels qual expressa el dia de la setmana per mitjà del signe astrològic corresponent. Pot això relacionar-se amb l'ordre de la construcció o amb el treball fet diàriament per cada operari. És digna d'esment la semblança, i fins la igualtat, entre alguns signes lapidaris ibèrics de les muralles de Tarragona amb les de Poblet, explicable només per sa simplicitat.

A la catedral de Tarragona, el mateix Alegret ha cregut notar-hi dos gèneres de signes ben diferenciats; poden indicar-nos la concurrència al treball d'obres de les germandats d'Europa, amb sos senyals definits amb elegància i precisió i els obrers auxiliars menys hàbils que dibuixen llurs marques amb indecisa imperícia.

En Mariano Pano⁸⁵ n'ha notat en el monestir cistercenc de Sixena, edificat entre 1188 i 1250.

83. LABANDE, «Guide archéologique», a *Congrès Archéologique de France. LXXVIe session tenue à Avignon*, vol. I, París i Caen, 1900, p. 218 i s.

84. *Op. cit.*, p. 97 i s.

85. «Signos lapidarios del castillo de Monzón (Huesca) i de la catedral de Toledo», *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid), vol. XL (1902), p. 419.

A part d'aqueixos signes evidentment individuals, n'apareixen d'altres que són únics en un edifici; així, en el claustre d'Elna hi ha un pilar decorat amb el característic signe de Salomó; unes especials figures geomètriques decoren un brancal d'una finestra de l'absis major de Sant Vicenç de Besalú i la finestra de l'església d'Arcs de Santa Pau; altres figures anàlogues es troben en el brancal de la porta de Sant Pere de Galligants; en uns carreus de la catedral d'Urgell hi ha una àliga gravada, potser senyal heràldic.

Marques
collectives.

És sabut com aqueixes formes entrelaçades i aquestes estrelles de cinc puntes, signe salomònic, eren signes representatius, com rúbriques de persones en els segles XII i XIII.⁸⁶

¿És que aquests senyals sense simetria, sense visible intent decoratiu, són marques collectives d'una colla de constructors? Molts d'ells semblen ornaments barrocamment esculpits com a l'atzar per treballadors inhàbils, semblants a les escultures dels pastors pirinencs; altres, per sa analogia amb els signes que acompanyen els noms dels que firmen els documents, fan pensar en la possibilitat d'una resposta afirmativa.

Aqueix estudi d'antecedents històrics dóna al seu acabament un resultat, una conseqüència que és a la vegada com una síntesi del que exposarem. No canvia en aquest segon període romànic el nostre estat polític i social, ni les nostres relacions exteriors; solament s'engrandeixen per la conquesta; i prenen intensitat per un major contacte. Entre elles cal notar les relacions moresques i les relacions amb la Provença, que substitueixen els antics corrents italians.

Conclusió.

No muden tampoc els mitjans econòmics amb què les obres són pagades, tan sols gradualment, a poc a poc, el primitiu règim rural; el tradicional sistema com de gran finca rústega, amb ses lentituds, amb ses mires a la perpetuïtat, és substituït per un rudimentari règim d'estat.

Els arquitectes presideixen el mateix sistema de treball; colles de pagesos s'acoblen a les ordres d'un mestre; colles de monjos i donats treballen en comú en l'obra del monestir. Més clarament s'entreveuen les colles transhumants, els treballadors moros de les ciutats reconquerides, els captius fets en la guerra de terra i de mar, els mestres d'Itàlia anant a determinada obra i els mestres provençals venint darrere els ordres del Cistell o del Temple, o dels bisbes procedents de Sant Ruf d'Avinyó, que són cridats a regir les seus de Tortosa, Lleida o Tarragona.

Tal com es transformen a poc a poc els homes i llurs relacions, tal muda l'art. Sobre el fons de la supervivència de les formes antigues es veu l'art seguir els corrents de transformació universal, i es destaquen com a casos sin-

86. Vegeu el vol. III/2 de J. PUIG I CADAFALCH, A. DE FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1918, p. 565.

gulars ja l'obra aïllada, deguda a intensa influència italiana, ja les obres més nombroses, reproducció de tipus característicament francesos, ja les obres de tipus universal portades per l'orde del Cistell, caracteritzades per tal o tal forma provençal, i finalment la influència moresca, barrejant-se aquí i allà amb la intensa florida darrere l'escultura romànica catalana.

Aqueixa conclusió lògica dels fets històrics, econòmics i socials, dóna com en esquema el pla i la classificació que naix espontàniament, ordenant per llurs caràcters les nostres velles esglésies i els nostres claustres, i ella és com una prèvia síntesi dels resultats a què aqueixa classificació ha de portar-nos en els llibres següents.

LA FORMACIÓ DEL SEGON ART ROMÀNIC*

I. CARACTERÍSTIQUES DEL SEGON ART ROMÀNIC. CAUSES HISTÒRIQUES DE LA TRANSFORMACIÓ

Aquests grans conjunts harmònics de formes que anomenem un estil i tan laboriosament aplegades durant segles i foses en una unitat, sobreviuen a llur temps. Comprendrem millor la transcendència de l'estudi que hem fet, veient ràpidament ço que el primer estil romànic aconseguí de transmetre a l'art de l'esdevenidor.¹

A la fi del segle XI, l'art que hem anomenat *primer art romànic* es transforma, neix d'ell el que s'ha anomenat romànic i que en aquest estudi hem designat amb el nom de *segon art romànic*.

Són diverses les característiques d'aquesta transformació complexa, però poden concretar-se principalment en tres punts: restauració de l'art del picapedrer, que canvia el treballat de la pedra, la forma i les dimensions de l'aparell; propagació de la columna, i reparició de l'escultura. Aquests són els tres elements desapareguts en el Mediterrani en envair-lo l'onada asiàtica, en cobrir el món hel·lenitzat a l'alluvió immens vingut de la Mesopotàmia, de Babilònia. Ara, la capa inferior, el fons hel·lènic, reacciona, i la reacció produeix l'aparició en les obres romàniques d'aquells tres elements essencialment mediterranis i grecs.

Les causes històriques del fet són múltiples.

L'Europa occidental torna a organitzar-se; es creen formes estatals d'aglomeració dels pobles sobre la trituració feudal; la treva de Déu inicia un

* Josep PUIG I CADAFALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, IEC, 1930, col·l. «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica», núm. III, p. 551-560.

1. Aquest estudi fou comunicat al VI Congrés Internacional de Ciències Històriques d'Oslo el 1928, i publicat al *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences*, vol. I, part v, dedicat a les memòries presentades.

nou dret de gents. Les croades donen als grans senyors visions noves del món material i del món moral i una comunicació directa amb la civilització d'Orient. Els ordes monàstics formen grans associacions, i això porta una intercomunicació més freqüent encara entre el món romànic. Els monjos viatgen i les fórmules es transmeten d'un monestir a l'altre. Amb les grans associacions i les noves organitzacions polítiques vénen les riqueses abans insospitades. El primer romànic és l'art de l'Europa feudal; el segon romànic és el de l'Europa que comença a cristallitzar en grans estats.

II. EL CANVI DEL TREBALL DE LA PEDRA. PERSISTÈNCIA DE L'ART DE TREBALLAR LA PEDRA EN CERTS OFICIS. EXTENSIÓ A LA CONSTRUCCIÓ. CANVI EN L'APARELL I EN LES DIMENSIONS DELS CARREUS. TRANSFORMACIÓ DE LES ARCUACIONS LLOMBARDES: ELS ARQUETS MONOLÍTIQUES. ELS EDIFICIS SUPERVIVÈNCIA DEL TIPUS ANTIC CONSTRUÏTS AMB EL NOU APARELL

La transformació de l'arquitectura és gradual. El primer canvi és el del treball de les pedres que deixen d'ésser trencades a cop sec de martell i passen a pedres treballades amb instruments tallants. No és que la tècnica de l'art del picapedrer fos oblidada; diversos oficis existents en els segles X i XI exigien la pedra treballada, entre altres, les moles dels molins fariners. Els qui tallaven les moles havien indubtablement conservat la tradició dels treballs de la pedra. A Catalunya encara els qui arrenquen la pedra han conservat el nom antic de molers.² Aquest art s'exercia en el món musulmà i en el món mossàrab fronterer i el practicaven, com hem vist, els tallers que feien taules d'altar i capitells i columnes. El canvi no és un invent, sinó la propagació a l'edifici d'un art preexistent. Aquest canvi coincideix amb el de la transformació de l'aparell: les pedres són majors. Tal era l'ús tradicional a l'Àsia Menor i al Caucas: a la Licaònia, a la Capadòcia, a l'Armènia, a la Geòrgia; tal com en les antigues construccions de Síria i d'Egipte. Les croades podien contemplar el nou aparell en llurs expedicions a Terra Santa. Tal era el sistema que practicaven els romans i podien contemplar en les ruïnes per tota l'Europa llatina els monjos constructors.

Aquest delit d'imitació romana ens és revelat pels textos. Quicherat ens en féu conèixer un on aquest primitiu afany d'imitació es mostra clarament.³

2. BALARI (*Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelona, 1899) cita un *Mirone molero* en un document de l'any 1020 (p. 560).

3. Així, es diu en la vida de sant Didier de Cahors: «Denique, primam inibi more antiquorum basilicam præripiens, quadris ac dedolatis lapidibus ædificavit, non quidem, nostro gallicano more, sed sicut antiquorum murorum ambitus magnisque quadrisque, saxis exstrui solet».

No es vol edificar a l'estil vell de la Gàl·lia, sinó amb els grans carreus tal com solien edificar-se les muralles antigues.

Els abats, bisbes i senyors tenien consciència de la transformació que davant d'ells s'operava i es vantaven de llur obra en termes de gran entusiasme: «obra bella que es feia amb gran alegria», «renovació que començava en el nou estil».⁴

La renovació tingué més transcendència que un senzill canvi d'aparell: les arcades i les arcuacions perderen la disposició derivada de l'antiga construcció en maó i es caracteritzaven com a obra de pedra dividida en claus i clausons. Aviat la tècnica de l'ofici arriba a l'abús i els arcs petits de les cornises es tornaven monòlits, com si retrogradessin a les primitives formes hel·lenístiques⁵ i siríaques.

En quelques terres, la renovació de les formes és extraordinària: les arcuacions s'enllacen entre elles, sia per mitjà d'un retorn a esquadra,⁶ sia per mitjà d'arcs de circumferència⁷ invertits. És a l'extrem del món romànic, a Alemanya i a Bohèmia, on hi ha aquesta curiosa tardana florescència que recorda formes comunes en l'arquitectura de la Síria dels segles v i vi.

Aquest fet esdevingué vers el 1075. Llavors es produeixen edificis, veritables supervivències del primer romànic. Els edificis antics són reproduïts en el nou aparell i es troben escampats pels més apartats confins d'Europa: a les costes dels països nòrdics, a les fronteres dels reialmes bizantins.

(QUICHERAT, *Mélanges d'archéologie*, vol. II, *L'âge de la cathédrale d'Embrun*, París, 1886, p. 156 i s.)

4. Als Pirineus, a l'Arièja, hi ha l'església d'Unach, que té clarament dos períodes d'obra: un de rústec, l'aparell vulgar i usual del primer romànic, i un altre, més gran, de pedres ben treballades, amb motlures amb columnes a les portes i finestres, i el comte Roger en donar-la el 1076, amb les altres esglésies de son comtat, fa esment de la *bella obra*. «Ecclesiam "opere pulchro" construximus et cum magno gaudio edificare fecimus» (ROGER, «Notice sur l'église et la paroisse d'Unach et sur leur annexe de Luxenac», *Bulletin de la Société Ariégeoise* (1897-1898).

El monestir de Gualter té sa església començada en l'antic aparell i acabada en la nova forma de picar la pedra. Aquesta n'és l'única novetat. El comte Ermengol d'Urgell la fa constar, en donar la terra el 1069 al monestir de Ripoll: «Dominæ meæ Mariæ monasterium construere volo de rebus meis propriis in locum quem vocant Gualter juxta fluvium nuncupatum Sicoris... Prædictus autem locus antiquitus ab incolis mater Ecclesia honoris gratia vocitatus est, sed nunc vetustate nimia quadam parte consumptus extat. Hunc ergo locum ego præfatus Ermengaudus Comes reædificare et "novo scemate" exaltare, honorare, vel opibus dictare cupiens» (*Marca Hispanica*, ap. CCLXXV).

5. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. III, ll. VII, cap. IV.

6. Esglésies de Podvinec (CRUEBER, *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, Viena, 1871); esglésies del monestir de Somes, de Magdeburg (OSTENDORF, *Die Deutsche Baukunst des Mittelalters*, Berlín, 1922) i de Sant Andreu de Worms (HAMANN, *Deutsche und Französische Kunst im Mittelalter*, Marburg a. Lahn, 1923).

7. Esglésies de Sant Jacob a Schlackenwerth, Sant Jacob a Rudig i església d'Eger, etc. (CRUEBER, *Die Kunst...*).

Viuen aquests edificis, com és lògic, allí on havia arrelat la vella escola; s'escampen prematurament en les terres frontereres, però l'àrea de llur difusió posterior és extraordinàriament gran. Assenyalats els edificis que produeix aquesta nova evolució, formen sobre una carta geogràfica com una immensa aurèola al voltant de l'àrea del primer romànic. Aquesta és una de les característiques interessants del segon estil que correspon a la major civilització i a les facilitats de comunicació dels pobles. Les causes locals antigues hi dominen fortament.

Les grans basíliques amb llur coberta de fusta, així transformades, les trobarem principalment a Itàlia; les basíliques amb cúpula aixecada al centre del transsepte, les veurem dibuixar una gran extensió del mapa d'Europa immensament més ampli que l'àrea de les basíliques amb cúpula del primer art romànic; les basíliques amb llur transsepte terminat en absis, les trobarem a la mateixa regió on floriren abans basíliques anàlogues a la catedral d'Ancona, per exemple, i les veurem estendre's cap al Mediterrani, a la catedral de Pisa, a Parma i Plasència, i ascendir després cap al Rin, on són nombrosos els exemples: la catedral de Bonn,⁸ Sant Martí,⁹ Santa Maria¹⁰ i els Sants Apòstols de Colònia.¹¹ Es diria que els arquitectes del segle XII més preparats i més intel·ligents es complauen a prendre com a tema de llurs grans composicions els tipus populars modestos i pobres del primer art romànic. Tal com els músics moderns les cançons del poble, i els arquitectes de les cases isolades anglesos i americans, les velles masoveries i cases dels colonitzadors.

III. REAPARICIÓ DE LA COLUMNA. TRANSFORMACIÓ DELS PORTALS, FINESTRES, FORNÍCULES I SUPORTS

La reaparició de la columna tingué encara més transcendència en l'aspecte dels edificis: tot pilar, tot muntant era alleugerit i substituït per una columna. El principi s'exagerava, i freqüentment tota arcada de secció rectangular era substituïda per una altra de secció circular, com prolongació forçada de les columnes sostenidores. En les finestres i en els portals tingué aquest principi la major aplicació, i els arquitectes s'enamoraren tant d'aquesta forma, que multiplicaren llur nombre d'arcades formant la composició sumptuosa dels finestrals i, sobretot, dels grans portals dels segles XII i XIII.¹² Així també pogué és-

8. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse en France à l'époque romane*, fig. 532.

9. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 287.

10. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 286.

11. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 538.

12. Arthur Kingsley PORTER, *Lombard Architecture*, vol. I, p. 88; Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, cap. X; Josep PUIG I CADAFAALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. III, ll. VII, cap. VII.

ser substituïda per una columna, tota lesena o banda llombarda i canviar l'aspecte exterior dels absis. La columna esdevingué el principal element ornamental, usada més com a tal que com a element de construcció. Els nínxols arcaics són, seguint el mateix principi, transformats radicalment: apareix primer una columna que sosté l'arcada que precedeix el nínxol, seguint la llei descrita, i la columna capça, per dir-ho així, els murs laterals de les fornícules (Sant Guillem del Desert); més tard, els petits murs laterals es buiden gradualment fins que són completament suprimits. Tenim llavors les magnífiques galeries que coronen durant el segle XII les grans esglésies italianes i renanes.¹³

Els pilars interiors esdevenen elegants combinacions de pilars en creu, amb múltiples entalladures, i les columnes van substituint els cantons i les formes rectangulars sortints.¹⁴ És això l'inici dels complicats motlluratges dels suports de les catedrals gòtiques.

IV. LA REAPARICIÓ DE L'ESCULTURA. MILLORA DE LA TÈCNICA. AUGMENT DELS TEMES ICONOGRÀFICS I DECORATIUS. LA RESTAURACIÓ DE L'ESTÀTUA

Successivament fa sa aparició el gran esclat de la decoració escultòrica, fenomen complex que comprèn una perfecció en la tècnica i una nova i sàvia complicació en els temes iconogràfics i en els temes decoratius. És això encara ornamentació i detall arquitectònic, però l'acompanya un fet que escapa a tota anàlisi i a tota mesura i que supera els dos anteriors avenços: la creació de l'art pròpiament de l'escultura, les grans figures exemptes que tenen en si mateixes el valor de les obres d'art, gran acte vital independent, fruit dels estimulants materials primers.

El progrés tècnic de l'escultor és paral·lel al progrés de l'art de tallar la pedra; l'artista es mou amb més lleugeresa i habilitat, amb més visió de la forma, disposa d'eines millors, i fàcilment abandona l'envoltant geomètrica que l'ha travat, per anar de dret a les formes més complicades properes del natural. La iconografia es complica extraordinàriament: tot un món passa al domini del nou art; tot l'Antic Testament primer, després tot el Nou Testament; el calendari i les faules, els bestiaris; la història i la tradició, la ciència i la llegenda del temps. La iconografia marxa per graus en aquesta ascensió. Mâle, amb saber artísticament lluminós, ha esclarit principalment la iconografia dels monuments francesos.¹⁵ Kingsley Porter¹⁶ ha descrit la iconografia dels monu-

13. Arthur Kingsley PORTER, *Lombard Architecture*, vol. 1, p. 235.

14. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. II, ll. VII, cap. II.

15. Émile MÂLE, *L'art religieux du XIIème siècle en France*, París, 1922.

16. Arthur Kingsley PORTER, *Lombard Architecture*, vol. 1, part IV, cap. I.

ments llombards. Jo, per la meua part, he pogut descriure la iconografia de l'escultura dels monuments arquitectònics catalans. Comparant el resultat, es veu clarament com les grans concepcions iconogràfiques corresponen als grans monestirs del temps. Aquests grans centres donen forma gràfica a les concepcions de l'esperit, i el llibre les transmet a l'escultor fins a crear un saber comú que va d'un monestir a l'altre transmès pels monjos que viatgen i pels pelegrins que visiten els grans santuaris, i fins a formar un nou art popular. De vegades en un portal, com el de Ripoll,¹⁷ es desenrotlla plàsticament tota una homilia; en altres, la simplicitat del tema és extraordinària.

Els temes decoratius esdevenen també més complicats i dels orígens més diversos.¹⁸

Aquest fenomen passa indubtablement a la darrerria del segle XI. El lloc, és difícil precisar-lo. Probablement l'adopció de l'escultura que substitueix quasi la pintura fou a la vegada en diferents llocs; probablement tots els vells nuclis de treball escultòric en diversos materials es posaren a la tasca: els centres musulmans d'Espanya, el centre dels marbristes pirinenc, el del Rin, els dels Alps i el del sud d'Itàlia. Es devien formar colles que transportarien el nou art i que es reunirien a l'ocasió d'una gran obra, com Cluny, o Vezelay, o Sant Jaume de Galícia, o Tolosa o la catedral de Mòdena. Aquestes colles, devia presidir-les un home, un artista. A Catalunya trobem commemorat en forma sumptuosa Arnau Gatell, que féu el claustre de Sant Cugat i probablement ell o el seu taller havien fet els capitells del monestir de Sant Pere de Galligants i els de la catedral de Girona.¹⁹ L'escultura de Tolosa va també unida amb el nom de Gilabertus, representat com a Sant Cugat i a Girona, treballant un capitell.²⁰ A Llombardia és conegut principalment un nom, Guillem de Mòdena, qui, pel vestit i la caputxa amb què és representat en el manuscrit *Translatio corporis Sancti Geminiani*, conservat a l'Arxiu capitular de la catedral de Mòdena, jo el creuria²¹ un jueu que portaria novetats adquirides en sa vida de viatger. La seva obra d'arquitecte, i sobretot la d'escultor, apareix sobtadament, sense precedents en el país,²² i causa una admiració poc acostumada.

17. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. III, ll. III, cap. VII a XI; ll. VII, cap. VIII, IX, XII i XIII.

18. Arthur Kingsley PORTER, *Lombard Architecture*, ll. II; Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, cap. XVII; Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. III, ll. VII, cap. XV.

19. Josep PUIG I CADAFALCH, *Arquitectura romànica...*, vol. II, ll. I, cap. IV; vol. III, ll. III, cap. VII.

20. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 640 i s.

21. Arthur Kingsley PORTER, *Lombard Architecture*, planxa 147, núm. 3 i 4.

22. En la pedra commemorativa treballada per ell en la catedral de Mòdena, una inscripció és sostinguda pels profetes Henoc i Elies sense cap símbol cristià (Arthur Kingsley PORTER, *Lombard Architecture*, vol. III, p. 15).

V. ELS PLANS ANTICS. LES VELLES ESTRUCTURES TRANSFORMADES PELS NOUS PROGRESSOS. LA MONUMENTALITAT EXTERIOR

Recordem ara com el primer art romànic ha elaborat amb els anys tot un sistema de plans: els diversos plans centrals; el pla de simple basílica de tres naus coberta amb fusta i amb diverses combinacions de voltes; el pla de basílica amb transsepte sense cúpula; el pla de basílica amb transsepte i amb cúpula amb les naus cobertes també amb fusta o amb diferents sistemes de voltes; el pla amb els absis als extrems del transsepte; el pla tricòncid; les diverses combinacions de plans centrals. Suposem que aquestes esglésies es reproduïen mudant l'aparell de la pedra i canviant la forma dels portals i finestres per les que acabem de descriure ornades de columnes; transformant els sustentadors accentuant-los també amb aquesta forma arquitectònica. Haurem així obtingut la major part dels edificis que ha produït el segon art romànic.

Les estructures creades pels arquitectes del segle XI són també conservades totes durant el segon període romànic i repartides seguint la mateixa geografia; però els arquitectes del segle XII en treuen noves conseqüències. La base de llur estudi és aquesta estructura, tan abundant des dels Alps fins als Pirineus i en les terres del nord, en la qual les naus col·laterals són cobertes amb voltes per arista, i les conseqüències no podien ésser més lògiques. Restava en moltes d'aquestes esglésies un espai buit entre les voltes i les cobertes que havien estat aprofitades ja en el període carolingi en terres fora de l'àrea del primer romànic. Fàcilment l'armadura de fusta ha estat després substituïda al Migdia per una volta de quart de cercle, i ella engendra una estructura ben comuna en les grans esglésies del segon període.

S'anava a aquestes solucions per raons constructives i probablement s'hi anà també per raons mecàniques. Les esglésies que tenen la nau central molt elevada sobre els col·laterals, fàcilment veïen obrir-se la nau major per manca de contrarest a l'empenta de la gran volta; llavors, els constructors devien trobar l'expedient de recolzar-la per mitjà de la volta de quart de cercle, que és a la vegada adaptada per a sostenir una coberta inclinada; però també, com digué Viollet-le-Duc, és un arcbotant continuat. Tal esdevingué a la Seu d'Urgell, a Catalunya.²³

Tota aquesta complexitat dóna a l'exterior una nova grandesa: naus de diversa alçària que s'encreuen; la cúpula que s'aixeca sobre l'absis en forma piramidata. L'artista hi afegeix encara, sobretot en les terres del Rin, la multiplicat dels campanars que flanquegen els nàrtexs i els absis i terminen el

23. Josep PUIG I CADAFALCH i Pere PUJOL, *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, Barcelona, 1918.

transsepte. L'art romànic comença així a resoldre els grans edificis de complicada silueta que s'aixequen com una monumental corona sobre les ciutats del segle XII, creant visions desconegudes a l'art hel·lènic i a l'art babilònic, iniciant aquests estridents cants que entona a la divinitat l'art de l'edat mitjana.

VI. INFLUÈNCIES DE LES ESCOLES INDEPENDENTS DEL PRIMER ART ROMÀNIC. ELS NOUS ELEMENTS DE COMPOSICIÓ. L'ELEMENT PERSONAL DELS ARTISTES I DEL TEMPS: PLANS NOUS

Després d'aquesta anàlisi llarga i minuciosa, no es pot dir encara que quedi explicada tota la complexitat del segon art romànic. El primer art romànic ocupava certament una gran extensió d'Europa; però hi havia, a part d'ell, una extensió de l'art cristià occidental que restava a part: les escoles potents que formen com enclavaments dintre l'àrea geogràfica de l'estil (Florència, Roma); l'extensió de l'arquitectura mossàrab d'Espanya, l'extensió d'Astúries i l'oest i el nord de França. Hi havia també a Orient la poderosa escola bizantina; hi havia al sud d'Europa, a Andalusia, a Sicília i al nord d'Àfrica, enllaçant-se amb Orient, el gran focus de les arquitectures musulmanes, i tot aquest món complex no deixava d'actuar fortament, mentre el primer romànic evolucionava cap al segon romànic. Hi havia després l'esforç propi dels artistes incapaços sempre de la creació absoluta, incapaços també de la còpia absoluta i que posaven quelcom d'ells mateixos en la pròpia obra.

Ens quedarà per explicar el residu d'un cert nombre de plans que són creació, la veritable creació, dels arquitectes del segle XII i conseqüència dels nous problemes a què obligava l'evolució de les pràctiques litúrgiques i que estimulava una major riquesa. Els monestirs augmentaven el nombre de llurs monjos; els pelegrinatges eren més nombrosos; la celebració de la missa esdevenia més freqüent. La conseqüència és l'augment del nombre de naus i la construcció de transseptes més amples amb naus múltiples; la multiplicació del nombre d'absis i la construcció de les giroles adopten formes antigues creades a França. Aquestes transformacions difonien el pla que Lefèvre-Pontalis anomena *benedictí*: Châteaumeillant,²⁴ Cerisy-la-Forêt,²⁵ La Trinité²⁶ i Sant Nicolau de Caen,²⁷ i els grans plans de Cluny,²⁸ de Sant Serni de Tolosa,²⁹

24. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 303.

25. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 302.

26. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 507.

27. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 504.

28. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 229.

29. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 278.

de Sant Jaume de Galícia³⁰ i llurs nombrosos derivats, com Saint-Benoît-sur-Loire,³¹ Saint-Savin (Vienne),³² Le-Dorat,³³ Saint-Nectaire,³⁴ Orcival³⁵ i Sainte-Foi-de-Conques.³⁶

D'altra part, l'arquitectura esdevé ja més un art personal, deixa d'ésser un art popular. I així, cada vegada escapa més a les regles i a les lleis, i l'obra de l'esperit va superant l'obra de l'herència folklòrica. Tot art arquitectònic ha tingut sempre, escrit o no, el seu Vignola; però tot període arquitectònic ha superat el Vignola que li servia de base. El pensament humà s'ha sobreposat a l'evolució. I aquest és el cas del segon art romànic. Una volta descrit ço que ha après de les velles herències i ço que pren d'altri durant la seva vida, hi ha encara allò que ell mateix crea. I aquesta darrera part és impossible de reduir a lleis i a descripcions escrites. Els antropòlegs s'esforcen a descriure i a enumerar els caràcters d'una testa humana; però quan acaben llur enumeració, no han descrit encara en què consisteixen les línies finíssimes que fan la seva bellesa. Així, després d'aquesta anàlisi, resta encara quelcom indescriptible que jo no intentaré explicar i que és l'encís d'aquestes monumentals esglésies i la mística impressió dels claustres monacals.

El primer art romànic representa aquest primer període de formació d'un llenguatge; el segon art romànic és el moment en el qual esclata una literatura i es produeix l'obra eternal profundament humana. Al cap de segles de tartamudejar i deformat un dialecte dels legionaris i colonitzadors romans, esclata, com una nova llum, la *Divina Comèdia* del Dant i es forma una gran llengua que produirà un estol brillant inacabable. Així, al cap d'anys de treballar un art popular, aquest es transforma en les grans catedrals romàniques d'Itàlia, de França i de Renània.

Aquest quelcom inexplicable és de vegades inesperat i neix com un perfum, després que els homes han passat segles atresorant el gran complex que és un estil arquitectònic. I així, per aquest camí llarg, recorregut a poc a poc, s'expliquen les grans creacions de l'art romànic que els homes assoleixen en un estat de civilització ben incompleta.

Aquesta gran conquesta d'un art típic amb completa unitat, en canvi, no és donada a l'home modern, apressat, coneixedor de la història de totes les èpoques, investigador més o menys intel·ligent de llurs causes, que ha enfon-

30. CONANT, *The early architectural history of the cathedral of Santiago de Compostela*, Cambridge, 1926.

31. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 307.

32. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 309.

33. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 308.

34. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 457.

35. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 458.

36. Robert de LASTEYRIE, *Architecture religieuse...*, fig. 285.

dit en els grans problemes mecànics i que ha trobat nous i grans recursos de construcció. El pobre arquitecte modern parla més o menys totes les llengües, i no n'arriba a parlar una de seva. Com un escriptor fàcil que escriu articles i assaigs de tot allò sabut o possible de saber, li és negada constantment la nova idea i la guspira genial; així, a l'arquitecte modern, que en cinquanta anys ha produït innombrables obres, li ha estat negada fins avui encara la gran, la definitiva arquitectura de l'època.

CONCLUSIÓ A L'ARQUITECTURA ROMÀNICA A CATALUNYA*

En arribar al capdavall d'aqueix segon volum cal resumir en poques paraules, com en una mena de conclusions, els caràcters més sortints de l'art que floreix principalment en el període comtal de la terra catalana.

És la nostra terra un sector de les restes de l'Imperi d'Occident, com una prolongació del Llenguadoc, al qual s'uneixen tantes relacions ètniques i polítiques. Els nostres comtes es proclamen independents; mes senten la influència principalment d'aqueix costat d'Europa; del sud i l'est de França enllaçat amb Itàlia, amb aquelles altres terres a les quals el Roine serveix d'ampla via de comunicació, i amb les del Rin i les dels Alps, poblades de records carolingis, i on en el segle x floreix el renaixement dels otònics. Viu separada per fronteres i per guerres de l'Espanya musulmana; no es relaciona amb els regnes hispànics cristians del nord-oest de la península. En canvi, troba son camp d'acció, l'àrea de ses correries i viatges, a França, a Itàlia, a l'Orient.

Terra muntanyosa, poble rústec, va entrant a poc a poc a la civilització que va creant ell mateix, amb sos propis mitjans. No són ja els colonitzadors romans qui aixequen les obres, ni els còsols i senadors exòtics o sos *accensus*; sinó els bisbes i abats dels monestirs fundats pels grans terratinents, els comtes i els feudals. No són els exèrcits de pas ni les lleves forçades, ni els col·legis dels emigrats els que les basteixen, sinó els pagesos establerts al país o els monjos. Ha mort l'imperi universal substituït pel regiment del feudalisme.

I les fan, com qui conrea la terra o com qui fa les muralles del castell. No hi ha altra economia que la d'una primitiva agricultura: la prestació personal, el treball dels manents del lloc, reunits a so de corn, van aixecant lentament la pobra església, o els monjos que interrompen sa tasca de desemboscar la muntanya, i

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, Barcelona, 1911, p. 575-584.

aplanar-la i fer-ne vinya. Hi ajuden els donatius perpetus o un tant de les contribucions, les donacions de terres, les almoines reials o populars a canvi d'indulgències, les deixes testamentàries i fins, en darrer cas, les vendes d'immobles i els préstecs de diners. És el sistema econòmic del començament de l'edat mitjana, com l'actual de la propietat rural del país en què regeixen els vells costums. Ha desaparegut la vida ciutadana antiga, substituïda per la vida del camp.

Els arquitectes són gent rural, com els actuals mestres de cases o els monjos entesos educats en els llibres vells del monestir; els treballadors: fusters o manyans o molers establerts a les viles minúscules. De tant en tant, les colles transhumants que vénen cridades per a una gran obra, o el monjo emigrat des d'un monestir d'Itàlia o del Migdia de França, porten les pràctiques que hem anomenat *llombardes*.

La primera feina, cap al segle IX, època tenebrosa, desconeguda, és la de satisfer les necessitats més peremptòries; l'obra del colonitzador de terres ermes o terres devastades pels infidels és, com a molt, bastir esglésies d'una nau pobríssimes: petites esglesioles triabsidals. Ja no es construeixen termes, ni teatres, ni circs, ni aqüeductes, ni ponts: tot l'art es concentra en el temple cristià.

Cap a la meitat del segle X, sembla que fan aquí la seva aparició, ornant els absis de les esglésies, les arcuacions llombardes; mentre la nau resta pobrament nua, sense més ratlles que una silueta terminada en el triangle del frontis que assenyala la coberta; i les estretes finestres que il·luminen amb besllum escassa les tres naus. Aqueixa pobra construcció és de vegades encara coberta amb les encavallades, com les primitives basíliques; mes ja en aqueixa època llunyana es construeixen esglésies, totes des dels fonaments fins a la coberta, solament de calç i pedra. L'art que les adorna ha vingut de lluny, reflecteix obres italianes ja seculars; mes s'aclimata al país, esdevé cosa popular, cosa nacional que ningú té per exòtica. Són aquestes obres basíliques petites o esglésies triabsidals, en què es prolonga la nau major en forma de creu: els documents del segle X diuen que han estat fetes de pedra i morter des dels fonaments fins a la coberta, després dels incendis, i alguna vegada, que un cop fetes s'hi han consagrat els tres altars.

Entre elles apareix a ciutat el pla en forma de creu, vulgar en la florescència coetània de l'art bizantí, coronat al centre per la torre carolíngia o per la volta amb trompes d'origen persa; mes a muntanya continuen els assaigs de la coberta de volta, que comença a ser comuna en principi el segle XI. Són les esglésies d'aqueixa època encara senzilles, rases a l'exterior, a excepció dels absis, cobertes amb voltes de canó llises, de secció semicircular; les sostenen robustos pilars rectangulars; sols de tant en tant, en algun lloc principal, els arcs doblers reforcen les voltes. És encara un moment de transició, i en algun cas les columnes de les basíliques de coberta lleugera de fusta es conserven per a aguantar les voltes pesadíssimes.

Aqueixa manera de fer vella, la tradició dels primers assaigs, té un moment d'esplendor a Santa Maria de Ripoll, el nostre panteó comtal.

Mes, de tant en tant, de la mateixa font d'origen vénen mestres a bastir tal o tal temple, com el de Cardona, aixecat al mateix temps que la basílica ripollesa, i els mestres llunyans porten nous progressos. Els murs nus de la nau s'enriqueixen amb relleus severes de les arcuacions i de les faixes llombardes; els absis es coronen de les negres taques dels nínxols, d'origen també italià. Les obres es fan més perfectes cada vegada, i aqueixa perfecció esdevé també popular i nostrada.

Sobre les voltes de canó, cap al segle XI, hi fa sa aparició el cimbori amb sa cúpula sobre trompes, com les italianes, i les esglésies es troben flanquejades de les elevades torres foradades de múltiples finestres, ornades amb faixes de nombroses arcuacions.

De l'any 1030 al 1040 és l'edat d'or de la nostra arquitectura. A més de Ripoll i Cardona, es reforma Cuixà, es construeix Sant Sadurní de Tavèrnoles, es basteix la seu de Vic. Tots els caràcters de l'estil queden fixats: el pla amb les més sàvies complicacions i les solucions més simples, els absis tricònquids, els sistemes de voltes, el transsepte, el cimbori, la composició i la decoració interior i exterior.

Totes les altres esglésies seran derivació o simplificació d'elles: les nombroses basíliques que es construïren durant el segle; les esglésies de pla de creu triabsidals, que en semblaven una abreviació; les d'absis tricònquid. Sembla com si s'hagués fixat de cop i volta l'estil en ses manifestacions més brillants, com si les obres definitives haguessin imprès en ell la permanència perpètua. Era la darrera jornada d'un renaixement que s'iniciava al començament del segle XI, que fa venir a la memòria el text conegut de Raoul Glaber, que anuncia en mots triats plens de poesia el renaixement monumental a l'Europa de ponent.

Més tard, les innovacions seran poques; l'Orient ens enviarà nous reflexos de ses obres grandioses en les esglésies de pla de creu grega; la basílica llatina continuarà reproduint-se, alguna vegada coronada pel cimbori oriental; l'aparell anirà perfeccionant-se i apareixeran com albada de son renaixement, en la dotzena centúria, rudimentaris assaigs escultòrics.

Entre tots els edificis predomina el temple, precedit ara de l'atri o del nàrtex, ara amb son claustre al costat; assentat de vegades sobre la cripta; ja coronat del cimbori o flanquejat del campanar; aixoplugant l'altar, senzill, ornat de pintures bizantines, que s'aixeca humil davant de l'absis policrom.

Volten el temple els sepulcres més senzills; ha desaparegut la sumptuositat del sarcòfag i, o bé s'enterra el cadàver, o se'l diposita en el clot del cementiri petri, i es deixa sols per als magnats o per als bisbes i abats el sarcòfag humilíssimament adornat.

Al costat del temple s'aixeca de vegades la canònica o el monestir, bastit com una casa romana al voltant d'un pati porticat. És el monestir la realització més sumptuosa de l'habitació humana que pren formes senzillíssimes fins quan adopta el nom de *palau* o quan, guarnida per fortificacions rudimentàries, reflex de la poliorcètica romana o bizantina, constitueix el castell. La casa rural és com la villa romana; la casa luxosa es desenrotlla al voltant d'un pati quasi quadrat com la casa hellenística. El castell no és més que un turó fortificat, sovint amb muralles de tàpia, coronat per l'altiva casa senyorial de murs senzills, llisos, verticals, sense obertures; últim reducte per a la defensa.

No és aqueix conjunt de formes arquitectòniques una evolució de l'art cristià preromànic de Catalunya en la primera edat mitjana, sinó una fórmula nova, barreja d'importacions amb coses nostres que es desenterren i tornen a la llum, a ser coses vivents. No es pot dir ni importació ni invenció; l'art és sempre així, llavors de la terra fecundades pel pol·len que duu arreu el vent.

És un art de construir que no sorprendria els constructors dels teatres o amfiteatres i circs romans. Quasi no hi ha res que no sigui en germen en unes d'aqueixes ruïnes severes de Tarragona. Fins les cúpules trobarien sa predecessora en la cúpula de Centcelles, si no s'haguessin bastit construïdes amb elements dels més vulgars de l'art de construir romà, amb trossos de volta de canó semicircular, i en què fins les trompes còniques sembla com si es tornessin arcades. Murs d'*opus emplecton*, voltes de canó semicirculars de reble a la romana, contrarestant-se perfectament unes amb altres, cobrint un pla groller de basílica llatina, tal és l'estructura més comuna de les nostres esglésies, sense fer esment de les formes excepcionals amb els col·laterals de quart de cercle, ni de les que semblen exòtiques o frontereres cobertes amb voltes per aresta, element d'altra part romà ben característic.

L'estructura és el que hi posem en la creació d'aqueix art, que es vesteix exteriorment amb arcuacions, bandes i finestretes cegues vingudes de la Llombardia.

La igualtat de les obres catalanes i llombardes és absoluta. N'hi ha prou a posar unes obres al costat de les altres per a obtenir-ne una completa demostració; els campanars són exactament iguals; iguals els cimboris, elements d'importació oriental, però per l'intermedi llombard; igual el conjunt de la decoració exterior, el sistema d'arcuacions i rengles de finestres cegues que coronen els absis i els murs de les esglésies i les pilastres que divideixen sos paraments externs.

Aqueixa semblança es repeteix en les criptes; unes i altres amb la mateixa disposició de voltes per aresta sobre columnes, i com es repeteix en els detalls i formes secundàries, en les finestres amb sos capitells trapezials, en les portes amb sa llinda feixuga, amb son arc de descàrrega, amb son timpanell semicircular.

Sortit de les basíliques ornades de mosaics bizantins i dels mausoleus imperials i dels baptisteris de Ravenna, a poc a poc s'ha tornat art dels mestres

de cases pagesos, art rural, art popular i, per tant, art nacional. És ben sabut que sovint són gent del país els que l'executen com una pràctica usual vella, sabuda, i ho consignen en fer consagrar les obres dels temples.

La forma interior de les nostres esglésies, d'altra part, no té cap semblança amb les esglésies llombardes antigues cobertes amb fusta, ni amb les cobertes amb voltes per aresta a les naus laterals i per una coberta de fusta a la nau central, ni amb cap de les formes de construcció adoptades. La forma llombarda origina a Catalunya una estructura desconeguda a Llombardia, una construcció de voltes amb pedra, que segueix els mètodes que els constructors romans usaren en l'extensió de terra que comença a la Provença i segueix per la França meridional fins a Espanya, com si el temple romànic català hagués nascut del maridatge, amb les formes raveneses d'una construcció indígena, quasi rural per sa senzillesa, construïda pels mateixos procediments, concebuda amb el mateix esperit que la infraestructura dels circs i dels amfiteatres romans; com si els nostres temples fossin un cobert d'una vil·la romana ampliat amb l'absis tradicional de la basílica i ornat amb les formes exteriors dels edificis de les vores de l'Adriàtica, o bé com si els antics mètodes de construir haguessin romàs i s'haguessin aplicat a la solució de la construcció de la basílica cristiana pètria d'Occident tal com la forma racional que endevinaren també els arquitectes coptes i els d'Anatòlia. Resumint: els mètodes constructius del primer període romànic són romans locals als quals revesteix exteriorment una decoració llombarda.

Aqueixa harmonia entre la forma externa llombarda i l'estructura amb volta és potser entre nosaltres on primer s'aconsegueix. I si l'arquitectura romànica consisteix sobretot en la substitució de la volta de pedra a les encavallades de fusta, no solament en els absis i en les naus laterals, sinó també en les grans naus; si ella no és veritablement constituïda sota sa forma expressiva i com un organisme homogeni i viu, que quan aquesta unió de la volta i del pla basilical és operat, podríem dir, parafraçant un historiògraf francès, que en aquestes costes catalanes i en els contraforts dels Pirineus hi hagué son verdader bressol,¹ o potser diríem millor son port d'arribada, sabent els precedents antiquíssims que la solució d'aqueix problema tingué en les antigues esglésies d'Orient.

Aqueix art té per caràcter més sortint la pobresa, l'austeritat; res d'escultura; sols algunes impostes ornades de les llaceries septentrionals copiades dels manuscrits, sols alguns capitells corintis o compostos degenerats, substituïts aviat pel capitell mensuliforme. Algunes vegades, la pintura ornava l'interior del temple amb reminiscències de la pintura i els mosaics orientals. La vida ha esdevingut dura; les grans riqueses romanes han desaparegut i, limitat l'esclavatge, són impossibles les grans obres.

1. MICHEL, *op. cit.*, vol. 1, p. 943 [*Histoire de l'art*].

Tal és, en síntesi brevíssima, la nostra arquitectura romànica fins a l'acabament del segle XI.

No és aqueix art l'obra de colles forasteres; d'aquelles arribades per les grans obres aïlladament; més aviat és l'art que a poc a poc, des del lloc d'origen, amb una lentitud de segles, envaeix primer les terres properes, s'atura per una serra de muntanyes que després traspasa, i com unes onades calmoses va negant cada vegada les planes més llunyanes i envaeix més fortament el fàcil de les costes del Mediterrani, deixant les terres apartades de l'interior. Ho confirma l'examen de les nostres més antigues esglésies excessivament uniformes amb què es veu que els nostres artistes no manegen formes noves per a ells, sinó coses conegudes, habituals, rutinàries. D'altra part, es tracta més aviat d'un art en decadència, que empra formes com les finestres cegues, d'origen oblidat, que usa en l'obra de pedra tota una decoració sortida de l'obra de maó, d'un art envellit reduït a fórmules precises; que d'un estil en formació, que l'arquitectura crea arrencant-lo de la naturalesa o de la necessitat constructiva, ple de vacil·lacions i tempteigs.

Les fórmules són resoltes a Itàlia segles abans, recordant procediments de les primitives civilitzacions asiàtiques, i ens arriben al pas que anava antigament l'art. Abans dels mitjans de reproducció moderns hi havia cent anys d'aquí a Itàlia; un segle va trigar el Renaixement; tant va trigar a baixar del nord de França l'art gòtic, i els mitjans dels segles IX, X i XI eren encara inferiors als dels segles XIII i XV. L'art era una cosa social, no un ofici, i havia d'impregnar-ho tot per a envair un poble.

Si dibuixéssim la seva àrea geogràfica, assenyalaríem amb més o menys decisió unes fronteres d'imperi, l'Imperi d'Occident en l'època. Recordem, com hem dit, que aquest formava més o menys nominalment quant al domini material, d'una manera efectiva quant al domini espiritual de les arts, Itàlia i Germània, el regne de Borgonya, que comprenia les terres del Roine i el Sona fins als Alps i fins a la mar, incloent-hi Savoia i la Provença, i com la seva influència s'estenia fins als Pirineus i per les terres de la Marca Hispànica. Són les terres on es troba aqueixa arquitectura, aqueix art llombard dels segles X i XI de l'Occident. «La unitat del Sant Imperi Germànic», com ha dit Enlart, «s'afirma per la identitat de l'art romànic alemany, i el de l'art romànic italià, dit escola llombarda, que regna sobre tot Itàlia, sobre Còrsega, i exerceix sa influència a través de la Provença i el Llenguadoc fins a Catalunya.»² Es repeta aquell fenomen característic de l'antiguitat: a cada imperi, son art.

Els països limítrofs es caracteritzaven per architectures diferents, més o menys afins, segons les relacions de races. Així, a l'altre costat d'Espanya desenrotllen un art, derivació directa de les primeres escoles cristianes orientals,

2. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 487. (Fragment traduït per Josep Puig i Cadafalch [N. del cur.])

amb sos característics arcs de ferradura, amb ses intenses influències de l'art moresc. Cap al nord, el domini real de França oposa una resistència a les formes llombardes i s'hi manté una arquitectura que alguns arqueòlegs anomenen *franca* o *carolíngia d'estil complex*, degeneració de l'art gal·loromà amb antiquades aportacions orientals i que s'estén per la França del centre i de l'oest; més al nord encara, es troben les escoles normandes amb ses tradicions de fusteria, i cap a Orient florien les ramificacions diverses del poderós renaixement de les arts bizantines. A l'Orient cristià es desenrotlla la segona edat d'or de l'art bizantí després de la revolució iconoclasta: renaixement de l'art antic amb noves importacions fecundes del fons asiàtic. Els Sants Apòstols i l'*Església Nova*, plenes de mosaic, revestides de marbre, brillen a Bizanci com un sol poderós, del qual ens arriben tardanes esplendors reflectides que esvaeixen les tenebres d'aqueixes terres apartades de l'extrem del Mediterrani. Totes aqueixes arts irradien de tant en tant ses influències sobre nosaltres i sense ofegar la personalitat de la nostra arquitectura.

Igualment, les terres musulmanes elaboren son art, que arriba a extraordinària perfecció durant els segles IX, X i XI, en què s'aixequen els nostres humils temples. Les escoles d'Egipte i de Síria, de Pèrsia i de Mesopotàmia, amb ses grandioses mesquites del Caire, de Jerusalem, de Damasc, de Medina i de Sāmarrā', amb sa complicada ornamentació, indiquen el que era aqueix art a l'Orient mediterrani; les mesquites de Kairouan, de Tunis, de Fes i de Còrdova diuen el que era l'art de l'escola hispanomogrebina fronterera pel migdia de la nostra escola romànica.³ Mes d'aqueixes terres musulmanes enemigues res entra en el sagrat del temple cristià: ni un rastre en la decoració, ni un detall en els mètodes constructius.

Dintre el tros de terra rodejada per pobles poderosos que creen intensísimes fonts de bellesa, hi viuen les formes que hem descrit. No són encara les formes variades que aparegueren en el segle XII; som en el temps en què s'inicien les nacionalitats modernes, en què tot just mots aïllats de les llengües nacionals apareixen en els documents llatins. No es té encara consciència que l'arquitectura pugui ser obra pròpia; sembla més aviat, com el llenguatge, cosa de tothom. Cal passar quasi fronteres de raça per a trobar un art diferent; no n'hi ha prou amb les varietats nacionals encara poc poderoses. «Aqueix art intermediari entre l'arquitectura bizantina i les nostres architectures romàniques té quelcom de la immobilitat de la primera; ofereix també d'un extrem a l'altre de son immens domini una uniformitat relativa notabilíssima»,⁴ que contrasta absolutament amb les varietats de les escoles de la XII centúria.

Si volguéssim precisar més, dintre aqueix món artístic uniforme, trobaríem

3. SALADIN, *Manuel d'art musulman*, vol. I, París, 1907, p. 45 i s., i 185 i s.

4. MICHEL, *op. cit.*, vol. I, p. 487. (Fragment traduït per Josep Puig i Cadafalch [N. del cur.])

la subescola a què pertany la nostra, que abraça des de les costes d'Itàlia seguint el Mediterrani fins a la nostra frontera meridional al segle XI i fins a les terres basques seguint els Pirineus. Superposant el mapa de les estructures de volta de canó al mapa de les esglésies d'ornamentació llombarda, trobaríem encara una àrea més restringida: un tros de terra al voltant dels Pirineus que arriba fins a la mar apareixeria amb color més intens: és la terra de l'escola romànica nostra del segle XI, és l'escola romànica catalana que té per límit meridional la frontera musulmana i s'estén per l'altre costat dels Pirineus fins al riu Garona, i després pel vessant mediterrani fins més enllà de Narbona, quasi el domini de la llengua catalana, província d'un regne més vast de la gran extensió de l'escola romànica que va des de l'Adriàtica fins als Pirineus i des dels Alps fins a les Cevenes; des del Mediterrani fins a les fonts del Roine i les planes del Rin.

Investigant aqueixa nostra arquitectura, rústega, senzillíssima, vàrem pretendre fer més que el catàleg dels monuments d'una demarcació administrativa i estudiar l'art d'una província.

Recollint pacientment les obres catalanes del segle XI, hem sentit com si renasqués en les nostres mans tot un període arquitectònic que imperà durant segles en una part d'Europa i del qual el nostre era com una variant o una subescola amb la unitat del poble que la formava; hem vist com es formà entre nosaltres una arquitectura que es nodria de formes antiquíssimes i feia reflorir a la darrerria del segle XI els temes que s'havien aplicat en el segle V a les primeres basíliques d'Occident, i reviu les pedres a la faisó romana; hem pogut veure, no l'obra incoherent reunida per atzar en una extensió geogràfica, sinó l'obra viva, personal, bastida per un poble, per una unitat espiritual. Es destaca aquella obra encara indecisament dintre una àrea més extensa d'un art anàleg. No ha arribat el moment que els pobles d'Europa amb sa arquitectura i en son llenguatge marquin fortament les seves fronteres. Els fills de la vella civilització que acabava d'esvair-se no eren arribats a la major edat. Estem en el moment en què tot just, si el nostre poble crea son llenguatge, i el destaca del llatí rústec com tantes antigues races romanitzades i igualment que elles d'un fons comú, en treu la forma arquitectònica de ses obres, que a poc a poc van essent catalanes, amb el vigor de totes les creacions d'aqueixa nostra raça plena d'energies.

A la darrerria del segle XI, aqueix primer període romànic, que ha arribat a la seva major perfecció, va gradualment transformant-se, com si planés sobre ell l'esperit clàssic i fes retornar a la nostra terra dues coses essencialment hel·lèniques: en primer lloc, les perfeccions del treball del picapedrer; en segon lloc, la florida de l'escultura, símbol dels nous corrents universals que marquen el segon període. És llavors el moment de la formació de les escoles diverses romàniques, més personals i més determinades com a expressió de l'esclat de les nacions poderoses medievals que han arribat a la seva plenitud.

DATAR EL ROMÀNIC

LA CRONOLOGIA DE L'ART PREROMÀNIC I DEL PRIMER ROMÀNIC*

Cal, després d'aquesta llarga enumeració d'edificis, arribar a una conseqüència, girant la vista enrere i esguardant el conjunt del pesat camí recorregut. Aqueixa conseqüència deu ser la fixació d'una cronologia; relacionar les formes diverses amb el temps, la qual cosa ens darà la clau de la seva història, necessària per a estudiar els edificis sota el punt de vista del servei social a què foren destinats i per a verificar l'anàlisi de sos elements constructius i artístics que situï en son verdader lloc la nostra escola romànica.

No és possible parlar de problemes cronològics fins a arribar a la segona meitat del segle x.

Cal després assentar que els únics elements aprofitables per a aqueix estudi són els edificis religiosos: els temples i com a màxim els claustres dels monestirs i canòniques. Les cases són escassíssimes i els documents que s'hi refereixen també, a més de la seva natural imprecisió. Anàloga afirmació cal fer respecte als castells i obres militars en general.

En les diverses sèries dels temples agrupats per son pla i pels caràcters de sa construcció, s'estableixen correspondències entre els edificis coetanis, i s'hi entreveuen els grups deguts a un mateix impuls, a un mateix moment artístic o a una mateixa colla de constructors, indicant que en general el pla no és indicatiu cronològic, sinó de les necessitats o dels mitjans econòmics de què es disposava.

En aqueixes sèries cal fonamentar, per a un estudi detallat de les principals esglésies, la cronologia a establir, estudi que exigeix un examen documental i un examen dels edificis perquè de les dades que surtin d'un i altre puguin de-

Valor cronològic de les sèries d'edificis descrites.

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1911, p. 343-354.

duir-se'n l'època aproximada que correspon a cada forma artística i les lleis de la seva formació i evolució.

No és això empresa fàcil; les obres han estat canviades i modificades; sovint els documents s'han perdut, i els edificis ben documentats han estat transformats en època posterior, així com molts edificis perfectament caracteritzats per la seva disposició i per la seva estructura, són absolutament mancats de dades documentals, o aquestes resten desconegudes en els arxius inexplorats. N'existeixen, en canvi, alguns que són perfectament determinats per documents repetits i precisos i la seva forma encaixa bé dintre la sèrie de les formes adoptades en els diferents segles. A més, és causa d'error el fet que en els segles x i xi, els progressos constructius i artístics, igual que avui, no penetraren alhora per tot el país, sinó successivament, i hi havia valls arraconades amb pràctiques antigues i supervivències d'art ja caducat.

Cronologia
per a
l'epigrafia.

Un dels elements per a la determinació de la cronologia en l'arqueologia arquitectònica és l'epigrafia.

Alguns escassos edificis conserven inscripcions en què es parla de l'època en què foren erigits; mes, per desgràcia, a Catalunya són tots ells radicalment transformats. La inscripció d'Er està sobre una església molt reformada, la qual cosa la fa inútil, a més del dubte que inspira l'epígraf mateix.¹ La inscripció que commemora la reconstrucció en el segle x de l'església d'Empúries,² està en el frontispici d'una obra gòtica rural de baixa època. Sant Pau del Camp té a la porta una inscripció que es refereix a la fundació del monestir i que s'ha datat en el segle x; està posada en una portada del segle xii, i l'obra tota mostra els senyals de diverses restauracions a la fatxada i als absis.³ Al Rosselló, l'església de l'antiga abadia de Sant Genís les Fonts guarda en sa fatxada una llinda commemorativa de l'any 1020, encastada en un portal posterior. Les conseqüències de l'epigrafia per a la nostra cronologia arquitectònica són, doncs, ben poques, quasi nulles.

Menys són també les dades iconogràfiques en aqueixes esglésies sense escultures i amb pintures murals escasses, encara avui no ben estudiades.

Cronologia
per mitjà
de l'estudi
documental
dels edificis.

Són ben sabudes les dificultats que troba l'arqueologia arquitectònica per a fixar una cronologia, quan ni l'epigrafia, ni la ciència iconogràfica, ni la indumentària poden venir a auxiliar-la; en Brutails les ha magistralment exposades en el darrer capítol de sa obra *L'archéologie du moyen âge et ses méthodes*. L'element únic a adoptar és l'estudi documental; mes és sabut com les

1. Vegeu la p. 132 del present volum [*L'arquitectura...*].

2. Vegeu el vol. i, p. 229, 304 i 305 [*L'arquitectura...*].

3. Vegeu la p. 138 i s. del present volum [*L'arquitectura...*].

actes són en general imprecises, com sovint les esglésies es consagren alguns anys després de construïdes o encara inacabades. D'altra part, els documents existeixen de vegades referents a edificis transformats o destruïts i manquen per a les obres perfectament caracteritzades. La dificultat fonamental està sempre en lligar el document amb l'edifici, ja que poques actes donen dates descriptives que en forma indubtable indiquin que es refereixen a l'edifici tal com nosaltres el contemplem.

Mes si és difícil l'estudi cronològic d'un edifici aïllat, ho és menys arribar a fixar els caràcters generals d'un període. Els documents donen petits indicis que, reunits, permeten conclusions de caràcter general. Collocats llavors en sèrie els edificis segons la data documental de la seva construcció o de la seva dedicació, es pot eliminar els que no segueixin la llei general dels caràcters, i així s'arriben a aconseguir dues sèries paral·leles que es corresponguin: la de les dates atribuïdes pels documents i escollides després de l'estudi crític adequat, i la dels caràcters arquitectònics, seguint una sèrie contínua de transformacions racional i lògica, tenint en compte la diversa situació de les obres i els casos d'arcaisme.

L'estudi de l'evolució en l'arquitectura romànica catalana no pot donar resultats concloents i efectius com els ha dat en altres problemes arqueològics, i és que l'evolució de les formes romàniques no s'ha verificat pròpiament en la nostra terra. Tots els elements de construcció, com ho ha provat en part Strzygowski, s'han desenrotllat segles abans a Orient; tots els elements de decoració han complert abans sa evolució al nord d'Itàlia.

Amb tot, l'art sofreix aquí transformacions. És un fet cert que hi ha un moment en el segle IX en què les obres són extremadament petites, i a poc a poc amb la riquesa es va introduint la sumptuositat; hi ha la transformació de les primitives cobertes de fusta en les voltes amb totes ses conseqüències; hi ha la transformació d'aquestes i dels plans per a la introducció dels arcs torals; hi ha la introducció dels cimboris i l'extensió de la decoració dels absis pels murs fins a la fatxada. Aqueixos elements, encara que creats d'anys, arriben els uns després dels altres com un ressò d'una harmonia llunyana, i poden servir per a un principi de cronologia.

Hem de començar per confessar que no és possible una demostració matemàtica que fixi la data de la major part dels monuments citats; amb tot, sens dubte, no és això necessari; per a la demostració basta fixar algunes de les dates de la sèrie per a deduir la certesa de les altres. Sobre aquestes esglésies tipus, veritables punts de suport de la nostra argumentació, cal insistir per a mostrar, amb certa claredat, quin és el valor lògic de la nostra demostració.

Hi ha algunes esglésies per les quals no és possible admetre que l'acta de consagració es refereixi a una obra diferent de la que ens ha arribat a nosaltres.

Aqueixes són: Cuixà, Canigó, Casserres, Sant Pere de Vic, Sant Vicenç de Cardona, Santa Maria de Ripoll, Arles, el Brull, Sant Martí Sescorts, Gualter, Olius, Granollers de la Plana, Organyà.

A part de tractar-se en algunes d'elles de monuments la història dels quals pot seguir-se en documents autèntics, hi ha el fet de conservar-se en els llibres de cerimonial la commemoració constant de la consagració o d'haver-se trobat l'acta d'aqueixa solemne cerimònia en les ares dels altars. En algunes, d'altra part, com les de Sant Pere de Vic, Sant Vicenç de Cardona, Cuixà, Olius i el Brull, les actes contenen referències al monument; així, els documents referents a Sant Pere de Vic demostren l'existència dels cinc altars, o l'acta de consagració de la del Brull prova l'existència de tres altars; com els documents referents a la de Sant Vicenç de Cardona i l'acta de consagració d'Olius, indiquen l'existència de la cripta. En algunes d'elles no hi ha cap dubte sobre el temps que dura l'obra. Consta clarament la iniciació i en l'acta de consagració es fa constar son acabament.

D'altra part, el nombre d'esglésies que podem adduir és un altre argument favorable per al nostre quadro cronològic, ja que la repetició en nombrosos casos de la coincidència d'uns caràcters arqueològics amb les dates documentals, té la força d'una llei científica.

La data inicial
i els caràcters
fins al
començament
del segle X.

El primer problema que es presenta és la determinació de la data inicial de l'estil i els caràcters amb què els edificis en aqueix primer moment es construïren; les conclusions a què es pot arribar són sempre en aqueixes matèries indecises i vagues. No es tracta d'una escola introduïda en bloc, sinó de caràcters nous que apareixen ara en un edifici, ara en un altre, mentre els vells romanen inalterables. L'art d'Itàlia ens porta innovacions; mes resta sovint inalterable la forma antiga que es va reproduint intacta al cap de segles, en edificis rurals o en llocs apartats. Tot el que direm es refereix a l'aparició de caràcters sense que desapareguin les formes antigues. No es transforma, per dir-ho així, l'espècie enlloc; són alguns individus aïllats que van adoptant formes noves, caràcters abans desconeguts, mentre altres es conserven i reproduïxen immutables.

Indubtablement, entre les obres visigòtiques i les formes romàniques que hem estudiat hi ha un període que comprèn els segles VIII, IX i primera meitat del X, que són per a l'arqueòleg d'una gran fosquedat. Documents i edificis no porten a altra conseqüència que a la rusticitat de les obres executades; edificis pobres, esglésies de fang i pedra que semblarien les rústegues barraques pirinenques, aprofitament d'edificis antics, és tot el record indecís d'aqueixos primers temps. Tot just si, durant els treballs de restauració del segle IX, s'edifica una pobra basílica o una reduïda església amb pla de creu els documents de les quals ens transmeten la idea de la dedicació de tres altars.

Algunes de les esglésies eren cobertes amb fusta; era això en ús encara cap al 974, en què es consagrà l'església de Cuixà. Correspon aqueixa jornada primera o aqueix pis inferior del nostre art, la data cronològica darrera del qual és de la meitat del segle X, a l'època de la basílica llombarda anterior a la coberta en voltes que a Itàlia ha complert tota la transformació durant la primera meitat del segle IX.

Mes llavors comença ja la construcció amb volta; els documents són ben precisos respecte a l'església de Banyoles, refeta el 974, després d'un incendi, «tota de calç i pedra des dels fonaments a la coberta», i respecte a Santa Maria de Ripoll, en què l'acta de consagració del 977 anomena les voltes explícitament.

Les primeres introduïdes a Catalunya foren, com en tants altres llocs d'Occident, les voltes de canó llises, sense arcs torals de reforç. Així, devien ser com successores de les voltes romanes. Totes les esglésies citades estan cobertes per voltes semicirculars llises. Aqueixes continuen a Sant Martí del Canigó, que amb ses columnes desproporcionades al pes de la volta, sembla ésser una forma de transició, tribut pagat a la disposició de la basílica amb coberta de fusta en substituir-la per voltes de pedra.

La senzillesa de la volta porta a la simplicitat del pla; els pilars són rectangulars, les ratlles, senzilles com les d'una basílica llatina, l'ornamentació encara es redueix a l'absis. Aquesta segona jornada que omple tot el segle X, pròpiament no té son corresponent a Itàlia. Allí, la coberta de volta fou dividint en trams l'església i la precedí la construcció d'arcs torals en la coberta de fusteria. És probablement una forma indígena derivada d'una construcció rústega romana desapareguda, més que seria conseqüència lògica i àdhuc derivació simplificada de les voltes dels teatres, circs i anfiteatres.

A poc a poc els pilars rectangulars es compliquen. En alguna església apareixen pilars en forma de T, que sostenen arcs torals en la nau central.

A Itàlia, aqueix moment de la nostra arquitectura correspon a les esglésies del primer terç del segle IX, com Sant'Eustorgio de Milà. Tota aquesta evolució forma una època en la nostra terra, que conserva en son conjunt encara la disposició de la primitiva basílica llombarda. A l'església de Sant Pere de Casserres, consagrada al començament del segle XI, apareixen els pilars en pla de creu, indicant que els arcs torals reforcen no sols la nau central, sinó les laterals, quasi en el moment en què, segons en Rivoira, fan sa aparició a Itàlia. Al mateix temps, l'absis major es decora de nínxols o finestres cegues, element que a Itàlia apareix en el primer terç del segle IX.

La darrera obra important d'aqueixa època és l'església de Santa Maria de Ripoll, consagrada el 1032, i que es construïa des de dotze anys abans. En ses parets laterals apareixen les arcuacions i nínxols llombards, decoració que abans es guardava sols per a l'exterior del santuari. Així són totes les esglésies

L'arquitectura
en el segle X.

anteriors que ens han arribat senceres: Santa Cecília de Montserrat, Sant Martí del Canigó, Sant Pere de Casserres. Així són les esglésies arcaïtzants que han conservat en les valls apartades la tradició de la disposició antiga, fins en la coberta de fusta, com en la vall de Boí.

Totes elles eren d'un o de tres altars. Sobre aquest punt, que dona un indici dels plans, les actes de consagració són ben explícites. Els plans eren els de basílica o de creu, tendint a la forma quadrada.

D'una sola d'aqueixes esglésies, de la de Cuixà, sabem documentalment les dimensions; mes a aqueixa llei obeeixen, en primer lloc, els plans en creu de les esglésies de Santa Cecília de Montserrat, consagrada el 957, i la de Sant Pau del Camp, aixecada, sembla, en part sobre l'obra antiga; i en segon lloc, la de Sant Martí del Canigó, aixecada del 1001 al 1009, i la de Sant Pere de Casserres, consagrada el 1006; sense esmentar la de Sant Pere de les Puelles, consagrada el 945, el pla de la qual és declaradament de creu grega.

Es pot arribar a unes conseqüències, sobre els caràcters dels edificis anteriors a la fi del segle x, que ens atrevim a anunciar, de manera semblant a les hipòtesis en les ciències físiques. Elles de moment expliquen els fets i poden servir de base per a ulteriors estudis.

Aquestes són: *a*) pla triabsidal (de basílica o de creu), o pla d'una sola nau amb un sol absis; *b*) tendència del pla a la forma quadrada; *c*) pilars rectangulars; *d*) cobertes pètries amb voltes semicirculars, sense arcs torals, o reduïts aquests sols a l'arc triomfal, que substitueixen la coberta de fusta des de pròximament la meitat del segle x; *e*) decoració exterior de faixes i arcs llombards limitada als absis.

Els caràcters
arquitectònics
en el segle xi.

De l'any vint a l'any quaranta del segle xi s'inicia una transformació. Llavors comencen dues grans obres: Ripoll, que respon a la tradició que acaba, i Cardona, que és el prototipus de la forma nova. En ella apareixen en un moment els caràcters que gradualment, en el restant del segle, aniran presentant-se en les esglésies i que determinaran una segona època. Les voltes són reforçades a l'estil d'Orient pels arcs torals amb el consegüent canvi de forma en els pilars; s'estén la decoració d'arcuacions i faixes llombardes, al frontispici i murs laterals de l'església; la planta pren formes allargades.

El període del 1020 al 1050 és el de les grans esglésies: Ripoll i Cuixà, amb sos set absis; Sant Vicenç de Cardona, Arles, Elna, Sant Pere de Vic; Sant Sadurní de Tavèrnoles, amb son santuari de complicada planta, són d'aquest moment. És l'època de l'abat Oliba, la nostra edat d'or del segle xi, que correspon a un moment d'esplendor també a França i a Itàlia.

Aqueixos caràcters que s'inicien a Cardona van representant-se gradualment en els edificis secundaris durant un període de més de vint o trenta anys.

Del 1020 al 1060, es propaguen els arcs torals en les tres naus; la decoració s'estén per tot l'exterior de l'església; i apareixen les voltes de secció transversal de quart de cercle.

Aqueixa jornada del romànic català és reflex de diferents evolucions a Itàlia, que van des del segle IX fins al començament del segle XI. D'aqueixa data en endavant, l'art nostre es desenrotlla ja per si mateix.

Cap al 1060, el cimbori, que a Itàlia representa el començ del segle XI, es reproduïx a Sant Llorenç del Munt, i del 1060 al 1070 es propaga a diverses esglésies rurals.

El període de 1040 a 1070 és el de la perfecció en l'obra de les petites esglésies rurals. Sant Llorenç del Munt (1064), el Brull (1042-1062), Santa Eulàlia de Riuprimer (1041) i Sant Martí Sescorts (1068), són una obra acabada dintre la pobresa dels mitjans. Coetànies seves deuen ser les esglésies desgraciadament no datades de Sant Julià Sassorba, Sant Ponç de Corbera, Sant Jaume de Frontanyà, Sant Cugat del Racó, Montgrony, Santa Maria de Cervelló i Sant Pere de Ponts.

De l'any setanta al vuitanta en uns llocs de Catalunya apareix ja l'aparell ben treballat i més gros, que caracteritzava el segon període romànic (Gualter, iniciada el 1069; Olius, consagrada el 1079, i Organyà, el 1090), mentre que en altres llocs continuava la perfecció del treball, usant la pedra rústegament trencada. Les finestres cegues que abans servien sols per a decorar els absis són portades als murs laterals. El tipus és el de Granollers de la Plana, i ell caracteritza tot un grup dels voltants de Vic; Tavèrnoles, Vilallons, etc.

Posem ara en sèrie, per les dates, les esglésies els documents de les quals han permès arribar a una conclusió cronològica, i establim la que transcriurem, en la qual es verifica que els caràcters apareixen corresponents a la successió de les dates, és a dir, que les esglésies de dates més modernes tenen un o altre caràcter d'aparició més nova que els de les que en la sèrie els precedeixen; i que les esglésies de dates indubtables abans citades són concordants en sos caràcters amb les que entre elles estan compreses en la sèrie.

En això consisteix el valor lògic de la següent sèrie cronològica:

Sant Pere de Casserres	Consagrada el 1006
Sant Martí del Canigó (començada el 1001)	Consagrada el 1006
Santa Maria de Roses	Consagrada el 1022
Santa Eulàlia de Fullà	Consagrada el 1031
Sant Pere de Vic	Consagrada el 1038
Ripoll	Consagrada el 1038
Seu de Girona (1015)	Consagrada el 1038

La sèrie cronològica i son valor lògic.

Sant Vicenç de Cardona (iniciada el 1020)	Consagrada el 1040
Sant Sadurní de Tavèrnoles	Consagrada el 1036-1040
Transformació de Cuixà (ressenyada pel monjo García)	Consagrada el 1040
Santa Eulàlia de Riuprimer	Consagrada el 1041
Arles	Consagrada el 1046-1069
Elna	Consagrada el 1042-1062
El Brull	Consagrada el 1050
Sant Julià de Vilatorra	Consagrada el 1050
Sant Pau de Riusec	Consagrada el 1054
Sant Quintí dels Banys d'Arles	Consagrada el 1061
Campanar de Sant Cugat del Vallès. S'hi treballava el 1063	
Sant Llorenç del Munt (iniciada el 1045)	Consagrada el 1066
Sant Miquel de Fluvià (obra primitiva)	Consagrada el 1067
Roda	Consagrada el 1067
Breda	Consagrada el 1068
Sant Martí Sescorts	Consagrada el 1069
Mur	Consagrada el 1069
Gualter (iniciada el 1069)	
Serrateix (començada el 1070)	
Olius	Consagrada el 1079
Vilalleons	Consagrada el 1083
Sant Esteve de Banyoles (tercera consagració)	Consagrada el 1086
Santa Maria de Manlleu	Consagrada el 1086
Granollers de la Plana	Consagrada el 1088
Organyà	Consagrada el 1090
Sant Julià Sassorba	Consagrada el 1091
Sant Tomàs de Riudeperes	Consagrada el 1095

La data final de l'estil. La superposició dels estils.

És menys difícil la fixació de l'època en què deixa d'usar-se l'estil de les esglésies a què ens referim.

Per a investigar aquest element cronològic de l'arquitectura romànica, cal adoptar en primer lloc un mètode anàleg al de la geologia estratigràfica o a l'usat per la prehistòria: l'estudi de les capes sobreposades que existeixen en els edificis com en el terrer; les obres més modernes s'aixequen sobre les antigues o es juxtaposen a les més velles, igual que els estrats més superficials són més moderns que els que s'endinsen en la terra. Aqueix mètode, que té l'aplicació a uns quants pocs edificis que cal aquí enumerar i retreure, dona lloc a una primera afirmació general, això és, que l'art romànic, objecte d'aqueix estudi, amb son aparell rústec, de carreus de petites dimensions tot just desbastats precedí les obres romàniques de pedra de fil ben treballades, ornades d'escultura, la cronologia de les quals és ben fixada ja en gran part d'Europa des dels començaments del segle XII. Citem aqueixos casos de superposició o juxtaposició.

Sant Benet de Bages és, com hem dit, una curiosa juxtaposició d'una església del segon període romànic a unes construccions més antigues modificades en diferents èpoques.

Girona conserva en el claustre del segon període romànic el campanar del primer període, i els documents assenyalen obres grandioses d'una canonja des del 1019, i un temple que es consagrà el 1038.

L'església dels monestir d'Arles té la volta antiga substituïda per una altra apuntada, indicatiu d'una radical reforma en el segle XII, i conserva en l'absis i en el frontispici aqueixa obra primitiva. Dues consagracions, una el 1046 i l'altra el 1157, indiquen dues obres considerables corresponents a dos períodes.

Elna té també una volta apuntada, sostinguda per uns arcs de reforç sobre la construcció més vella. L'obra antiga va gradualment transformant-se, adossant-se columnes als pilars rectangulars. Els documents assenyalen que els treballs són en activitat cap al 1042, 1054 i 1057, en què es reben donatius per a l'obra oberta al culte cap al 1069, en què s'hi consagra un altar. L'absis i la fatxada assenyalen restes d'aquesta obra primera juxtaposada a la del segon període.

A Sant Cugat del Vallès, un dels monestirs de més antiga història, hi ha juxtaposat a l'obra més moderna de la restauració del segle XII, el basament del campanar, en què consta que es treballava el 1063.

Sant Miquel de Fluvià ha conservat adherits a la basílica del segle XII les restes de l'absis del temple construït entre 1045 i 1066, perforats per noves finestres que rompen la simetria de la seva primitiva decoració i trenquen una de les faixes llombardes.

A Gualter, l'obra del qual s'inicià el 1069 i es portà a terme en molts anys, hi ha la successió des de l'aparell antic primitiu a l'obra de fil ben acabada, característica del segle XII.

Santa Eugènia de Berga té encara aqueixes superposicions en forma més estranya. És una església consagrada el 1183, i a aqueixa època sembla que pertanyen els absis i la fatxada tota. Amb tot, son cimbori és una clara superposició de dues maneres de fer; un cimbori vuitavat amb l'estructura de les obres del segle XI, i sobre un campanar del nou període, que són unànimes els arqueòlegs en assenyalar-li la data de la dotzena centúria. En els murs laterals es repeteix la mateixa transformació de l'aparell, com si a una església, en el segle XII, s'hi haguessin adherit absis i fatxades noves, mentre sobre el cimbori s'aixecava un campanar.

Citem finalment Cornellà del Conflent, on un campanar ha quedat enclavat en la construcció més nova, que els documents no aclareixen prou, i el campanar de Baget, al comtat de Besalú, en què l'obra nova de la part alta se sobreposa a un basament del primer període.

Aqueix estudi d'estratificació arquitectònica té per conseqüència que l'arquitectura romànica presenta dos períodes que corresponen a dues maneres

de fer, a dues variants de l'estil romànic: *a*) el període caracteritzat per l'aparell de carreu petit tot just desbastat, amb els murs decorats d'arcuacions aparellades, finestres cegues i faixes llombardes, sense escultura, obra purament de mestre de cases; *b*) el grup construït de carreu perfectament treballat, obra de picapedrer, amb arcuacions sovint d'una sola peça, oblidat el primitiu origen, i en el qual fan la seva aparició les columnes adossades i l'escultura. El primer període objecte d'aqueix volum ha precedit el segon, que és d'ell una derivació i una conseqüència.

La geografia
de l'estil.

La data final d'aqueix període té una confirmació en la geografia de l'estil a Catalunya. Col·locat el lloc de les esglésies descrites sobre una carta geogràfica, estan totes elles al nord de la ratlla fronterera de la fi del segle XI, entre els musulmans i el domini cristià de la terra catalana, mentre que cap al nord traspassen els Pirineus i omplen la costa mediterrània fins a enllaçar amb Itàlia, la terra d'origen d'aqueixa forma arquitectònica, i es ramifiquen cap a l'interior, establint per mitjà de les ruïnes antigues relacions històriques oblidades seguint les conques del Roine i del Saona.

Els castells que deixà en morir Ramon Berenguer I, el 1076, a la frontera meridional del comtat, foren: el de Tamarit, a l'esquerra del riu Gaià, prop de Tarragona, i no lluny de la torre dels Escipions, i el de Santa Perpètua, a l'extrem superior i a la dreta del dit riu. La ciutat de Tarragona fins a Tortosa i el riu Ebre, no es trobava encara en son poder; però era objectiu immediat de la reconquesta. Constituïen, a més, el límit meridional cap a l'Occident, els castells de Conesa, Granyena, Cervera, Cubells, Segura i Camarasa, fins al Segre.⁴

Més avall de la ratlla fronterera deixen de trobar-se aqueixos edificis característics que hem anat descrivint, amb sa decoració llombarda, amb son aparell, amb sa típica rusticitat, i se substitueixen per d'altres amb nous caràcters, amb decoració diferent o concebuda amb nou criteri, amb aparell més gros, treballats amb habilitats de picapedrer. I, en aquest cas, la frontera política del darrer quart del segle XI marca amb claredat extraordinària el límit cronològic de l'estil característic del primer període romànic.

La conclusió que se'n deriva és el fet de fixar com a data final de l'estil la darrera desena de la centúria onzena, en què floreix, ja entre les obres del seu art que mor, l'estil naixent que ha de caracteritzar el segle XII i part del XIII.

4. BALARI, *op. cit.*, p. 300 i 305 [*Orígenes històrics de Catalunya*, Barcelona, 1899].

LA CRONOLOGIA DEL SEGON ART ROMÀNIC*

Després dels capítols dedicats a establir les monografies dels grups arquitectònics que floriren durant els segles XII i XIII, cal donar una ullada al conjunt del problema preguntant-nos quina és la data inicial de l'estil, quines les de ses principals evolucions, quina la data final, per cercar després ses supervivències perdudes dintre el període ogival que per tot Europa segueix el període romànic. Haurem establert així la cronologia completa del període que estudiem.

No té el problema de la data inicial del segon període romànic les dificultats que en el primer, perquè el fenomen artístic que al començament del segle XII es realitza a casa nostra és paral·lel al de tot Europa, i potser en retard respecte a la florescència de les diverses escoles de l'arquitectura romànica que es desenrotllaven en les terres més riques de França.

La data inicial.

Consisteix a Catalunya, no en una transformació essencial de l'estructura, no en l'aparició de la volta com a element fonamental que presideix i domina la construcció del temple, sinó en una transformació de l'aparell de les pedres, des de llavors més polides i perfectament picades; en la reintegració de la columna a l'edifici com a element arquitectònic caracteritzador, i finalment en l'aparició de l'escultura que tradueix en forma plàstica, no sols un complicat llenguatge decoratiu, sinó una iconografia inspirada en diverses i cada vegada més nombroses fonts literàries.

Els autors francesos han generalment desconegut l'existència del primer tipus d'arquitectura romànica, descrit en el volum II, i la data inicial del romànic, l'estudien cercant el moment en què apareixen les formes característiques del que hem anomenat el *segon romànic*.

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, ll. 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1918, p. 499-518.

R. de Lasteyrie, l'autoritat del qual ningú refusarà, es planteja en son llibre ben conegut aqueixa pregunta:

A quina data es deu fixar el naixement de l'art romànic? És aquesta una d'aquelles qüestions a les quals no es quasi bé possible respondre. Les revolucions més ràpides que s'han produït en el domini de les arts no han estat mai sobtades, sinó el resultat d'un treball de transformació que ha començat quasi sempre molt temps abans que ells s'haguessin clarament manifestat.

Si, doncs, jo respecto l'ús de fer començar l'època romànica al segle XI, jo prego als meus lectors que recordin com un sens fi de detalls propis de l'art romànic es troben ja en els segles IX i X, i que inversament les pràctiques usuals en temps dels carolingis no han pas cessat bruscament amb l'adveniment dels Capets. Elles han continuat de moda durant una bona part del segle IX, i en la majoria de les nostres províncies, el període de transició entre l'art carolingi i l'art romànic pròpiament dit, ha durat fins a l'adveniment de Felip I (1060).

El que ha portat la majoria dels arqueòlegs a fer començar l'època romànica als primers anys del segle XI, és que aqueixa època fou efectivament marcada per un moviment artístic extraordinari. El fet fou advertit per un contemporani, Raul Glaber, en una frase mantes voltes citada...

Aqueix moviment de fervor religiós i artístic es continua durant tot el segle XI; s'accentua i tot després de Felip I amb el progrés de l'art de construir; arriba a son apogeu al segle XII sots Lluís VII i Felip August, després d'haver cobert la França d'un nombre incalculable d'edificis, cada un dels quals marca un progrés sobre els precedents.¹

Aqueix esclat fou sobretot al Migdia de França, al sud del Loira, a la Provença i al Llenguadoc,² on al mateix temps que una brillant literatura hi floria un art que arribava fins a la terra catalana, en la qual nasqué el que hem anomenat el nostre *segon romànic*, escola sincrònica amb aquelles.

Aqueixa data inicial a Catalunya és per a l'aparell (el primer element nascut del nou estil) el darrer quart del segle XI; per a la introducció de la columna en la composició arquitectònica, el començament del XII, i per a la propagació de l'escultura, la meitat del segle XII.

La cronologia
i la geografia
del segon
romànic.

L'estudi de la situació geogràfica dels edificis que hem anat descrivint, donarà una idea clara i gràfica de la seva cronologia; perquè la conquesta anava amb temps eixamplant la nostra terra, i els progressos arquitectònics anaven

1. Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 227-229. (Fragment traduït per Josep Puig i Cadafalch [N. del cur.])

2. Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse...*, p. 233.

estenen-se per zones successives, cada vegada més amples, que marcaven ineluctablement la història artística en faixes juxtaposades, no tan precises, regulars i clares com les estratificacions dels terrers, mes sí prou, perquè permetin aplicar a la cronologia artística quelcom dels mètodes de la ciència geològica.

Així, les supervivències de l'estil del segle XI, caracteritzades per la conservació de les formes del primer romànic executades en el nou aparell que s'inicien el 1085, en què es construeix el Sant Sepulcre de Palera i continuen fins a mitjan segle XII, en què es consagra Sant Genís les Fonts, es troben principalment a les altes valls pirinenques de l'Aran, i al Conflent, al vessant nord dels Pirineus, a la vall de Taüll i als comtats muntanyencs de Besalú i de l'Urgell, i es marca en el mapa una regió septentrional que és també la més antiga de l'estil.

Les esglésies que formen el tipus nacional, que començant amb el segle XII acaba cap al darrer quart d'aquest, es troben en una faixa septentrional de Catalunya que arriba fins a una ratlla que va des de Girona a Solsona i fins a Alaó, al Ribagorça, mentre les basíliques influïdes pels corrents provençals s'estenen cap a Barcelona i el Baix Urgell.

En aqueixa mateixa faixa es troben els claustres ornats, amb la característica iconografia treta del saber sagrat i profà de l'època, que es basteixen en la segona meitat del segle, així com els casos esporàdics d'influència francesa o italiana que havem descrit.

En canvi, a la Catalunya Nova, reconquerida a mitjan segle XII al poder musulmà, s'hi edifiquen les grans catedrals de Lleida i Tarragona cobertes amb voltes gòtiques, i hi floreix tota una escola amb les noves formes artístiques portades pels cistercencs; allí es troben els grans monestirs del segle XIII, descrits en el llibre V, que assenyalen l'àrea de la restauració de la terra; allí els claustres imitació dels de Fontfreda; allí els esplets més rics de l'escultura i els senyals de la influència de les sumptuositats tolosanes i moresques. Sols les esglésies d'una nau s'aparten de la regla.

Aqueixa darrera jornada de l'art romànic, la més complexa de totes, cal que sigui aquí més detingudament estudiada.

L'edifici més antic de la típica planta cistercenca, amb les capelles del santuari rectangulars, és Sant Pere de Camprodon, que data del 1169; segueixen l'església del monestir de Santes Creus, començada el 1174; Vallbona de les Monges, que es començava després de 1176, i la forma es conserva fins a la darrera del segle, en què es comença Santa Anna, de Barcelona, i es continua encara la tradició fins ben entrat el segle XIV, en les capelles d'una sola nau cobertes amb voltes gòtiques.

Coetànies a elles semblen ésser les altres formes importades de l'orde del Cister, difícils de datar per documents precisos, i com a coronament i llaç d'unió entre les formes romàniques i les gòtiques tenim la grandiosa basílica de

Poblet, construïda probablement cap a la primera meitat del segle XIII, com ses anàlogues dels monestirs francesos de l'orde.

Tindrem així una cronologia ben clara: les supervivències del primer període durarien fins a l'any 1125; l'escola nacional influïda sovint per l'escola de França, ompliria els tres primers quarts del segle XII; les esglésies influïdes per Cister serien construïdes durant el darrer quart d'aquest segle. Poblet representa el començament del segle XIII, fins a trobar les estructures de les grans catedrals de Lleida i Tarragona, influïdes ja en sos plans per les voltes ogivals.

La data final.

La fi de l'art romànic català és també ben imprecisa i, igual que son naixement, és successiva i lenta com un gran fet social.

L'obra d'art és un conjunt orgànic i viu, imatge externa d'un estat de pensament al qual és tan difícil la naixença com la mort. Així, la desaparició de l'art romànic, substituït per l'escola gòtica, fou obra secular, reflex en l'art de la mort de la civilització romànica del Migdia, envaïda per la cultura septentrional de França i dels grans fets socials i polítics que desplaçaren el centre intel·lectual d'Europa cap al nord, on floriren com per encantament les meravelles de l'art gòtic.

En arribar al segle XIII, l'evolució de l'arquitectura romànica catalana es pertorba i deixa de seguir un camí únic com és la ruta de l'art veritablement nacional, per escampar-se en diverses branques i variants coexistents alhora.

Produeix aquesta pertorbació una triple causa: en primer lloc, l'arribada d'elements de l'arquitectura gòtica amb sa estructura característica, amb sa decoració, barreja d'exuberància i d'austeritat i pobresa extraordinàries, d'estranyes fantasies i naturalismes abans inconeguts.

Canvien, en segon lloc, al mateix temps, els centres d'influència: desapareguda la d'Itàlia, apareix intensa la influència provençal predominant; llueix per un moment entre nosaltres la influència musulmana en les obres que s'executen en les terres novament conquerides, i aqueixos fets aviven la riquesa de la nostra escultura romànica, i la porta a esclats mai vistos en el nostre país pobre, verdader cant del cigne del nostre romànic abans de morir.

Hí ajuda, en tercer lloc, la vinguda de nous ordes religiosos amb restauracions d'antigues austeritats i amb pràctiques arquitectòniques ben definides d'un caràcter menys local: com els cistercencs, els premostratencs, els templers i hospitalers i els dominicans, que ens porta la supressió de l'element animal en l'escultura, imposada no per la nostra decadència artística, sinó per les noves disciplines monàstiques.

La vinguda
de les voltes
ogivals.

Al nord de França, a l'Illa de França i a Picardia principalment, mentre aquí es practicava en ses formes més riques l'arquitectura romànica, s'hi elabora aqueix conjunt de combinacions d'estructura i enginyers de composició,

de novetats iconogràfiques i fantasies decoratives que s'anomenen l'*arquitectura gòtica*.

Les primeres manifestacions d'aquest grandió esdeveniment de la història de l'arquitectura, són a l'Illa de França cap al 1120; els primers edificis han de datar-se cap al 1140, i sembla que, al final del segle XI, artistes anglonormands, mentre nosaltres elaboràvem llavors les formes del segon romànic, havien començat la catedral de Durham, a Anglaterra, d'estructura gòtica.³ L'arquitectura nova no neix d'un cop; s'assaja cobrint amb les voltes ogivals edificis enterament romànics, i aqueix fet que comença, diu Enlart, en el primer quart i més sovint en el segon quart del segle XII, es prolonga en altres països durant tot el segle XIII.

Tractarem d'esbrinar, en primer lloc, el moment d'aquesta aparició en la nostra arquitectura. És evident que el nostre país no podia apartar-se de la regla general, i la volta ogival havia de començar cobrint també edificis d'aspecte completament romànic. Aqueix fenomen es verifica a Catalunya durant el segle XIII. Primerament, cap al 1200, aparegué la volta gòtica a les naus laterals de Santes Creus, portades per l'orde del Cister a l'igual d'Itàlia;⁴ mes llurs conseqüències foren poques en el conjunt de l'edifici. Després apareix cap al 1225, a l'església de Poblet, el conjunt de la qual és encara romànic. L'any 1023 es posa la primera pedra de la catedral de Lleida; en ella i en la de Tarragona, coetània, ja la volta és prevista des del pla, i se subjecta a ella la disposició dels pilars; mes el conjunt, sobretot a l'exterior, resta del vell estil. La vinda definitiva de l'art gòtic trigà encara prop d'uns quaranta anys amb la construcció de Santa Caterina de Barcelona, deguda a un nou orde religiós: al dominicà.

Al Migdia de França, l'opinió agitada per l'heretgia albigea considerava els claustres romànics com a refugi de luxe i en feia càrrec als ordes monàstics. Els ordes mendicants, els frares menors i els predicadors clamaven contra la sumptuositat romànica, convertida en quelcom d'herètic, amb la paraula i amb l'exemple. Les constitucions dominicanes de 1228 prescrivien: «Mediocres domos et humiles habeant fratre nostri».⁵ El capítol de París de 1239 prohibia les escultures, les vidrieres de color i les lletres d'or sobre els perga-

Les primeres
esglésies
gòtiques.

3. Camille ENLART, «L'architecture gothique du XIII siècle», a Andrée MICHEL, *Histoire de l'art*, vol. II, part I, p. 66.

4. Camille ENLART, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie. Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 66, París, 1894.

5. Hi ha dues redaccions antigues de les constitucions dominicanes: l'una, de 1228, deguda a B. Jourdain de Saxe, i l'altra, de 1240, probablement deguda a sant Ramon de Penyafort. El pare Denifle les ha publicades a l'*Archiv für Litteratur und Kirchen-geschichte des Mittelalters*. La primera és publicada el 1885, vol. I, p. 193 i s., i la segona, el 1889, vol. V, p. 533 i s.

mins dels llibres miniaturats massa costosos (acta 24, nota 4). El capítol provincial de 1243 féu treure de les esglésies dominicanes les grans creus i les creus de plata, els vasos i les oriflames penjades en les voltes (acta 24-7); el de 1249 prohibí els treballs de fusta fets al torn (acta 35-7); el de 1521, tot luxe i superfluitat en el moble, i aqueixa prohibició va rebre la sanció en el capítol de 1261, que donà al prior de Perigús la missió d'anar al convent de Llemotges per a treure la fusteria esculpida que adornava el cor (acta 84-11). Ni els mosaics ni les pintures eren admesos (actes 233-14, 425-6), ni les riques sepultures obertes en el gruix dels murs de les esglésies. Les línies arquitectòniques eren l'única bellesa tolerada en llurs edificis.⁶

L'orde dominicà comença pel Migdia de França, i en ses obres s'aprofita de la variant gòtica que es formava en aquelles terres meridionals, d'una mena de connubi entre les estructures romàniques tradicionals i els nous invents dels constructors del nord. El més antic convent fou el de Tolosa (1216), segueixen després Llemotges (1219), Montpeller i Narbona (1220), Baiona i Lo Puèi (1221), Avinyó (1225) i Càors (1226).⁷ Els dominicans s'establiren a Barcelona el 1219, a Lleida el 1227, després a Tarragona i Girona el 1253, a la Seu d'Urgell el 1273, etc.⁸

El 1223 la ciutat cedeix més cases per a construir el convent de Santa Caterina de Barcelona, que adoptà una forma gòtica definitiva. El 1252 el temple s'alçava ja fins al basament dels arcs i, no bastant per a son acabament les almoines, concedí Jaume I facultat al consell municipal d'imposar un dret a les mercaderies que es descarreguessin al port de la ciutat, aplicable a les despeses de l'obra; una nova donació féu el 1262. El claustre es construï immediatament amb els mitjans que, per a la fàbrica del convent, donà Berenguer de Montcada, i estava en obra el 1277. A principis del segle XIV era ja enterament acabat.⁹

L'església constava d'una sola nau coberta amb voltes ogivals; son absis era de set costats; la nau tenia set capelles per banda, en tota sa llargada; el campanar poligonal rematava en llarga fletxa. Era la forma tipus que adoptarien la major part de les esglésies gòtiques catalanes: una estructura romana coberta amb voltes gòtiques. La planta gòtica del nord s'havia anat romanitzant cap al Migdia, prenent un caràcter més adequat al nostre cel brillant, a la nostra habitud de cobrir els edificis, al nostre sentit d'estàtica i de construcció

6. C. DOUAI, *Acta capitulorum provincialium ordinis fratrum praedicatorum*, Tolosa, 1895, introducció, p. LIII i LIV.

7. C. DOUAI, *Essai sur l'organisation des études dans l'ordre des frères prêcheurs*, París i Tolosa, 1884, ap. I, p. 155 i s.

8. BARRAQUER, *Las casas de religiosos en Cataluña*, vol. II, p. 7 i s.

9. FRANCESC DIAGO, *Historia de la provincia de Aragón de la orden de predicadores*, Barcelona, 1599, p. 103 i s.

mediterrània, i arribava a una forma definitiva de contraforts interiors, supervivència de la basílica de Constantí, coberta amb voltes ogivals.¹⁰ Les esglésies romàniques que suggeriren aquesta transformació foren les escasses esglésies amb contraforts interiors, de què a Catalunya tenim l'exemple de Sant Andreu de Sureda.¹¹ A ella l'acompanya la forma de campanar llenguadociana, que és la que definitivament s'adoptarà a Catalunya. En conjunt era una forma arribada a sa plenitud, que ens ve importada completa i que serà¹² la que plasmarà la forma de la nostra arquitectura ogival. El claustre era una derivació dels claustres provençals introduïts pels cistercencs.

Quasi al mateix temps és començada a Barcelona l'església de Sant Francesc, avui destruïda, i son claustre, refermant la introducció del nou estil amb son naturalisme escultòric.

L'orde religiós mendicant de sant Francesc va ésser fundat el 1208 i aprovat el 1215, el mateix any en què, a Tolosa, sant Domènec instituï la seva. Els franciscans estaven ja establerts a Barcelona el 1214; el 1226 fundaven a Girona, Lleida i Balaguer; el 1244, a Cervera, i el 1248, a Tarragona.

L'església de Sant Francesc de Barcelona fou començada el 1232 i acabada el 1247. El 15 de juny de 1297 fou consagrada i dedicada solemnement a sant Nicolau de Bari per sant Lluís, bisbe de Tolosa. Constava per una làpida fixada al costat de la porta exterior del claustre que sortia a l'atri de l'església.¹³ El temple, avui destruït, era gòtic i, com el de Santa Caterina, d'una nau ampla i alta, amb 23 capelles als seus costats. Al temps d'edificar-se l'església es construï un claustre, que era el primer dels tres que tenia aquest convent i al costat de l'església. Era gòtic, semblant també al de Santa Caterina. Fou consagrat el 1349 pel bisbe de Santa Justa, del mateix orde;¹⁴ mes l'obra era probablement més antiga, ja que hi havia en ell sepultures amb epitafis dels anys 1295 i 1316.

10. Josep CASADEMUNT, *Monografia de l'església de Santa Catarina de Barcelona*, p. 10 i 55.

11. Vegeu la p. 455 i s. [*L'arquitectura...*].

12. Andreu AVELLÍ PI I ARIMON, *Barcelona antiga y moderna*, vol. I, p. 562 i s.

13. Es troba avui al Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona. Diu: «Anno Domini M. CC. XC. VII, idibus iulii hec Ecclesia | Fratrum Minorum in honorem Beati Nicholai constr | ucta, fuit consecrata per Dominum Fratrem Ludovicum, Or | dinis Fratrum Minorum, Episcopum Tholosanum, illustris | Regis Caroli filium, presente Domino Fratre Bernardo eiusdem | Ordinis Episcopo Barchinone, et solum consecrate altare Beati | Francisci in eadem Ecclesia collocatum». (Antoni ELIAS I DE MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, Barcelona, 1888, p. 186.)

14. Consta això per una làpida que estava fixada en la part del claustre, a sa mà dreta, entrant per la porta principal, que deia així: «Anno Domini MCCCXLIX pridie idus Octo | bris Reverendus Pater Frater Palatinus | Episcopus Sancte Juste, istud primum claustrum | quod est sub tecto in quatuor pa | rtibus et capitulum et eiam transitum qui est de dicto | claustro ad cimiterium consecravit». Aquesta làpida és al Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona, núm. 902. (Antoni ELIAS I DE MOLINS, *Catálogo...*, p. 201.)

Les esglésies
cobertes amb
arcs i bigues
de fusta.

Als franciscans seguiren altres ordes plens del mateix esperit. Els carmelites, el 1206, s'establien a Peralada; el 1213, a Perpinyà, i més tard, quasi al final del segle, a Lleida, Girona i Barcelona també hi bastien llurs esglésies gòtiques. La simplicitat anava encara més enllà en algunes de llurs esglésies, seguint l'exemple, introduint-hi la forma interessant de la nau coberta per mitjà d'arcades que sostenen les bigues que porten directament la teulada, tan comú en l'època a Catalunya, a València i al Rosselló. De la part meridional del Llenguadoc, l'art gòtic féu sa entrada solemne en el nostre país, i ens portà així dues estructures essencialment romàniques, en les quals la fonda tradició reviu. Aqueixes formes noves eren imitades per altres ordes, com el de sant Joan de Jerusalem, a Vilafranca del Penedès, i el mateix dels franciscans.

Si és interessant el fet de preguntar-se d'on ve la disposició de l'església d'una nau amb capelles laterals, coberta amb voltes gòtiques, no ho és menys inquirir quin és l'origen d'aqueixa forma interessantíssima, mixta de pedra i fusta, en què les arcades aguanten les bigues de la coberta. En Brutails havia cregut trobar-la a l'antiga església de Sant Miquel de Cuixà, descrita a la carta del monjo García, el document tan interessant com obscur de descripció arquitectònica, escrit en el segle x, del qual hem llargament parlat.¹⁵ Lefèvre-Pontalis l'assenyala com a usual a la Catalunya dels dos costats dels Pirineus, que es troba a França en el departament de l'Aude,¹⁶ on hi ha a Narbona, efectivament, l'església de Lamourgnier.¹⁷

El docte president de la Societat Francesa d'Arqueologia creu que cal cercar l'origen d'aqueixa estructura a la Llombardia. Ben conegudes són les esglésies que la presenten, com Santa Pràxedes, a Roma, i Sant Cels, a Milà. Nosaltres més aviat creuríem veure-hi un origen oriental portat per l'intermedi moresc. Es troba, en efecte, aqueixa estructura a les basíliques siríaqües,¹⁸ i son pas cap a Occident ve assenyalat en la major part de les mesquites musulmanes del nord d'Àfrica; tal era l'estructura de les mesquites mores andaluses, de la qual és exemple cabdal la de Còrdova. Aqueixa forma és l'adoptada en tota una gran extensió del regne de València durant el segle XIII, poc després de reconquerida pel nostre rei Jaume I, forma popular local que substitueix sovint els intents de la coberta de voltes ogivals.

Són aqueixes típiques esglésies valencianes de planta rectangular, sense pòrtics interiors, ni absis poligonals, ni cossos sobreposats; llurs murs són lliços; llur coberta, a dues vessants, terminada en pinyó per les dues fatxades,

15. Vegeu el vol. II, p. 98 i s. [*L'arquitectura...*].

16. «Comunicació a la reunió de les Sociétés Savantes», citada.

17. *Congrès Archéologique de France, LXXIII session, tenue à Carcassone et Perpignan*, París i Caen, 1907, p. 98.

18. DIEHL, *Manuel de l'art byzantin*, citada, p. 28.

principal i posterior. La manera de cobrir aquests edificis és per bigues, recolzades sobre els arcs torals sostinguts per pilars, ressaltats sobre les parets que limiten les naus. Citem entre elles la de Sant Feliu de Xàtiva i altres dues a la mateixa ciutat: la de Sant Pere i la de Santa Tecla; a la veïna Alzira, la de Santa Maria; a Llívia, l'església de la Saça, i moltes d'altres.¹⁹

Després d'aquesta llarga elaboració ve, finalment, la implantació definitiva del domini gòtic en la construcció de les nostres catedrals que representen també un perllongament d'una gran escola: la del Migdia de França. Lefèvre-Pontalis ha definit el que era aqueixa escola, sos límits territorials i sos principals caràcters, per què devem insistir-hi, i tots ells són aplicables a Catalunya.²⁰

Les catedrals
gòtiques.

La catedral de Barcelona i la de Girona, en la part de l'altar major són les formes característiques del primer tipus: esglésies de tres naus flanquejades de capelles que s'obren entre els contraforts, que volten també el santuari, formant una girola anàloga a la tradicional cistercenca que hem vist a Poblet, amb un pla derivat a la vegada de dos tipus cistercencs: les esglésies amb contraforts exteriors com la de Sant Andreu de Sureda i les sumptuoses giroles de múltiples absidioles. Una galeria superior a les capelles volta les esglésies, interiorment fosques, misterioses. Per fora rígides, seques, terminades per la ratlla horitzontal de la coberta d'escàs pendent, sense cap dels elements que coronen i broden en mil pinacles les catedrals del nord. Sols tres torres a l'extrem de la nau i als del transsepte trencaven la robusta silueta de la seu de Barcelona.

Aqueixa obra començava cap a l'any 1298, en què es posava la primera pedra, i es marcava la definitiva implantació del gòtic a Catalunya.

De les catedrals de Lleida i Tarragona a la de Barcelona hi ha un llarg període de transició. Les obres gòtiques completes importades no exciten la imitació i exerceixen només una influència lenta. En Brutails ha tractat sàviament aquest problema del conflicte entre la rutina i les innovacions, per què havem nosaltres d'insistir sobre aqueix tema.²¹

La transició.

Una lluita entre dues menes d'art es desenrotlla durant el segle XIII en els edificis: de vegades, els arcaïtzants, aferrats a l'art romànic, són els mestres de l'obra, i els avançats que practiquen el nou estil gòtic són els escultors; altres vegades, al revés, els mestres de l'obra cistercenca o dominicana llenguado-

19. Fortunato de SELGAS, «San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid), vol. XI (1903), p. 84.

20. «Comunicació a la reunió anual de les Sociétés Savantes», tinguda a Montpeller, *Bulletin Archéologique* (1907), ll. I, p. LXX.

21. *L'archéologie du moyen âge*, París, 1900, p. 45 i s.

cians, utilitzen artistes del país per l'escultura, els qui decoren les obres gòtiques importades amb elements romànics.

Es produeix un fenomen de juxtaposició i d'influència mútua natural: el detall escultòric, al cap d'algun temps de contacte, ha perdut son gust romànic i esdevingut una mica el nou estil, i la forma de conjunt romànica ha agafat alguna cosa de l'esveltesa de certs elements gòtics. És això degut a la coexistència de dues generacions o de dos grups de tallers d'arquitectura i d'escultura, i alguna vegada a un cert esperit arqueològic o un cert desig de conservar la idea del conjunt de tal claustre vell romànic o de tal porta.

És curiós l'estudi de com els goticistes eixamplen l'àrea de domini del nou estil: aquí es troba una obra en què tot l'element sostingut és romànic i les voltes, amb tot, són d'estructura gòtica, i al costat una altra en què l'escultura és tota del nou estil, i decora una obra arcaica en sa estructura. Exemple del primer és la història dels edificis del darrer període, de què són tipus cabdals les catedrals de Tarragona i Lleida. L'element introduït és la volta, i sa influència es limita, com hem dit, sols als pilars, decorats de la més portentosa escultura romànica.

Mes la vella estructura perdura integralment en les obres rurals i en les petites capelles ciutadanes, i és exemple de l'escultura nova que decora les obres velles. Així, mentre en el convent dominicà de Santa Caterina de Barcelona s'erigia el primer temple ogival, el bisbe Arnau de Gurb començava, prop de la seu romànica, la capella de Santa Llúcia, coberta amb volta de canó, l'obra de la qual s'acabava el 1272. En ella, en canvi, hi feia sa aparició amb pobríssima escultura la flora gòtica dels horts conventuals que havia de substituir el brodat de l'Orient i les combinacions zoomòrfiques de les estofes que fins llavors havien regnat en la decoració romànica. Res més pobre que aqueixa escultura especialíssima, estilització de línies onduloses de les plantes mengívoles, en seques regates paral·leles, que adorna les portes romàniques de construcció tardana.

No és pas aquest el cas únic; arreu de Catalunya podrien recollir-se exemples, mes nosaltres citarem sols els datats d'una manera precisa com el de Santa Agnès de Malanyanes, església d'una nau, en la porta romànica de la qual hi ha una inscripció del començament del segle XIV que sembla commemorar la seva restauració:

ANO ✠ DMI. MCCCVI.

Citem encara la de Santa Eulàlia de Provençana, datada per una inscripció el 1201.

Les super-
vivències.

En la nostra arquitectura gòtica hi perdura la tradició romànica fins més enllà del segle XIII, que és com el període de traspàs d'un estil a l'altre. La tro-

barem sovint en la decoració i en el conjunt de certs elements, com les portes, com els claustres; la veurem en els plans dels temples, i fins en tot un grup d'edificis, com en la nostra arquitectura civil.

Els temes romànics decoren tímidament alguns elements de fàisó gòtica; així es veu en els sepulcres d'Àlvar, vescomte d'Àger, germà d'Ermengol X, a Bellpuig de les Avellanes.

Les portes, marcadament de composició romànica, es troben en edificis la composició dels quals és de nou estil, i en ella conviu la composició romànica del conjunt amb el detall de la nova arquitectura, lògic desenvolupament de les formes que hem trobat a les portes de les capelles de Santa Llúcia, de Santa Agnès de Malanyanes i de Santa Eulàlia de Provençana.

Són nombrosos els exemples que es podrien reunir d'aqueixa mena d'encreuament entre l'obra gòtica i la romànica; la de l'església de Sant Francesc de Manresa, les portes dels palaus dels reis de Mallorca a Perpinyà i a Palma, la de Sant Tomàs de València, podrien passar, de lluny, per una obra romànica, tot i que son detall és gòtic.

Tal és l'arrelament del romànic a Catalunya, que els claustres en ple segle XIV es restauren continuant l'obra antiga, copiant-la com el de la seu d'Elna,²² o imitant-la en son conjunt com en el de l'Estany,²³ o continuant conservant el conjunt del vell estil amb l'escultura nova, com en el de Ripoll²⁴ i en el de Sant Genís les Fonts. En ells, la supervivència del romànic es troba fins en ple domini gòtic. Aqueixes obres formen dos grups: un, derivat dels del monestir cistercenc de Fontfreda, adaptació ogival del claustre provençal, del qual hem vist quelques exemples; l'altre, que és una evolució secular del claustre romànic cobert amb fusteria. Aqueix segon, sense salt de cap mena, es continua fins en ple segle XV. Els monestirs llenguadocians donen en general el tipus; així veiem com el claustre dels Jacobins de Tolosa²⁵ es troba reproduït al monestir d'Arles del Tec,²⁶ construït per l'abat Desbach (1261-1303), i amb lleugeres variants a Sant Domènec de Girona, datat per una inscripció el 1276,²⁷ predecessors tots ells d'un tipus vulgar a Catalunya als monestirs, convents i fins als patis dels edificis civils, públics i particulars. Tals els claustres de Santa Anna, Sant Joan de Jerusalem, Montis-sion, acabat el 1423,²⁸ Pedralbes, en construcció el 1412,²⁹ a Barcelona. Tal el de Sant Joan de les Aba-

22. Vegeu la p. 285 [*L'arquitectura...*].

23. Vegeu la p. 296 [*L'arquitectura...*].

24. Vegeu la p. 329 [*L'arquitectura...*].

25. *Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France*, Tolosa.

26. *Congrès Archéologique de France...*, p. 134.

27. BARRAQUER, *Las casas de religiosos...*, vol. I, p. 221.

28. Andreu AVELLÍ PI I ARIMON, *Barcelona antigua...*, vol. I, p. 519 i s.

29. Salvador SANPERE I MIQUEL, *La pintura migeval catalana. Els trescentistes*, vol. II, p. 160.

desses (1445), el superior de Ripoll i el de la Generalitat de Catalunya (primer quart del segle XV).³⁰

Els plans dels temples guarden l'antiga disposició local romànica qualche vegada; així, a l'església de Cervera es conserva la tradició de l'absis en trèvol, i a la catedral de Perpinyà, el de l'església en creu triabsidal.

I quan l'arquitectura del nord ha envaït el temple i el monestir, encara troba refugi l'antic estil en la casa, romànica, en sa composició artística, fins a la darrera de l'art gòtic.³¹

És que el romànic havia arribat a ésser a Catalunya un art popular, i a això es deu la seva vivacitat i permanència com una planta aclimatada, esdevinguda espontània, com les bosquetanes que cria la terra mateixa.

30. Josep PUIG I CADAFALCH i Joaquim MIRET I SANS, «El Palau de la Diputació General de Catalunya», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1909-1910: Any III*, Barcelona, IEC, 1911, p. 404 i s.

31. Vegeu el vol. II, p. 429 i s., i el vol. III, ll. VI, cap. V.

L'EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA
ROMÀNICA

L'ESCULTURA ROMÀNICA A CATALUNYA: ESTRUCTURA D'UN LLIBRE*

I

PRÒLEG

Capítol I. ELS COMENÇAMENTS DE L'ESCULTURA ROMÀNICA EN EL SEGLE X

- I. La desaparició de l'art de l'escultura a la caiguda de l'Imperi romà
- II. L'escultura a la fi del segle IX
- III. Els primers intents de reproduir la figura humana. La testa de Sant Pere de les Puelles de Barcelona
- IV. Els capitells del claustre de Sant Benet de Bages. El capitell iconogràfic
- V. El pòrtic de la Seu de Manresa
- VI. Supervivències del segle XI i obres populars
- VII. Resum

Capítol II. L'ESCULTURA EN COMENÇAR EL SEGLE XI

- I. L'escultura de les taules d'altar. Els capitells de Sant Martí del Canigó. L'ornament en guix de les voltes de Sant Sadurní de Noya. La pila beneitera de Sant Andreu de Sureda. Supervivència d'elements antics en els finestrals i en les urnes funeràries
- II. La reproducció de la figura humana. La llinda de Sant Genís les Fonts. L'obra és feta pels obradors de taules de l'altar del Pirineu.

* Josep PUIG I CADAFALCH, *L'escultura romànica a Catalunya*, Barcelona 1949-1954, 3 vol., coll. «Monumenta Cataloniae», núm. v-viii.

Descripció. El tema iconogràfic. És la reproducció d'una predella d'altar d'orfebreria

- III. La llinda de Sant Andreu de Sureda
- IV. El relleu de Santa Maria d'Arles
- V. El fust del Vernet
- VI. La càtedra de Girona
- VII. L'altar de Cuixà
- VIII. Splendor de la terra catalana en renéixer les representacions de la figura humana
- IX. Fet general de les representacions humanes en el segle XI
- X. Resum dels temes i del progrés escultòric

Capítol III. L'ESCULTURA A SANT PERE DE RODA, A LA CATEDRAL D'ELNA, A SANTA MARIA DE BESALÚ I A SANT MIQUEL DE FLUVIÀ

- I. La tradició de l'escultura del Rosselló
- II. Els capitells de Sant Pere de Roda
- III. Els capitells de Santa Maria de Besalú
- IV. Els capitells de la catedral d'Elna
- V. Els capitells de Sant Miquel de Fluvià
- VI. Examen comparatiu: els capitells corintis; els capitells de llacera; la figura humana i els temes zoomòrfics
- VII. Les impostes
- VIII. Relació amb l'escultura del nord de la península Ibèrica
- IX. Relació amb l'escultura de França

Capítol IV. L'EVOLUCIÓ A LES DARRERIES DEL SEGLE XI I A COMENÇAMENTS DEL XII. LA INFLUÈNCIA DE SANT SADURNÍ DE TOLOSA I SANTIAGO DE GALÍCIA

- I. L'escultura en el camí de Santiago. L'obrador de Tolosa. Els temes que hi apareixen
- II. Les obres de l'escultura fins al primer quart del segle XI a Catalunya. Les obres sense escultura

Capítol V. ELS PRIMERS PORTALS

- I. L'escultura de la figura humana al claustre de Moissac i en el portal antic de Sant Sadurní de Tolosa
- II. La tècnica dels plecs encartronats i planxats. Exemples en el Pirineu. Portal de Santa Maria de Besalú
- III. Els portals primitius de Ripoll. El sarcòfag de Berenguer el Gran. Els relleus funeraris
- IV. El portal de la catedral de Vic

Capítol VI. L'OBRADOR DE CUIXÀ I SERRABONA

- I. El portal de Cuixà
- II. El porxo de ponent de Serrabona
- III. Els capitells de Sant Esteve d'En Bas
- IV. Cronologia

Capítol VII. L'OBRADOR DE CUIXÀ I D'ELNA

- I. La galeria del costat de migdia de Serrabona
- II. El claustre de Sant Miquel de Cuixà. Analogia dels seus capitells amb els de Serrabona. El claustre de Sant Martí de Canigó
- III. El claustre d'Elna

Capítol VIII. L'EXPANSIÓ DELS OBRADORS DE CUIXÀ I D'ELNA

- I. El portal de Cornellà de Conflent
- II. Els portals de Vilafranca de Conflent, Tuluges, Brolla, Llanars i Custuges

Capítol IX. L'OBRADOR DEL BOLÓ I DE CAPESTANY

- I. El portal del Boló, els seus frisos historiatats i els seus capitells com els del claustre d'Elna
- II. El portal de Capestany i les seves relacions amb el sarcòfag de Saint Hilaire (Aude) i amb els capitells de Rieux
- III. El relleu d'un portal de Sant Pere de Roda. La testa de la mateixa procedència

Capítol X. ELS OBRADORS

- I. El mestre
- II. Els contractes
- III. L'organització dels obradors de les grans obres. Els treballadors. Les eines. L'execució de l'escultura a peu d'obra
- IV. Els medis de pagar l'obra
- V. L'acabament de l'obra. La policromia de l'escultura
- VI. La formació dels artistes i la concepció de llur obra

VOLUM II

Capítol I. L'ESTILÍSTICA

- I. El quadre on s'installa l'escultura o regles que el quadre li imposa
- II. Les directrius geomètriques de les formes escultòriques
- III. Els elements simples de l'escultura romànica no són còpia de la realitat

Capítol II. EL PORTAL DE SANTA MARIA DE RIPOLL

- I. El conjunt. La seva disposició arquitectònica. La seva composició ideològica
- II. Opinions dels historiadors de l'art. Comparació amb altres portals. El portal de Ripoll és una obra catalana
- III. El portal és una transcripció escultòrica d'una homilia redactada i il·lustrada en l'escriptori monacal
- IV. Descripció iconogràfica. La visió de Déu entre els Vells de l'Apocalipsi, els Apòstols i els Sants
- V. L'Antic Testament. El sacrifici de Caín i Abel i el fraticidi. L'Èxode i el Llibre dels Reis. Comparació de l'escultura i les miniatures de les bíblies catalanes. El llibre dels profetes Jonàs i Daniel
- VI. El Nou Testament i la vida dels Sants. La vida de Sant Pere: part treta dels Fets dels Apòstols, part de la llegenda apòcrifa. La vida de Sant Pau. La paràbola del mal ric
- VII. Els grans personatges de la socolada: David. Déu parlant amb Moisès. Jossué, Aaró i Ur. Sant Pere i Sant Pau
- VIII. La representació del temps present. Els mesos caracteritzats per escenes de la vida camperola
- IX. La socolada. Representacions dels vestuaris i teixits orientals. Lluites de feres, cavaller i peó armats; el centaure. Escenes decoratives. Els estruços
- X. La indumentària. El vestit masculí popular. El vestit militar. El vestit femení. El vestit episcopal
- XI. L'epigrafia
- XII. La composició i la tècnica escultòrica
- XIII. Comparació amb el sarcòfag de Berenguer III el Gran, mort el 1131
- XIV. Comparació amb l'escultura coneguda del temps de l'abat Oliva
- XV. Conclusions cronològiques. El portal és fet en dues èpoques

Capítol III. L'OBRADOR DEL CLAUSTRE I DEL PORTAL DE RIPOLL

- I. El claustre de Ripoll
- II. Els claustres de Llussà, Lladó i Sant Joan de les Abadesses
- III. Els portals de Lladó, Cistella, Santa Eugènia de Berga, Folgaroles i Sant Pol a Sant Joan de les Abadesses
- IV. Els portals de Besalú. Els capitells de la girola de Sant Pere de Besalú
- V. Les bases de Ripoll

Capítol IV. EL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL DE GIRONA

- I. Idea general dels claustres
- II. Descripció del claustre de la catedral de Girona
- III. Les formes vegetals
- IV. Els temes dels voris i dels teixits d'origen oriental
- V. Les representacions bíbliques i llur relació amb les bíblies catalanes. Els temes de l'Evangeli
- VI. Els elements reproduïts del natural
- VII. La tècnica escultòrica
- VIII. La indumentària
- IX. La cronologia

Capítol V. EL CLAUSTRE DE SANT PERE DE GALLIGANTS DE GIRONA

- I. Idea general del claustre
- II. Els capitells corintis i els inspirats en les llaceries
- III. Representació de temes orientals
- IV. Representació d'escenes de l'Evangeli
- V. Representació de costums
- VI. Capitells imitats dels de Sant Sadurní de Tolosa
- VII. Cronologia

Capítol VI. EL CLAUSTRE DE SANT CUGAT DEL VALLÈS

- I. Idea general del claustre
- II. El capitell corinti. Els entrellaçats florals
- III. Les formes zoològiques
- IV. Representacions de l'Antic Testament
- V. L'Evangeli
- VI. Representacions derivades de fonts literàries
- VII. La vida del temps
- VIII. La indumentària

- IX. El valor del significat musical i literari del claustre
- X. La cronologia

Capítol VII. DIFUSIÓ DELS OBRADORS DE GIRONA I DE SANT CUGAT DEL VALLÈS

- I. El portal de Sampedor
- II. El portal de la col·legiata de Manresa
- III. El portal de Santa Maria de Montserrat
- IV. El claustre de Sant Pere de Roda

Capítol VIII. L'ESCLTURA DELS OBRADORS DE GENT FORASTERA

- I. El temple de Sant Joan de les Abadesses. La seva cronologia
- II. Els capitells, evolució del capitell corinti hispano/moresc
- III. Els capitells amb temes orientals
- IV. El portal de Sant Pere de Galligants
- V. Els capitells de l'interior de Sant Pere de Galligants i els de l'interior d'Espanya

Capítol IX. OBRADORS ESPORÀDICS

- I. El portal de Covet
- II. Els capitells del portal de Malla
- III. Els capitells de Sant Pere de Roda

Capítol X. OBRES POPULARS I OBRES RÚSTIQUES

- I. Els capitells de Sant Pere de Roda
- II. Els portals de Mura, Sant Sebastià dels Gorgs i de la Vall d'Aran
- III. Els portals de Pelagalls i Ciurana
- IV. El caràcter de les obres rústiques

VOLUM III

Capítol I. ELS TEMES I LLURS FONTS

- I. Necessitat de coneixement dels temes per a comprendre l'escultura romànica: l'art romànic usa en els seus temes fórmules antiqüíssimes. Els temes romànics i el saber del temps. Cada obrador, tot copiant-los, els transforma. La renovació dels temes. Fonts del saber de la Catalunya romànica.
- II. La tradició romana. Els capitells corintis i compostos

- III. Les llaceries nòrdiques. L'ur influència en els manuscrits i voris irlandesos. Els monjos irlandesos i la cultura carolíngia. L'ur transmissió als voris i manuscrits romànics. Les llaceries en els manuscrits. Les llaceries en les signatures dels notaris
- IV. La flora romànica
- V. Els temes d'herència visigoda. Lleons afrontats i grius devorant un home. Els animals als costats d'una forma arborescent. Daniel entre les feres
- VI. Els temes zoològics d'origen musulmà. Mitjans de transmissió. El contacte amb Castella i amb els musulmans d'Espanya; les incursions cristianes a països musulmans; els esclaus musulmans; els pelegrinatges a Santiago; conservació de l'esperit moresc en les ciutats conquerides. Els objectes sumptuaris
- VII. Els temes zoomòrfics tramesos pels teixits i els voris. Temes ja coneguts dels visigots. Temes novament introduïts. Els lleons que guarden l'altar del foc. Els moltons afrontats. Les aus afrontades. L'elefant. Les escenes de lluita entre animals: la fera que aterra un cérvol o un anyell; l'àguila que s'emporta un quadrúpede o un ocell pacífic. Els animals fantàstics: el griu, el basilisc i l'esfinx; el centaure i l'àguila de dos caps
- VIII. La representació de la natura com a tal. Els bestiaris. Els animals contenen una ensenyança. Els animals reals del país; els falcons, els mussols i les òlibes, les cigonyes, els cans exòtics, els cignes, els lleons, els tigres, els simis. Els éssers fantàstics no representats en els teixits i voris orientals: les sirenes, els tritons, les harpies
- IX. La lluita de l'home amb les feres. El Gilgamés caldeu. Les escenes de caça. Les plantes combinades amb elements de la fauna
- X. Els llibres sagrats: l'Antic i el Nou Testament. Els Evangelis apòcrifs. L'Apocalipsi. La vida dels sants
- XI. Els turments infernals. Els calendaris
- XII. Els temes literaris civils. Les fonts orals. Les tradicions cavalleresques. Les fonts escrites. Les faules de Remigi i d'Isop. La psico-màquia de Prudenci. La lluita de Bellerophon amb la quimera
- XIII. Les escenes de la vida ordinària
- XIV. La comparació amb la iconografia de l'art francès i del lombard

Capítol II. L'ESCUPTURA DE LA CATALUNYA VELLA

- I. Caràcters del segle XIII
- II. Els claustres de Sant Pau del Camp
- III. El portal i els capitells de l'interior de l'església de Porqueres

- IV. Els capitells dels banys de Girona
- V. El claustre i el portal de Sant Benet de Bages
- VI. El claustre de Santa Maria de l'Estany
- VII. Els capitells de Sant Martí del Canigó
- VIII. El claustre de Perelada

Capítol III. L'ESCLTURA EN LA CATALUNYA NOVA

- I. La catedral de Lleida. Capitells de l'interior
- II. El claustre
- III. Els quatre portals de la catedral
- IV. El portal d'Agramunt
- V. Els capitells de l'interior del temple d'Agramunt i llurs inscripcions
- VI. El portal de la catedral de València. El portal de Roda
- VII. El portal del pla de Cabra
- VIII. La intensificació de la influència moresca. Els temes copiats dels teixits. Portal de Santa Maria de Bell-lloc, a Santa Coloma de Queralt. La llacera rectilínia geomètrica. El portal de Cubells
- IX. Les imitacions rurals. Portals de Gandesa, Vilagrassa, Verdú i Sallardú. El portal de la seu de Roda de Ribagorça i les ramificacions vers l'Aragó
- X. Les portes de fusteria
- XI. L'escultura en els edificis civils
- XII. Examen de la composició
- XIII. L'evolució de la tècnica i la iconografia. Significat del mot cronologia. L'art parteix del no-res, com una creació. El seu valor artístic per a nosaltres i per a l'home del temps. L'art romànic, art a poc a poc ressuscitat
- XIV. L'escultura de Lleida és una continuació de la del claustre de la Daurada de Tolosa

Capítol IV. LES ESTÀTUES I ELS RELLEUS DE LA CATALUNYA OCCIDENTAL

- I. La Verge del claustre de Solsona
- II. El pilar i els capitells del claustre de Solsona
- III. L'anunciació del portal de la catedral de Lleida
- IV. La Verge, l'adoració dels Reis i l'anunciació del portal d'Agramunt. Els timpans de Vallbona de les monges i de Breda. El de Santa Maria de Bell-lloc, a Santa Coloma de Queralt
- V. El timpà de Sant Pau del Camp
- VI. El sarcòfag de Roda

Capítol V. L'ESTATUÀRIA ROSELLONESA

- I. Els relleus funeraris
- II. El portal de la catedral de Perpinyà
- III. Obra del mateix estil al sud del Pirineu: el sarcòfag de Girona

Capítol VI. LA INFILTRACIÓ DEL NATURALISME

- I. El corrent naturalista en el romànic
- II. El claustre de Tarragona. El portal que dona a l'església. Els capitells de l'interior del temple. La lauda sepulcral de R. de Milà
- III. Portal del claustre de la catedral de Barcelona i portal del Pi
- IV. Obres del segle XIV, dels claustres de l'Estany i d'Elna

Capítol VII. L'AUSTERITAT DEL CÍSTER

- I. Antecedents històrics. La fundació i propagació de l'ordre del Cister
- II. Prohibició de tota sumptuositat, especialment de l'escultura
- III. L'escultura a Poblet i Santes Creus. L'escultura del Cister en els edificis civils
- IV. Els capitells sense escultura

Capítol VIII. LA VINGUDA DE L'ART GÒTIC

- I. Els monuments dominicans i franciscans i l'escultura gòtica
- II. Permanència de l'escultura romànica
- III. La influència de l'escultura romànica en la gòtica

CONCLUSIÓ

ESTUDIS SOBRE L'ESCULTURA ROMÀNICA DEL SEGLE XI*

I. L'ORNAMENTACIÓ DE LA LLINDA DE SANT GENÍS LES FONTS I LA DEL BEATUS D'ASHBURNHAM

Paul Deschamps va publicar a les *Mélanges d'histoire du Moyen Âge*,¹ ofertes a Ferdinand Lot, un interessant estudi intítulat breument: «Tables d'autel de marbre». Sota aquest títol hi ha els resultats d'una recerca del major interès per a la història de l'escultura. A les taules de l'altar que descriu Deschamps entre «les vores i la part enfonsada hi ha una faixa limitada per lòbuls en arc de cercle, omplerts d'una decoració esculpida».²

Aquesta decoració canvia amb els anys. En l'ara de Capestany (Erau [Hérault]) executada, segons una inscripció de la mateixa ara, en temps de Carles el Simple, després de la mort del rei Eudes, 898-923, hi ha una forma simètrica com d'una elemental fulla vegetal de tres fol·licles. Aquesta forma rudimentària es conserva molt temps. Més tard, en una data compresa entre 982 i 1070, fa l'aparició un sistema d'ornamentació més complicat, sobre el qual vull cridar l'atenció. Es troba aquest sistema a les taules de Rodez (Erau); Quaranta (Erau), església consagrada el 982; Rodez (segons una inscripció de la mateixa taula, feta en temps del bisbe Deusdedit, que Deschamps creu que és el tercer d'aquest nom, 961-1004); Sant Andreu de Sureda (1020-1021); Girona (Catalunya), església consagrada el 1038; Elna (segons una inscripció, 1069); Torrelles, consagrada el 1096; Sant Serni de Tolosa, consagrada el 1096; Cluny, consagrada el 1096; Garriguette i Sauvian.

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1936, p. 154-163.

1. París, 1925.

2. Fragment traduït per Josep Puig i Cadafalch (N. del cur.).

«Aquests temes, d'un estil estrany, que es troben a monuments allunyats els uns dels altres, a Rodez, a Girona, a Quaranta, a la Garriguette, i sens dubte a Sauvian, són testimoni d'un art molt original que no es lliga de cap manera amb l'art antic, però en el qual es poden trobar relacions molt notables amb certs elements de decoració de l'escultura hispanomoresca.»³

Aquestes darreres paraules, així com tot el que fins aquí hem exposat, pertanyen a l'estudi de Deschamps.

Jo he dibuixat tots aquests ornaments que indubtablement pertanyen a una mateixa família, a fi de comparar-los.

Hi ha, efectivament, freqüents analogies entre aquests ornaments, amb els quals ornem les cares de les fulles dels capitells i els paraments de les claus dels arcs de diversos monuments de Còrdova, Saragossa, etc., però jo deixo a Deschamps, que s'ha reservat fer aquest estudi, el fet de mostrar-los en detall.

Vull solament indicar les analogies extraordinàries entre aquells ornaments i els que decoren un llibre, menys conegut, que jo he tingut ocasió de poder estudiar detingudament: el Beatus d'Ashburnham, avui assenyalat amb el número 644 a la Biblioteca Pierpont Morgan, de Nova York, que es pot datar del 926.⁴ N'hi ha prou per a demostrar-ho de posar uns dibuixos al costat dels altres.

Entre ells hi ha un tema que és comú a l'ara de l'altar i a la llinda del portal de l'església de Sant Andreu de Sureda. Un altre tema del mateix Beatus és

3. Fragment traduït per Josep Puig i Cadafalch. (N. del cur.)

4. El manuscrit és fet per Magius, *arxipictor*, i fou encarrec de l'abat Víctor d'un monestir de Sant Miquel, que probablement és San Miguel de Escalada, a la regió de Lleó, a Espanya. La data està indicada al manuscrit en aquesta forma: «duo gen na ter terna centies et ter dena bina era», que Gómez Moreno interpreta així:

$$2 + 2 + 3 \times 3 \times 100 + 3 \times 10 \times 2 = 4 + 900 + 60 = 964$$

però que pot interpretar-se també com han fet altres:

$$2 + 2 + 3 \times 3 \times 100 + 3 \times 10 + 2 = 4 + 900 + 32 = 932$$

o

$$2 + 2 + 3 \times 3 \times 100 + 3 (10 + 2) = 4 + 900 + 36 = 936$$

Aquests anys són referits a l'era hispànica.

Això donaria reduït a la cronologia actual o bé 926 o 896 o 894. M'inclino a creure 926.

Magius morí el 968 i deixà sense acabar una altra còpia del Beatus, la de Tàvara (manus. v, 35, núm. 257, de l'Arxiu Històric Nacional de Madrid) que fou finida per son deixeble Emeteri el 970. Emeteri possiblement és el mateix que féu amb Eude *Pictrix* el Beatus de la catedral de Girona el 975. Jo m'inclino a la primera interpretació, ja que en el tercer cas hauria treballat Magius setanta-quatre anys en l'art difícil de la miniatura, i és difícil la suposició d'haver conservat la vista fins a l'edat de quasi cent anys, suposant que en acabar el primer manuscrit en tingués vint-i-cinc.

Gómez Moreno cita, a més, per a recolzar la seva tesi, que un abat Víctor regnà el 926 el monestir d'Escalada. (Manuel GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX a XI*, Madrid, 1919, p. 131.)

igual al que orna la llinda de Sant Genís les Fonts. L'analogia amb els temes aràbics dels elements ornamentals, dóna més valor al fet que en aquests relleus els arcs són en ferradura, com els arcs de l'arquitectura representada en el Beatus d'Ashburnham. De tot això sembla deduir-se que uns mateixos tallers feren les ares d'altar i els primitius relleus romànics del Rosselló.

Tenim així establertes analogies entre un manuscrit mossàrab del 926 i les taules d'altar que es fan des del 982 i encara les llindes de la Catalunya francesa de Sant Andreu de Sureda i de Sant Genís les Fonts, unes i altres ornades de temes aràbics. Els picapedrers dels Pirineus catalans usaven, doncs, temes d'origen aràbic transmesos pels manuscrits mossàrabs. Qui era la gent que treballava aquestes obres que es troben escampades principalment en la regió compresa entre Tolosa, Montpeller i Girona? Coneixem el nom d'un d'ells, el qui féu la taula d'altar de Sant Serni de Tolosa, Bernat Gilduin. El nom no és d'un musulmà.

Jo vull assenyalar aquest fet interessant, el qual és que en les primitives escultures pirinenques del començament del segle XI, hi ha una preponderància de temes musulmans. Un fet anàleg, potser amb més intensitat, al que es verifica en els claustres de Tolosa i en els de Moissac, del segle XII.⁵

II. LA LLINDA DE SANT GENÍS LES FONTS I ELS RETAULES DE DINAMARCA

És sabut que la més vella escultura romànica de França, epigràficament datada, és la llinda de l'església de Sant Genís les Fonts. És també una de les més antigues escultures romàniques d'Europa. Una inscripció fixa la seva data en l'any vint-i-quatre del rei Robert, és a dir, vers l'any 1020-1021 de la nostra era. La forma és coneguda: el Crist en majestat sobre els dos cercles de la glòria, sostinguts per dos àngels, presideix sis apòstols posats dintre sengles arcades lleugerament en arc de ferradura sostingudes per columnes. Una inscripció es desenrotlla en la part superior i una orla, molt usada en els manuscrits del temps, enquadra la composició.⁶

En l'extensió de Pirineus que té per centre Sant Beat es troben urnes funeràries i esteles bàrbares amb figures que, sembla, poden ésser datades cap al segle IV. És possible que per la raó de tenir el material a mà s'hi hagués conservat la tradició de l'art escultòric des de l'època romana, en la qual el país veié les esplendors de civilització representada per les descobertes de Sant

5. Aquestes dades foren comunicades a la Societat d'Antiquaris de França i han estat publicades al *Bulletin* (1928), 149.

6. Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, París, 1912, p. 637.

Bertran de Comenge i de Vallcabrera. Anelles aïllades deixen entreveure una possible cadena que relligaria així l'escultura indígena postromana amb l'escultura admirable de Tolosa i Moissac.

Tot estudi de la llinda de Sant Genís les Fonts té, doncs, un màxim interès històric.

Una primera novetat ha estat per a mi la qualitat de l'obra que m'ha revelat el fet de contemplar-la en fotografies engrandides. L'obra que havia semblat a Lasteyrie absolutament mal dibuixada i en certs aspectes ridícula, té bel·leses en les testes dels apòstols que revelen un art de l'escultor de més valor del que hom havia suposat en contemplar-la en petites fotografies. Evidentment, les testes no són copiades sense que l'autor hagi deixat de posar-hi quelcom de dintre seu. Hi ha en elles una visió del natural: testes de monjo o de canonge amb els llavis inflats, amb galtes arrodonides o amb llurs barbes hirsutes i descuidades. Revela això un art constituït anteriorment, un art fet, que no té cap relació amb les testes que en el segle X esculprien qualque vegada els escultors d'ornaments.

El model que serví de pauta fou una obra d'orfebreria del gènere que a Catalunya coneixem per documents i per reproduccions coetànies fetes amb pasta, obra de daurador i del qual a Europa han quedat uns pocs exemples. Però encara més concretament es pot dir que el model era un incipient retaule, *tabula retro altare* o *retabula* en contraposició a l'*antependium* o *tabula ante altare*, com les anomenen els documents.

Els documents ens fan conèixer en la regió els altars d'Elna,⁷ cap de bisbat i possiblement el de Cuixà,⁸ fins potser el de Girona,⁹ proper pels colls pirinencs baixos de Pertús i de Panissars.

El Slesvig, Dinamarca, Suècia i Noruega han conservat un extraordinari nombre d'altars decorats de planxa de metall executats durant un segle des del començament del segle XII.¹⁰ Tres d'aquests altars, els de Listjers, Odder i Sahl, han conservat el retaule. La disposició del retaule dels altars pirinencs, podem conèixer-la comparant la llinda de Sant Genís les Fonts amb el retaule-

7. *Marca Hispanica*, ap. LXV.

8. Guillem, comte de Cerdanya, el 1095, per a la restauració del retaule de Sant Miquel de Cuixà construït probablement en el segle X per l'abat Garí, fa una deixa d'una copa. *Marca Hispanica*, ap. CCCXI.

9. El retaule donació de la comtessa Ermessenda i sa nora Guisla, muller de Ramon I el Corbat el dia de la consagració (1038). Jaume VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, XII, 180. Ermessenda mor el 1058. L'ús del retaule a les terres llenguadocianes és anterior al 1056, data en què l'arquebisbe de Narbona acusa el vescomte Berenguer de la desaparició de les «tabulas vero et postabulas, et cruces, et scrinia reliquiarum». Charles du Fresne DU CANGE, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, VI, 431. Vegeu sobre la història del retaule: Joseph BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, vol. II, Munic, 1924.

10. Poul NORLUND, *Golden altars danish metal work from the romanesque period*, Copenhagen, 1924. Text en danès i resum en anglès.

le d'un d'aquests altars guardats al Museu Nacional de Copenhaguen, principalment pel de l'altar d'Odder (Jutlàndia septentrional, Dinamarca).

Les analogies de composició són extraordinàries: el Crist al centre depassant la corba de la glòria; la línia horitzontal de les arcades; l'apostolat incomplet, com si el nombre històric s'hagués de completar als costats; la inscripció a la part superior; la igualtat del tema floral a les impostes dels arcs.

Encara es podria notar que l'arcada que sobremunta els altars escandinaus recorda l'arcada que protegeix la llinda dels portals romànics.

Fa temps hem pogut indicar que l'arquitectura dels segles X i XI tenia una gran uniformitat des de Catalunya fins a les terres baixes del Rin. Aquesta analogia entre el retaule dels altars de Dinamarca i la llinda de Sant Genís les Fonts indica que un mateix model d'altar es repetia dels Pirineus a les terres normandes. El vehicle era les terres germàniques del Rin. Una anella d'enllaç és el retaule de Coblença, avui al Museu de Cluny.

La influència germànica al país escandinau és assenyalada en nombrosíssims detalls per als qui han estudiat a fons els altars danesos. Aquesta influència es nota en altres aspectes de l'art nòrdic, com les esglésies de fusta, obres tardanes inspirades en les esglésies romàniques del segle XII del Rin.

Del Rin als Pirineus, les relacions eren freqüents: es poden sintetitzar en el fet que una mateixa escola d'arquitectura regna durant una part del segle XI des de la costa nord de la Mediterrània i després seguint el Rin fins a les planes d'Holanda. Ara veiem el mateix fet en la composició de l'altar.

Una conseqüència se'n dedueix: que cal portar l'ús del retaule en les terres dels Pirineus als començaments de la XI centúria.

Una darrera conseqüència és l'absis i l'altar que serveixen de base de composició al portal romànic.

III. LES COLUMNES, BASES DE CORNELLÀ I LES DE RIPOLL. LES BASES DE SANT PERE DE RODA

Les columnes de Cornellà susciten un problema interessantíssim.¹¹

Evidentment, no es tracta aquí de columnes romanes. Són columnes corínties transformades en llurs proporcions i en la forma del capitell i de la base. L'entaulament ha canviat, s'ha transformat en les impostes que coronen les columnes.

Les columnes senceres tenen una alçada de $8 \frac{3}{4}$ de diàmetre, aproximadament. La proporció de les columnes romanes no era estrictament constant.

11. Vegeu l'estudi sobre l'església de Cornellà a les p. 136-138 del present *Anuari* [*Anuari 1927-1931: Vol. VIII...*].

Vitruvi assenyala a les columnes corínties de $9\frac{1}{2}$ a 10 diàmetres. Vignola, que n'havia mesurat un gran nombre, assenyala 10 diàmetres. El canvi està principalment en la proporció relativa dels tres elements que componen la columna: capitell, fust i base.

El capitell té gairebé 1 diàmetre i $\frac{1}{2}$, mentre que el capitell romà antic tenia menys d'un diàmetre. A la darrereria de l'Imperi arribava a 1 diàmetre i $\frac{1}{3}$. La base té 1 diàmetre i $\frac{1}{3}$, mentre que la base romana tenia $\frac{1}{2}$.

La proporció relativa dels elements del capitell difereix també de la clàssica i de la major part dels capitells preromànics que coneixem. En la major part dels capitells corintis del temps imperial, cada rengle de fulles ocupa $\frac{1}{3}$ de l'alçada del capitell i l'altre terç l'omplen els rínxols i fulles superiors. En el capitell de Cornellà, l'alçada de les fulles és molt major que l'ocupada pels elements de la part superior. Tampoc s'assemblen els capitells de Cornellà als capitells corintis visigòtics de Sant Miquel de Terrassa que segueixen més o menys la proporció romana, ni als que coneixem a Catalunya de diverses èpoques anteriors als dels monuments del segle XI, que en general tenen un sol ordre de fulles com el trobat a Sant Cugat del Vallès o els que es guarden al claustre de Sant Sebastià dels Gorgs, que són de composició extremadament bàrbara. L'analogia d'aquests capitells amb els conservats a Santa Maria de Ripoll és extraordinària. Aquest fet fou assenyalat pel qui això escriu, en el moment de la descoberta dels capitells de Cornellà, a la Secció Històrico-Arqueològica, de l'Institut d'Estudis Catalans; però ha estat l'arquitecte de Còrdova, doctor Félix Hernández¹² qui ha pogut cercar la filiació d'uns i altres en explicar llurs analogies amb els del període califal cordovès.

El senyor Hernández descriu minuciosament els capitells de Cornellà i creu veure al costat de la part superior del segon rengle de fulles una reminiscència del collarí ornat de perles, que existeix en el capitell compost. *Ordre compost-acorintat*, l'anomena. Les petites volutes angulars del capitell corinti són recobertes de fullatge en els capitells de Cornellà, i, com en el capitell compost, notablement accentuades. L'analogia amb els capitells ripollesos és innegable. N'hi ha prou a juxtaposar les fotografies dels capitells de Cornellà i un dels de Ripoll.

Ara bé, els capitells de Ripoll presenten caràcters extraordinàriament iguals i detalls típics dels capitells de la mesquita cordovesa de la part obrada en temps d'al Hakam II i d'Almansor en el darrer quart del segle X. Les bases de les columnes de Cornellà amb llur escòcia extremadament allargada i aplanaada amb el tor superior en forma de corda, també recorden, com les conser-

12. Félix HERNÁNDEZ, «Un aspecto de la influencia del arte califal en Cataluña», *Archivo Español de Arte y Arqueología* (Madrid), vol. 6 (1930), p. 21-49.

vades a Ripoll, les que els artistes musulmans tallaren a Madīnat al-Zahrā' i a la mesquita de Còrdova durant una part del segle x. Són també d'aquesta forma els de la finestra aràbiga conservada al claustre de la catedral de Tarragona. Les bases de Cornellà tenen el perfil degenerat i incorrecte. A Sant Pere de Roda hi ha diverses bases del mateix tipus que és possible que pertanyin a l'església consagrada el 1022 amb assistència del mateix abat Oliba, que construí la basílica ripollesa.

Les bases i els capitells referits porten a una conclusió que el senyor Hernández exposa concretament. «Segons la meua manera de veure», diu, «hi ha un enllaç més directe entre l'art de Ripoll i de Roda i l'andalús, que entre aquest i el de Cornellà. Les peces de Cornellà ajuden a explicar-nos les de Ripoll i les de Roda; però, per si soles, fins essent patent en elles la influència musulmana, hauria estat difícil assegurar que es deguessin a ella. Per contra, les de Ripoll i les de Roda, fins per si soles, podrien relacionar-se amb les cordoveses; en particular, els perfils dels tipus més correctes de les bases impossibiliten el dubte i obliguen a pensar en l'actuació d'obriers hispanoaràbics. És versemblant i natural que els obrers d'aquests dos monestirs, fins partint d'una influència musulmana, arribessin a produir un tipus propi de capitells i bases que apareix en gestació en algunes peces de Ripoll i trobem ja completament format a Cornellà.»¹³

Per al senyor Hernández, la influència és exercida per mitjà de treballadors musulmans emigrats a Catalunya, vinguts de Còrdova, de Saragossa o potser de Lleida, on morí Hišām ibn Muḥammad, el darrer califa omeia de Còrdova que trobà hospitalitat prop de Sulaymān ibn Ḥūd Djodhami que regia la ciutat musulmana de l'oest de Catalunya. L'obrador dels capitells de Ripoll no ve directament de l'andalús. «Per la meua part», diu el senyor Hernández, «no reconec tal origen a la talla angulosa que presenten els capitells de Cornellà i alguns de Ripoll.»¹⁴ Aquesta talla es troba en algunes obres escultòriques de Madīnat al-Zahrā'; és menys usada en el decorat de la mesquita de Còrdova del temps d'al Ḥakam II i desapareix en les del darrer quart del segle x com les executades per Almansor a la mateixa mesquita o a la pila d'al-Zahrā' conservada al Museu Arqueològic Nacional de Madrid. «La influència andalusina», continua el senyor Hernández, «que actua a Ripoll a principis del segle xi, no podia portar-hi una manera de treball desusada en el país d'origen, ni en el cas que els elements aportats a aquell obrador haguessin procedit d'un focus artístic secundari i no del focus director»,¹⁵ sinó que havien de procedir d'un obrador anterior en quaranta o cinquanta anys; potser d'algun obrador

13. Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch (N. del cur.).

14. Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch (N. del cur.).

15. Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch (N. del cur.).

mossàrab, com indiquen certs detalls d'aquests, que no es troben en els capitells esculpits a Còrdova, tals la fracció en dues de les fulles d'acant que es troba a Hornija i Vilanova (Galícia).

Hom podria encara arriscar encara una altra solució. No podrien els capitells ripollesos procedir d'una de les tres basíliques anteriors a la que féu construir Oliba? Regularíem així llur data i ens acostaríem al 935 o 977.

L'obrador influït pels temes musulmans continua treballant. El 1038 es consagra a la catedral de Girona un altar ornat amb temes de la família mossàrab. Darrere l'altar s'ha conservat la seu episcopal ornada amb els símbols dels evangelistes que semblen arrencats d'un vori romànic i d'una tija vegetal ondulada calcada d'una altra que orna el Beatus d'Ashburnham.

IV. LA PROLONGACIÓ DEL TREBALL MUSULMÀ DEL SEGLE XII

En una nova tongada de treball a Sant Pere de Roda es continua obrant els capitells corintis llargs de proporció com els de Ripoll, però al costat se'n construïren amb complicats entrellaçats que acaben alguna vegada amb fullatges dels quals pengen pinyes característiques. Els dos tipus es retroben a l'església monacal de Sant Miquel de Fluvià, ben a prop de l'actual frontera espanyola; d'anàlegs han estat descoberts en els treballs de la catedral d'Elna. Els capitells ornats amb entrellaçats semblen una derivació llunyana de la mateixa branca a la qual pertanyen els capitells de Santa Maria la Blanca, de Toledo. Els documents per a datar aquestes tres construccions són discutits, però l'estudi arqueològic i la comparació i estil fan pensar en la darrerria del segle XI o en el començament de la XII centúria.

Podria confirmar aquest indici arqueològic el fet de la consagració de les esglésies d'Elna i Sant Miquel de Fluvià l'any 1066. Brutails hauria vist clarament la data de la reforma de la catedral rossellonesa a què pertanyen els capitells i que ocasionà la consagració de l'altar major. Un capitell corinti del tipus de Sant Miquel de Fluvià es troba encara a Sant Esteve d'En Bas, església consagrada el 1119. A ells podrien afegir-se els de Santa Maria de Besalú, encara que per la seva factura són més propers al capitell corinti clàssic. Les seves impostes són també ordenades, però no el collarí. En alguns d'ells és oblidada la disposició dels nervis de les fulles. Hi ha, referent a Santa Maria de Besalú, una acta de consagració de 1055.

Entre aquests capitells, n'hi ha que presenten analogies extraordinàries. Vegeu els dos capitells corintis que reproduïm l'un al costat de l'altre. L'un és de Sant Pere de Roda, l'altre de Sant Miquel de Fluvià. Comparem també els capitells de llaceries d'Elna i de Sant Miquel de Fluvià.

Tots ells tenen de comú la imposta luxosament decorada. Els capitells corintis tenen el massís de les fulles omplert d'ornaments i prescindeixen dels nervis que presenten al natural; en molts, la rosa central és substituïda per una testa humana. Si bé no es pot dir que es tracta d'un mateix obrador, es pot afirmar que l'escultura dels capitells de les tres esglésies segueix mètodes anàlegs i té algun model comú.

Hi ha obrador que usa exclusivament els temes de l'art musulmà: el que treballa en una església construïda en la primera meitat del segle XII, a Sant Joan de les Abadesses.¹⁶ Els temes són variats, però tots dintre el cicle, dels que ornem els teixits i els voris musulmans. Els capitells corintis es deformen seguint directrius que es troben també a l'Àfrica, i els lleons enfrontats, el tema de l'elefant amb la testa ornada i el castell sobre el llom com a les velles estofes de la tomba de Carlemany, el monstre vetllant l'altar del foc, el lleó alat amb tors d'home, Samsó o Gilgameš, els homes vells en baralla arrencant-se la barba com en la miniatura còmica que acompanya les severitats del Beatus, tal escena d'una faula d'Isop omplen tots els capitells. Finalment, una imitació d'una inscripció cúfica orna un dels capitells.¹⁷

La conseqüència és que en els segles X i XI i una part del XII treballen als dos vessants dels Pirineus obradors caracteritzats per l'ús abundant de temes musulmans, deguts a la còpia dels temes comuns en els llibres sortits dels escriptors mossàrabs, o bé als obrers moros o que tenen per base de llur cultura, la cultura musulmana.

Aquest obrador féu dues obres al començament de la seva major activitat, cap al 1020, les llandes de Sant Genís les Fonts i de Sant Andreu de Sureda. Treballà a Ripoll, i a la fi de l'XI o començament del XII obrava capitells a les esglésies del nord de Catalunya i treballa potser a Tolosa i de Tolosa anava a Moissac, on esculpeix amb nou esclat la figura humana.

Anàlegs caràcters l'acompanyen i el segueixen en el viatge llarg d'un segle, sobretot el caràcter mossàrab d'una gran part dels temes decoratius. Pel que podem saber-ne jutjant-lo per les seves obres, els obradors llenguadocians del començament del segle XII es movien en un camp d'idees anàleg als primitius obradors pirinencs del començament del segle XI.

Fins avui, per a demostrar l'existència d'una cadena que lliga Catalunya als Pirineus amb Tolosa, Moissac, teníem la prova material de l'examen pe-

16. Vegeu INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Barcelona, IEC, 1931, p. 116-119. L'església té un pla de creu amb santuari amb girola excepcional en el país i usual a França. El monestir, des del 1083 fins al 1114, fou habitat per monjos de Sant Víctor de Marsella. El temple fou consagrat el 1150. Josep PUIG I CADAFAI, «Un cas intèressant d'influence française à Catalogne. Sant Joan de les Abadesses», publicat a la *Revue de l'Art Chrétien* (gener-febrer 1914).

trogràfic dels marbres usats. De Girona a Tolosa es treballaven els mateixos marbres; crec que podem afegir a aquesta prova d'ordre físic, la prova de l'analogia de temes, que vol dir els mateixos llibres, la semblança de les lectures, d'on la semblança de la formació espiritual. Si admetem que els temes no eren com avui independents de l'artista, sinó que en aquella època, com fórmules d'obrador, eren lligats estretament amb els homes que els adoptaven, arribarem a la conclusió que el corrent artístic vingut del migdia tingué part molt important en l'extraordinària eclosió de l'escultura llenguadociana del començament del segle XII.

L'obra llur magnífica, la creació de l'escultura de Tolosa i Moissac, era la repetició amb més esclat d'un treball ja secular. Anys i anys es movia en el mateix ambient i ideal. Anys i anys es nodria dels mateixos pensaments. I no són sense lligam les obres bàrbares de Sant Andreu de Sureda i de Sant Genís les Fonts i les escultures, rígides encara, de Sant Serni de Tolosa i del claustre del gran monestir cluniacenc de Moissac.

MONUMENTS CLAU

LES ESGLÉSIES ROMÀNIQUES AMB COBERTES DE FUSTA DE LES VALLS DE BOÍ I D'ARAN*

I. DESCRIPCIÓ DEL TIPUS PRIMITIU

Entre les coses importants trobades per la missió científica que l'Institut envià, la darrera de l'estiu passat, a la frontera aragonesa, hi ha un grup d'edificis, una mena de forma dialectal de la nostra arquitectura romànica que té un cert interès dintre la història de l'arquitectura. S'arrengleren aqueixos edificis al fons de dues valls: la de l'Aran, per on corre el Garona, que porta aigües cap a França, i la de Boí, on se forma el Tor, que porta ses aigües al Noguera Ribagorçana, frontera actual, no històrica, de Catalunya i Aragó.

Una part d'aqueixos edificis ha estat transformada; diversos dels exemples per estudiar, cal reconstruir-los: els uns, enderrocant les voltes més modernes; els altres, refent-hi columnes i arcades. Els uns al costat dels altres, constitueixen una escola d'una uniformitat extraordinària.

Comencem per descriure l'exemplar sencer, la forma-tipus de què els altres són transformacions o degeneracions. Aqueix es troba al poble de Taüll, al capdamunt d'una de les raonades que aflueixen a la vall de Boí. Son pla és el de la basílica de tres naus, triabsidal, orientada amb l'absis cap a llevant; això és comú a la major part de les escoles romàniques; l'especial, el característic, són ses columnes que suporten arcades sobre les quals se sosté una coberta amb fusta.

Les columnes no són monolítiques com les que, aprofitades de l'atri de les cases, serviren per a aixecar les basíliques d'Itàlia i de l'Orient, sinó construïdes amb carreus relativament petits; són més altes que aquelles, no són corínties ni jòniques com les usuals de les basíliques llatines i bizantines, sinó reduïdes a la forma geomètrica més senzilla del cilindre capçat d'un àbac de pla quadrat, recordant la simplicitat del dòric, no per imitació, sinó per la lò-

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1907: [Any I]*, Barcelona, IEC, 1907, p. 119-136.

gica de la forma, per l'exigència geomètrica que obliga a passar del cercle de la secció de la columna al quadrat del rasament dels arcs; sembla com si hi aparegués un intent de l'acanalat clàssic en un típic ornament que les corona, forma ben comuna en el nostre romànic, per a terminar murs d'església i adornar els absis i arquivoltes de les portes, recordant els caps dels maons d'un sardinel·l posats de punta, o més o menys aproximadament les dents d'un engranatge, mes no usat mai per a coronar pilars ni columnes. Aqueixes són en nombre de tres a cada costat, i aqueix nombre és constant en tots els exemples que hem recorregut, sens excepció. Sobre d'elles hi ha els arcs semicirculars de consuetud, i, a sobre, una coberta en fusta.

Aqueixa coberta no és com les més antigues o com les coetànies del nord d'Europa, sinó que té una disposició arcaica, com una supervivència o atavisme de l'arquitectura o com una d'aqueixes coincidències tan comunes dels homes en les coses elementals i rudimentàries. Cal notar-la, aqueixa disposició de la coberta, la més primitiva i rústega de les encavallades, el més simple en l'art de la fusteria. La seva forma, més que una explicació, l'indica el dibuix adjunt.

No és això una encavallada amb son tirant sostingut en son punt mitjà per un pendeló; no és, ni de bon tros, l'armadura triangular, invariable de forma, de la fusteria moderna, sinó una rudimentària superposició de peces com en la fusteria dels pobles quasi barbres, com en la dels temps més apartats de la història en què l'art de fuster i el de constructor en pedra tenen la mateixa fórmula simple. Una biga va de mur a mur de la nau central, al mig d'ella s'hi aixeca un peu dret que sosté un creuer; del creuer a les parets hi van bigues inclinades, bigues penjants també formen la coberta de les naus laterals.

En l'evolució històrica de la fusteria, aqueixa forma cal cercar-la en la representada en les tombes rupestres de la Frígia i de la Lídia, o en l'encavallada de l'arsenal del Pireu, que ha permès reconstruir l'epigrafia grega; les encavallades de les basíliques romanes representen un avenç colossal, l'encavallada de la basílica de Fano construïda i descrita per Vitruvi, significa un altre avenç considerable; cap escola medieval d'Itàlia ni del nord d'Europa no presenta aqueixa forma tan elemental de la fusteria.

Els absis són l'únic d'aqueix temple cobert (seguint la tradició) amb voltes esfèriques; precedit el central d'un tram cobert amb volta de canó com una reminiscència de l'arc triomfal de les basíliques llatines. Noteu la convergència en direcció a l'absis de les línies de les naus, especialment dels murs que precedeixen aquell caràcter ben manifest i comú a totes les esglésies del grup. Això s'assenyala a l'exterior d'un mode claríssim; les naus es presenten amb teulada a dues aigües que formen dos grans plans, que marquen en la fatxada un ample frontó; en l'absis central, abans de la coberta cònica que aixopluga

la volta esfèrica del santuari, hi ha independentment i clara assenyalada la teulada a dues aigües del tros de nau central amb volta de canó que el precedeix. És aquest un caràcter comú al grup que es repeteix constantment. Tres *oculus* il·luminen les naus per sobre els absis i una pedra grollerament trepada preludia en ells les complicades corbes dels grans finestrals gòtics. Assenyaem la composició senzilla de la fatxada precedida d'un pòrtic modern, destruït avui, i també el campanar quadrat de forma llombarda, i tindrem idea del conjunt d'aquests temples.

Una policromia d'aire bizantí omplia l'absis, decorava amb temes desenrotllats en faixes els murs de l'església i, sortint a l'exterior, embellia els junts de les pedres i les arcuacions llombardes amb línies roges i blanques. En canvi, l'escultura no hi apareix per a res, les portes són senzilles, sense ni una columna; hi ha tan sols alguna mènsula dels absis barroerament adornada.

Del mateix tipus exactament és l'església de Santa Maria de Taüll; té igual disposició de pla originari, sols alterat per murs transversals que tapien les columnes, formant amb les parets de les fatxades laterals uns espatllers interiors que sostenen una galeria alta. L'aparell exterior és de granit, les arcuacions, de pedra tosca; sota d'aqueixes hi ha, recordant les formes decoratives italianes, motllures com un *oculus* cec. El campanar sembla més antic; la rejuntada no lliga amb la de l'església, sinó que és més fina i d'un caràcter diferent.

La coberta de fusta hi és enterament visible, encara que renovada; uns arcs transversals han substituït les encavallades; les bigues penjants han estat canviades per unes altres de paral·leles a les naus, i el canvi de sistema de coberta ha obligat a reforçar les columnes per mitjà d'uns murs que fessin com d'espatllers interiors, com més amunt hem explicat.

A Boí, la transformació és encara major: els espais entre els esperons interiors moderns s'han tornat capelles cobertes amb volta, la nau central també ha vist substituïda, per la volta, l'antiga fusteria i dos de sos absis han desaparegut. Com l'anterior, és policromada, però aqueixa pintura està sobre una decoració més antiga que consisteix en la rejuntada decorada amb pintura blanca, resseguint els carreus més o menys regulars. Aqueix sistema de decoració rudimentària segueix a l'exterior; darrere d'ells, la policromia més rica adorna amb sa rumbositat de tapís bizantí una humil porta que degué estar aixoplugada sota un porxo, avui destruït. En les arcades de les finestres, la pissarra es combina amb la pedra tosca, i s'obté així una policromia natural, que auxilia la pintura.

Les pintures de l'exterior, les precedí aquesta rejuntada de la pedra, senzill decorat geomètric a l'abast de les mans més inhàbils. N'hi ha altres exemples en les valls que estudiem.

II. TRANSFORMACIONS ARANESES

Aquesta escola s'estén a l'altre costat de la carena pirinenca, a la Vall d'Aran, on hi ha nombrosos exemplars de pla igual, igual disposició interior, més o menys transformada, amb iguals solucions arquitectòniques a l'exterior.

La diferència és una sola: a la vall aranesa desapareix la policromia i, en canvi, una exuberant escultura, barbre, primitiva, mal executada, decora ses portes i sos absis. Les pintures de la vall de Boí són una obra acabada, probablement exòtica; les escultures de la Vall d'Aran són obra de pobres pastors indígenes. Les portes presenten un caràcter marcat, tenen totes timpanell, sobre una llinda hi domina com a tema principal l'escacat i, com en les portes del NO de l'Aragó i d'aquell costat de França, les presideix el monograma del Crist, tal com en la porta d'Escunyau, en la qual no queda més que aquest element escultural de l'època romànica, que era la de sa primitiva construcció.

En el timpanell de la catedral de Jaca hi ha la llegenda que explica aqueixa transformació posterior del monograma del Crist fins a convertir-lo, en virtut d'una complicada teosofia mística, en el monograma o símbol de la Trinitat entera. En Bertaux va copiar-lo en un de sos viatges per a l'estudi de la pintura i l'escultura espanyoles, i el transcrivim a continuació en tot l'esplendor de sa barbre llatinitat: «HAC IN SCRIPTURA, LECTOR, SI GNOSCERE CURA || P. PATER EST. A GENITUS DUPLEX. S EST SPIRITUS ALMUS || HI TRES IN JURE DOMINUS SUNT UNUS ET IDEM».

Tota la Vall d'Aran és plena d'aquesta típica forma d'església, sembla com si sos constructors romànics haguessin adoptat tal disposició i seguit la mateixa escola. No hi manca ni un dels seus caràcters especialíssims: els pilars en nombre de tres i els murs del presbiteri convergents cap a l'absis, la coberta a dos plans en la nau, trifurcant-se en el santuari.

Les descriurem començant per la més alta, col·locada en el cap de la vall, descendint després amb les aigües del Garona.¹ La més alta és la de Tredòs, més avall de la confluència de la vall de Ruda amb el riu Malo; segueixen la d'Unya; després la de Salardú, la d'Arties, al peu del Valarties i del Garona; la de Mig-aran, vora l'antic menhir; Vilac, Vilamòs i finalment Bossost.

L'església de Cap d'Aran o de Tredòs té la planta rectangular, orientat son eix major de NO a SE. L'entrada s'obre al costat de ponent. L'absis central té la mateixa disposició prolongada i, comú al tipus a què pertany, té a cada costat altres absis més petits corresponents a les naus laterals. Els pilars tenen avui la secció quadrada i sostenen arcs circulars. La coberta és de fusta, sembla moderna. El presbiteri està elevat alguns graons i en son centre s'hi obre una entrada amb un arc circular que dóna accés per una escala a una crip-

1. Per a la geografia de la vall, pot consultar-se: Juli SOLER I SANTALÓ, *La Vall d'Aran; guia monogràfica de la comarca*, Barcelona, 1906.

ta amb volta de canó. L'absis central i un dels laterals estan adornats exteriorment amb arcuacions i faixes llombardes; l'absidiola del migdia està adornada amb columnes. Aqueixa és l'única de la vall que conserva més o menys la coberta de fusta; sos pilars cilíndrics són ja convertits en pilars de secció quadrada. Les altres esglésies tenen el mateix pla, però han estat més transformades en sa coberta. En un grup nombrós s'hi ha substituït l'encavallada per la volta de canó, semicircular en la nau central, de quart de cercle en les laterals. Això ha estat o un canvi sobtat en l'obra o una transformació posterior.

Més amunt, prop de la de Tredòs, hi ha la d'Unya, amb les tres naus cobertes avui amb voltes, semicircular la central, de quart de cercle les laterals. Son frontispici al migdia té la cornisa sobre petites mènsules.

La de Salardú és una adaptació de la mateixa planta de Sant Climent de Taüll descrita a un tipus posterior probablement d'un segle. Son portal indica ja el segle XIII. És també de tres naus, la central amb volta ogival, les laterals amb volta de quart de cercle, al costat de migjorn hi havia una porxada.

Es troba immediatament després l'església d'Arties. En ella es veu d'un mode clar la substitució de les cobertes de fusta per les voltes del sistema comú a Catalunya: la combinació de la volta de canó semicircular amb les de quart de cercle. Els pilars circulars construïts per a aguantar un pes menor que el que avui sostenen, se'n ressenten, i s'inclinen i amenacen ruïna. L'absis té la disposició típica amb els murs del tram que el precedeix, convergents i amb tres *oculus* que il·luminen les naus. La porta, amb ses arquivoltes, indica ja el segle XIII. Un fris d'escacs amb arcuacions sobre modillons, decora el frontispici en què s'obre el portal principal d'entrada.

L'església de Mig-aran és una altra transformació del tipus descrit. Avui té una sola nau, amb arcs apuntats que sostenen una coberta de fusta; en el mur del cap de l'església, sobre el qual s'obren els absis, s'hi assenyala el pilar dels arcs que dividien la nau actual en les tres de consuetud. Els contraforts interiors estan marcats amb un escut que indica sa construcció relativament moderna, potser del segle XV o XVI.

L'església de Vilac és de tres naus amb tres pilars circulars per banda; sobre els pilars es veu clarament un canvi de pla en l'obra com si s'hagués decidit cobrir-la de nova manera i refer-la des de baix amb pilars cruciformes: un arrencament de pilar per a sostenir els arcs torals comença per sobre el capitell sense que enllaci amb res. Els portals són una barroera reproducció dels del segle XII amb sa llanda, amb el monograma, amb el timpà esculpit bàrbarament.

L'església de Vilamòs té la mateixa disposició: tres naus separades per pilars circulars, coberta actualment amb volta central semicircular i de quart de cercle les laterals; l'absis ha desaparegut.

Quasi en terra plana hi ha la de Bossost amb els tres pilars circulars que separen la nau central de les laterals, amb els típics tres *oculus* sobre els absis,

també transformada amb el mateix sistema de volta. En els *oculus*, s'hi conserven restes d'un calat de pedra.

Cal encara afegir-hi diverses esglésies, de les quals resten sols elements incomplets, com la d'Escunyau, de la qual es conserva sols el portal característic, sobremuntat de pedres decorades que recorden els davanters dels sarcòfags romànics del segle XI amb el monograma de Crist, les típiques estrelles primitives fetes d'arcs de cercle i la representació de la creu gammada amb sa punta inferior per a aguantar-la sobre el senzill altar, tal com són les creus antigues que es guarden en la vall; la de Caròs, més amunt, a l'altre costat del riu, de la qual resta sols una d'aqueixes llandes estranyament decorada, a més dels temes usuals amb flors de lis rudimentàries.

III. CRONOLOGIA

Un examen de l'aparell d'aquestes esglésies i de la composició de llurs portes i decoració de llurs absis indicaria l'època de la nostra arquitectura romànica, que en la nostra terra va des de les darreries del segle XI fins als nous corrents del segle XIII. De cap de les esglésies de l'Aran hi ha documents escrits per a fixar-ne la data; en canvi, són documentades amb gran precisió les esglésies de Santa Maria i Sant Climent de Taüll. En llurs altars, s'hi ha trobat l'acta de consagració, que diu que els dies 11 i 12 de desembre de l'any de l'Encarnació 1123 foren consagrades les dues esglésies referides. Ve això comprovat per un epígraf pintat en un pilar de la part esquerra de l'església de Sant Climent, que diu així: «ANNO AB INCARNATIONE DOMINI || MILLESIMO CENTISIMO VIGESIMO TERTIO || QUARTO IDUS DESEMBRI VENIT RAIMUNDUS || EPISCOPUS BARBASTRENSIS ET CONSECRAVIT || HANC ECCLESIAM IN HONORE SANCTI CLEMENTIS MARTYRIS || ET PONENS RELIQUIAS IN ALTARE || SANCTI CORNELLI EPISCOPI ET MARTIRYS».

Aqueix epígraf amb caràcters típics de l'època, anàlegs als de les pintures del absis, indica amb precisió la cronologia de les esglésies, en la primera meitat del segle XII.

IV. ORIGINALITAT DEL GRUP

Quines són les influències que determinen aqueixes esglésies?

L'estudi de les terres que volten la vall aranesa són, fins a cert punt, conegudes: pel costat de França tenim, d'una part, a més dels viatges i estudis propis, *L'art religiós del Rosselló*, d'en Brutails; l'obra en curs de publicació, amablement comunicada, de l'arquitecte Robert Roger de Pamiers, *Les églises romanes du Pays de Foix et du Couserans*; Cénac Moncaut en son *Voyage*

archéologique et historique dans l'ancien comté du Comminges et dans celui des Quatre-Vallées (Tarbes i París, 1856), i Anthyme Saint-Paul en ses «Notes sur l'architecture dans le Comminges», del segle III al XV (*Revue de Comminges*, IV [1877]), donen algunes indicacions sobre el vell país de Comenge, tan lligat a la Vall d'Aran.

Són menys completes les dades del costat de l'Aragó; la monografia *La arquitectura en Aragón en el siglo XI*, d'en Gregori Garcia Cortés, no és pas aprofitable sota aquest punt de vista. Tenim, en canvi, nombrosos estudis a la *Revista de la Sociedad Española de Excursiones*.

Al Rosselló hi ha sols la ressenya del monjo Garcia sobre el pirinenc Sant Miquel de Cuixà, que fa suposar una església de tres naus, coberta amb fusta. En Brutails indica l'existència de pilars cilíndrics en els dos costats de la nau de la vella església d'Eus al Conflent i enormes suports cilíndrics a Sant Esteve del Monestir en el terme de Perpinyà; aquestes esglésies són avui cobertes amb volta.

En Roger cita com a excepcional la grossa columna aparellada de Mercús a uns quatre quilòmetres de Foix, i, tractant d'explicar-se'ls, es pregunta: haviem estat traçats en pla circular per a anunciar el santuari? És més racional, es respon ell mateix, suposar, amb M. de Lahondès, que el constructor havia tingut al principi la intenció de no emprar més que suports circulars; mes, en no saber com entregar en una superfície cilíndrica els torals de la nau i els dels col·laterals i les arcades longitudinals, problema realment complicat, preferí renunciar a son projecte i usar els pilars cruciformes que feien més fàcil la solució i responien, almenys, més lògicament, al pla de basament. Cita unes quantes esglésies d'una nau cobertes amb fusta i després diu que les esglésies que posseeixen tres naus, nau central i col·laterals, són cobertes amb volta de canó semicircular; la de les naus laterals, ja semicircular, ja en quart de cercle; i que la cúpula i la volta, per aresta, no són mai practicades al país.

Anthyme Saint-Paul proporciona dades menys precises: al Comenge, diu, dominen les dues combinacions descrites, de volta de canó al Bigorra, i al Bearn sols és usada la volta de canó semicircular. Enlloc no apareix pel costat de França completa aqueixa especial disposició de les esglésies de la vall de Boí i de l'Aran.

Cap a Aragó, en la ratlla de l'actual frontera, no es troba l'església de tres naus coberta amb fusteria; la missió de l'Institut d'Estudis Catalans pogué asenyalar les esglésies d'Ovarra i la d'Alaó cobertes amb volta per aresta, grup que s'entra cap a França a Saint-Aventin de l'Arboust.

Pel costat de Catalunya avui no es fàcil citar altres esglésies de tres naus, cobertes amb fusta, que les que són objecte del present estudi, ni es troben enlloc les disposicions característiques de l'escola de les valls de Boí i aranesa.

Tot això les determina com una varietat característica que no sembla importada, que més aviat és formada per un grup endarrerit en la marxa general de la nostra arquitectura.

V. LA COBERTA EN FUSTA

És un interessant problema, el de la construcció en fusta en la nostra escola romànica.

És comú entre els arquitectes del nord donar com a axiomàtica l'existència de les cobertes de fusta com a precedents de la volta en les esglésies romàniques del migdia.

A Escandinàvia, la construcció en fusta precedí la construcció en pedra, introduïda pels missioners cristians anglonormands a la darrerria del segle XI: en aquelles terres septentrionals, les esglésies més antigues en pedra daten del començament del segle XII i pertanyen a l'escola anglonormanda.² A França mateix se sap l'existència d'esglésies primitives en fusta.

Però el que es comú al nord és la persistència de la coberta de fusta, quasi fins a la introducció de la volta gòtica.

No ha passat així entre nosaltres. La fusta ha estat emprada en la nostra construcció en la coberta de les basíliques preromàniques, en les terres de domini bizantí durant el període visigòtic (Santa Maria de Palma, la de València, com deixen entreveure les làpides, etc.). En les esglésies dels segles X i XI, algunes vegades es fa esment de l'obra de fusta. Ho fan suposar els incendis freqüents dels temples i les actes de consagració ho diuen clarament. En una acta de consagració de Cuixà, del 953, referint-se al príncep Seniofred, se diu: «edificavit eam mirifice ex calce et lapidibus et lignis dedolatis mirifice».³

En l'acta de consagració de Sant Benet de Bages, de l'any 972, s'hi descriu com els fills dels fundadors Salla i Riquildis, anomenats Isern i Guifré, «diligenti cura architecta ipsius templi ad fastigium usque perduxerunt cum triforia ipsius atrii pertinentia»;⁴ diu el mossèn Gudiol⁵ que signifiquen les paraules «arquitecta», uns 'sostres', i «fastigium», un 'frontó triangular'; Sant Benet de Bages hauria així estat coberta amb obra de fusta. «Arquitecta», segons Du Cange, significa 'obra o edifici'; «fastigium» equival també a '*summitas*', i «triforia» significa 'pòrtic', i es deu traduir la frase indicada del mode següent: «diligentment feren l'obra del temple fins dalt el creuer i el referent als pòrtics de l'atri o del claustre».

El bisbe de Girona Pere Rodgari va vendre l'església de Sant Daniel al comte de Barcelona, Ramon Borrell, l'any 1017, pel preu de cent unces d'or puríssim per reedificar amb son producte l'església catedral, pròxima a la

2. André MICHEL, *Histoire de l'art*, t. 1, p. 529; Camille ENLART, *L'architecture romane*.

3. *Marca Hispanica*, ap. XI.

4. *Marca Hispanica*, ap. CXII, col. 897.

5. Josep GUDIOL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, 1902.

ruïna: «[...] necessitate coacti causa ædificationis prædicte Ecclesie, quæ satis cognitum cunctis est esse destructa, et servientes Deo in eadem domo, pluvialis tempore ibi non possunt psallare, nec non in alio tempore OB RUINAM TECTI VETUSTISSIMI⁶ eiusdem domus præscriptæ ibi non possunt sacra mysteria peragere [...] pretium uncias auri cocti quas vos emptores in ipsa opera jam dictae nostrae Matris Ecclesia B. Mariae Sedis Gerundae dedistis, atque misistis, videlicet in dictis parietibus faciendis, ET IN IPSA COOPERTIONE Ecclesia jam dicta [...]».⁷ A la catedral de Girona, hi plou per la ruïna d'una coberta vella i els clergues, en els dies de pluja, no poden cantar sense mullar-se, ni tampoc en els altres dies, per la ruïna de la coberta molt vella, vetustíssima. Els diners de la venda s'empren en les parets i en la coberta, «in ipsa coopertione». Això és difícil d'explicar sense partir del supòsit de la coberta de fusta.

Com eren aqueixes cobertes?

Cal apartar tota idea d'encavallada exòtica en el país. A la Catalunya romànica, la forma més complicada de fusteria ha estat la jàssena i la biga; es pot dir que tots els elements, els cita el document transcrit per En Balari d'una escriptura de l'any 1038: «et omnia instrumenta mansionis, id sunt biges et chabirons et lapides».⁸ En ella es troben citats amb els noms actuals les bigues i els cabirons de fusta, quasi els únics elements de la nostra fusteria.

Les cobertes de les esglésies eren formades de bigues apocades en arcs transversals o en cavalls o formes de disposició senzillíssima com els de Taüll, que es construeixen senzillament en obra per mitjà de bigues i peus drets.

De la primera disposició, no en queda exemple ni descripció antiga; cal entreveure-la en les formes derivades posteriors conservades en els racons endarrerits de la terra, com a Sant Climent de Taüll, l'únic exemplar sencer degenerat que resta d'aquelles cobertes de fustes admirablement treballades de què parlen les actes de consagració.

La segona disposició, arcs i bigues, l'explica d'un mode claríssim la carta del monjo Garcia, de Cuixà, a l'abat Oliba, escrita el 1040, fecund document per a la història de l'arquitectura romànica. Diu el monjo Garcia que després d'aixecar els murs, Garí construí uns arcs «[...] tandem in excelencia arcus elegantissime dimissit», i després d'aixecar encara més els murs i de fer els frontons, hi col·locà bigues:⁹ «parietes succincto opere in magnificentia fabricæ cum

6. El mot *tectum* s'usa en sentit de 'sostre' i de 'teulada'. *Tac. techo; Vitr. tejado, cubierta.* (*Diccionario* de Raimundo de MIGUEL, Madrid, 1878.) El mateix sentit hi dóna Du Cange.

7. Francesc MONSALVATJE, col·l. «Noticias históricas», t. XIV, p. 309 i s.

8. A. C. B., *Antiquit.*, ll I, n. 144, f. 66 v.; Josep BALARI, *Orígenes históricos de Cataluña*, p. 586.

9. Aqueixa interpretació ha estat donada primer per en BRUTAILS a *L'art religiós en el Rosselló*, p. 62.

admiratione mirabili in subliine erexit jastigia vero culminis proceritate simul trabium¹⁰ et ornamentorum claritudine illa venustissime operuit». ¹¹ La paraula «fastigium» és sinònima aquí de *frontó*. La disposició de Sant Miquel de Cuixà es troba realitzada en l'església d'Engordany, que n'és un exemple modestíssim que es troba entre les Escaldes i Andorra la Vella. Un altre exemple és l'església de Mig-aran, originària del tipus comú al país i transformada en baixa època en una sola nau.

Mes aqueixos exemples són en capelles reduïdes de data relativament moderna, i per a trobar la solució en tota sa esplendor s'ha de recórrer als dormitoris dels monestirs cistercencs posteriors, com Poblet i Santes Creus, o a les esglésies del Carme i dels Dominics o dels Hospitalaris, a les capelles reials, o a les llotges i sales dels edificis civils, on es troba la fusteria romànica de Cuixà, descrita pel monjo Garcia.

VI. LA CONSTRUCCIÓ EN VOLTA

Però vénen els incendis i aqueix sistema de construcció en fusta es va arraconant en les valls apartades. Cap avall apareix en els temples un element vell, romà d'origen: la volta. I la construcció de fusta va perdent camp, i s'arracona en les pobres ermites d'una nau, o en les esglésies de les valls pirinenques on l'hem retrobada.

Les paraules de Quicherat, ha dit un arqueòleg jove, que és autoritat en arqueologia medieval, resten veritat:¹² «La volta considerada en sa forma, en son punt, en sa economia, en la disposició dels pilars que la sostenen, és sempre el caràcter essencial de l'arquitectura romànica; fora de les línies generals del pla i de les lliures fantasies de la decoració, tot li és subordinat». L'arqueologia monumental guanya lògica i unitat quan, seguint en això, el *processus* dels mestres de l'obra refereix les disposicions del suport, la de les arcades i ses relacions, l'alçat de les esglésies i els triforis, a aquesta causa final que és l'equilibri de la volta.

Cal discutir aquí la qüestió de la volta en el nostre país, on indubtablement s'hi troba des de data més antiga que a la França del nord. Això provarà clarament que l'escola romànica de l'Aran i de Boí és una forma revellida de l'arquitectura catalana supervivent en el segle XII, després de dos-cents anys d'emprar-se la volta en les esglésies.

10. Sant Isidor diu: «Trabes vocatae, quod in transverso pontae introsque parietes continent [...]» (*Ethimolog.*, ll. XIX, cap. XIX.)

11. *Marca Hispanica*, ap. CCXXII, col. 1074.

12. Jean Auguste BRUTAILS, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1903, p. 133. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

Enlart diu: «Cap a l'any 1100, les esglésies amb volta eren extremadament rares»; indica també que: «l'art pren una empenta prodigiosa i realitza en alguns anys la transformació més completa».¹³

Marignan¹⁴ sosté que la volta romànica i la volta gòtica s'han propagat quasi simultàniament i, fora d'algunes excepcions extremadament rares, el canó seguit no seria pas anterior al creuer dels arcs ogivals. Art romànic i art gòtic corresponien a dues escoles geogràficament distintes, mes contemporànies, no a dos estils successius.

No és pas cert això a Catalunya. La construcció en volta era una novetat en les esglésies el 957, en reconstruir el monestir de Sant Esteve de Banyoles cremat pels infidels. Diu l'acta de consagració: «quam prælibatus abbas mirifice construxit a pavimento usque ad tegimen ex calce a lapidibus dedolatis, quia olim combustum fuerat a nefandissimis paganis, et non dimiserunt in prædictum cænobium neque tugurium in umbraculo».¹⁵

La interpretació d'aquest text no presenta cap dubte: l'església anterior fou incendiada i la nova es fa de pedra i calç des del paviment fins a la coberta; en una paraula, es construeix amb volta posant la teula sobre ella sense intermedis de fusta, com és usual en el nostre país. La volta es troba citada documentalment en l'acta de consagració de Ripoll de l'any 977, sobre la qual ha assenyalat l'atenció primer que ningú el mossèn Gudiol.¹⁶ No és pas encara una obra comuna i vulgar, a la volta no se la qualifica d'admirable, però de l'obra es diu que s'ha fet amb *gran suor* i perseverança: «[...] post modum domnus Guidisclus normali fuctione monachorum pater, pulcra sublimatam fabrica fornicibusque subactis, priore multo majorem magno sudore perseverando consummavit, consumat dedicationem illico fieri festinavit».¹⁷

El 1040 és la volta encara una cosa a notar. La carta del monjo Garcia a l'abat Oliba, referint-se a la capella circular de Cuixà, dedicada al naixement de Crist i que era coberta per una volta anular amb un pilar central, la qualifica, en parlar-ne, de «pulcro et arcuato opere».

Tot això sembla extraordinari als arqueòlegs francesos i ho fóra al nord de França sobretot. No ho és al nord de la península Ibèrica: les esglésies de Sant Miquel de Linio i Santa Maria de Naranco, fundades a mitjan segle IX, són cobertes amb volta, des d'aquella data; així ho afirmen documents dels segles X i XI, que darrerament han servit a Bertaux¹⁸ per a combatre la tesi de Marig-

13. Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française*, p. 201. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

14. MARIGNAN, *Histoire de la sculpture en Languedoc*, p. 18.

15. *Marca Hispanica*, «Baluzio», col. 396.

16. Josep GUDIOL, *Nocions d'arqueologia...*, p. 214 i 215.

17. *Marca Hispanica*, ap. CXXIII.

18. André MICHEL, *Histoire de l'art*, t. II, p. 216.

nan, i que parlen de l'*arte fornicea*, de l'obra feta sols de calç i pedra: «[...] pluribus centrīs forniceis concamerata, sola calce et lapidibus constructa». El palau del rei Ramir era fet sense fusta, «palatium sine ligno miro opere inferius superiusque cumulatū».

Aquestes esglésies en volta, construïdes en tota la terra catalana en el segle XI, apareixen en les valls pirinenques, entrat ja el segle XII, en les esglésies araneses en què la coberta de fusta es crema, o en què els mestres de l'obra, atrets pel nou corrent, es repensen a mig fer-la, i la construcció en pilars circulars és tot plegat represa, i s'assenyala sobre els capitells, sense enllaç, com un element no previst, el rasament dels arcs torals i fent aguantar als pilars dèbils a propòsit per a sostenir una encavallada de fusta el pes feixuc de la coberta, feta sols de calç i pedra a la romana. Així, la influència de la nostra escola romànica sobre la forma local de Boí engendra les formes estranyes de les esglésies araneses.

VII. CONCLUSIÓ

Són les esglésies de les valls de Boí i de l'Aran els exemplars d'una escola endarrerida en la seva època; és son art no una obra antiga, sinó una obra endarrerida en son temps. Quan tota la terra catalana aixeca esglésies de pedra, des de baix fins a dalt; al cap de quasi cent cinquanta anys de la construcció de Sant Esteve de Banyoles, del paviment a la coberta feta sols de calç i pedra per a evitar els incendis; quan tota la França ha substituït les encavallades de fusta perilloses per combinacions diverses de voltes, s'aixequen Sant Climent i Santa Maria de Taüll amb rudimentària i arcaica coberta de fusta. Consagrares les esglésies de Taüll, els constructors de voltes hi arriben i traspassen els ports cap a l'altre costat, on troben començades les esglésies de la Vall d'Aran, i els mestres de les obres adopten sense pensar-s'hi el nou sistema de les voltes de canó reforçades d'arcs torals, característics del segle XII.

Aquest endarreriment constructiu va acompanyat d'un endarreriment artístic; d'unes solucions arquitectòniques malgirbades, d'una escultura rudimentària en sa execució i antiquíssima en llurs temes formats del monograma de Crist de tradició constantiniana, de les estrelles que iguals es troben en les urnes cineràries i en les esteles romanes i que igual adornaven els vestits dels pobles ibèrics.

L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DE CUIXÀ

Gràcies als estudis de Gómez Moreno (*Iglesias mozárabes*, Madrid, 1919) coneixem l'art mossàrab, és a dir, l'art dels cristians espanyols sotmesos als musulmans i, encara millor, l'art dels cristians andalusos que, després d'haver viscut a Còrdova sota la dominació musulmana, s'expatriaren per anar a repoblar les regions reconquerides pels cristians del nord de la península. Còrdova era aleshores el centre d'una civilització brillant l'esclat de la qual contrastava amb la semibarbàrie dels regnes cristians d'Occident. La seva supremacia no s'ha exercit només en el domini de les ciències, de la filosofia i de la mística, sinó també en el de les arts: no ens sorprèn constatar que l'art mossàrab extrau constantment els seus principals elements de l'art andalusí. La precisió i el nombre d'aquestes influències són considerables des del començament, però les veiem augmentar a mesura que aquest art es desenrotlla. Unes tals relacions suposen contactes directes i constants.

D'aquest art mossàrab, Gómez Moreno ha pogut estudiar, entre els segles IX i XI, exemples disseminats per gairebé tota la península. Però és principalment a la regió de Lleó on ha trobat el grup més nombrós i també els més bells monuments. Aquesta regió és efectivament aquella on la colonització andalusina ha estat més important: ho constatem en l'abundància de noms àrabs que, a Lleó, durant aquesta època, s'utilitzen per designar els llocs, les persones o les coses.

Catalunya no s'ha lliurat d'aquestes influències. I tanmateix, a la Catalunya Vella, és a dir, a la regió de Barcelona i de Girona, la dominació musulmana havia durat menys d'un segle i mai no s'hi havia arribat a instal·lar veritablement; un cop reconquerida pels francs, aquesta contrada no fou colonitzada, com el nord-oest de la península, per poblacions meridionals, ja

* Josep PUIG I CADAFALCH i Georges GAILLARD, «L'Église Saint-Michel-de-Cuxa», *Bulletin Monumental*, vol. XCIV, 1935.

que no hi trobem noms àrabs; Catalunya mirà, doncs, sempre cap a França, a la qual l'unien poderosos lligams polítics i sobretot religiosos. Però el veïnatge de les regions catalanes que romangueren molt temps sotmeses als musulmans (Tarragona i Lleida), així com la proximitat de Saragossa i de València, les relacions que alguns comtes catalans tingueren amb els califes de Còrdova, al servei dels quals conduïren a vegades les seves tropes com a mercenàries, i, sobretot, la difusió poderosa de la civilització andalusa contribuïren al fet que l'art mossàrab penetrés fins a Catalunya.

Fa temps que un de nosaltres¹ i, després d'ell, Gómez Moreno,² havien descrit les esglésies de Pedret, Marquet, Boada, Fenollà, Olèrdola, Elins, totes amb característiques de l'art mossàrab. Però són esglésies molt petites, edificis molt mediocres i gairebé sense interès artístic. Es podia arribar a creure que l'art mossàrab havia florit molt pobrament a Catalunya, com si hi hagués hagut l'eco llunyà i parcial d'un art el desenvolupament integral del qual calia anar a buscar a un altre lloc, per exemple, a Lleó. Es podia creure també, omentent el cas quasi insignificant de Fenollà, que aquest art no havia superat cap al nord el límit dels Pirineus. Félix Hernández, en un article que porta per títol «Sant Miquel de Cuixà, iglesia del ciclo mozárabe catalán»,³ tot notant les característiques andaluses de la important església de Sant Miquel de Cuixà, al departament francès dels Pirineus Orientals, ens ha revelat que l'art mossàrab, lluny de ser un reflex mediocre, ha produït, al vessant mateix del nord dels Pirineus, un monument de molt grans dimensions i d'un interès primordial, un dels edificis més considerables de tota l'arquitectura mossàrab.

La història d'aquest monestir de Cuixà està íntimament lligada a la de la família dels comtes de Cerdanya, de Conflent i d'altres llocs, fundadors de la dinastia hereditària dels comtes de Barcelona. El comte Sunifred fou qui començà la construcció de l'església de què parlarem: morí abans que no fos acabada i foren els seus germans, el comte Oliba Cabreta i el bisbe de Girona, Miró, els qui la consagraren el 974. El fill del comte Oliba Cabreta, l'abat Oliba, un dels catalans més il·lustres de l'edat mitjana i una de les figures més notables del món religiós i intel·lectual de començaments del segle XI, fou abat de Sant Miquel de Cuixà alhora que ho fou de Ripoll i també bisbe de Vic. Des de Cuixà envià alguns monjos a les muntanyes d'una mica més amunt perquè hi construïssin, entre moltes altres fundacions, l'abadia de Sant Martí del Canigó. Hom coneix el lloc de primeríssim pla que ocupà Cuixà dins la història catalana. Fou, immediatament després de Santa Maria de Ripoll, l'església de la qual,

1. Josep PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1909; i Josep PUIG I CADAVALCH, *Le premier art roman*, París, 1928.

2. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, Madrid, 1919.

3. *Archivo Español de Arte y Arqueología* (Madrid), XXIII (1932).

aleshores tantes vegades reconstruïda, només ens és coneguda sota la forma que li donà el segle XI, el monestir més important de Catalunya a l'edat mitjana.

Altres noms cèlebres realcen també la glòria del monestir pirinenc: fou a Cuixà que anà a retirar-se, a finals del segle X, el duc de Venècia sant Pere Orsèol, constructor de Sant Marc, per acabar els seus dies en el retir i en la companyia del seu amic Garí, abat del monestir, i de sant Romuald, fundador de l'orde dels camaldulencs.

Diversos documents contemporanis, publicats a la *Marca Hispanica*, ens donen a conèixer bastant bé la història de l'abadia de Cuixà, que havia estat fundada al segle IX pels monjos d'Urgell. Dos d'aquests textos, especialment precisos i detallats, es refereixen a l'església de Sant Miquel, la construcció de la qual data del segle X i en gran part encara conservada actualment. Aquests textos són:

1. L'acta de consagració, datada el 974, refereix la història de la fundació de l'església pel comte Sunifred, sota l'abadiat de Ponç, i la seva dedicació sota l'abadiat de Garí; aquesta acta ens informa, a més, que en aquesta església hi havia set altars.

2. Una carta escrita des de Cuixà, el 1040, per un monjo anomenat Garcia i dirigida a l'abat Oliba: explica amb molt detall la història del monestir i de les diferents construccions de què ha estat objecte; enumera amb complença les relíquies que l'ennobleixen i descriu amb bastant de precisió l'església de Sant Miquel, consagrada el 974, que té davant seu, amb les ampliacions i embelliments aportats per l'abat Oliba. Malgrat la seva llengua difícil i complicada, aquest text és un testimoni viu, d'un valor inestimable, que autentica les parts de l'església del segle X conservades fins a nosaltres.

L'anàlisi arqueològica del monument, empresa fa temps per Brutails,⁴ prosseguida fa alguns anys,⁵ ha estat represa recentment per Félix Hernández,⁶ que ha posat en relleu el caràcter mossàrab de la seva arquitectura. Aquesta anàlisi ha estat completada per les excavacions i els treballs d'esclarament duts a terme el 1933 i el 1934 per l'Institut d'Estudis Catalans, que es féu càrrec de les despeses, en col·laboració amb l'Institut Francès de Barcelona. Aquestes recerques has permès distingir la part afegida per Oliba al presbiteri de l'església del segle X i reconstituïr la seva forma primitiva al més versemblantment possible, així com la del conjunt de l'edifici abans de les demolicions i transformacions de tota mena de què fou víctima en el pas dels

4. Jean Auguste BRUTAILS, «Notes sur l'art religieux du Roussillon», *Bulletin Archéologique du Comité...* (1892 i 1893), i *Congrès Archéologique de Carcassonne et Perpignan*, 1906, p. 149.

5. Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romànica...*, vol. II.

6. Félix HERNÁNDEZ, «Sant Miquel de Cuixà, iglesia del ciclo mozárabe catalán», *Archivo Español...*

segles. En alguns llocs s'ha retirat l'arrebossat modern que recobria els murs per tal d'estudiar l'aparell dels murs o dels pilars i l'enclavament dels arcs; d'altra banda, sota aquest arrebossat s'han trobat alguns fragments de pintures decoratives antigues. Els serveis d'arquitectura de la Conservació dels Monuments de Catalunya han establert amb un zel minuciós els més complets alçats del conjunt que les circumstàncies permetien i els detalls del pla i construcció d'aquest monument. No podem afegir gran cosa més a aquestes imatges que parlen millor que qualsevol descripció.

En primer lloc, enumerarem les principals característiques del monument, la qual cosa ens permetrà reconèixer l'obra del segle x. Algunes pertanyen pròpiament a l'art musulmà i constitueixen una prova indubtable de la influència andalusà; d'altres, sense tenir res d'específicament mossàrab, són comunes a alguns monuments catalans contemporanis de Cuixà; finalment, alguns detalls són notables perquè ja vénen recollits pel monjo Garcia.

1r. La forma dels arcs de ferradura és la característica mossàrab més important. Sabem que l'arc de ferradura moresc es distingeix clarament de l'arc de ferradura visigòtic per la seva corba més accentuada, pel descentrament del seu extradós i sobretot pel rigor del seu dibuix i de les seves proporcions: l'arc de ferradura dels visigots és una corba traçada sense precisió; el dels musulmans és perfilat per un pla. Tots els arcs de la part de l'església de Cuixà que data del segle x (arcs que separen la nau central de les col·laterals, arcs d'entrada en els braços del transsepte i en les absidioles, portes i finestres) tenen el traçat d'arc de ferradura musulmà: la sageta de l'arc és aproximadament igual a un radi i mig, i el diàmetre de l'arc és superior, gairebé en tots els casos, a la separació dels muntants. Aquestes proporcions corresponen a una data més antiga que la de Cuixà en l'evolució de les formes musulmanes que de manera precisa seguim a la mesquita de Còrdova: en els arcs de Cuixà cal veure, doncs, un arcaisme en relació amb els models andalusos. A més, a Cuixà, l'aparell dels arcs és tosc; les claus no segueixen la direcció del radi, com en els exemples més purs de l'art moresc. Tanmateix, la forma de la corba ens és suficient per acceptar la indubtable intervenció d'un mestre d'obres andalus.

Molts d'aquests arcs de ferradura de Cuixà han estat transformats posteriorment en arcs de mig punt, sia empastant la part inferior, sia tallant els extrems de la corba, però deixant sempre ben visible el dibuix primitiu. N'hi ha que han estat descoberts pels recents treballs i han retrobat així la seva primera bellesa.

La major part dels pilars que sostenen aquests arcs són proporcionalment molt poc elevats, ja que la seva alçària és igual, a vegades fins i tot inferior, a la sageta de l'arc. Les obertures tenen doncs aquí unes proporcions molt aixafades, la qual cosa dóna al conjunt un sorprenent aspecte de robustesa.

Per contra, les dues obertures estretes que hi ha a cada costat de la capella

principal, entre aquesta i les absidioles del transsepte, són molt més esveltes. Presenten, a més, una particularitat curiosa: una llinda monolítica les talla a mitja altura. Aquesta llinda, la trobem —situada, però, a la imposta de l'arc, mentre que aquí és més baixa— a Meshatta i en altres edificis musulmans d'Orient.⁷

2n. L'aparell dels angles dels murs i dels pilars, que fa alternar regularment les llambordes i els carreus, correspon, per les dimensions de les pedres tallades i la seva col·locació, generalment dos carreus per una llamborda, a l'aparell emprat a Còrdova en temps d'al Ḥakam II (961-976), contemporani de la construcció de Cuixà. Els murs restants estan construïts amb materials petits, que sovint es disposen com espines de peix: aquest aparell és rar a les altres províncies de l'arquitectura mossàrab, però, a Catalunya, el tornem a trobar a les petites esglésies esmentades abans. Finalment, el conjunt descansa en un basament de maçoneria que actualment s'aixeca 0,50 m del terra, però que correspon sens dubte al nivell del sòl antic. Aquest detall és interessant, car ja el trobem indicat en la descripció del monjo Garcia: «Jecit fundamentum ex vulgaribus saxis popularibusque quadris luculentissime».

3r. La forma de les finestres del segle x és totalment diferent de la de les finestres del segle xi: tenen una sola esqueixada, que s'obre cap a l'interior, mentre que més tard l'esqueixada serà doble i l'obertura es farà més gran tant a l'interior com a l'exterior. Una finestra, espècie de tronera, oberta al fons de l'única absidiola del transsepte que substitueix integralment, és particularment interessant pel seu arc cavat en un sol bloc de pedra. El contrast amb la finestra oberta al fons d'una absidiola del presbiteri que data només del segle xi és sorprenent: aquí no solament l'esqueixada és doble, sinó que l'arc, el forma una filera de claus radials sobre la qual recolza una filera de pedres planes col·locades horitzontalment, tret característic de la construcció del segle xi.

4t. La separació dels muntants de l'arc que dona entrada als absis és menor que l'amplada del mateix absis. En això hi ha potser un record del *mihṛāb* de les mesquites i, de tota manera, és un tret freqüent del pla de les esglésies mossàrabs.

5è. Una altra característica del pla no és específicament mossàrab, però es troba en algunes esglésies catalanes del segle x, com a Santa Cecília de Montserrat: és que la nau central és més llarga que les naus laterals, les quals sobrepassa un tram a l'oest.

6è. La descripció que el monjo Garcia ens proporciona d'aquesta nau, a la frase que hem citat de bon principi, és bastant precisa. Diu, efectivament: «...jecit fundamentum ex vulgaribus saxis popularibusque quadris lucun lentissime, quam cum altius materiam ejus in longitudine usque in triginta tres

7. Cf. CRESWELL, *Early Muslim architecture*, Oxford, 1932.

cubitos et in latitudine pene in quadraginta palmos elevasset, tendem in excellentia arcus elegantissime dimis it...». Ja hem vist que el basament en maçoneria i els angles en aparell de pedres immenses corresponien força a aquesta descripció. L'amplada indicada és precisament la de la nau central, que és de 9,35 m; el monjo diu «gairebé 40 pams», que farien 9,40 m. En canvi, la longitud no coincideix: la que ens indica el monjo és molt més curta que la longitud real de la nau; podem creure que s'ha equivocat o que només parla d'una part de la longitud de la nau. La resta podria haver estat ocupada per un nàrtex, del qual no queda, tanmateix, cap traça, i per una escala que donava accés a la part oriental de l'església, el nivell de la qual era més alt. Finalment, Garcia no parla de pilars, sinó utilitzant una paraula vaga, «materiam», construcció de la qual surten els arcs. Ara bé, la forma dels pilars rectangulars, molt llargs i molt prims, ens fa pensar, més que en veritables pilars, en murs en els quals s'haurien practicat les obertures que donessin accés als col·laterals de la nau.

7è. Finalment, la cornisa motllurada que en les restitucions veurem entendre's cap a dalt dels murs de la nau i que, en realitat, avui està ofegada en una cornisa posterior més gruixuda, és comparable a la que veiem a l'església mossàrab de Santa Maria de Melque (Toledo).

Gràcies a aquestes característiques, podem reconèixer fàcilment les parts de l'església actual que daten del segle x i intentar restituir versemblantment les que falten. La nau i el transsepte només han patit modificacions de detall. El presbiteri fou ampliat i transformat al segle xi.

L'edifici té tres naus. La nau central, un tram més llarga cap a l'oest que les naus laterals, tenia a la seva façana una porta coronada amb una finestra, ambdues en arc de ferradura. Les naus laterals foren prolongades més tard fins a l'alineament d'aquesta façana, però la construcció postissa es distingeix molt clarament de la primera. Als murs laterals s'obren portes l'arc de les quals és igualment de ferradura. Posteriorment foren reforçats amb un doble mur que és diferent del mur primitiu, i sobrealçats a partir d'un nivell que és clarament visible.

Pilars rectangulars molt llargs separen la nau central de les naus laterals; sostenen arcs de ferradura la corba dels quals està actualment mutilada, encara que és reconeixible. Aquesta nau, donat l'escàs gruix dels seus murs, no podia tenir volta sinó únicament una coberta de fusta visible o potser un sostre. D'altra banda, el monjo Garcia parla de bigues i d'ornaments: «Fastigia vero culminis proceritate simul trabium et ornamentorum claritudine illa venustissime operuit». El dibuix de la restitució ha estat fet sobre el model dels plans de Taüll i dels que estan representats en les miniatures del *Beatus* del 926, obra de Magius *pictor*.⁸

8. Biblioteca Pierpont Morgan, Nova York, núm. 644.

El transsepte, molt desenrotllat, ultrapassa amplemment per cada costat de la nau. L'extrem meridional ha estat destruït per l'esfondrament de la torre el segle passat, però el que queda dels murs data de la primera construcció, i una excavació superficial ha permès trobar els fonaments de la part destruïda. Al mur oriental donen quatre absidioles, tres de les quals subsisteixen, profundes, precedides d'un element vertical amb una volta de canó en arc de ferradura i acabades amb una volta de closca d'ou lleugerament aixafada. Entre aquestes capelles i la capella principal trobem les obertures de què ja hem parlat, tallades a mitja alçària per una enorme llinda monolítica; són sensiblement més estretes que l'entrada de les absidioles, però el seu arc s'eleva a la mateixa altura.

Actualment, aquestes obertures donen accés a dos corredors que allarguen el presbiteri per cada costat. Els murs exteriors d'aquests corredors són posteriors a la construcció primitiva, en la qual recolzen sense formar cos amb ella. Hi ha dues raons que impedeixen de suposar que aquests murs ocupen el lloc de murs més antics, contemporanis de la construcció primitiva. La primera és que una finestra oberta al mur sud de la capella principal i actualment tapada està tallada a mitja alçada per la volta i el sostre de la galeria lateral. La segona és que els murs de les absidioles del transsepte, en les quals recolzen els murs d'aquestes galeries laterals, no presenten cap traça d'arrencada: ho hem constatat foradant l'actual mur postís. Ara bé, és impossible que un mur contemporani d'aquest absis hagi recolzat en ella *en bisell*, al naixement de la seva corba, sense que s'hagin unit les dues construccions. En canvi, podem suposar versemblantment que un mur recolzava perpendicularment en el mur de les absidioles sense connexió amb ell. També és veritat que, en aquest lloc, no hem trobat cap rastre de fonaments: cal admetre que els fonaments d'aquest mur poc elevat i que cobreix poc espai no podien ser gaire profunds i han desaparegut en ocasió de la transformació d'aquesta part de l'edifici. És la solució més senzilla i més versemblant que pugui tancar aquest espai, profund reforçament entre les absidioles del transsepte i la capella principal: la lògica del pla no ens permet deixar-lo lliure, i les obertures que hem descrit, amb el seu arc de ferradura sense esqueixar i la seva llinda monolítica, no poden prendre's de cap manera com portes coronades de finestres que s'obren a l'exterior. Els murs verticals que nosaltres imaginem formaven, entre les capelles del transsepte i la de l'altar major, dues capelles quadrades molt petites, que han pogut contenir els dos altars que ens falten per completar el nombre de set altars certificat per l'acta de dedicació. Un pla anàleg, el trobem en diverses esglésies de l'època carolíngia.

Una mateixa teulada inclinada, que recolza en el mur oriental del transsepte, degué cobrir les capelles de cos perpendicular i la part vertical de les capelles del transsepte, i es deixaren independents les parts semicirculars. Pe-

tites i lleugeres voltes en forma de fus, col·locades en els ronyons de les voltes que cobreixen aquestes capelles, donen el seu pendent a la teulada i porten directament les teules: aquesta disposició és la que subsisteix actualment al mateix lloc.

El presbiteri de l'església del segle x comprenia només la capella rectangular, i sols més tard fou envoltada per la galeria de circulació i els seus tres petits absis. Els angles de la capella rectangular, construïts amb aparell gran, devien estar originàriament separats fins a la seva base i units per un mur continu.

Les proporcions i la forma d'aquest presbiteri poden semblar pobres: contrasten amb el magnífic desenvolupament de la nau i del transsepte. Tanmateix, creiem albirar les possibles raons d'aquesta imperfecció. El santuari de la gran església del segle x ocupa l'emplaçament del petit oratori de Sant Miquel, en lloc del qual Sunifred havia decidit construir un edifici molt més grandios: importants fonaments que acompanyen els murs actuals sense acabar d'harmonitzar amb ells testimonien l'existència d'un edifici anterior a aquest. Gràcies a l'acta de consagració del 974 sabem que l'antiga capella no havia estat demolida immediatament sinó que s'hi havia continuat exercint el culte mentre es treballava a la nova església. Així doncs, i en contra del costum, s'havia començat la seva construcció amb la nau, després de la qual degué elevar-se el transsepte. En arribar al presbiteri, el fundador, Sunifred, havia mort, i probablement tenien pressa per acabar. És el que explica potser que s'haguessin acontentat de conservar el pobre rectangle de l'oratori primitiu per fer-ne el santuari de la nova església; simplement se'n reconstruïren els murs, que s'enllaçaren a les exquisides capelles del transsepte de la manera provisional que hem vist més amunt.

Sens dubte, això explica també que, cinquanta anys després de la consagració d'aquesta església, Oliba hagués volgut ampliar el presbiteri. Tal com l'havia deixada el segle x, aquesta part de l'edifici devia presentar un aspecte inacabat, provisional, que contrastava amb la perfecció de la resta. En qualsevol altre lloc, el presbiteri de l'església és la part més acurada i més perfecta, tot al contrari del que succeïa a Cuixà. Per aquesta raó Oliba engrandí l'església cap endarrere de l'altar de Sant Miquel, i donà finalment a aquest presbiteri l'amplitud que mereixia. En conservem encara una part: és la galeria que envolta la capella rectangular, amb tres petits absis oberts al fons. Un d'aquests absis, el de l'esquerra, subsisteix, i en ell, hi veiem la finestra característica de la construcció del segle xi, de la qual ja hem parlat; una finestra molt semblant s'obre en el mur meridional de la galeria. Les altres dues absidioles han aparegut sense dificultat durant les excavacions. És possible que l'engrandiment d'Oliba, a l'est de l'església, inclogués també a l'exterior una altra capella voltada de dos pisos, però sobre aquest punt no posseïm altres dades

de les que ens dóna la carta de Garcia, i la interpretació d'aquest text pot donar lloc encara a nombroses discussions.

Així és aquesta bella i original església de l'abadia de Sant Miquel de Cuixà. La història del monestir és gloriosa i està carregada de records de tot un país. Però l'edifici en si és més significatiu encara: és el monument més important d'un art cap exemple del qual no es coneixia a França; cap dels edificis pertanyents a aquest art conservats a Espanya no iguala les dimensions ni l'amplada del de Cuixà. Veiem aquí, en un monument de primer ordre, barrejar-se harmoniosament els elements procedents de Còrdova i les tradicions de l'arquitectura carolíngia, l'art de la mesquita unir-se al de la basílica. Podem pensar que aquest exemple ha inspirat el desenvolupament de l'arquitectura en tota la regió, durant un període fins ara molt mal conegut.

Els plans i els dibuixos realitzats per l'Institut d'Estudis Catalans conservaran, feliçment per als arqueòlegs, el record d'un monument tan important en la història de l'arquitectura. Però, si no se salva amb una intervenció immediata, el mateix monument aviat haurà desaparegut: és indispensable consolidar immediatament els seus murs ruïnosos i recobrir-los si es vol conservar per a l'art un edifici tan noble. Aquests treballs de conservació serien suficients, al mateix temps, per tornar el seu aspecte primitiu a l'església, i, en lloc d'una ruïna perduda, veuríem un dels més bells exemples d'un art que sobresurt per la seva originalitat.

SANT MARTÍ DEL CANIGÓ*

Per comprendre la disposició de l'església de Sant Martí del Canigó, cal situar-la, en primer lloc, dins l'evolució del primer art romànic. He analitzat aquest període artístic en diferents llibres, període interessantíssim, l'essencial de la història del qual no sé si és necessari que repeteixi avui. Tanmateix, si això pot ser útil, ho faré en termes el més concisos possible.¹

Un dels problemes més interessants de la història de l'art és la recerca amb motiu del renaixement que es produí després de la ruïna gairebé total de la civilització a l'alta edat mitjana. La civilització acabava de desaparèixer en un país que tot just acabava de ser colonitzat, amb la destrucció de l'administració colonitzadora. Bandes d'esclaus recorren el país, saquejant i cremant, sumant-se als bàrbars eslaus, alemanys, turenesos,² arribats del nord i de l'est; desapareixen viles senceres, com Empúries, o són quasi totalment destruïdes, com Tarragona. Les vil·les són abandonades. Des del segle VII fins al segle IX no es manifesta cap afecció per les obres d'art i es torna a una vida primitiva, quasi salvatge. Com tornarà a reviuire l'art, després?

La realitat és complexa. Tanmateix, entre les causes que contribuïren a aquest fenomen complex trobarem les fonts de l'art renaixent.

S'havia intentat trobar-les dins l'art del segle XII, complicat, savi, sense tenir en compte un període que el precedí: el primer art romànic. El lligam en-

* «Saint-Martin du Canigou», *Cahiers d'histoire d'archéologie*, IV, 1932.

1. El lector podrà orientar-se amb aquesta breu bibliografia: Josep PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1911; Josep PUIG I CADAVALCH, *Le premier art roman*, París, 1928; Josep PUIG I CADAVALCH, «La geografia i els orígens del primer art romànic», *Memòries* (Barcelona), vol. III (1930); Josep PUIG I CADAVALCH, *La Catalogne à l'époque romane*, París, 1932 (conferències pronunciades a la Sorbona el 1930).

2. Poble procedent de la regió francesa de Turena, la capital de la qual és Tours (N. del cur.).

tre causes antigues ocultes i un art sòlidament evolucionat i influenciat per centres diversos devia ser difícil de reconèixer. Les anelles de la cadena en matèria d'art són cada vegada més complicades; la llei de l'evolució no segueix una sola direcció, sinó que és el resultat de causes múltiples entre les quals hi ha la baula anterior. Ometre-la, en art romànic, és rompre la cadena, i és molt difícil tornar-la a lligar. D'aquí la importància que té estudiar i definir el primer art romànic.

Doncs bé, hi hagué, entre el període merovingi i els monuments romànics ornats d'escultura amb pedra ben tallada i ben escairada pertanyents al que nosaltres anomenem segon art romànic, hi hagué, com deia, el període confús carolingi, una part del qual, des de la meitat del segle X fins al darrer quart del segle XI, l'omple una arquitectura que havia passat desapercebuda als historiadors d'art i que jo he anomenada el primer art romànic.

A Catalunya el precedeix un art d'una arquitectura pobra, branca de l'art dels monjos mossàrabs del nord-oest d'Espanya, un exemple del qual tenim a Sant Martí de Fonollar, i el seguirà un art més sumptuós cobert d'escultures amb una iconografia complicada: el segon art romànic.

Omple amb les seves obres la Catalunya Vella, la Catalunya reconquerida abans d'acabar el segle XI; els documents en determinen amb precisió la frontera meridional. És un petit triangle al sud dels Pirineus que des d'aleshores formava part del domini immens d'aquest rústic primer estil romànic que s'estén per tot Europa. És l'art de la Catalunya comtal, de l'època en la qual incloïa també el Rosselló.

Aquest darrer període dels temps carolingis produeix un art l'ornamentació del qual és pobra i on l'arquitectura es caracteritza pel sistema decoratiu que durant anys hem anomenat llombard: petits arcs que cauen sobre pilars de poca volada, amb fornícules interiors i exteriors, amb dents d'engranatge i ziga-zagues, i construcció amb petit aparell rústic, de pedra trencada amb instruments percussors. L'església, únic monument de l'arquitectura del temps, és una basílica amb una nau central i dues de col·laterals, sòlida, pesant, amb els grans carreus col·locats en filada i sense subjecció, sense decorar, gairebé llisos a l'interior i a l'exterior.

Aquest art tan senzill, pobre, rústic i d'aparença uniforme, sofreix una llarga evolució i cobreix un domini geogràfic que va estenent-se per tota l'Europa cristiana, evolució que he resumit en un quadre a la manera d'una estratificació arqueològica.

1070	Aparició del segon art romànic.
1015-1023	Basíliques ornades en els murs de les naus i els absis: voltes per arestes a Llombardia (1030); cúpules a Catalunya i Itàlia (1030-1040). Ocupa una gran part de l'Europa romànica.
830	Basíliques ornades amb fornícules només als absis: a Llombardia i Suïssa, cobertes de fusta; a Catalunya, cobertes de voltes amb arcs doblers (1006).
Segle IX	Basíliques ornades amb arcuacions només als absis: voltes de canó a Catalunya (949); cobertes de fusta a Llombardia, Suïssa, Provença i nord de Catalunya.
814-817	Basíliques ornades amb grans arcades: cobertes de fusta a Llombardia, Suïssa i sud del Rin.

BASÍLIQUES LLISES

El període de les basíliques ornades amb petites arcuacions només als murs exteriors dels absis, el segon quant a l'antiguitat, té un interès especial per a nosaltres.

Es divideix en dos grups. El primer, el més antic, que comença al segle IX, és el de les esglésies cobertes de fusta. Les trobem a Llombardia, a Suïssa i també als Pirineus i sens dubte n'hi devia haver a les costes del Llenguadoc i de la Provença. L'altre grup, la data més antiga del qual és el 949, el trobem a Catalunya, en ambdós costats dels Pirineus i devia arribar també fins a la costa provençal, on hi ha una tradició de la volta constant.

Heus ací alguns exemples d'esglésies cobertes de fusta: Estamariu i Sant Pere del Burgal a Catalunya; Valdeblore a Provença; Saint-Pierre d'Acqui i la de Vigilo Marchese a Llombardia; Disentis i Vimmis a Suïssa. Com a exemples d'esglésies amb volta podem citar: Amer, Santa Cecília de Montserrat, Castellcir, Santa Maria de la Tossa de Montbui al sud del Pirineus; la Clusa, Sant Esteve del Monestir al Rosselló.³

Quin lloc ocupa Sant Martí del Canigó en aquesta classificació arquitectònica? Per les seves característiques pertany al segon període: solament el seu absis és ornat amb arcuacions llombardes.

Cal establir, en primer lloc, la data de la construcció actual.

L'any 1001, el comte Guifré de Cerdanya fundà el monestir de Sant

3. Les fotografies i els plans de les esglésies indicades estan reproduïts a «La geografia i els orígens del primer art romànic». Els mapes geogràfics es troben a la mateixa obra i a *Le premier art roman*.

Martí, que es va desenvolupant progressivament. El 1005 i el 1007 va rebre diverses terres en donació. Sembla que fou aleshores quan es començà a construir l'església, que fou consagrada el 1009, dos anys més tard, per Oliba, bisbe d'Elna; durant la cerimònia consagrà tres altars: l'altar major de Sant Martí, el de Santa Maria i el de Sant Miquel. El 1011, el papa Sergi IV confirma la fundació canònica del monestir. El 1026 tingué lloc una segona consagració.⁴ El comte fundador destinà l'església a fer de sepultura a la seva família i, durant l'acte de consagració del 1009, féu donació al monestir d'objectes d'argent i de paraments per al culte sagrat, i també de nombrosos alous i propietats, especialment vinyars. Hi era present l'abat Oliba, germà del comte Guifré, que era abat del monestir de Cuixà —la casa mare— i acabava de ser-ho del de Ripoll.

El monjo Esclua és el constructor en el sentit material de la paraula: «conobium canionis in monte structum quod struxit quidam presbyter nomine Sclua vel monachus».

Esclua havia estat anteriorment monjo de Cuixà i després fou el primer abat del nostre monestir, elegit el 1014.

Tant des del punt de vista cronològic com per les seves disposicions arquitectòniques, l'església del Canigó pertany al segon període indicat en el quadre precedent (té l'absis adornat); a més, per la seva situació, pels seus fundadors i pel seu origen, és com un satèl·lit del monestir de Cuixà, del qual al principi fou un priorat i potser també ho fou del gran monestir de Ripoll. En els seus primers temps i fins al 1014, Oliba, abat de Cuixà i de Ripoll, ho és també del Canigó.

En aquest segon període, el món romànic es divideix, des del punt de vista arquitectònic, en dues grans regions: la dels Alps i de la Llombardia, que cobreix de fusta les esglésies; i la de Catalunya, que cobreix les esglésies d'una nau central i dues de col·laterals mitjançant tres voltes de canó de secció circular. La regió de les esglésies amb coberta de fusta arriba també als Pirineus, en els llocs on abunden els arbres.

Intentem cercar les fonts de procedència de la composició del monestir del Canigó, dels de Cuixà i de Ripoll.

L'església del monestir de Cuixà, consagrada el 974, era probablement una basílica amb un transsepte i en una mena de girola com a Saint-Philibert-de-Grand-Lieu, en els quals s'obrien set absis. Un pla de basílica amb un transsepte és la forma que tenia l'església que Oliba havia construït i consagrat el 1031 a Ripoll, espècie de rèplica de Saint-Remi de Reims i de la catedral d'Orleans o de l'església més llunyana de Sant Pere de Roma.

4. Jean Auguste BRUTAILS, *Congrès Archéologique de France: LXXIIIe Session, Carcassonne-Perpignan*, París i Caen, 1907, p. 155.

En la seva famosa carta a l'abat Oliba, el monjo Garcia de Cuixà ens dona les dimensions d'aquesta basílica i ens explica que, quan l'obra va atènyer una alçària suficient, s'hi construïren els arcs —«arcus elegantissime dimissit»—, i després s'hi posaren les bigues —«fastigia vero culminis proceritate simul trabium et ornamentorum claritudine illa venustissime operuit». L'església monàstica de Cuixà era, doncs, coberta amb fusta.

L'església del monestir de Ripoll existent en aquesta època i que era la que fou consagrada el 977, tenia un pla anàleg a la consagrada el 1031 amb cinc absis, i la cobria una volta: «sublimatam fabrica, fornacibusque subactis, priore, multo majorem, magno sudore, perseverando consumavit».

Sant Martí del Canigó estava, doncs, sota dues influències diferents. Geogràficament es trobava en la línia en què les dues regions, la de la coberta de fusta i la de la volta, es toquen, i en llocs on es compenetren. La basílica de Sant Martí del Canigó és una forma intermèdia entre les dues menes de construccions.⁵

Intentaré explicar aquesta afirmació. Les esglésies cobertes de fusta tenen per suports columnes monolítiques o pilars de secció circular o quadrada, construïts amb pedres tallades i agençades. Cada país fa el que pot. A Itàlia, on abunden les columnes antigues, aquestes són emprades novament; a Suïssa, possiblement els pals o pilars de fusta han servit algunes vegades de suport; a Catalunya s'empren sovint pilars de pla quadrat. Les columnes mai no són emprades per sostenir les voltes de canó, molt pesants, a excepció de Sant Martí del Canigó. Aquesta església està coberta amb una volta, però els seus elements de suport són tals que sembla que hagin estat destinats, com en una església italiana, a sostenir el pes d'una coberta de fusta.

Recordem que entre els monjos fundadors hi ha un monjo Lombardus.

Al Canigó, sobre les columnes lleugeres s'aixequen els arcs i sobre els arcs, les voltes, com a les esglésies catalanes del temps de la d'Amer (consagrada el 949), de la de Santa Cecília de Montserrat o de Banyoles (consagrada el 957), de la de Ripoll (consagrada el 977).

Per acabar voldria fer notar —només de passada— l'ornamentació de l'absis, feta amb petits arcs llombards que possiblement han estat restaurats i que originàriament eren sostinguts per *lesenes* o bandes llombardes col·locades entre cada parell de petits arcs.

Fixem ara la nostra atenció en els capitells de forma cúbica anàlegs als capitells bizantins i que Brutails compara amb els de la *Cattolica* d'Estilo, església bizantina del sud d'Itàlia. Els capitells cúbics estan adornats i aquests ornaments són característics i ens menen a conclusions interessants.

Si els analitzem, podem constatar que tots pertanyen a una mateixa famí-

5. Vegeu el pla i les fotografies de Sant Martí del Canigó a les obres esmentades.

lia ornamental, que molt sovint apareix als manuscrits i a les escasses escultures del temps. El principal element d'aquesta ornamentació és una tija onada; de l'interior de cada onda surt una fulla el limbe de la qual és lleugerament lobulat. Parlant amb més precisió diríem que es tracta d'una fulla cordiforme, lobulada, plegada seguint la seva nervadura central. El tema és comú en l'escultura romànica de començament del segle XI; voreja la llinda de Sant Genís de Fontanes, que data del 1020-1021, com diu clarament la seva inscripció. Aquest tema primari és molt productiu com ho ha provat Jurgis Baltrusaitis en un llibre aparegut recentment.⁶ Per juxtaposició engendra una mena de palmeta que s'obre al voltant d'un dibuix cordiforme, tema que adquireix ràpidament una personalitat; aquest tema es repeteix en diversos capitells de Sant Martí. Per juxtaposició també, a condició que les fulles s'entrellacin, podem veure néixer temes insospitats com la sanefa de l'altar i de la llinda de Sant Andreu de Sureda.

Aquest breu repàs indica ja que, almenys pel que fa als temes, els capitells de Sant Martí del Canigó es troben en la sèrie que, a començaments del segle XI, formava la gramàtica decorativa dels tallers dels escultors pirinencs on, des del segle IX, s'executaven les taules d'altar i que, al primer quart del segle XI, havien realitzat els primers assaigs de figura humana en les llindes dels monestirs del Rosselló. I dic quant als temes i no quant a la tècnica, que és diferent, probablement perquè qui pujà a Sant Martí del Canigó era un obrer de segon ordre i també a causa de la naturalesa de la pedra antiga emprada al monestir pirinenc.

La font d'aquest conjunt de temes sembla d'origen aràbic. Combinacions anàlogues a la tija onada, amb fulles, ornem els manuscrits més antics del *Commentari a l'Apocalipsi* de Beat de Liébana. Els seus temes són del mateix tipus que els que eren emprats en l'art del califat de Còrdova.

La influència musulmana indirecta sobre l'arquitectura mossàrab que precedeix el primer art romànic arriba també al nord dels Pirineus. L'església de Sant Martí de Fonollar n'és un exemple, al qual se n'afegeixen d'altres existents a Catalunya, al sud de la cadena pirinenca. Pel que fa a l'arquitectura, aquesta influència serà substituïda a la meitat del segle X, però subsistirà en l'escultura fins avançat el segle XI.

Per acabar direm que Sant Martí del Canigó és un exemple típic de l'art català del temps en què convergeixen tres corrents: el del primer art romànic occidental, que cobreix les esglésies per mitjà de voltes, el del primer art romànic oriental, que sosté mitjançant columnes les armadures de les cobertes, i el de l'art mossàrab, que subsisteix en l'ornamentació esculpida.

6. *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, París, 1931, cap. II.

EL PORTAL DE SANTA MARIA DE RIPOLL *

En aquest capítol estudiarem a part aquest portal monumental, el més sumptuós dels portals catalans, resum de l'erudició teològica i del saber arquitectònic dels nostres monestirs.

Recorda en son conjunt un arc de triomf romà de baixa època, reproduït o, millor dit, traduït per mitjà dels elements romànics, com un pensament d'Horaci o de Virgili expressat per un trobador del segle XII. Les arcades amb son perfil característic, les han substituït les arquivoltes en degradació; les pilastres que sostenien un entaulament, les columnes que recolzen directament les arcades; els genis alats dels carcanyols dels arcs, els símbols evangèlics. Com en els arcs triomfals romans, estan disposades en faixes horitzontals les representacions icòniques, separades les unes de les altres per motlures, recolzant-se en un basament i terminant en una mena d'entaulament anàleg al clàssic. Són les mateixes idees expressades en un nou llenguatge. En aqueixes faixes hi ha desenrotllat tot un poema religiós, i és admirable la disposició de llurs temes. Tal fou la impressió dels primers arqueòlegs que intentaren estudiar-la, resumida en la qualificació d'arc de triomf del cristianisme que li donà Josep M. Pellicer i Pagès,¹ i que després elevà a les altures de la poesia el nostre gran poeta nacional Verdager, en sa magnífica descripció de la porta de Ripoll, que omple un cant del *Canigó*.

Sense negar aqueix concepte d'imitació d'una obra clàssica, avui ens sembla amb més propietat l'execució en pedra d'una composició com la de les grans pintures murals que ornaven l'interior de les nostres esglésies; amb ses monumentals teories de sants, fent d'excelsos socolades a les faixes d'escenes bíbliques sobreposades, a l'estil bizantí, com una execució en escultura, a fai-

* J. PUIG I CADAFALCH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, ll. 2, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1918, p. 815-848.

1. *Santa María del monasterio de Ripoll*, Mataró, Estudi La Portada, 1888, p. 344.

só de la pintura arquitectònica, de les composicions que amb el fi d'ensenyança ornaven els manuscrits romànics.

El portal era, com els claustres, més que altra cosa, una explicació de les coses sagrades, un sermó fet en pedra per instrucció dels il·letrats; i el vehicle entre la idea teològica i l'artista, sovint rústec i ignorant, eren les miniatures dels codis. Aquestes més d'una vegada havien donat el tema per a ornar els portals amb composicions policromes: tal es conserva encara a l'església pirinenca de Boí,² i a Ripoll obtindrien una sumptuosa i artística traducció com mai hagués aconseguit l'art català per a l'escultura. En cap època havia arribat a tant el saber dels nostres teòlegs i dels nostres artistes, que uniren sos esforços per a fer digne de la casa de Déu la porta del temple, que era com el preludi de la porta del cel. En ella, l'escriptori de Ripoll hi vessà els tresors de ses ciències eclesiàstiques i profanes, i el més escollit de les miniatures que ornaven ses bíblies, calendaris litúrgics i bestiaris, fou en ella esculpit per a ornament perpetu del panteó dels comtes de Barcelona.

Descripció
arquitectònica
de la portada.

Davant el frontispici occidental del temple, sota una porxada més moderna, hi ha aqueixa obra arquitectònica. Forma un cos sortint rectangular, en el centre del qual s'obre el portal, que no s'aparta del tipus que hem descrit. El formen una sèrie d'arcades en degradació totes elles, profundament motllurades i decorades amb gran riquesa. El sistema s'aguanta sobre l'acostumat mur escalonat en què els muntants són alternativament substituïts per columnes. Les arcades són set, i són la primera, la tercera i la cinquena les que recolzen sobre aquest element arquitectònic, i les altres ho fan sobre muntants rectangulars aixamfranats, a excepció del que forma la porta pròpiament dita. El motlluratge penetrant de les arcades fa que no sembli perllongament dels elements sostinguts. L'ample massís del cos en què s'obre la porta és dividit en nombroses faixes: la més alta, que passa sobre la clau dels arcs, termina en cornisa sostinguda per mènsules, i té en la part baixa una faixa decorada de dents d'engrenatge; recorda en conjunt l'entaulament clàssic amb son arquitrau, fris i cornisa. Les tres faixes inferiors coronades per un perllongament dels àbacs de les columnes, formen com una sumptuosa socolada. Entre sòcol i cornisa queda un cos d'alçada igual a l'arcada més externa dividit en tres faixes. Als cantons exteriors, unes columnes sobreposades accentuen clarament aqueixa idea esquemàtica de la composició arquitectònica de la porta ripollesa.

Filiació de
l'obra.

És interessant retreure aquí les opinions diverses dels que han descrit aqueixa obra per a cercar-li filiació.

És unànime el parer de concedir-li una originalitat de composició extra-

2. Vegeu INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Les pintures murals catalanes*, fasc. III, p. 32 i s.

ordinària. Espanyols i francesos, tan fàcils a subjectar les obres artístiques a una mena de cens administratiu, coincidint amb l'organització estatal actual, li refusen carta de naturalesa.

André Michel³ hi veu una obra d'escultura del país o almenys que obeeix a un gust local. No hi troba cap relació amb l'obra escultòrica francesa, ni el vigor nerviós de l'escola tolosana, ni l'elegància i el relleu clàssic de l'escola provençal. Més aviat la relaciona amb la porta de San Zeno de Verona, i indica la possibilitat d'ésser executada per mestres de Como, com els de la Seu d'Urgell. Camille Enlart, l'eminent director del Museu d'escultura comparada del Trocadero, s'inclina també a veure-hi una relació amb Itàlia, principalment amb Saint Michel de Pavia o la catedral de Mòdena.⁴ Bertaux, a qui es deuen tantes investigacions sobre l'art espanyol, afirma que no hi ha a França cap fatxada romànica que pugui passar com a prototipus d'aquesta muralla de baixos relleus,⁵ i hi busca, en canvi, relacions amb les de San Zeno de Verona i Sant Jaume de Ratisbona. En Lampérez creu que cal buscar les fonts que l'inspiraren fora d'Espanya, «més enllà del territori francès: a Llombardia i Alemanya», i indica possibles relacions amb els portals de Pavia, Cremona i Ratisbona.⁶

San Michele de Pavia no té altra relació amb la porta de Ripoll que la disposició en faixes horitzontals; però a Pavia són aquestes com filades decorades d'escultura, alternades amb altres de llises, que omplen tot el frontispici. Tampoc es troba cap altra relació que la de les faixes horitzontals amb la porta de la catedral de Mòdena,⁷ el detall escultòric de la qual és molt més perfecte i la iconografia, molt diferent.

La de Cremona no presenta cap relació remota de composició iconogràfica ni d'execució de l'escultura. N'hi haurà prou a comparar la magnífica representació dels mesos de la catedral italiana i la de la nostra porta, més pobra i camperola.⁸

La porta de Verona està rodejada de relleus; mes sa composició no presenta cap analogia amb la de Ripoll.⁹ Anàloga afirmació pot fer-se referent a la de Ratisbona.

Menys es poden trobar analogies amb el gran portal de Vézelay o de Saint-Lazare d'Autun, admirables obres de l'escultura borgonyona.¹⁰ És per

3. André MICHEL, *Histoire de l'art: Formation et développement de la sculpture gothique*, vol. II, p. 260.

4. Id., *L'architecture romane*, ll. I, cap. v.

5. Id., vol. II, part segona, *La sculpture chrétienne en Espagne des origines au XIVe siècle*.

6. Vicente LAMPÉREZ I ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, vol. I, p. 399, 658 i s.

7. Camille MARTIN, *L'art roman en Italie*, París, vol. I, p. 42.

8. Camille MARTIN, *L'art roman...*, vol. I, p. 75 i s.

9. Adolfo VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Milà, 1904, fig. 24.

10. Vegeu Robert de LASTEYRIE, *op. cit.*, p. 668 i s. [*L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*, 1912].

a nosaltres la porta ripollesa una obra catalana, que presenta les qualitats i defectes de la nostra escultura, més perfecta en l'ornament que en les representacions historiades; més aviat dura i enèrgica que elegant i delicada.

Pla general de la iconografia.

No es pot comprendre la composició artística de la porta de Ripoll, sense resumir aquí la interpretació que sembla més certa de sos temes iconogràfics. En aquest cas, l'assumpte representat té una extraordinària importància artística.

Els temes són reproduïts tenint a la vista un text bíblic, una de les tres bíblies que en el catàleg de l'any 1040 consta que tenia el monestir. Aqueixa afirmació del mossèn Gudiol ha estat plenament demostrada per Josep Pijoan en sa comparació de les miniatures de les bíblies de Roda i de Farfa, i els relleus de la portada de Ripoll que, a més de son caràcter nacional per la composició de son conjunt, té el de sos temes iconogràfics, copiats de les bíblies romàniques catalanes.¹¹

Aqueixos dos treballs ens estalvien entrar al fons de la qüestió, i ens limitem a resumir les seves conclusions, o remetem als citats estudis als qui vulguin conèixer amb més detall aquest interessantíssim monument iconogràfic.

No és difícil veure-hi una unitat de pensament; els temes provenen de fonts diverses, mes presidides per una suprema finalitat que els dona la unitat necessària a tota obra artística; vol dir això que fou una composició literària, una homilia metòdica, coherent, la que inspirà l'escultor en la juxtaposició dels temes diversos trets del Gènesi, de l'Èxode, del Llibre dels reis, de Jonàs, de Daniel, dels Fets dels apòstols, de l'Apocalipsi i de la *Llegenda àuria*, harmonitzats amb les representacions dels mesos, sense comptar els temes dels bestiaris. Mossèn Verdaguier, de forma concisa, aconsegueix plasmar en un vers les seves línies generals, dient que contenia «present, passat y esdevenir del món». A cada un d'ells correspon una part de l'obra arquitectònica. El present, la vida de l'època amb sa fauna real i fantàstica, amb sos estaments, pot veure's en la socolada; el passat, la història, suggereix els temes de les dues

11. La iconografia d'aqueixa portada ha estat objecte de diverses investigacions. En P. Piferer, Pi i Margall i Parcerissa, en sos *Recuerdos y bellezas de España*, vol. II, *Cataluña*, p. 270 i s., fan d'aquesta una descripció desproveïda de tota crítica arqueològica, més aviat literària que científica, i acaben amb les següents paraules, síntesi del pensament de la seva època sobre aquest interessant monument: «¿Què pot expressar, per fi, el conjunt d'aquesta fatxada del segle XI, tal volta la més completa de quantes existeixen a Espanya? L'alfabet en que estan escrites aquestes grans creacions poètiques, és ja tan desconegut com els símbols de l'Índia y'ls geroglífics d'Egipte; el dia en que una observació constant i profunda descobreixi lo que signifiquen, tal volta llegirem mellor l'història en les parets dels monuments que en les cròniques y en els manuscrits». Al cap de la investigació, proveïda ja de seriosa crítica, cal posar-hi Josep M. Pellicer i Pagès, que sembla que recollí la tradició monàstica de Ripoll sobre el significat de la portada en un breu estudi publicat el 1872, reproduït a *Santa María del monasterio de Ripoll*, ap. II, i principalment els moderns treballs del mossèn Josep GUDIOL I CUNILL, *Les miniatures del octateuch en les Bíblies catalanes*, citada.

faixes centrals i les arcades, i l'avenir de la humanitat està simbolitzat en el cel, representat en la faixa tercera, més alta, i en el fris de l'entaulament.

Tal era el pla dels sermons, usual en l'època. A l'*Especulum Ecclesie*, d'Honorí d'Autun, escrit al començament del segle XII, recull els sermons per a les principals festes de l'any, es comença en cada homilia per fer conèixer el gran esdeveniment de la vida del Salvador que l'Església commemora en aquell dia; després cerca en l'Antic Testament els fets que s'hi poden relacionar i del qual són les figures; finalment, demana els símbols a la mateixa natura i s'esforça en retrobar, fins en els costums dels animals, l'ombra de la vida i de la mort de Crist.

El centre de tota la composició és el Creador omnipotent, assegut sobre la clau de les arcades, *in sede majestatis*, en la forma habitual descrita: els dos àngels a cada costat que l'adoren i l'encensen; darrere d'ells, l'àngel i l'àliga, i a sota, en el carcanyol de l'arcada, el bou i el lleó. Completen la visió apocalíptica de la divinitat els vint-i-quatre vells, coronats, vestits d'amples mantells, en una mà, la copa, en l'altra, la cítara. El tema és antic: «durant més de vuit-cents anys, sobre l'arc de triomf de les basíliques, i més tard en el portal de les esglésies romàniques, presideix la figura apocalíptica voltada dels vells i dels animals». ¹² Una disposició igual es troba a les portes de Moarves i de Santiago de Carrión. ¹³ És ben sabut, d'altra part, que l'Apocalipsi, sobretot el *Comentari a l'Apocalipsi* de Beat, abat de Liébana, es trobaven sovint en les biblioteques dels nostres monestirs, decorats d'arcaïques miniatures derivades d'una font comuna del segle VIII o IX, i que «monjos espanyols, en els vells monestirs de Catalunya, de l'Aragó i Navarra, hagueren potser l'honor d'ésser els primers a Occident d'illustrar el text de l'Apocalipsi». ¹⁴ Al peu del Creador, en la clau dels arcs, completant el pensament, hi ha la representació de l'anyell místic que porta la creu al coll, entre dos àngels que l'adoren.

La representació del cel.

La faixa immediata de sota el fris és com l'enllaç entre l'eternitat de Déu i el temps, que ve representat en les faixes inferiors. En ella hi ha una llarga filera de sants i santes, alguns amb símbols característics, que completen la representació de l'eternitat que ha d'engolir en sos misteris totes les coses.

La història, per als escultors i els monjos que dirigeixen les composicions iconogràfiques romàniques, és la *Història sagrada*, «la història dels sants i de tots aquells que, des del començament del món, han treballat a edificar la ciutat santa». ¹⁵ Així, hem vist que el Gènesi, els Evangelis i la *Llegenda àuria*

La història representada per l'Antic Testament.

12. Émile MÂLE, *L'art religieux du XIII siècle en France*, París, 1902, p. 402. (Fragment traduït per Puig i Cadafalch, Falguera i Goday.)

13. Enrique SERRANO FATIGATI, *Portadas artísticas de monumentos españoles*, Madrid, s. d., p. 34.

14. Émile MÂLE, *op. cit.*, p. 404. (Fragment traduït per Puig i Cadafalch, Falguera i Goday.)

15. Émile MÂLE, *op. cit.*, p. 375. (Fragment traduït per Puig i Cadafalch, Falguera i Goday.)

omplen els nostres claustres. «Aqueixos tres llibres contenen tot el que és necessari saber a l'home sobre els que han viscut abans d'ell. Són els tres actes de la història universal, que no en pot tenir més que tres. Déu ha arreglat l'arquitectura del drama: l'Antic Testament ens mostra la humanitat que espera la llei; el Nou ens fa conèixer la llei, encarcada, vivent; la Vida dels Sants ens fa assistir als esforços de l'home per a conformar-se a la llei.»¹⁶

L'Antic Testament està representat en el nostre portal pel fratricidi de Caín, per l'èxode del poble d'Israel i per la vida de David i dels profetes de Jonàs i Daniel; el Nou Testament té una síntesi en l'anyell místic, amb la creu, que és el centre de la revelació evangèlica; la Vida dels Sants ho està per la de sant Pere i sant Pau, les dues columnes de l'Església.

Comença l'Antic Testament en doella de l'arcada de la porta,¹⁷ pròpiament dita, en què hi ha una abreviada al·lusió al Gènesi, especialment al fratricidi de Caín. En la clau, el Creador amb sengles àngels turiferaris als costats, que recorden l'obra divina de la formació del món. Simètricament col·locats els dos germans, fills d'Adam, oferint llurs sacrificis; després, l'escena de l'homicidi i Caín enterrant Abel per a fer desaparèixer el rastre del seu pecat.

Continuen les representacions de l'Antic Testament per ordre cronològic en les grans faixes del centre de la portalada. En les dues de la dreta hi ha els fets culminants de l'èxode: comença al costat del cos que forma el portal, en la faixa superior amb el pas de la mar Roja; en la de davant continua la representació de Moisès, que fa rajar una font de la roca d'Horeb per a donar beure als israelites revoltats a Rafidim, representats en l'escena següent, precedits de la columna de foc; ve a continuació l'arribada dels vols de guatlles i la del mannà, «Virga la... Moyses reserat ferit unda et aquatur... a... data coturnix», diu el que avui pot interpretar-se de la inscripció:

VIRGA:IA: : : IDOYSESRESERTFERT:VNDAT:AVVATVR/ ARDAR E
 VYV IAP HPIVH SIVY IIII DATA CONBII

16. Émile MALE, *op. cit.*, p. 161 i 162. (Fragment traduït per Puig i Cadafalch, Falguera i Goday.)

17. Devem les figures, els clixés de les quals foren deguts a l'habilitat artística d'Antoni Ametller, a l'amabilitat del mossèn Gudiol, que els publicà abans que ningú al Centre Excursionista de Catalunya, que galantment els han cedit a l'Institut per a aquesta publicació. Hem de fer constar també la col·laboració intel·ligentíssima de Francesc Martorell, a qui es deu una revisió i nova lectura de les inscripcions curiosament dibuixades pel Servei de Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona.

la qual, com la de les altres faixes, està molt mal conservada;¹⁸ segueix la batalla dels jueus contra Amalec a Rafidim, que ocupa la faixa inferior, a la qual acompanya la llegenda: «Ur et Aaron relevant manuum Moyse gravitatem dum... popul...nt Amalehc ferita...m».¹⁹

VR PRTO:RELVANT MANVVM MOYSE
 GRWIGAT: DVXO: V: POPVLCXS IL ANO
 SOWALEHC FERIT QW P O

En les dues faixes de l'esquerra hi ha els passatges del llibre dels Reis: la translació del tabernacle en temps del rei David a la Ciutat Santa; uns músics i un home dansant, representats al costat del portal, recorden la dansa del rei profeta i els crits d'alegria del poble d'Israel que l'acompanyen: «Archam cantantes deducunt et iubi[lantes]»;²⁰

ARCH. CANTANTES DEDUCYTETIVBI

la pesta de la ciutat de Sió, castigada pel pecat de son rei i deslliurada pel profeta: «Angelus est vindex sceleris sed Gad ne[ci iu]dex».

SC ELVS EST VINDE X SCE F P JS
 : S E D S R D N E ' f : D E X :

18. El mossèn Gudiol dóna, amb les necessàries excepcions, aquesta lectura: «Virga latens Moyses... ferit unda et aqua... plebs... reanimatur... data conturnix».

19. El mossèn Gudiol llegeix: «Ur et Aaron relevant manuum Moyse gravitatem dum Josue et populus certant (?) levantes Amalehc feritatem».

20. Les últimes lletres han desaparegut. A l'arca hi havia una inscripció avui indecifrabla.

Segueix en la faixa inferior l'escena en què David designa com a hereu de son regne a Salomó a petició de Betsabé, i aquell dirigint-se a la font de Ghió per a ésser ungit rei; el judici de Salomó, un fragment de la inscripció sembla referir-s'hi: «Judicat hinc populum juste do...»;

IV DI: M̄C̄ B̄INC̄ POP VI V Ω

: IV S T E D U I I I C I N H I I E

hi ha representat un home al llit i, sobre seu, dintre un nimbe ametllat sostingut per àngels, la imatge del Creador que, seguint en Pellicer, creiem que significa l'aparició de Déu a Salomó en somnis, que li concedeix el do de la saviesa.

Al costat hi ha una ràpida al·lusió a la història d'Elies, representat en sa ascensió al cel sobre un carro de foc. A les bíblies catalanes, els miniaturistes uneixen també aquest tema a les anteriors escenes. És interessant una comparació entre aquestes representacions i les miniatures de les nostres bíblies. En Pijoan ha portat a bon terme aqueix estudi que no hem de repetir, fem notar solament com la reproducció implica la presència del manuscrit model a mans de l'escultor.

Segueix després la *Història sagrada* en la segona arcada sortint del temple, en què hi ha representades escenes de la vida dels profetes Jonàs i Daniel; les inscripcions que les acompanyen indiquen clarament les escenes representades: «Hic fit verbum domini super Ionam»;

IG FIOVERBVCODNISVRIONACO

«Jonas in ventre cete»;

IONAS INVENI: CTE

«Evomuid picis Ionam»;

EVOMUIDPICIS IONACO

«Hic pred[ica]d Ninive».

LIC PRED. ' D- ·NINIVE

La darrera inscripció, «Edra Ionas» ('l'heura i Jonàs')

EDRA IONAS

al·ludeix al darrer episodi de la vida del profeta: malcontent que Déu hagués perdonat els ninivites, anà a viure als afores de la ciutat, sota una barraca ombrejada d'una planta que s'enfila, de ràpida creixença, que un verm segà a l'arrel i la matà en un instant i el sol assecà en un dia. Llavors el Senyor reprengué el profeta irat de la mort d'una planta, nascuda en una nit i morta l'altra, dient-li que si ell es planyia de la mort del que res li costava, com Déu havia de vacillar en no destruir la gran ciutat poblada de pecadors, més plena encara d'innombrables innocents.

L'altra mitja arcada es refereix a la vida del profeta Daniel. Les inscripcions indiquen també els assumptes: «Visio quam vidit Nabugodonosor»

VISIO QVAM VIDIT M BVGODONOSOR

il·lustra l'escena del rei adormit a l'ombra d'un arbre poblat d'ocells; «Statuam auream quam erexit Nobuco[donosor]»;

STATVĀ AVREAM OVACQ EREXITNA BVCO

«Tres [in] camino ignis»;

TRES ›LACQINOIGNIS:

«Abachuc», «Daniel in lachu leonum».

ABACBVC DANIREL I INLAGVLEONVM I

La vida de
sant Pere i
sant Pau.

La Vida dels Sants completa el grandios tríplic de la història humana, i d'aquests escollits foren sant Pere i sant Pau, els primers entre els apòstols. Els fets que els elevaven al cel, trets dels leccionaris, es troben en l'arcada que sostenen dues columnes amb les estàtues dels dos sants.

El significat de sant Pere és paral·lel a Moisès, com ell conductor d'homes a través del desert de la vida cap al cel. Una inscripció en el llibre que porta l'estàtua del sant ho indica clarament: «Petrus iter pandit et plebs ad sidera scandit» ('Pere obre el camí i guia el poble als estels').

Sis són les escenes que descriuen la vida de l'apòstol evangelitzador de Roma: sant Pere i sant Joan curen un coix davant la porta *speciosa* del temple de Jerusalem (Fets dels Apòstols, cap. III, vers. 1 a 7); «Petrus atque Johannes erigunt claudum», diu la inscripció que l'acompanya;

PETRVS:R̄C̄ IOB S:ERIGV̄C̄ CLAVDVM

Sant Pere ressuscita la piadosa Tabita, que havia mort a Joppe (Fets dels Apòstols, cap. IX, vers. 36 a 41); la inscripció declara: «Petrus defunctam suscit Tabitam».

PETRVSDEVL̄C̄A:SVSD̄TR̄IB̄AM

Les escenes següents són tretes de la tradició apòcrifa, vivent, a l'edat mitjana, en els llibres piadosos. Vincent de Beauvais les havia recollides en son *Speculum historiale*, i d'ell passarien a la famosa *Llegenda àuria* del bisbe Jaume de Voragine (1230-1298), de què és transcripció més o menys lliure el nostre *Flos Sanctorum*. La primera escena és l'entrevista del sant amb Neró, disputant la força de Déu i la del diable; contrapuntant-se els miracles del sant amb la màgica del famós Simó. La inscripció ho declara: «Altercacio Petri atque Neronis»;

ALTERCACIONE PETRI ATQUE NERONIS

segueix el quadre en què Simó, volant per diabòlica força, cau per la pregària de l'apòstol: «Ubi Simon celo rruit».

VBI SIMO ON̄C̄O R̄R̄VIT

Ve després la presó de sant Pere: «Petrus tr[adi]tur ad carcem»

PĒTRVSR TVRADCARCEO

i el quadre inepigràfic de sa crucifixió.

L'altra meitat de l'arcada està dedicada a la vida de sant Pau, l'apòstol, de les gentes, que en la història i en la llegenda acompanya sempre sant Pere. Comença per la clau de l'arc amb l'escena de l'anada de Saule a Damasc: «Ubi Saulus producitur Damascum»,

VRISAVLVS DVLCITVR DR COR SEVM

qui, cegat pel camí, és rebut per Ananies; sant Pau va a les palpentes i l'abraça entre la gent del poble armada de pals i maces. A continuació, hi ha l'escena del baptisme del sant, submergit en una pila com les usuals dels temples romànics: «Ubi Ananias Paulum baptizat»,

VBIANANIAS:RAVLV CBAP̄T̄ID̄ĪZ

i segueix després abreviada la història de sa vida: «Paulus disputat cum grecis atque iudeis»,

PAVLVS DISPV̄AT̄ EV̄O GRECLISATQV̄ DEIS

«Paulus a ministris ligatur»;

PNLVS AQ̄INIS̄R̄ISUGĀVR

«Ubi oculi Pauli man...or... untur»;

VBI OCCVLP̄NV̄OAN OR CV̄VR:

la llegenda és incompleta, mes indica clarament la preparació al martiri que és consumat en l'escena següent: «Hic presus capite truncatur».

BICPS/SEPIQETRVCSRI

La repre-
sentació del
temps present.
Els mesos.

La faixa inferior, representativa del temps present, és indubtablement la menys fàcil d'interpretar; la manca d'inscripcions ajuda a la imprecisió de la falta d'escenes de conjunt. Amb tot, ens sembla entreveure-hi una representació de la vida amb una exhortació d'elevant-se al Creador. La característica de la vida són les mudances del temps, que van marcant sense pietat els anys que passen. Aqueixa idea està representada en la doella de la porta, en les escenes conegudes de la representació dels mesos de l'any, tema antiquíssim en la iconografia catalana: la característica de la de Ripoll són sos temes agrícoles i bosquetans, i hi manca en absolut tota al·lusió al saber clàssic o a la vida noble o ciutadana. La representació del gener per la imatge de *Janus bifrons*,²¹ que hem vist al claustre de Tarragona, és substituïda per l'escena del llenyataire esporgant els arbres i proveint de llenya. La de l'abril, representat sovint per un rei coronat amb un ceptre a la mà, és substituïda, com en els calendaris del Beauce i de l'Illa de França, pel camperol contemplant el blat ja crescut en el camp cercat, i l'arbre vestit altra vegada de son verd fullatge, a l'ombra del qual pasturen els xais i els cabrits tendres, tal com diu l'adagi: «Per Sant Jordi, vés a veure l'ordi». El maig, el mes de les nobles partides de caça i de les cavalcades senyoriales, ho està per l'home abastant la fruita primerenca dels cirers i nesprers: «Per l'Ascensió, cireretes a abundor».

No cal dir si en la representació dels altres mesos se segueix el costum d'assenyalar-los per les feines del camp, que són avui encara el calendari dels nostres pagesos. Així, el febrer, a Ripoll, és representat per una escena anàloga a una altra de Sant Ursi de Bourges,²² que en Pellicer interpreta de la fabricació del formatge; a la França del nord, el representen per l'home escalfant-se vora el foc i assecant-se de la pluja rebuda; el març ho és pel tema, comú pertot, del treball de la vinya; el juny, com en qualche manuscrit italià, està representat per la sega, tal com diuen els nostres pagesos: «Pel juny, la falç al puny», «Sembraràs quan voldràs, i per Sant Joan segaràs»; el juliol, és el de la collita i el del transport del blat al graner, que «qui no bat pel juliol, no bat quan vol»; per l'agost, en el nostre calendari els boters asclen les botes per a la propera verema del setembre; a l'octubre es poda; al novembre, com en totes

21. La nostra interpretació difereix de la del mossèn Gudiol i d'en Pellicer, que cregueren veure en el quadre inferior del brancal esquerre la representació del mes de desembre. Nosaltres creiem que es tracta del gener; d'aquesta manera es conforma la iconografia ripollesa de la major part dels mesos a la més usual dels calendaris. (Émile MALE, *op. cit.*, ll. II, p. 83 i s.) Per als adagis citats, vegeu Cels GOMIS, *Meteorologia i agricultura populars*, Barcelona, 1888, coll. «Arxius del Folklore Català».

22. Camille MARTIN, *L'art roman en France*, citada, vol. III, p. 80.

les terres, és el temps de la mort del porc, que pel desembre permet reposar vora la llar pagesa, escalfant-se en la flama fumejant de la cuina ornada del pernil posat a assecar.

Els temes de davant la porta són més indecisos. En la faixa més ampla, tant el mossèn Gudiol com en Pellicer hi descriuen quatre músics tocant, mentre un personatge al centre dirigeix el cor. Els instruments són la cítara, la campana, el corn i la flauta, com si es volgués recordar el salm CL del rei profeta, que convida els pobles a lloar el Senyor: «in sono tubæ, in psalterio et cithara, in cordis et organo, in cimbali bene sonantibus». Els cinc personatges de la dreta, en Pellicer creia que simbolitzaven els diversos estats socials: el noble és representat per un comte i son escuder; l'eclesiàstic, per un bisbe i un monjo. El primer personatge representa Jesucrist i està situat en el lloc preferent de la composició; el que segueix porta la tovallola, tal com en l'antiga litúrgia es feien les ofertes. Tot recorda el salm de David: «Alabeu el Senyor tota la gent, alabeu-lo tots els pobles». La simetria dels dos temes sembla convidar a acceptar la interpretació.

La representació dels pobles lloant Déu.

Les arcades reposen sobre una ampla faixa, al centre de la qual, a cada costat, hi ha la representació usual de la lluita del lleó amb un altre quadrúpede. A l'esquerra, rodegen l'escena un home dret, armat d'una llança, i un cavaller amb escut, apuntant en actitud de llançar contra les bèsties la seva llança curta o *pilum*. A la dreta, un centaure llança sos dards, i un gos de caça persegueix una fera. A primera vista semblen les usuals escenes de caça i de lluites de feres dels marfils morescos; mes per a l'edat mitjana els sers naturals i els sers fantàstics, com tot l'univers, són un símbol: «el món és un llibre obert, escrit de la mà de Déu, en el qual cada ser és un mot ple de sentit»,²³ i «tota criatura és l'ombra de la veritat».²⁴ Potser en els llibres antics de Ripoll hi havia la clau d'aqueixes escenes indesxifrades.

Les passions i la paràbola del mal ric.

La faixa inferior del costat esquerre, de set cercles a cada part, no sembla diferir dels frisos ornamentals de les pintures.²⁵ A la banda dreta, els temes són borrosos per a arribar a una conclusió certa. El mossèn Gudiol vacil·la a acceptar per a ells la representació dels turments de l'infern. En un d'ells és visible clarament un àngel.

Les faixes verticals dels costat raconers de la socolada no tenen tampoc una clara solució: els del costat esquerre són un pur tema ornamental; en els de la

23. Hugues de SAINT-VICTOR, *Erudit didasc.*, ll. VII, cap. IV, *Patrologie*, t. CLXXVI, col. 814, citat per ÉMILE MÂLE, p. 45.

24. *Novv. d'Antiq.*

25. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Les pintures murals catalanes*.

dreta, s'hi veu clarament la representació coneguda dels justos en el si d'Abraham, que acompanya la paràbola del mal ric, representada per l'escena del festí i la dels gossos atiatats contra el pobre importú, tan comú en la iconografia dels nostres claustres.

Representacions tretes dels bestiaris.

En un espai de carcanyols de la volta hi ha uns ocells de coll llarg, potes altíssimes i primes, amb un manyoc de plomes penjat a mig coll. Es pensaria de primer moment en una cigonya o en un estruç, que segons els bestiaris pon els ous solament quan al «cel hi ha una estrella que s'anomena Virgília, que apareix de març a abril», i els oblida, deixant que la calor del sol els duguí a terme, representant, segons els llibres de l'època, un exemple de com nosaltres devem fer les bones obres i després, oblidant-nos dels nostres mèrits, confiar en Déu.

La cronologia.

La cronologia de Ripoll té una extraordinària importància dintre la nostra arqueologia i els parers han diferit entre assignar-li la data de l'any 1032, que és el de la consagració de la basílica de Ripoll per l'abat Oliba, i el segle XIII, època de les esplèndides portades de l'orient de Catalunya.

En Pellicer i Pagès havia sostingut la primera opinió, interpretant amplemment els poemes olibans, sense més examen arqueològic.

El mossèn Gudiol, en la seva citada monografia, la creu en una data intermèdia entre l'escultura «arcaica o primitiva» i l'«esplendent a que s'han d'incloure, per exemple, els capitells dels claustres de la seu de Girona y Sant Cugat y les portades influïdes per l'art tolosà, tal com les d'Agramunt, Lleida, València, etc.».

Per a estudiar-la es pot recórrer a diversos elements: les dates de la font de sa iconografia, la dels detalls d'indumentària, la de la que pugui proporcionar els caràcters epigràfics de ses inscripcions i, finalment, a sa composició arquitectònica.

Fonts literàries de la porta de Ripoll.

L'opinió d'en Pellicer ha trobat un darrer ressò en en Pijoan, qui, atret, per l'antiguitat de les fonts literàries de la iconografia de Ripoll, s'ha inclinat a creure-la del segle XI, «perque'ls manuscrits que porten aquestes representacions són tots dos de la fi del segle X o, màxim, del començament del XI».²⁶

Per a refutar l'opinió d'en Pijoan, no cal més que recordar l'estat de la nostra escultura en un document datat el 1020-1021, indubtable, la llinda de Sant Genís les Fonts,²⁷ i comparar-la amb la de la porta ripollesa i pensar després en l'absència d'escultura en la sèrie nombrosa dels nostres monuments, la data dels quals en la XI centúria és indubtable.

26. *Les miniatures del octateuch en les Bibliès romàniques catalanes*, p. 479 i 480.

27. Vol. II, p. 561 [*L'arquitectura...*].

Fóra la porta de Ripoll un cas aïllat, únic dintre la nostra història, que hauria comparegut d'improvís, amb tota sa complicació, resolt, mentre l'arquitectura de les portes dels nostres temples anava lentament i independentment evolucionant. Això bastarà per a afirmar que foren uns escultors del segle XII, i no de l'XI, que en presència d'uns codis antics l'esculpiren i, reproduint amb rara minuciositat llur il·lustració gràfica, arribaren a compondre aqueix monumental conjunt que precedeix la basílica ripollesa.

Realment, l'antiguitat de les fonts iconogràfiques dels nostres monuments és una de les dificultats per a fixar la seva cronologia; però els escultors de Ripoll que treballaren tenint a les mans una Bíblia catalana antiga, hi posaren quelcom del que veien al seu voltant, algun indici de son temps i modificaren ara un detall dels vestits o de l'armament, ara els vestits en conjunt, i aquests elements d'indumentària seran sens dubte suficients per a arribar a fixar una data més moderna que les fonts literàries copiades.

Els vestits en les dues bíblies conegudes de Roda i de Farfa, són en general els vestits antics carolingis amb més o menys reminiscències romàniques. La gent del poble d'Israel va amb el cap descobert i el cabell retallat, abillada amb una túnica curta, cenyida a la cintura; bragues estretes, ajustades, que arriben fins als peus; el mantell, antic, agafat a l'espatlla per una fíbula circular.²⁸ Les dones porten diverses vestidures: una túnica cenyida al cos, més ampla des de la cintura, amb mànegues ajustades; una sobretúnica amb mànegues folgada; un ample mantell cobreix de vegades tot llur cos des del cap, a l'estil de les dones carolíngies;²⁹ al cap, un casquet esfèric;³⁰ mentre que altres vegades és un vel que embolcalla llur testa,³¹ seguint la moda del segle XI. En qualques representacions, el casquet agafa formes extraordinàries, que recorden el que porta l'estàtua de Santa Fe de Conques.³²

Els reis porten la corona carolíngia d'un cercle amb tres florons rectes, molt llargs,³³ sobre la testa, de llarga cabellera; bigoti i barba de vegades mig partida; vesteixen túnica llarga i mantell reial, agafat sobre l'espatlla dreta amb

La indumentària en els manuscrits comparada amb la de la portada ripollesa.

28. QUICHERAT, *op. cit.*, p. 137 i 150 [*Mélanges d'archéologie...*, 1886]. Vegeu també l'obra de Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française. Le costume*, vol. III, París, 1916, p. 15 i s.

29. QUICHERAT, p. 117 i 118; f. 6 v. de la Bíblia de Farfa, fig. 13 de Pijoan; f. 70 de la Bíblia de Roda, fig. 12 de Pijoan.

30. Gènesi, f. 5 v. de la Bíblia de Farfa, fig. 11 de Pijoan.

31. Bíblia de Farfa, Gènesi, f. 6 v., fig. 17 de Pijoan; Bíblia de Roda, Ruth II i IV, f. 110 v., vol. I, i f. I, vol. II, fig. 25 i 26 de Pijoan. Quicherat, p. 142 i 143.

32. Representacions de Betsabé davant David i de les dones en el judici de Salomó, f. 95 de la Bíblia de Farfa, fig. 5 de Pijoan. L'estàtua de Santa Fe: vegeu Camille ENLART, *Manuel d'archéologie...*, p. 177.

33. Representació de Faraó: Èxode XXXIV, Bíblia de Farfa, f. 6 v., fig. 17 de Pijoan. Nombres XXII-XXXV, Bíblia de Farfa, p. 82, fig. 18 de Pijoan.

una fibula circular; les dues peces, orlades; porten un ceptre flordelísat a la mà dreta, i altres vegades, el pom i una espasa o llança.

Els soldats estan representats amb la túnica curta; l'armadura del cos va sota el vestit; les usuals bragues; escut circular sense l'umbo punxegut al centre; el cap descobert o amb un capell apuntat; la llança amb el característic travesser prop de la punta.³⁴ Tal és el vestit dels soldats que guerregen en la representació de la batalla contra Amalec, que descriu l'Èxode,³⁵ en què sols Josuè porta la *brogue* o cuirassa de cuir folrada amb planxes de ferro imbricades i el capell metàl·lic, propi dels senyors. Altres, com els dels soldats que fan guarda a David, porten un capell apuntat, i altres, la pesada espasa característica de l'època. Tal és també el vestit dels soldats de Faraó en el pas de la mar Roja, i el de Josuè en la batalla de Gabaon.

En la Bíblia de Roda, que és potser una còpia de la nostra Bíblia, feta ja en el segle XI, els guerrers vesteixen el vestit de la segona meitat del segle; la *brogue* o l'*haubert* sobre tots els vestits, curt fins poc més avall dels malucs; capell esfèric o cònic amb nassal; espasa d'ampla fulla o llança amb travesser al costat del ferro; escut circular.³⁶

Igualment que els vestits canviaven tot conservant les mateixes representacions iconogràfiques de la Bíblia de Farfa a la de Roda, igualment es trasmutaven en esculpir-se en pedra a la porta de Ripoll o en una Bíblia que li serví d'original, copiada i miniaturada en el segle XII. La turba dels jueus que peregrina pel desert, conserva en la nostra porta la mateixa disposició del vestit carolingi; els humils han conservat sempre les antigues formes de vestir. Sols s'ha canviat la faixa lligada a la cintura amb els penjants caient davant les cames.

Les dones són ben escasses a la porta de Ripoll; mes cal fixar-se en la representada, seguint la Bíblia de Farfa, entre el poble d'Israel, en els dos primers passatges de l'Èxode de la porta de Ripoll. La dona, en la Bíblia, vesteix l'antic vestit carolingi; les dones copiades en la porta ripollesa porten un gipó ajustat al cos, de mànegues estretes, i la característica cintura sobre els malucs, deixada fluixa, penjant per davant,³⁷ com el vestit que vesteixen tantes estàtues de les primitives catedrals franceses,³⁸ moda que comença cap al 1140 i dura tota la segona meitat del segle XII.

Mes on es noten els canvis més típics és en els vestits militars, per son

34. Bíblia de Farfa, f. I, fig. de Pijoan. QUICHERAT, p. 114 [*Mélanges...*]. Vegeu també els soldats de Faraó al f. 82, fig. 18 de Pijoan, i f. 82 v., fig. 23 de Pijoan.

35. Vegeu els soldats de Faraó, f. 95, fig. 5 de Pijoan.

36. Bíblia: representació de la batalla de Barac contra Sisaran, Judges, IV, f. 99 v. de la Bíblia de Roda, fig. 24 de Pijoan. QUICHERAT, p. 151 i 152.

37. QUICHERAT, *op. cit.*, p. 150 [*Mélanges...*].

38. QUICHERAT, *op. cit.*, p. 164 [*Mélanges...*]; Camille ENLART, *Manuel d'archéologie...*, p. 35 a 37.

caràcter subjecte als progressos de la guerra i propagats ràpidament d'unes terres a les altres. Amb tot, aquest progrés no apareix en tots els quadres de la porta ripollesa; prop del rasament de l'arcada, a l'esquerra de l'espectador, hi ha un grup de soldats en una escena de dubtosa interpretació, que vesteixen la túnica curta, armats d'escut circular, amb umbo i llança, de la qual ha desaparegut el petit travesser superior carolingi. És aquest fragment de la porta la còpia exacta, justa, d'un manuscrit carolingi com el de Farfa. En canvi, a l'altre costat, hi ha la batalla contra Amalec (Èxode XVII, 8-13), on després del grup de Moisès amb Araó i Ur hi ha la batalla dels homes a peu, seguida de la lluita dels cavallers. «L'escultor de Ripoll», diu en Pijoan, «veya en aquesta escena dels cavalls ocasió de lluir-se y, sacrificant una part de la miniatura de la batalla dels infants, feya aquell grupu tan decoratiu dels sis cavalls, que és una de les coses més boniques de la portada», ja que en aquesta escena, menys copiada, més artística, l'escultor abilla els guerrers amb un vestit més modern: porten el gran *brogue* o *haubert* tombant sobre la cuixa, deixant sortir per baix la túnica, encara més llarga, pròpia del segle XII.³⁹ Els escuts també han canviat; són llargs i de forma ametllada, i umbo ben marcat: les llances no porten la petita creu carolíngia en la part alta; l'elm és cònic i amb nassal.

A la portada de Ripoll hi ha guerrers que porten la *brogue* folrada de peces metàl·liques, altres, l'*haubert*, verdader teixit metàl·lic que la substituï. En Pijoan nota que «també es prova que'ls escultors de Ripoll tenien una *Biblia* com les de Farfa y Roda, la manera com estàn representades les armadures, sobre tot la d'un dels guerrers drets, esculpida com un reticulat caligràfic. Així són en les miniatures de les dues *Bibles*, les dels cavallers armats, ab la cota dibuixada ab ratlles creuades a la ploma». Indubtablement, els homes a peu vesteixen la *brogue*, reforçada de plaques de metall, que tant en els segells com en els manuscrits és dibuixada en forma reticulada. És el vestit dels guerrers de la tapisseria de Bayeaux, que data de cap al 1115.⁴⁰ Cap a la meitat del segle XII, la *brogue* és cosa de la gent de peu; els cavallers i els elevats personatges l'han substituïda per la cota de malla, per l'*haubert*, el teixit compacte i metàl·lic del qual cobria el cos d'una xarxa impenetrable a les llances. Tal vesteixen la major part dels cavallers de la porta de Ripoll, representats en la mateixa forma trenada que als claustres de Girona i Sant Cugat. Aqueixa forma de vestit, diu Lasteuryrie, comença a usar-se cap a la segona meitat del segle XII.⁴¹ Demay reproduceix un segell de Guillem de Nevers, de 1140, amb

39. Robert de LASTEYRIE, *Études sur la sculpture française au moyen âge*, p. 71; QUICHERAT, *Histoire des costumes*, p. 151 i 152; DEMAY, *Le costume d'après des sceaux*, p. 113; Camille ENLART, *Le costume*, p. 451 i s.

40. Vegeu DEMAY, *Le costume d'après...*, fig. 59; Camille ENLART, *Le costume*, p. 451 i s.

41. Robert de LASTEYRIE, *Études sur la sculpture...*, p. 55 i 71.

igual vestit que els cavallers de Ripoll; més tard, cap al 1170, l'armadura s'estén a defensar les cames, que els soldats i els cavallers de Ripoll porten indefenses.⁴² La primera forma dura fins a la fi del segle XII; la segona comença a fer-se vulgar al començament del XIII. Els vestits militars enclourien la porta ripollesa entre el 1140 i el 1170.

Queda encara un altre element d'indumentària per estudiar: el vestit episcopal representat a la part baixa entre les grans figures de la dreta de l'espectador. El bisbe és representat «vestint ornaments pontificals: folgada casulla, bàcul a sa dreta y un llibre a sa esquerra, en que sembla llegirshi ésser el pontifical, veyentse sobre sa casulla l'escapulari o fres, cayent, després de rodejar el coll, y terminant inferiorment en tres bolles o cascabells, segons la costum del temps. En la pedra del fons hi queda encara rastre de la baixa mitra que lluhiria la seva testa».⁴³ Era aqueixa, pel que es pot deduir, la forma triangular, i no la bicorne més antiga. Lasteyrie s'ha ocupat, en tractar del claustre de Saint-Trophime d'Arles, del valor d'aquest detall d'indumentària com a element cronològic, i atribueix la generalització de tal forma i ho demostra pels segells a la proximitat del 1200. Amb tot, cita exemples de bisbes provençals que s'han fet representar amb la mitra bicorne als segells el 1168, 1186 i 1188, i en dedueix que li permet afirmar que l'obra no és de la primera meitat, ni tan sols de la meitat del segle XII.⁴⁴

L'estola és rectangular i no s'eixampla a la part baixa.

Citem encara la disposició dels cabells i barbes partides, arrissades, en els vells de l'Apocalipsi i en els apòstols.

Pot encara adduir-se una altra dada. Els apòstols que es troben a cada costat del portal i els representats en la part superior porten els peus nus. Lasteyrie indica «que és això una vella tradició iconogràfica que s'ha perdut precisament a la segona meitat del segle XII», i fa notar després en una nota que el fet no és ben absolut, i atribueix ell mateix el claustre de Saint-Trophime, en què els apòstols estan representats descalços, al 1180.⁴⁵ Tots aqueixos elements d'inducció ens portarien a assenyalar una data cap a la meitat del segle XII.

Hi ha, finalment, una contraprova indubtable, i és l'examen del sarcòfag de Berenguer III el Gran, mort l'any 1131.

Hi ha en ell diversos quadres que representen escenes de la mort del com-

42. DEMAY, *Le costume d'après...*, p. 113 i s. És de consulta profitosa l'obra de Ferran de SAGARRA, *Sigillografia catalana*, Barcelona, 1916. Vegeu l'escut amb umbo i el capell amb nassal en el segell de Ramon Berenguer IV, núm. 1, de l'any 1157. Les cames del cavaller apareixen clarament armades en el segell núm. 2 del comte mateix, en un pergami de 1166.

43. Josep GUDIOL, *Iconografia de la portada de Ripoll*, p. 25 i 26.

44. Robert de LASTEYRIE, *Études sur la sculpture...*, p. 72.

45. Robert de LASTEYRIE, *Études sur la sculpture...*, p. 56-59. (Fragment traduït per Puig i Cadafalch, Falguera i Goday.)

te: la seva agonia en un llit humil de l'hospital de Barcelona, ben semblant en la forma amb què el llit és representat a la porta ripollesa o llit de Salomó en l'aparició de Déu, llit mortuori de Tabita (1203), en la vida de sant Pereó; el bisbe i el clergue pregant sobre la caixa mortuòria; el dol de la ciutat. La mort de Ramon Berenguer hi està representada amb tanta fidelitat, que confirma la tradició del monestir sobre el destí d'aquest monument funerari. Així, els relleus del sarcòfag foren sens dubte posteriors a 1131, any de la mort del comte de Barcelona, i alguns dels detalls d'indumentària (un bisbe amb la mitra bicorne), el fan, indubtablement, anterior a la portada.

Igual conclusió porta l'examen de la disposició dels relleus, més primitius potser, d'una simplicitat infantil que sembla anterior a la manera de fer dels relleus de la porta, l'obra dels quals estaria situada entre els relleus susdits i l'escultura del claustre pel monestir ripollès, datat perfectament per la inscripció de l'abat de Berga, posterior, per tant a 1172, any de la seva elecció, i anterior a 1205, data de la seva mort. Això ens conduiria encara cap a la meitat del segle XII, entre els anys 1150 i 1175.

L'estudi epigràfic de les inscripcions de la portada confirma el resultat que dona el de la iconografia i de la indumentària. És en el segle XII que l'antic alfabet evoluciona cap a les formes anomenades *gòtiques* que trobem ja fixades definitivament a les acaballes d'aquest segle; doncs bé: l'alfabet de les inscripcions de Ripoll correspon perfectament a aquest període de transformació. Al costat de les lletres atípiques i de les poques que conserven les formes primitives, la major part presenten una gran riquesa de variants que permet fàcilment seguir llur evolució; així, la A, la H, la T, etc.; les formes no són encara establertes fixament, som en plena transició i, per tant, a mitjan segle XII. Si es compara la làpida de consagració de Sant Climent de Taüll, dataada el 1123, amb la primera pedra de la catedral de Lleida, del 1203, o amb la sepulcral de R. de Millà, mort el 1209, es veurà clarament que és entre una i altres i més aproximada a les segones que a la primera on cal posar la inscripció ripollesa, la qual cosa ens dona una data concordant amb la dels altres elements estudiats.

La complicada composició iconogràfica que hem analitzat enquadra un portal romànic usual, i l'estudi de son conjunt i de sos elements serà una comprovació de l'estudi cronològic que hem fet.

La primera impressió és que no pertany al grup característic de la centúria tretzena, sinó de ple al de les que ornem les portes construïdes en el segle XII. Entre elles, si alguna analogia calgués establir, la trobaríem, no entre les més simples, que bé es pot dir que són les més antigues, i les que més conserven la vella tradició, sinó entre el grup de Santa Eugènia de Berga i Sant Joan

La cronologia
pels caràcters
epigràfics.

La cronologia
i la composició
arquitectònica
de la porta
de Ripoll.

les Fonts, que entre moltes d'altres tenen la particularitat de tenir, com la de Ripoll, la darrera arquivolta motllurada, com un guardapols decorat de fulles, o entre el grup de Lladó i Cistella, que presenten ja deslligat el motlluratge de les arquivoltes dels elements sostinguts, forma que s'accentua en un altre grup: el de Llanars, Cornellà de Conflent, Baget i Costouges. Resumint: es podria, sens dubte, col·locar el portal de Ripoll despullat del seu sumptuós additament iconogràfic, entre les portes dels temples del nostre període nacional, que té son moment d'esplendor a mitjan segle XII.

L'examen dels capitells ens portaria a centrar sa escultura al costat del claustre de la seu de Girona, de Sant Pere de Galligants i d'Elna, i anterior al període modern de Sant Cugat. No hi ha entre sos capitells cap que presenti els caràcters de les llaceries moresques dels de Sant Benet de Bages, ni les pinyes penjants del portal de Porqueres o del claustre de Vallbona de les Monges. La conclusió que d'això es derivaria seria la d'una data anàloga a la deduïda. Podríem així, resumint, dir que l'examen de la indumentària, de l'epigrafia i la dels caràcters arquitectònics porten a resultats concordants: l'obra de Ripoll és de cap a la meitat del segle XII, moment d'esplendor, a la vegada, de la nostra escultura i de la nostra arquitectura.

EL TEMPLE DE SANT CUGAT DEL VALLÈS*

CRONOLOGIA

Davant l'obra antiga, l'arqueòleg cerca primer ço que diuen els vells pergamins, que, per a sentir-la, cal situar-la en la cadena mòbil del temps.

Les dades que tenim són poques.

Els documents parlen de la destrucció del monestir, per l'abat Otó, qui, el 1010, morí a Còrdova, en l'expedició dels catalans.

El 1013 es treballà al claustre antic. L'abat demanà als bisbes Pere, de Girona; Borrell, de Vic, i Ermengol, d'Urgell, què havia de fer per a seguir l'obra començada del claustre, i li digueren que es vengués una joia de Sió per a edificar el claustre.

El 1063, un matrimoni donà una unça d'or per a l'obra del campanar.

En el primer terç del segle XII una nova invasió destrueix el monestir.

El 1190 es treballava en l'obra del nou claustre.

Després dels documents, l'arqueòleg examina la forma, i ella ens diu que el claustre que el 1190 estava en obra és el que contempla; germà menor, en edat, del de la catedral de Girona i del de Sant Pere de Gallinants; obra de n'Arnau Gatell, qui es representa, a ell mateix, treballant, humil, un capitell, i de qui els monjos immortalitzaren els noms en un breu epígraf en vers.

L'ARQUITECTURA

El segle XII, els monjos de Sant Cugat no podien construir com els romans, i la força de les coses va portar-los a mètodes més racionals. Els romans

* *El Dia* (2 juny 1923), p. 4-5.

usaren les voltes com avui els pilars i les bigues de ferro, que la seva educació artística els portava a ornar-los i dissimular-los amb els harmònics ordres grecs, tal com nosaltres convertim els pilars de ferro en columnes de pedra. Els monjos arquitectes, no; columnes i arcs hi són usats segons raó i mesura, i això és sa bellesa.

Les columnes no tenen la proporció clàssica: la proporció a la necessitat. El mestre Rogent, en la primera excursió dels arquitectes de Catalunya; ho notava. L'ur capitell és de pedra de Montjuïc, de pes apropiat per a ésser portat en carro per l'antiga i descuidada via romana; llurs canyes són de pedra calcària de Girona de mides justes per a venir a bast.

La pedra d'arcs i murs és del país. Els arcs recolzen sobre les amples impostes i les columnes els aguanten. Fermes pilars com espatllers robustos divideixen cada ala del claustre i ordenen i donen un ritme a les nombroses arcades.

Les formes tenen antiga ascendència; la més vella de totes és potser la cornisa d'arcs llombards de petites pedres, nets dels arcs de maó de Llombardia, descendents de velles arcuacions que ens vénen de la vella Pèrsia i de la Síria i emparenten les obres romàniques amb les més antigues civilitzacions orientals.

L'ESCULTURA

Passejant pel claustre, els ulls s'encanten mirant la bellesa de l'escultura. La varietat i estranyesa de llurs temes, i la memòria se'n va a aquelles airades paraules de sant Bernat dirigides a l'abat Guillem, que els descriuen i els execren.

«Però que signifiquen en vostre claustre, allí on els religiosos es lliuren a llurs lectures, eixos monstres ridículs, eixes horribles belleses i eixos formosos horrors. De què serveixen en aquests llocs els micos immunds, els lleons ferotges, els centaures quimèrics, els monstres semihomes, els caçadors que corren; allí un quadrúpede amb cua de serp i més lluny un peix amb cap de quadrúpede; tan aviat es veu un monstre que és cavall per davant i cabra per darrera o que té banyes en el cap i la part posterior equina.»

El primer capítol de l'ordre de Cister prohibia en sos temples l'escultura i la pintura.

Els abats de Cluny, Pere el Venerable i Sant Nuc, foren prou forts i continuaren ornant llurs claustres. Sant Odon deia «que era com un presentiment del cel».

Un savi mestre, Émile Mâle, en un llibre seu ha dit que per a ser pobre com sant Bernat calia una meravellosa riquesa interior; el fidel necessitava aquesta secor material per a ascendir a les coses divines i l'arc ha adoctrinat, com una Bíblia dels pobres, amb aquestes obres d'art generacions de generacions.

Els monjos de Cluny, que saberen resistir l'onada de crítica severa i d'austeritat, salvaren l'art d'Europa, que ha viscut fins al segle XVIII quasi exclusivament al temple. Un d'aquests monestirs de Cluny fou Sant Cugat agregat a Sant Ponç de Tomeres, un dels primers que s'uní a la gran lliga cluniacena.

L'escultura fou una nova troballa de l'Europa d'Occident de la darrera del segle XI. L'escultura grega, la gran obra de la raça a qui és d'una gran part de la civilització, fou oblidada. Passen prop de set-cents anys sense que l'home doni vida corpòria a ses visions.

Fou necessari reinventar l'art, i aquesta glòria és de gent d'una raça i d'una llengua de les quals nosaltres som com una avançada a l'altre costat dels Pirineus. La reinvençió de l'escultura és obra llenguadociana, amb son centre a Tolosa. Els primers assaigs ho foren en els monestirs benediccions dels Pirineus: a Sant Genís les Fonts, s'hi guarda l'escultura romànica datada el 1020-1021, la més antiga coneguda, que és com una rèplica en pedra d'un d'aquests frontals amb relleu de pasta, que són ornament i glòria de la més antiga escultura catalana i europea.

D'aquelles primitives obres, que el monjo de Cuixà, escriptor del segle XI, n'explica el simbolisme, en nasqué Moissac, i de Moissac en sortiren les creacions de Suger a Saint-Denis de París i després les meravelles de Chartres i els poemes de les portalades gòtiques.

LA ICONOGRAFIA

Una de les estrofes d'aquesta perpetua epepeia gravada en la pedra per l'art cristià és el claustre de Sant Cugat.

Ella és com una enciclopèdia del saber medieval: l'Antic Testament i el Nou hi són esculpits en formes d'antiquíssim origen. L'escultor es guiava per llibres i a aquells reduïen les fonts primitives de la iconografia cristianes: l'hellenística amb els seus genis i sos semidéus quasi paganes amb sa gentilesa clàssica vetllant la cruesa dels martiris del Crist i donant a la tragèdia evangèlica finors virgilianes; la siríaca forjada en els llocs mateixos evangèlics, vivificada pel record real històric de la raça del Crist.

Les bíblies catalanes són el llibre immediat que guia l'escultor. Elles són l'obra primitiva dels nostres monjos pròdigs en il·lustrar gràficament la història més antiga de la humanitat.

I aquí es desenrotlla una llarga lliçó sense l'ordre sever de la portada de Ripoll, còpia en pedra que segueix a la lletra els vells manuscrits de les nostres bíblies com ha demostrat En Pijoan en el nostre Institut d'Estudis Catalans.

Però aquí, després del tema enterament tret del llibre, hi ha el tema tret de la vida. La miniatura siríaca a finals del segle XII sembla animar-se, les figures

que abans s'afilaven rígides, com mortes, enraonen i parlen. La representació dramàtica viva que tenia lloc en els temples inspira l'escultor i amb ella un rudimentari realisme, còpia de la vida de l'època, guerra amb llarga allau històrica antiquíssima en l'escultura dels claustres; els guerrers que lluiten; els nobles que cacen, les escenes rurals del conreu; el boter que encercla la bóta; les danses acrobàtiques de la plaça de l'església; els nobles de Rocabertí i de Cabrera lluitant amb les feres.

Tot un món antic i modern, cristià i pagà afluix en aqueix llibre de pedra resum del saber tramès pel llibre del pergamí, pel text oriental, pel vori moresc; per la tradició oral pels costums de l'època.

EL TRESOR DEL TEMPLE A GUARDAR

Heu's aquí com la litúrgica que és essencialment història, troba un ressò de ses belleses literàries, de les harmonies de la música en aqueix art de l'antiga escultura i arquitectura. Unes i altres són el tresor de bellesa del temple de Déu.

Qui gosarà malvendre-les i llençar-les a l'encant?

No discutim a l'Església la propietat de son tresor. Diem, sí, que la regeix, com a tota propietat, una elevada llei moral. Com jo no puc llençar el pa que em sobra ni destruir la casa que és meva, no poden els que regeixen l'Església malversar son tresor.

I l'Església no malversa el tresor de bellesa de què la Història la féu guardadora.

Mireu els alts exemples. Bé n'ha creat, de necessitats, la gran guerra, bé n'ha destruït, de cases i de temples. Pensem en Reims; la catedral amb les voltes esfondrades aixecant-se enmig d'una ciutat en runes. Imaginem-nos l'espectacle macabre del noble cardenal que ha assistit impàvid guardant el temple del sacre dels reis de França, als bombardeigs i a la metralla, posant part de davant el grandios portal i venent els caps meravellosos de les estàtues somrients o despullar de les bíbliques figures els filigranats dossierets. Amèrica hauria donat per elles els milions que falten, i amb els milions s'hauria refet de ciment armat la catedral antiga i donat allotjament a un poble delmat.

L'Església es refà lentament i el tresor d'art es recull com relíquies santes i l'arquitecte pacientment va curant les ferides immenses de l'obra geganta.

A Lovaina, el foc teutó ha cremat la biblioteca de la gran Universitat catòlica. Mes, qui és capaç d'imaginar l'alta figura del cardenal Mercier posant a l'escot el tríptic de l'*Anyell místic* de Gaut en què s'inspira el nostre Dalmau, per amb sos precis tornar el llibre d'ensenyament, el pa de l'esperit als deixebles? La Bèlgica assotada per la guerra ha fet a la inversa, ha rescatat els fragments emigrats, i com a premi de sa victòria ha refet l'obra meravellosa.

El papat donà d'antic l'exemple; ell donà asil als déus antics foragitats dels temples i els successors dels papes màrtirs acolliren en sos palaus, en ses viles, en sos museus els ídols caiguts amb ses nuditats amb la memòria de sos cultes. No eren els déus que entraven al que és sagrat, era l'eternal bellesa la que passà el portal del palau cristià

Qui s'imagina el Sant Pare venent les estàtues gregues i romanes del Museu vaticà; posar a subhasta l'Apolloni de Belvedere; la Venus de Guido o el Discòbol? Son preu permetria estendre les missions, mes sembla una blasfèmia que sols com a tòpic es pot imaginar el fet de redimir en diner els teixits antics del tresor de Latran o les tapisseries de Rafael: o vendre, arrencant-les, les pintures de les llotges o el Virgili de la Biblioteca vaticana.

No; l'església guarda son tresor, que és tresor artístic: que és font que explica el gran fet històric de la iconografia cristiana i la sumptuositat de la litúrgica, que és bellesa i ensenyança.

Jo acabo retraient unes paraules divines de l'evangeli que acabeu d'oïr: «Qui tingui orelles per a sentir-hi, que ho senti.»

DEL ROMÀNIC AL GÒTIC

ELS TEMES DE LA CERÀMICA DE PATERNA EN EL CLAUSTRE DE L'ESTANY*

Els temes de l'escultura són un món complicadíssim en el qual reflueix el saber secular recollit principalment en els llibres miniats dels monestirs.¹ No sols les fonts literàries proporcionen temes ideològics, sinó les imatges resoltes de llurs miniatures. Llur influència s'estén més enllà del que és purament didàctic i en els llibres troben els escultors també els temes purament ornamentals. Després dels llibres segueixen com a font d'inspiració o de còpia els objectes mobles: els voris, els teixits musulmans, la ceràmica. Finalment, plana sobre els escultors i arquitectes el prestigi de l'antic món romà i de son successor, l'Imperi d'Orient. Per aquesta raó reflueixen en els temes romànics totes les fonts que havien assadollat les races de l'Europa: el vell fons romà, l'Orient bizantí i musulmà, les supervivències de l'art prehistòric, les influències primitives cèltiques portades pels manuscrits carolingis fortament influïts dels irlandesos i dels coptes i, finalment, l'heràldica a la darrera del període.

Entre aquest món de formes es destaquen aquelles en què domina la figura humana. Llurs fonts són l'Antic Testament —el Gènesi principalment—, el Nou Testament, la Vida dels Sants, les representacions del Calendari, qualques escenes de la vida popular, escenes de caça, de la vida domèstica i rural. A la fi del segle XII apareixen els temes d'origen literari, les faules, qualque escena de rudimentàries gestes feudals com la lluita de Rocabertí i dels vescomtes de Cabrera amb el llac llegendari a Sant Cugat del Vallès; després, encara, els temes iconogràfics copiats de les arquetes i dels teixits morescos.

Fet el balanç d'aquest món de temes, hi ha un residu obscur, sense fàcil interpretació, que es troba en el claustre de l'Estany i l'origen del qual he cregut trobar-lo en els temes que ornem la ceràmica de Paterna.

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Barcelona, IEC, 1931, p. 120-122.

1. Comunicació llegida al Congrés d'Història de l'Art, de París, el 1921.

Santa Maria de l'Estany era un petit priorat que existia ja cap a finals del 1090, elevat més tard a honors d'abadia. La seva església, de planta en forma de creu llatina, fou consagrada el 1133. Prop l'església hi ha un claustre pobre, d'aspecte rústic, la rusticitat del qual li havia donat fama de vellúria extraordinària. És de planta quadrada, amb corredors d'amplària diferent. Entre la sèrie llarga de sos capitells hi ha els temes religiosos que representen la vida de Jesucrist posada entre les dues grans fites extremes: la creació i primer pecat i el judici final. Fixem-nos solament en les representacions civils. Entre aquestes hi ha un grup interessantíssim a les ales est, sud i oest, verament desconcertant.

En un d'ells hi ha una parella que es donen les mans com en una escena de casament; l'home vesteix una túnica i una sobrecota fins als genolls; la túnica té les mànegues ajustades, i la sobrecota, que sembla lligada al coll per un cordó, té les mànegues penjants com era moda cap al 1240.² La dona porta un vestit ajustat al cos, i als braços, una jupa llarga i un vel que arrossega i li cobreix la testa. En una altra representació del mateix capitell hi ha una escena de dansa: un músic amb túnica curta amplament folgada després de la cintura, amb cabellera ondulant com al temps de Lluís XIV, toca la viola; la dona, una joglaressa, que s'ha tret son ample vel, porta un estrany capell triangular ornat de pompons i té en ses mans unes petites peces de terra cuita que, com les castanyoles andaluses, marquen el ritme de la dansa, instruments de percussió que alguns pobles de llengua castellana usen encara i anomenen *tarreñas* o *tejuelas*, diminutiu de *tarro* o de *teja*. Consisteix en dues peces de terra cuita lligades als dits, amb les quals es produeixen cops secs. Tal es troba representat en les *Cantigas de Santa María*.³

Un altre capitell, veí de l'anterior, completa la idea en dues escenes: en una, la dama, en son *boudoir*, pentina i parteix sa llarga cabellera; en l'altra, la dama i el cavaller es donen estreta abraçada. Els abillaments recorden els de la darrerria del segle XII que reproduceix Quicherat.⁴ L'escena és banal per a pensar en un origen literari.

La ceràmica de Paterna del Museu de Barcelona dóna nous elements d'estudi per a trobar l'explicació d'alguns d'aquests temes iconogràfics.

2. QUICHERAT, *Histoire du costume*, p. 175.

3. Manuscrit J. b. s. de l'Escorial, cantiga 330. Vegeu l'edició de la Reial Acadèmia Espanyola, vol. III, Madrid, 1922, p. 33. Aquesta miniatura és comuna en els llibres de poesia. De setze miniatures del *Cancionero da Ajuda*, en dotze, al costat del joglar hi ha la joglaressa que dansa al so de les *tarreñas*. (Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresa y juglares*, Madrid, 1924.) A Souvigny, al Borbonès, hi ha un capitell amb una escena de la vida dels joglars: dos músics, l'un toca l'arpa i l'altre, la viola, mentre un tercer recita (Émile MÀLE, *L'art religieux au XIIIe siècle*, p. 312).

4. QUICHERAT, *Histoire du costume*.

La primera coincidència de temes, la trobarem en un dels capitells en el qual la composició pot ser també derivada d'un teixit, tal com el que durant segles féu de frontal a l'altar major de Sant Joan de les Abadesses, avui al Museu de Vic. Dos paons o dues polles de Numida enquadren una ornamentació floral. Tal es troba en una de les més interessants composicions de Paterna.

El tema dels ocells afrontats es repeteix en un altre capítell de l'Estany, en disposició semblant en un plat de la col·lecció Plandiura.⁵

Notem el vestit especial de les dames representades en un dels capitells de l'Estany. Un brial, extremament cenyit el cos, amb els malucs que surten exageradament i semblant a les dansarines del *plat de la sardana* del Museu de Barcelona. En aquest, les dones porten un capell cònic o piramidal, de vegades ornat de pompons.

Fixem-nos encara en la toca que embolcalla la testa de les figures d'un altre capítell⁶ i comparem-la amb les dels plats de les sardanes. Assenyalem encara analogies del pentinat, i, finalment, la del mantell, ben clarament visibles. Notem les dones amb actitud de dansa, que tenen a les mans un minúscul objecte que recorda les castanyoles o les *tarreñas* usuals en les danses de l'interior i del migdia d'Espanya: la dama d'un dels capitells dansa també al so del petit instrument de percussió a les mans.

Jo no crec que sigui possible dubtar que els temes de la ceràmica de què parlem influïssin en el claustre de l'Estany i explica una resta de temes fins ara no esclarits.

Són vestits i costums usuals probablement al País Valencià, conservador d'antics costums morescos o supervivències indígenes transmeses per la ceràmica de l'època.

És aquesta una nova confirmació de la influència moresca en la nostra cultura romànica ornamental. La tesi de la influència persa de Dieulafoy, transmesa per l'intermedi musulmà, té en això una exacta i amplíssima confirmació.

La cronologia del claustre de l'Estany pot establir-se amb precisió. L'ala nord immediata a la nau del temple és la més antiga; segueixen les ales oest i est, i finalment, l'ala sud, que és la més moderna. L'ala nord és posterior a l'església, consagrada el 1133. En un capítell de l'ala sud hi ha unes peres, senyal heràldic que parla de l'abat Berenguer de Riudeperes, mort el 1329 segons una inscripció de son sepulcre en el mateix claustre. En un altre capi-

5. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, fig. 1.043; *Gasetta de les Arts* (Barcelona), any I, núm. 2 (1928), p. 21.

6. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III, fig. 379.

tell de la mateixa ala sud hi ha representat un cavaller muntat, amb escut amb les armes de Cardona, que es repeteix a les gualdrapes del cavall. En els nostres segells, com en els de França, aquestes draperies heràldiques comencen vers 1226 i duren fins a la meitat del segle XIV. Les dades són concordants amb les establertes pel senyor Folch i Torres en estudiar la ceràmica de Paterna.⁷

7. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. III p. 164; J. FOLCH I TORRES, *La ceràmica de Paterna*, Barcelona, 1921.

UN MESTRE ANGLÈS CONTRACTA L'OBRA DEL CLAUSTRE DE SANTES CREUS*

I

L'ordenació de l'Arxiu metropolità de Tarragona, manada fer per Sa Eminència el cardenal Barraquer, fa temps que dóna grans resultats científics. El mossèn Sanç Capdevila, posat al davant de l'arxiu, continua la tasca d'arreglar els papers dispersos i de rescatar de les mans dels particulars les despulles sagrades de les antigues col·leccions. De procedència particular hi arribava, els primers dies de novembre de 1922, un plec de diversos documents, i entre ells un fragment interessantíssim del llibre d'actes del monestir de Santes Creus de la centúria XIV.

Una de les actes, que ens ha volgut comunicar el diligent arxiver, primer resultat de la profitosa tasca de restauració, és el contracte que feren l'abat Pere Alegre i l'obrer Guillem de Lillet amb Reinard de Fonoyll, *mestre anglès*, referent a les obres del claustre i del refectori d'aquell monestir.

El text diu el següent:

III nonas ffebruarii anno predicto (1331).¹ — Ego Raynardus dez Fonoyll Anglicus lapicida, non deceptus nec in aliquo circumuentus, sed gratis et ex certa scientia et spontanea voluntate promitto vobis reverendo dño. ffratri Petro abbati monasterii sanctarum crucum et vobis ffratri Guillelmo de Lilleto operario eiusdem monasterii et ejus conventui presentibus pariter et futuris, quod in toto tempore vite mee ero conductus operarius vester et vestri monasterii ad facienda opera ipsius monasterii vestri scilicet claustri et refectorii. Et quod tam in operibus ipsius claustri et refectorii quam in aliis operibus ut

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Barcelona, IEC, 1931, p. 123-138. Article dedicat a la memòria de Camille Enlart.

1. Al manual notarial, del qual extraïem aquest contracte, es compten, segons costum d'aleshores, els anys de l'encarnació; per tant, el nostre document pertany a l'any 1332 de la nativitat.

vobis placuerit intus et extra monasterium cum instrumentis et ferramentis meis propriis bene et legaliter operabor omni tempore vite mee, et quod alia opera nissi vestra deinde non accipiam vel curabo absque vestri licentia et mandato. Tali vero conditione et pacto quod de cetero vos nullum alium magistrum ad dicta opera facienda admitatis sine mei licentia et voluntate et quod semper sim in vestris operibus presidens mandator et ordinator super omnes alios lapicidas et operarios qui ibi fuerint seculares. Et vos teneamini mihi dare in omnibus diebus quibus pro vestris laborabo operibus, panem et vinum conuentualem atque pulmeram sice cuñys similiter de conuentu. Deditis etiam mihi singulis diebus quibus operabor, pro logerio meo, XIII denarios barchinonenses et duos denarios pro campanagio, teneamini etiam ad cognitionem operarii monachi, quicumque fuerit dicti monasterii, prouidere, duobus meis discipulis laborantibus mecum in dicto opere in pane scilicet et vino et aliis victualibus et salariis eorumdem. Et ita cum predictis conditionibus, promitto vobis quod tam in labore proprie persone quam in personarum que in vestris operibus laborabunt eruditione, correctione, exortatione et regimine quam etiam in operum ordinatione omnibusque aliis ad vestra opera pertinentibus, ero vobis in quantum potero utilis et fidelis ad bonum et sanum intellectum, vestrumque commodum et honorem et quod non faciam nec consentiam aliquibus dictis vel factis que possent in detrimentum vel dampnum monasterii peruenire. Et pro hiis attendendis et complendis obligo vobis et successoribus vestris me et omnia bona mea mobilia et immobilia unique habita et habenda; ad maiorem etiam omnium predictorum firmitatem facio vobis dicto dño. abbati homagium ore et manibus recipienti pro vobis et pro vestro monasterio supradicto, et iuro per Deum et eius sancta IIIIIor euangelia manibus meis, corporaliter tacta, predicta attendere et complere et non in aliquo contravenire sub conditionibus antedictis. Et nos dictus ffrater Petrus abbas qui supra per nos et conuentum dicti monasterii recipientes a te dicto Raynardo, que superius sunt expressa, promittimus attendere et complere tibi omnia et singula supradicta que a nobis petendo superius sunt contenta, volentes etiam quod tam diebus dominicis quam festiuis in quibus oportebit te ire ad domum tuam possis extrahere de monasterio portionem tuam panis et vini et de ea tuam libere facere voluntatem. Promittimus etiam tibi per nos et successores nostros quod nullum alium, ut dictum est, magistrum superiorem te ad dicta opera facienda sine tua licentia et voluntate admitteremus, quinymo omni tempore vite tue pro magistro operum predictorum te habebimus et tenebimus nec imo ab ipsis operibus te amouebimus aliqua ratione, et insuper tibi in dictis duobus discipulis tuis prouidebimus et faciemus prouideri in salario et aliis prout superius est conductum. Et pro hiis complendis et attendendis obligamus tibi omnia bona dicti monasterii ubique sint habita et habenda. Actum est hoc III.º nonas ffebruarii. Anno Dñi. MºCCCºXXXº primo. — Testes A. Bartolomei, Bñ. Vitalis et G. d'Argilagueriis.²

2. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, doc. de Santes Creus, ms. not. 1311-1351, f. 33-34.

El mestre Fonoyll treballà durant nou anys a Santes Creus i dos altres documents hi assenyalen la seva estada.

És a XIII de les calendes de desembre de l'any de l'encarnació de 1332 (febrer de 1333) en què fra Guillem de Lillet, monjo obrer, contracta tres picapedrers per a l'obra del refectori i del claustre i per al treball de la pedrera. El mestre Fonoyll hi fa de primer testimoni, i intervé, per tant, el contracte, de conformitat amb el pacte fet.

El document fa així:

Ego Periconus Riera filius Bartolomei Riera et ego Fferrarius Maleti et Berengarius Manresa oriundi loci de Speluncha Francolini et ego Bernardus de Casis nouis, lapicide operantes in monasterio Santarum Crucum, omnes in simul et quilibet nostrum per se conuenimus et promittimus vobis religioso fratri Guillelmo de Lilleto operario dicti monasterii quod erimus et manebimus vobiscum a proximo venturo festo sancti Andree usque ad unum annum continuum in opere claustrum et Refectorii dicti monasterii, promittentes vobis quod cum instrumentis nostris ferreis in dicto opere operabimus, et tam in eodem opere operando quam etiam in struendo seu frangendo lapides apud locum petrarie laborabimus fideliter et intente. Sub tale tamen pacto et conditione quod vos teneamini dare unicuique nostrum pro suo salario, cuiuslibet diei, decem denarios barchinonenses et ultra hec prouidere nobis in pane et vino sufficienti et in aliis victualibus ut consuetum est intus et extra monasterium. Et pro hiis attendendis et complendis obligamus vobis et dicto monasterio nos et omnia bona nostra, etc. Ego autem dictus ffrater Guillelmus de Lilleto operarius predictus promitto vobis et cuilibet vestrum solvere bene et complete salarium supradictum et prouidere in pane et vino et aliis victualibus prout fieri est consuetum et extra monasterium supradictum. Actum est hoc XIII^o Kals. Decembris Anno Dñi. M^oCCC^oXXX^oII^o.

Testes Raynardus Fonoyll, berengarius pinos et berengarius riera.³

L'altre document és un interessant contracte d'aprenentatge fet el 7 de les calendes de juliol de 1340, pocs mesos abans d'acabar l'obra del claustre (16 d'octubre de 1340) i que diu el següent:

VII Kalend. iulii (1340). — Ego Berengarius de Valoria habitator Guardie Pratorum afirmo vobiscum magistrum Renaudus dez Fonoyll monasterii Sanctarum Crucum, filium meum Guillelmum ad officium vestrum de lapidice a presenti die sactorum Petri et Pauli ad quatuor annos continuo numerandos et complendos, tali conditione et pactu quod vos dictus magister habeatis prouidere pro dictorum tempus in esu, potu et calciatu et de

3. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, doc. de Santes Creus, ms. not. 1311-1351, f. 36.

vestitu habeam ei dare per dictum tempus tres tunichas valoris eorum quolibet annis quindecim solitos et duos solitos pro caliguos et de gratia especiali unam gramasiam in secundo anno et in primo anno non teneat ei dare nec respondere in vestitu nec in calciatu. Et quod dictus Guillelmus sit bonus, et fidelis mihi et familie mee et promito ei docere dictum ofitium bene et decenter prout potero. Et si forte dictum Guillelmum diceret a meo seruitio quod vos dictus Berengarius habeatis ei tornare vestris propriis sumptibus et expensis et habeatis mihi reficere et emendare dampna aliqua seu misionem si qua mihi pro mora dicti Guillelmi occurrerit facienda; et si dictus luserit ad aliquem ludum per dictum tempus quod solvat decem solitos pro pena, que pena adjudicatur medietas dñi. in qua luseris absento etc. mihi reliqua etc. Versa vice ego dictus Berengarius et Guillelmus predictus promittimus vobis dicto magistro omnia supra dicta attendere et complere prout dictum est, et quelibet una pars alteri obligat etc. — Testes Petrus de Valoria et Petrus Serra de Reddis et bernardus de Valoria.⁴

II

La primera conseqüència que es desprèn dels documents té una gran importància artística.

El mestre Reinard, segons el contracte, es compromet a fer les obres del monestir, això és, el claustre i el refectori, i els monjos no podran mai admetre cap mestre sense permís del dit Reinard i, en aquest cas, ell sempre ha d'èsser el «presidents, mandator et ordinator super omnes alios lapiscidas et operarios qui ibi fuerint seculares».

El monestir ha de mantenir i pagar els dos deixebles que l'ajuden en l'esmentat treball.

És, per tant, ell i llurs deixebles els qui estableixen les innovacions artístiques de l'obra del claustre des de la data del pacte.

La data de 1332 del document correspon a Anglaterra a un període històric; temps de riquesa i d'activitat arquitectònica sota els del regnat, ple de prosperitat i de grandesa, d'Eduard III, que és el moment de l'evolució de l'art gòtic anglès cap a l'estil gòtic flamejant o flamíger. Al contrari, era aquesta una època de penalitat i de misèria a França, que ha estat quasi sempre per a nosaltres la transmissora dels nous corrents de l'art. Assolada i destruïda per la Guerra dels Cent Anys, havia parat la seva activitat arquitectònica⁵ i quasi cap església en aquest temps no hi fou completament aixecada.⁶

4. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, ms. not. de la Guàrdia dels Prats, corresponents als anys 1339-1341; no estan foliats.

5. Francis BOND, *Gothic Architecture in England*, 3a ed., Londres, 1912, p. 126 i s.

6. Eugène Emmanuel VIOUET-LE-DUC, *Dictionnaire d'architecture*, IV, p. 207.

El nom *Fonoyll* no sembla fàcil que sigui identificat a Anglaterra, i potser sigui això impossible, ens diu l'eminent arqueòleg John Bilson, ja que en la forma en què és escrit en el document català no és certament un cognom anglès, i evidentment sa ortografia havia estat estafeta.⁷

És també versemblant la hipòtesi, que ens suggereix mossèn Capdevila, que sigui un nom de família catalana adoptat per casament del mestre amb una noia de la Guàrdia dels Prats o Blancafort, on aquest nom de família era comú. Noteu com en la darrera clàusula del contracte es fa menció de les anades de l'artista a casa seva els dies de festa, i noteu també la particular *de* que precedeix el cognom.

III

Un dels elements més característics del gòtic anglès és el dibuix dels mainells dels finestrals, principalment en el període del 1352 al 1360,⁸ que és el que els historiadors anglesos anomenen del *traçat curvilini* (*curvilinear tracery*). Aquest període precedeix el període del traçat rectilini (*rectilinear tracery*) i ve després del període de traçat geomètric (*geometrical tracery*).

Dintre el traçat curvilini són principalment característics dos moments: l'estil reticulat (*reticulated*) i el *flamboyand*, que d'ell es deriva. Aquests dos moments són els que tenen per a nosaltres especial interès.

El sistema de composició de finestrals reticulat apareix, segons Rickman,⁹ en el finestral de la sagristia i capella de Merton College d'Oxford, començada el 1310. El seu caràcter essencial és, com el seu nom ho indica, el fet de tenir per base de composició una forma curvilínia repetida que omple els finestrals com una xarxa o reticle uniforme, formada cada anella per un cercle que es prolonga per mitjà de contracorbes en les parts superior i inferior, de manera que s'engendra una forma oval apuntada característica.

A aquesta forma de dibuix dels mainells s'introdueix la característica forma de flames que ha donat nom a l'estil. Els arqueòlegs anglesos en segueixen amb grans precisions els moments en què les noves formes van apareixent en l'arquitectura. La data de sa aparició és cap a l'any 1310 a la catedral de York¹⁰

7. Segons comunicació de Bilson, a parer dels paleògrafs anglesos consultats és possible que la *n* del nom *Fonoyll* sigui *v*, car és sovint impossible distingir ambdues lletres. Si es llegís *Fovoyll*, potser podria representar *Fauvel*, el nom d'una família del comtat de Westmorland, de la qual en aquesta època (1345) un de nom Joan era prior a Ecclesfield. És possible assimilar el nom *Fonoyll* a *Funnel*, que pot també esdevenir cognom.

8. FRANCIS BOND, *Gothic Architecture...*, cap. XXXIII.

9. RICKMAN, *Styles of Architecture in England*, 7a ed., 1881, p. 237.

10. FRANCIS BOND, *Gothic Architecture...*, p. 652.

i a l'església de Howden. L'evolució ha arribat a la plenitud el 1320 a la capella de la Verge de l'abadia de Sant Albans, acabada el 1326. Enlart ha detallat aquesta evolució amb gran atenció i minuciositat.¹¹

L'eminent mestre creu demostrat que el gòtic flamíger d'origen anglès dona les formes que s'introdueixen en els països del continent. A França fixa com a data d'aparició de l'estil l'any 1370, a la catedral de Rouen, i a Castella, diu Enlart, fa sa aparició en temps d'Enric III (1379-1406), al claustre de Santa Maria de Nieva, fundat per la reina Caterina de Lancàster.¹²

Probablement, el mestre Fonoyll fou també l'importador d'aquella forma a Catalunya.

IV

El claustre de Santes Creus es comença a construir el 1303, vint-i-vuit anys abans de la contracta del mestre Fonoyll. L'obra s'intensifica amb el donatiu de Jaume II i sa muller Blanca d'Anjou de cinquanta mil sous, feta el 8 de gener de 1326, a càrrec dels drets dels forns de Manresa.¹³

11. Camille ENLART, «Origines anglaises du style flamboyant», *Bulletin de l'Union Syndicale des Architectes Français* (París), 2a sèrie, núm. II (1908), p. 170.

12. Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française*, I, París, 1920, part II, p. 644. Consulteu també els articles d'Antyme de SAINT PAUL, «L'architecture française et la guerre des cent ans», *Bulletin Monumental* (1908), p. 388, i (1909), p. 387; Camille ENLART, «Origine du style flamboyant: Réponse à M. Antyme de Saint Paul», *Bulletin Monumental* (1910), p. 125.

13. Les dades de construcció del claustre ens són conegudes amb certitud per una nota del monjo Bartomeu Lavernosa, després abat del monestir, qui escriví el 1367, al *Codex Summa Confessorum*, compilat per Joan de Friburg, una breu ressenya històrica de la construcció del monestir. Aquest còdex es guarda avui a la Biblioteca de Tarragona, manuscrit núm. 125. D'ell la copia en Villanueva, qui l'ha publicada en el volum XX de son *Viage literario* (apèndix XVIII). El senyor Valls i Taberner, membre de l'Institut d'Estudis Catalans i bibliotecari de la Biblioteca de Tarragona, ha volgut copiar del text original aqueixes dades, que transcrivim, referents al claustre:

«Item anno Domini MCCCII. in die decollationis festi sancti Johannis incæptum fuit opus rectorii. Item anno Domini M.CCC.XIII, VIII. idus septembris positus fuit primys lapis in fundamento claustrii conventus.

»Et fuit perfectum in die sancti Benedicti abbatis, anno M.CCC.XLI domino Francischo abbate vivente.

»Supra dicta fuerunt abstracta de quibusdam libris antiquissimis monasterii praedicti, ubi jam incipiebant deleri. Et fuerint per me Fratrem Bartholomeum de La[ver]nosa in hoc libro scripta in mense junii anno Domini M.CCC.LX.VII.»

El 1376, per donar feina a la gent del país a causa de la gran carestia, fra Bartomeu, esdevingué abat, féu obrar els murs, els fortificà «per girum ecclesiae, claustrii et dormitorii dicti monasterii. Et continuando opera dictorum murorum a dicta prima die januarii usque ad XXIII diem februarii anni Domini M.CCC.LXX.VIII perfecit omnes muros et omnia opera factos et facta supra

Les armes barrades del rei i les ornades de flors de llir de la reina, ornent les claus i capitells de tot el claustre.

El traçat geomètric de roses inscrites en cercles és el que es troba a l'ala del claustre immediata a la nau del temple, que és la que mira a migjorn, la més assolellada i la que s'acostuma a construir primer. Avui els mainells són destruïts, però es pot fàcilment reconstruir llur disposició en forma de tres arcs apuntats amb una gran rosa a la part superior, tal com en el dibuix.¹⁴ Era aquesta la forma dels mainells usuals en l'època.

Sense moure'ns de Santes Creus, podem fixar amb alguna certesa el període en què el traçat geomètric dels mainells estava en plena moda. Hi ha a l'església dos interessants monuments les dates dels quals coneixem documentalment: l'un és el sepulcre del nostre rei Pere el Gran i l'altre, el de son fill Jaume II, col·locats en el transsepte de la mateixa església. D'aquests sepulcres coneixem amb gran precisió les dates i els artistes que hi treballaren. El sepulcre de Pere II fou encarregat el 1291 per Jaume II al mestre Bartomeu («Bartholomeo lapicida civi Tarrachonensi») —és a dir, Bartomeu Riquer, arquitecte de la seu de Barcelona—, juntament amb Egidi P. Sanchis («Egidio P. Sanchis»).¹⁵ El sepulcre es muntava pel mestre Bartomeu en son lloc, en el transsepte al costat del pilar, davant un dels altars de l'absis dedicat a sant Andreu,¹⁶ el 1295.

El 1294 hi va a treballar Guillem d'Orenga, *lapicida* de Vilafranca. Jaume II pensa després, el 1312, fer-se fer un sepulcre anàleg per a ell, i envia Bertran Riquer, arquitecte del palau, a prendre mides del sepulcre que ell mateix va fer a son pare,¹⁷ i el mateix any l'encarrega a Pere de Penafreta («Pennafracta»), mestre *lapicida* de Lleida.¹⁸ El monument era acabat el 1314, en què es paguen 2.760 sous de Barcelona per a saldar els 8.000 sous convinguts.¹⁹

ecclesiam et dormitorium et claustrum monasterii prefati. Et circa dimidium domus continue seu contigue claustro et dormitorio supradictis», i acabà les obres a causa de l'abundor i riquesa en el país i manca de treballadors.

14. Parcerisa, qui va dibuixar-los, probablement després de llur destrucció, els reconstrueix erradament en la forma de tres cercles sobre tres arcs apuntats (*Recuerdos y bellezas de España*, Barcelona).

15. FINKE, *Acta Aragonensia*, vol. II, Leipzig, 1908, doc. núm. 581, 1, 2.

16. ANTONI RUBIÓ I LLUCH, *Documents per la història de la cultura catalana medieval*, vol. II, Barcelona, 1922, p. 6: «et sie volumus quod vos predictum tumulum ponatis et assentetis in ecclesia monasterii Sanctorum Crucum juxta pilare quod est in capite cori prioris usque altare sancti Andree».

17. FINKE, *Acta Aragonensia*, vol. II, doc. núm. 581, 4.

18. FINKE, *Acta Aragonensia*, vol. II, doc. núm. 581, 5.

19. SOLER, «Tres panteones reales de Santas Cruces», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona), vol. II, doc. III (1903-1904). Vegeu també ANTONI RUBIÓ I LLUCH, *Documents per la història...*, vol. II, p. 23.

La composició geomètrica dels mainells era la usual dels escultors del país en l'època i durant molts anys. Així són els del claustre de la catedral de Vic, començat el 1324 i on es treballa durant tot el segle;²⁰ així els finestrals de Santa Maria del Mar de Barcelona, que no era encara començada el 1354, en què Pere III hi fa el seu parlament abans de sortir cap a Sardenya.²¹

Quasi al mateix temps que s'acabaven els sepulcres reials es començava el claustre pel costat de l'església amb els mainells de disposició dintre el mateix mètode geomètric que continua també per l'ala immediata al transsept. Aquestes dues ales eren acabades l'any 1331, en què el claustre i la sala capítular o capítol són solemnement beneïts en presència de Pere de Déu, bisbe de Santa Justa, del regne de Sardenya, que havia estat monjo de Santes Creus.²²

És al cap de poc temps, el mateix any, que el mestre Fonoyll comença a treballar en l'ala nord, immediata a la font, on alternen la forma geomètrica i la forma reticulada.

Les arcades del tipus reticulat al claustre de Santes Creus són reproduccions quasi exactes de tipus anglesos, dels quals només es diferencien en l'existència de capitells en els claustres catalans. Comparem-les amb el finestral citat del Merton College d'Oxford, començat el 1310.²³ D'altra part, és aquesta la forma normal del traçat.²⁴ L'analogia és més remarcada comparant-les amb les arcades del claustre de Westminster,²⁵ construït entre 1330 i 1350, en què les columnes presenten capitells i bases.

L'ala que dona externament a la plaça E del claustre és la que, conservant la forma reticulada, té marcadament ornats els mainells amb les formes de flames, la característica inicial de l'estil flamíger, i ella fou la darrerament acabada. Els historiadors del monestir diuen que el claustre fou acabat en temps de l'abat Francesc Miró, el 12 de gener de 1341, i fou beneït el novembre del mateix any. L'obra, segons els documents, era completa, «et fuit perfectus», diu la nota de fra Bartomeu de Lavernosa, «in die Sancti Benedicti Abbatís, anno 1341».

Un tipus igual es troba a l'Old Walsingham de Norfolk, en una finestra de la nau²⁶ que correspon, a Anglaterra, a la iniciació del flamejant, en què el

21. Bonaventura BASSEGODA, *Santa Maria de la Mar*, Barcelona, 1925, p. 90.

22. En un llibre en 12 en paper que es guardava a la llibreria de Santes Creus, tal vegada del segle XIV, es llegia: «Die Mercurii que fuit x kalendas anno Domini 1331... fuit benedictum claustrum et capitulum...». La benedicció, com diem, fou en presència del bisbe de Santa Justa (al regne de Sardenya), Pere de Déu. (Pare Jaume PASCUAL, *Sacrae antiquitatis Cataloniae monumenta*, vol. IX, Biblioteca de Catalunya, p. 608.)

23. Francis BOND, *Gothic Architecture...*, p. 480, fig. 2.

24. Francis BOND, *Gothic Architecture...*, p. 487, fig. 5.

25. Francis BOND, *Gothic Architecture...*, p. 489, fig. 1, i p. 655.

26. Francis BOND, *Gothic Architecture...*, p. 480, fig. 5.

sistema no és tractat amb suficient llibertat.²⁷ El mestre Fonoyll aplica el que hauria pogut veure ja al seu país abans de contractar-se al monestir de Santes Creus, talment com en els finestrals d'Old Walsingham i els del claustre de Westminster. En aquests, els espais entre els reticles i el gran arc hi són rústicament tractats; a Santes Creus, l'arquitecte els supera resolent-los amb les formes de flames.

Al cap de trenta-cinc anys, el 1376, el monestir era acabat. Quan la fam s'apodera del país, s'emprenen obres de fortificació sobre l'església, els dormitoris i el claustre («per girum ecclesiae, claustrum et dormitorii»), que s'acabaven el 1378. «Et continuando opera dictorum murorum a dicta prima die Januarii usque ad .xxiiii. diem february anni Domini .mcccxxviii. perfecit omnes muros et omnia opera factos et facta supra ecclesiam et dormitorium et claustrum monasterii prefati».²⁸ Avui encara els merlets del segle XIV caracteritzen la massa imponent del monestir de Santes Creus, que recorden els temps insegurs de la darrereria del regnat de Pere el del Punyalet.

Els períodes de l'obra del claustre es veuen clarament delimitats pels perfils del motlluratge dels pilars que determinen els dels arcs de les voltes de les galeries.

És interessant veure com en aquest detall, que sembla insignificant, s'hi trasllueix clarament la mà dels artistes. L'ala immediata a les naus del temple és on aquests perfils són de forma més elegant; en l'ala de davant de la sala capitular el perfil degenera: el filet, la petita aresta que dóna expressió als bordons que contornegen els arcs desapareixen; la motllura esdevé menys clara, menys accentuada en ses ombres; aquesta forma, Reinard Fonoyll la troba en ple ús en la galeria del refector, en començar ell la galeria sud o de la font, i ell l'empra en tota aquesta galeria. En començar la galeria oest, les motlures canvien, esdevenen corbes suaus; el caràcter de l'època hi és visible.

V

L'examen dels documents transcrits té també el major interès per les dades que ens proporciona sobre la condició dels arquitectes del segle XIV. La contracta és un espill de tot un estat social; l'arquitecte que, com els del seu temps, treballa normalment en l'obra amb ses eines i ferramenta, es compromet a fer no sols les obres presents del monestir, sinó totes, tant les de dintre com a fora d'ell, i no pot acceptar altra contracta sense el consentiment del monestir. Els monjos, en canvi, el tindran per president, comanador i orde-

27. Francis BOND, *Gothic Architecture...*, p. 487.

28. Nota manuscrita en l'últim foli de la *Summa Confessorum*, citada.

nador sobre tots els altres picapedrers i treballadors seculars i no admetran altre mestre sense la seva llicència i voluntat.

Per sos treballs el mestre rebrà el pa i el vi conventuals i la minestra o l'olla de verdures i llegums,²⁹ i per cada dia de treball, catorze diners de Barcelona i dos diners de companatge.³⁰ El sou del mestre Reinard no és excessiu. Jaume *Fauranus* o *Faveranus*, mestre de la seu de Narbona que dirigia l'obra de la seu de Girona quasi al mateix temps (1277-1330), cobrava 1.000 sous l'any amb la sola obligació de visitar l'obra sis vegades; mentre que el mestre Fonoyll en cobrava uns 486 i, a més, el menjar. El sou sembla equivalent al d'un mestre del país, com Guillem de Cors, qui cobrava el 1330 a la seu de Girona 3 sous cada dia, ultra 100 sous per Nadal, és a dir, 1.095 sous l'any, residint i treballant a l'obra. El 1367, el mestre Francesc Saplana, a Girona també, cobra 1.285 sous l'any³¹ en anàlogues condicions. Com a garantia de la seva fidelitat, el mestre Fonoyll s'obliga amb tots els seus béns mobles i immobles haguts i per haver i després fa l'homenatge feudal com a vassall de l'abat, de boca i de mans, jurant per Déu tocant els quatre Evangelis.

El mestre Reinard va acompanyat de dos deixebles aprenents que el monestir es compromet a admetre a l'obra pagant-los el salari i donant-los la ració de pa, vi i altres vitualles. El contracte del mestre d'obres té un darrer caràcter, incompreensible en el nostre temps: la perpetuïtat.

És interessant comparar el sou del mestre de l'obra i la del treballador picapedrer comú. Al cap de poc, complint la contracta, el mestre Fonoyll intervé com a testimoni a llogar per un any tres picapedrers d'Espluga de Francolí, prop, com és sabut, de l'altre poderós monestir cistercenc de Poblet. Els picapedrers es porten les eines i ferramentes i seran a la vegada molers, és a dir: treballaran, si cal, a trencar pedres en la pedrera, i en paga rebran la provisió suficient acostumada de pa i vi i altres vitualles i, a més, deu diners al dia, sis menys que el mestre.

El mestre Fonoyll, al cap d'anys, el 1340, en contracta un altre procedent de la Guàrdia dels Prats, prop de Montblanc. Les obres de Poblet atreïen gent a l'ofici de picapedrer o escultor en pedra, i de la rodalia de Poblet passaven fàcilment a Santes Creus. Quan l'obra era de mestre de cases usuals, com els murs emmerletats, construïts el 1376, que coronen l'església, el dormitori i el claustre, hi cabia tothom,³² i el mestre de l'obra havia de presidir i comanar un

29. *Pulmeram, pulmentum, pulmentarium*: menjar de verdures i llegums, equivalent a l'escudella de pagès usual.

30. El restant del menjar, a més del pa i el vi i l'escudella (*Diccionari Aguiló*, Barcelona, 1916).

31. Josep PUIG I CADAFALCH, «El problema de la transformació de la catedral del nord importada a Catalunya», extret de la *Miscel·lània Prat de la Riba*, Barcelona, 1921.

32. Vegeu la nota 4 de la p. 129 [Anuari IEC, VIII...].

veritable exèrcit de treballadors que en temps de fam acudien a guanyar el pa i a menjar la sopa monacal.

VI

L'aparició a Santes Creus del mestre Fonoyll representa un canvi, no sols en la geometria dels mainells, sinó també en l'escultura.

Aquesta continua essent executada per escultors catalans. Si s'estudia la galeria més antiga immediata a les naus del temple anterior a la vinguda del mestre Fonoyll, s'hi veu al primer moment les mans de dos artistes: un, enamorat de les formes vegetals que esculpeix bellíssimament, amb una força comparable a la dels millors artistes de França, compon capitells en què la flora forma una doble corona, com els de les tombes reials de l'església; l'altre pensa menys en l'arquitectura, es complau posant sobre la forma geomètrica del motlluratge, sovint sense adaptar-s'hi, monstres diversos amb cos de bèstia de vegades estranyament deformats i amb caps barbats expressius, característics, sempre encaputxats i coberts de draperies elegantment posades, com inspirats en les testes arrugades i hirsutes dels monjos que veia passejar pel claustre; ratpenats, òlibes misterioses, caps de burgesos amb llur barret i amb el caputxó de llur cota. Aquests temes continuen a les quatre galeries, no d'una manera amanerada, sinó apareixent-hi de tant en tant nous artistes.

En passar a la galeria de davant del refetor, continuen els temes d'escenes de monstres més o menys caricaturesques: guerrers amb llur cota de malla i llur escut barrat; un joglar amb son caputxó cornut tocant la cornamusa; grius volant entre el fullatge. Pel capdavall de la galeria apareix un nou artista més geomètric, de visió més sintètica.

A la galeria nord, o de la font, aquesta visió còmica del natural continua: testes de diable de mirada terrible al costat de l'exhibició popular del camell i el simi, que llavors, com avui, passejaven per les places dels pobles les colles de bohemis; un Hèrcules caricaturesc que amb una pota de cavall amenaça un monstre alat amb testa barbada com la d'un dels feudals que freqüentaven el monestir.

A la galeria est, l'escultura és més expressiva; es diria que som a l'albada del Renaixement: la ironia és més fina; l'Hèrcules és un simi que, armat d'una pota de cavall i emparat amb un escut, amenaça una cigonya; un ase mossega la cua d'un monstre alat amb el bigoti afaitat i la testa orlada com un mariner, pèl al cap i a la sotabarba. Les testes d'homes i bèsties semblen copiades del natural.

Hi ha una sola excepció a la raconada nord sud-oest, on un artista vell retorna al fullatge gòtic a la manera antiga i a la iconografia bíblica i hi esculpeix les escenes del Gènesi quasi calcades de les bíblies de Farfa o de Rodas. La

creació de l'home i son pecat primer hi són representats en escenes successives i separades: Déu crea Adam de la terra, que, com a les bíblies, hi és representada com un petit pilonet; la creació d'Eva sortida del cos d'Adam; Déu mostrant-los el paradís; el pecat i ses conseqüències. La tècnica ha variat respecte als miniaturistes i els escultors romànics. Estem lluny del mateix tema representat al claustre de la seu de Girona. Hi ha una visió clara dels nus i de les vestimentes. Han passat segles, i al monestir de Santes Creus ja no retallarien les miniatures amb nuditats i dibuixarien Eva naixent, vestida, d'Adam, qui jeu vestit i abrigat sobre un llit de posts i bancs enmig del paradís; ni la primera parella es presenta a Déu després del pecat amb vestits púdics fins al coll, com a la nostra Bíblia de Rodes, avui a la Biblioteca Nacional de París.

L'escultura del claustre de Santes Creus és una mostra exuberant de l'escultura gòtica catalana del segle XIV, que espera un estudi minuciós entretingut i ampli d'aquest moment extraordinari de l'art català.

IDEES TEÒRIQUES SOBRE URBANISME EN EL SEGLE XIV: UN FRAGMENT D'EIXIMENIS*

Eiximenis, en el llibre XII del *Crestià*, obra escrita entre 1381 i 1386, «ensenya e tracta com lo relleva (al crestià) per general regiment dat a la cosa publica, ço es a saber, a tots llurs subdits segons diverses formes emanades de viure».

En el capítol CX d'aquesta veritable enciclopèdia tracta de «quina forma deu haver ciutat bella e ben edificada». El text d'Eiximenis diu així:

De la forma de la ciutat son stades diverses opinions: car dixeren los grechs philosop jat sia que apres hi hajen ajustat quelcom los savis crestians e han dit summariament en esta materia que tota bella ciutat devia esser quadrada: car ret seu pus bella e pus ordenada: car lavors al mig de cada costat deu esser un portal principal que sia luny de cascun angle de mur seu per cinchcents passes en guisa que tot lo mur haja entorn quatre milia passes: e del portal d'orient fins al portal de ponent pas carrer gran e ample traversant tota la ciutat de part en part: semblant sia del portal principal qui guarda mig jorn fins al altre principal qui guarda tremontana: posareu encara que de cascun d'aquests portals principals fins als dos angles que li stan a dos costats hagues dos altres portals menys principals la un fos a la part dreta l'altre a la squerra; e que axi corn dit es que vinguessen carrers drets del portal d'orient al portal de ponent: e d'aquell de ponent fins aquell de tremontana: axi vinguessen carrers drets e bells de cascun dels portals menys principals fins als altres portals contraris. E per consegüent la ciutat aquella hauria quatre quartons principals: ço es quatre parts: e cascuna part poria hauer plaça gran e bella: e en cascuna part poria star qualque notable gent special. Car si la ciutat era sobre mar: en la part sobre la mar deuriem star mercaders, cambiadors, corredors d'orella, drapers. E en lo costat de la ciutat deu star lo palau del princep ben fort e

* *Estudis Universitaris Catalans*, núm. XXI (1936), *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, vol. 1, p. 1-9.

alt qui haja exida defora lo mur: axi que tota vegada puxa metre dins la ciutat companyia o la'n puxa traer. En lo mig de la ciutat deu esser la seu: e apres ella deu esser gran plaça et bella ab graons alts de cada part: axi que si vols alcun que vol te calga cercar sino que te'n pujes alt en los graons e que'l veges la jus en aytal plaça: per honor de la seu e dels sacraris divinals qui aqui son no's deu fer negun solaç desonest ne'y deuen star coses venals ne s'i deu sostenir neguna inmundicia ne forcha deu esser aqui ne castell ne s'i deu negun punir ne sentenciar. Aquí deu apres la seu star lo bisbe e apres d'ell los sacerdots: e pertal en la dita plaça no's deu sostenir brojit per no torbar l'offici diuinal ne aquells que son dats al servey de Deu. Per cascun dels quatre quarters de la ciutat deu esser posat un orde dels mendicants e parroquies certes e officis certs e mesclats: per tal que en cascuna de les quatre porcions de la dita ciutat se tropien de tots officis envers lo portal qui va vers la terra o la orta, o los camps deuen star los lauradors: e en cascuna part de les dites quatre deu haver carnereria, pescateria, almodi (mercat de grans) e tot recapte per los habitants, aquí hoc encara si hi ha aygues copioses deu-se partir per tot egualment: lo mur deu haver en cascun angle principal un bell castell en cascun portal principal deu star entre dues torres e les torres deuen esser pus altes e majors en los quatre portals principals que en los altres menys principals deu esser lo mur bo e alt, e gros, e fort, pertal, que la ciutat no solament se puxa defendre per virtut de sos homens ans encara per virtut de sos murs: no resmenys que aquells qui stan sots murs si son poch mils se poden defendre a molts que si eren sens murs. Requer encara que lo mur haja dalt exides en les quals puxen estar amagats los combatents e puxen d'aquí trametre pedres e altres coses invasories e defenents. Deu encara lo mur esser tan al que nos puxa escalar per res. Deuen encara les torres del mur esser axi altes que per gran torre de fust que fos feta defora per esvair e per entrar dins que no'ls puxa soberguejar. E deuen aquí tenir bombarders poderoses que trenquen tot aquell aytal bastiment. E deuen tenir aparellat foch e pega e alquitra ab que'y meten foch si s'acosten al mur e ganxos aferrats en cadenes ligades al mur ab que afferren lo dit bastiment en guisa que per força haja a romandre aquí: e ells axi romanent podent los esvair aquells qui son en les torres del mur ab pedres e ab balestes e ab bombardes e ab oli bullit e ab alquitra e aquells qui son en lo mur entre les torres podent dejus la bastida aquella quan se acosta posar foch e fer los molt de mal, segons que ensenya Armelius, mestre de la cavalleria, de Carlesmanyas, en lo tractat que feu qui s'appella lo defensor de les forces. Deu encara haver lo mur davant si barbecana e apres valls o vall pregont empedrat ample en la boca e base stret a quantitat d'un peu e deu esser ple d'aygua: e ço basta per guardar la ciutat segons aquells qui parlen d'aquesta materia. E spitals lochs de leprosos bordells e tafureries e scorriments de clavegueres deuen estar a la part contraria d'aquell vent qui mes se usa en la ciutat: pertal que lo vent aquell no tir les infeccions del dit loch, ans les ne luny e no les hi deix acostar.

La descripció d'Eiximenis traduïda gràficament en línies generals donaria un pla.

Les ciutats que pogué veure el nostre autor, en general no tenien aquesta forma simple i geomètrica.

Si hom examina les ciutats catalanes que han conservat majors restes medievals, hom veu tres menes de plans, que corresponen a la classificació que Pierre Lavedan, a *Histoire de l'urbanisme*,¹ ha fet per les terres del sud-oest de França. Hi ha el petit poble, en el pla del qual, inorgànic, no es descobreix cap idea. Unes quantes masies, al principi aïllades, han estat enllaçades a l'atzar per l'edificació. Hi ha el pla que té per centre una església o un castell; pla degut a l'atracció d'aquests edificis, que els carrers voltien en línies corbes successives. Hi ha el pla allargassat, que es forma seguint un camí, i que després s'engrandeix d'un o de diversos carrers paral·lels. Un carrer *major* és l'antiga carretera.

Cal citar encara els plans de les ciutats d'origen antic, que en conserven l'empremta, com de vegades n'han conservat les muralles. Són ciutats, com Girona, aixecades sobre una ciutat ibèrica, o, com Tarragona, sobre una vila ibèrica, fortament engrandida pels romans; com Barcelona, sobre una ciutat romana. En aquestes darreres, entre llurs carrerons estrets es destaquen les dues vies perpendiculars, característiques de les *castra* romanes i de les ciutats.

Altres ciutats catalanes eren com immensos castells, amb la irregularitat que demanava el terreny.

Els retaules ens presenten sovint l'aspecte exterior d'una ciutat; voltada de muralles, sobresortint-hi el palau, eriçada de campanars. Potser, en aquesta visió de ciutat, hi ha l'Orient imaginari que els mestres pintors inventaven, tal com els novel·listes de *Curial e Güelfa* o de *Tirant lo Blanch* descriuen un Orient fictici, catalanitzat, o una Catalunya orientaltitzada.

Les muralles determinaven el pla de les ciutats. A mesura que les ciutats creixien, eren necessaris nous murs per a assegurar el menjar durant els setges, per a incloure en lloc segur una part dels horts, els ravals propers, les pobles establertes de nou, els monestirs i convents, els hospitals, les drassanes. Un pla qualsevol de la Barcelona gòtica dóna idea clara d'aquesta creixença orgànica.²

Entremig d'aquestes ciutats, formades sense pla preconcebut, que creixien successivament segons les lleis quasi biològiques que estudien els mo-

1. Pierre LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme*, París, 1926.

2. Vegeu, per exemple, el pla aixecat per un enginyer anònim durant el setge de l'arxiduc d'Àustria Carles III, el 1706, publicat a Amsterdam per Nicolau RISCHÉ. S'hi distingeix clarament l'antic recinte gòtic: d'una part, la primera ampliació de la ciutat romana, amb la seva muralla, feta principalment durant el segle XIII i acabada pel costat de llevant a la fi del segle XIV; d'altra part, la muralla que encerclava la ciutat per la part de ponent i que no s'acabà fins a la meitat del segle XV.

derns urbanistes, n'hi havia, feia temps, de construïdes de cop i volta i, per tant, amb una idea urbanística determinada.

La ciutat quadrada i quadriculada es troba a França en les viles construïdes de planta en la segona meitat del segle XII, i el pla descrit per Eiximenis hi és seguit amb més o menys exactitud.

Són les que en les llengües del migdia s'anomenen *bastides*, construïdes a la Roergue, l'Agenès i el Perigord, viles noves que manà fer Alfons, comte de Poitiers, germà de sant Lluís, senyor d'una part de Guyenne. Llurs habitants fruien de franqueses extraordinàries. Això sols era una forma d'atreure al poder reial una gran massa de població, deslliurant-la del domini feudal dels grans senyors.³ Eduard I, rei d'Anglaterra, senyor d'altra part de la Guyenne, hi bastí també diverses ciutats.

Cal notar, entre elles, la vila de Montpazier, el pla de la qual fou publicat per Lavedan i per Enlart,⁴ i abans per Verneuilh i per Viollet-le-Duc. Té en dues de les seves cares els tres portals de què parla Eiximenis, i la catedral col·locada en una plaça quasi al centre, però les illes de cases són rectangulars. Aigüesmortes i la ciutat baixa de Carcassona, amb menys regularitat, segueixen els mateixos principis. La moda d'aqueixes ciutats regulars, *bastides*, durà fins al començ del segle XIV, i s'estengué en una gran part de França.

Brutails ha pogut descriure alguna d'aquestes viles, sempre fortificades, aixecades de peu a la darrerria del segle XII: «La força de Furques», diu, «la construcció de la qual fou autoritzada el 1188, i és quasi intacta, es compon senzillament d'un recinte quadrat, format d'altres muralles sense torres, construïdes de palets de riu. Aquest recinte, en una de les seves cares, té obert un portal estret. El portal era protegit per una obra avançada, una barbacana, avui dia desapareguda, que servia de plaça pública.» L'església hi fa de reduïda central: per això, tot i les prohibicions dels concilis, les esglésies es fortifiquen i els campanars tendeixen a convertir-se en una torre de defensa.⁵

En altres terres catalanes es troba qualque exemple que segueix la tendència a la ciutat descrita per Eiximenis. N'és un la Pobla, a Mallorca, i un altre Vila-real (País Valencià).⁶ Aquesta darrera, de la qual ens ha estat conservat un pla antic, és rectangular. Té sols un portal en cada cara. Dos

3. Fèlix de VERNEILH, «Architecture civile au moyen âge dans le Périgord et le Limousin», *Annales Archéologiques* (París), t. VI (1847), p. 71; VIOUET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, v, VI, p. 246; Pierre LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme, Le sud-ouest de la France*, p. 309 i s.

4. Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française*, I, *Architecture civile*, París, 1929, p. 260.

5. Noteu la idea del quadrat, com en la descripció d'Eiximenis. Jean Auguste BRUTAILS, *Étude sur la condition des populations rurales du Roussillon au moyen âge*, París, 1891, p. 35-37.

6. Devem la notícia d'aquestes ciutats a Pierre Lavedan, director de la Fundació Cambó per a l'estudi de l'art català, a l'Institut d'Història de l'Art, de París.

carrers encreuats aboquen a cada portal pels respectius caps. A la cruïlla hi ha una plaça quadrada, cada quarter de la qual és dividit per altres dos carrers també en creu, que terminen a la muralla en llocs que correspondrien als dels portals secundaris descrits pel nostre polígraf. La primera fou fundada cap a l'any 1300, i la segona ho fou en temps de Jaume I per privilegi firmat a València el 1273.

Eiximenis indica que les idees urbanístiques dels grecs havien estat adoptades pels escriptors cristians, «jatsia que apres hi ajen ajustat quelcom los savis crestians».

El llibre d'on Eiximenis extragué la seva descripció ens és actualment desconegut, però no ho és la font remota que ell mateix indica. La treu, diu, «del que dixeren els grecs filsofs». Els grecs fundadors de colònies que eren ciutats devien posseir plans estudiats prèviament, i la solució simplicíssima dels carrers encreuant-se en angle recte, fàcil de marcar sobre el terreny amb els instruments senzills que conegué l'antiguitat, és adoptada en moltes de les ciutats fundades en el segle vi. Aristòtil atribueix la invenció del pla quadriculat a Hipòdam de Milet, el qual devia construir en aquesta forma diverses ciutats, entre elles el Pireu i Rodes, que veié Estrabó.⁷ El Pireu tenia una plaça que duia el seu mateix nom.⁸ Les referències dels autors antics respecte a Hipòdam fan d'ell més aviat un sociòleg i un matemàtic místic desitjós de realitzar en les ciutats les teories del valor màgic de certs nombres i certes figures geomètriques⁹ que un urbanista.

Aristòtil el presenta com l'inventor d'aquest tipus urbanístic, i elogia les condicions del seu pla simètric. Ell és possible únicament en la terra plana, lloc de les ciutats lliures: «Una ciutat a la muntanya convé a l'oligarquia i a la monarquia: la democràcia prefereix la plana.»¹⁰ «En ell la disposició de les habitacions particulars sembla més agradable, i és, en general, més còmoda si són ben alineades a la moderna i segons el sistema d'Hippodam.»¹¹

Aquesta relació entre els plans quadriculats i la democràcia renasqué a Espanya, sense l'enllaç de l'erudició, en un dels més antics tractats d'urbanisme (tan ple d'enginy com buit de saber), que publicà l'enginyer Ildefons Cerdà per explicar la disposició quadricular del pla de la Barcelona nova¹² i en el pensament de llurs defensors.¹³

7. *Geografia*, IV, XVI.

8. *Hellèniques*, IV, IV.

9. Pierre LAVEDAN, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romanes*, París, article *Ville*. Aristòtil s'hi refereix, *Política*, VI, v. 1.

10. *Política*, II, v. 1.

11. IV, v. 4.

12. *Teoría general de la urbanización*, Madrid, 1867.

13. Entre ells, l'autor de *Cartas de un amigo de allí a otro amigo de acá*, Barcelona, 1860.

Llavors, en els temps propers a la revolució del 1868, la geometria urbanística era democràtica, i els plans orgànics adaptats a la realitat complexa eren reaccionaris.

Certament, la ciutat d'Eiximenis s'assembla més a una ciutat romana que no pas a cap de les ciutats gregues conegudes: el *decumanus maximus* i el *kardo maximus* la divideixen en quatre quaters, i aquests són al mateix temps dividits per dos carrers menors en creu. Aosta, la colònia *Augusta Praetoria*, fundada per August l'any 25 abans de Jesucrist, quasi obeeix a la distribució urbana d'Eiximenis. El fòrum s'estableix, com en ella, en l'encreuament de les dues vies principals o prop d'ell. Al centre de cada costat del perímetre hi havia un portal, i els carrers secundaris donaven davant de torres de la muralla en el lloc en què Eiximenis situa els portals menors. La mateixa mida de mil passes que assenyala Eiximenis, que en passes simples romanes (*gradus*) equival a 738 metres, és aproximadament la d'un dels costats de la ciutat d'Aosta. És major que les mides de les bastides medievals. La idea de la quadrícula i de la divisió per dues grans vies domina en totes les ciutats romanes situades a la plana.

Eiximenis ens ha transmès, doncs, un document viu de les idees sobre urbanisme que l'edat mitjana heretà del saber grec i romà. Pel seu text coneixem les idees teòriques sobre urbanisme dels segles XIII i XIV.

EL PROBLEMA DE LA TRANSFORMACIÓ DE LA CATEDRAL DEL NORD IMPORTADA A CATALUNYA*

CONTRIBUCIÓ A L'ESTUDI DE L'ARQUITECTURA GÒTICA MERIDIONAL

I

IDEA DE LES ESTRUCTURES GÒTIQUES A CATALUNYA

Un examen dels plans de les esglésies gòtiques catalanes porta a establir principalment dos tipus: el de l'església de tres naus amb absis poligonal voltat d'una girola, rodejats naus i absis de capelles, i el de l'església d'una nau amb absis poligonal i amb capelles entre sos contraforts, ja en la totalitat del temple, ja sols en la nau. En el residu, s'hi podria assenyalar qualche cas esporàdic digne d'estudi i tal qual supervivència dels plans més usuals entre els constructors romànics, que representen la tradició del país; però ni uns ni altres constitueixen la llei que caracteritza l'arquitectura gòtica catalana.

El primer tipus en arribar és el de l'església d'una nau. Tal fou el pla de l'església dominicana de Santa Caterina, que s'iniciava cap a l'any 1223.¹ La seva disposició és d'estructura ben diferent de les catedrals nòrdiques: una sola i ampla nau contrarestada per massissos espatllers entre els quals s'obren les capelles. La mateixa estructura és adoptada als temples en què la nau central es cobreix amb arcs i bigues de fusta, seguint una tradició d'origen oriental tramesa pels musulmans. Els exemples a citar a Catalunya de l'església gòtica d'una nau són innombrables; tal és la forma de la major part dels tem-

* Josep PUIG I CADAVALCH, *El problema de la transformació de la catedral del nord importada a Catalunya: Contribució a l'estudi de l'arquitectura gòtica meridional*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921. Extret de la *Miscel·lània Prat de la Riba*.

1. La seva disposició pot veure's a Josep PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III, p. 560, fig. 701, i p. 508.

ples de la ciutat de Barcelona: ella omple les ciutats i viles catalanes, com les de Vilafranca, Santa Coloma de Queralt, Reus, Montblanc, Solsona i Cardona; ella és l'adoptada per les parròquies de les petites viles de l'època, com les de Canet, Terrassa, Breda, Torruella, Blanes, i fins per les minúscules esglésies rurals. Ella constitueix el tipus popular del país. Son pla és adaptat a la tradició romànica de la terra i, per tant, és el més fàcil de construir. Ella presenta l'última influència de la França meridional, on l'engendrà la reacció de les tradicions romàniques del país sobre la importació de l'arquitectura gòtica del nord.

Mes al costat d'aqueix gran corrent llenguadocià ens arriba també un corrent nòrdic que travessa impetuós la França del migdia després de vençuda pels creuats del nord. Cal que la riuada arribi a terres catalanes, cal que traspassi els Pirineus per sentir la força del nou ambient que la transforma; el corrent perd llavors la seva força i s'adapta a la terra en aturar-s'hi tranquil·la.

L'estudi de l'evolució de la catedral del nord en penetrar a Catalunya és indubtablement el principal problema de la història de l'arquitectura gòtica a la nostra terra; ell ens mostrarà, d'altra part, el fenomen de l'adaptació als països assolellats i lluminosos del migdia d'una forma creada per a les boires i pluges dels països del nord. Aquest és l'objecte del present estudi.

II

EVOLUCIÓ ESTRUCTURAL DE LA CATEDRAL GÒTICA

Per comprendre la forma adoptada a l'església de tres naus de Catalunya cal retreure quelcom de l'evolució estructural que ha seguit l'arquitectura de la catedral gòtica, que és un dels problemes d'equilibri més complicats que han resolt en pedra, mecànica i artísticament, els arquitectes.

El temple grec, l'altra solució mecànica resolta artísticament per l'arquitectura, és un problema simplicíssim d'equilibri de forces verticals; la basílica romànica és un problema de forces inclinades situades en plans verticals: l'empenta de les voltes, el pes dels murs gruixudíssims, la reacció dels pilars; mentre que la catedral gòtica és un problema de forces inclinades convergents, situades en plans diversos: les empentes dels arcs ogivals i dels torals, el pes dels pilars i arcbotants i contraforts o espatllers.

Els enginys inventats per obtenir l'equilibri en l'arquitectura gòtica són complicats i diversos, i sa successiva aparició assenyala el progrés i evolució d'aqueixa meravellosa creació de l'art arquitectònic occidental.

Les catedrals gòtiques poden ésser sistemàticament classificades i un primer intent d'aqueixa sistematització fou degut a l'enginyer arqueòleg Augus-

te Choisy.² Els grans grups fonamentals en què es divideixen les estructures gòtiques són dos: *a*) aquelles en què l'arcbotant transmet ses empentes a distància, i *b*) aquelles en què els arcs tenen llur empenta contrarestada immediatament per espatllers massissos.

Cal notar un caràcter constant en el primer grup: els col·laterals coberts amb teulada determinaren sobre els murs de la nau mestra un ample massís entre les arcades i els grans finestrals que la il·luminen. Aqueix massís feia un estrany contrast a les catedrals dels països del nord, tota ella transparent, i on el massís aparent de la pedra es volia que fos reduït al mínim, aspirant a l'efecte d'una màxima lleugeresa com la d'un immens fanal per cobrir l'altar. La solució adoptada fou obrir una galeria estreta en el gruix de mur o trifori que fos com una prolongació dels finestrals i que, al mateix temps, ocuparia l'espai entre les voltes dels col·laterals i llurs teulades.

El trifori esdevé així, en el pensament dels arquitectes, un element essencial de totes les catedrals, que més aviat s'exagerarà amb el temps, prenent formes extraordinàries a les catedrals franceses de col·laterals amb pis doble, com a la catedral de Noyon, o bé es conservarà en forma de finestra interior entre les dues naus, coma la d'Eu, i que persistirà fins quan, coberts els col·laterals per un terrat quasi horitzontal, esdevindrà artísticament i constructivament innecessari.

A part d'altres transformacions que aquí no cal assenyalar, la catedral gòtica evoluciona en el sentit de substituir la volta sexpartida per la quadripartida, i en el de la utilització dels espais entre els espatllers per mitjà de les capelles. Tal és el tipus de la primera meitat del segle XIII. Heu's aquí el moment en què es forma un grup característic entre les catedrals franceses —la de Clarmont d'Alvèrnia (Clermont-Ferrand), la de Llemotges i la de Narbona—, que cal estudiar detingudament, ja que d'ell deriva el tipus generador de la catedral catalana.

III

LES CATEDRALS DE CLARMONT, LLEMOTGES I NARBONA

Les catedrals de Clarmont i Llemotges semblen aixecades, segons Viollet-le-Duc, que les conegué profundament, per un mateix arquitecte: «No solament són uns mateixos plans els de l'una i l'altra, sinó les mateixes motlures, els mateixos detalls d'ornamentació, el mateix sistema de construcció».

2. *Histoire de l'architecture*, vol. II, París, p. 423 i s. Vegeu la història documentada de l'evolució de l'arquitectura gòtica a Marcel AUBERT, *Notre-Dame de Paris*, París, 1920.

En elles comença l'adaptació de la catedral del nord al clima i costums del migdia. «Així, les naus laterals i les capelles són cobertes en terrat enllosat, i el trifori no és obert a l'exterior. Les finestres superiors no omplen completament l'espai entre pilars, sinó que hi deixen panys d'una certa amplada, al contrari de les esglésies del nord de l'època.»

«A les capelles absidals d'aqueixos dos plans, que presenten no sols les disposicions, sinó les dimensions semblants, s'advertirà el petit tram d'entrada que precedeix el polígon; això és una disposició que no trobarem adoptada a les catedrals del nord.»³

Com en tota concepció col·lectiva, queden en els temples de què parlem les formes derivades, restes inservibles d'elements morts que en anteriors períodes prestaren utilitat a l'obra; tal en el llenguatge les lletres inútils i els mots de significació perduda; tal en els organismes vius els senyals d'òrgans que ja no serveixen a la vida. Tal esdevé en el trifori originat per la coberta a gran pendent dels col·laterals, convertit a les catedrals referides en una galeria en el massís del mur, sense vistes a l'exterior.

Fins en detalls insignificants la semblança entre aquestes catedrals és extraordinària. El trifori a les catedrals del nord de França forada els petits contraforts de la nau major formant una galeria recta, mentre que a les tres catedrals citades, la galeria es torça en trobar-los, i son mur extern forma un cilindre ben visible des de la coberta de les col·laterals.⁴

El prototipus de les tres catedrals sembla la de Clarmont d'Alvèrnia.

La catedral de Clarmont, cap de l'Alvèrnia, és projectada per un arquitecte del nord de França. El bisbe de Clarmont, Huc de la Tour, assisteix el 1248 a la inauguració de la Santa Capella del Palau, i, en tornar, encarrega el projecte de la nova catedral a Joan des Champs (Joannes de Campis). Huc de la Tour obté indulgències del sant pare per als que ajudessin a l'obra i posa i beneeix la primera pedra abans d'embarcar a aigües mortes, amb sant Lluís, cap a la creuada. El santuari, el 1263, es dibuixava perfectament a l'obra, i un canonge podia ja designar el lloc de son sepulcre a l'altra de Sant Joan, encara en construcció. El 1273, una escriptura parla de la catedral que va aixecant-se, visible ja de fora les tanques de l'obra «secundum formam inceptam et nunc apparentem».⁵

3. Eugène Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire d'architecture*, vol. II, p. 372 i 373. (Els fragments citats han estat traduïts per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

4. Eugène E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*, vol. I, p. 206, fig. 38.

5. H. du RANQUET, *La cathédrale de Clermont-Ferran: Petites monographies des grands édifices de la France*. En aquest llibre es troben la majoria dels documents gràfics necessaris per a l'estudi. Vegeu el pla de la catedral a Eugène E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*, vol. II, p. 373.

Els plans de la catedral de Llemotges sembla que es feren en temps d'Améric de la Serra (1246-1272); mes la primera pedra no es posà fins el 1273, l'obra seguí durant molts anys i no s'acabà l'absis fins el 1327.⁶

El pla del temple dels Sants Just i Pastor de Narbona era traçat cap al 1271 en què Gregori X concedeix indulgències per als que contribueixen a l'obra. El 13 d'abril de 1272, l'arquebisbe Mauri posa la primera pedra i es comencen els fonaments. El santuari s'aixeca sobre el sòl en temps de l'arquebisbe Gil Aycelin (1290-1311) i s'acaba en temps de Bernard de Farges (1311-1341).⁷

El bisbe Aycelin regí la seu de Narbona de 1291 a 1311, època dels grans treballs a la catedral,⁸ i pogué influir, com diu Mortet, per portar a la seu narbonesa un arquitecte que hagués treballat a Clarmont. Gil Aycelin pertanyia a una família senyorial d'Alvèrnia. Havia format part del capítol de l'església de Clarmont i n'era prebost el 1285. Un de sos germans fou bisbe de Clarmont des de 1298 fins a 1301. Gil Aycelin resta en relacions amb l'Alvèrnia. És el castell de *Châteldon* Puèi Domat sa residència més estimada, on dictà son testament (13 de desembre de 1314).

«La construcció de son gran santuari», ha dit Viollet-le-Duc, «és admirablement concebuda per un home savi que coneixia perfectament tots els recursos de son art».⁹ No cal recórrer al coneixement de la pàtria del mestre major de l'obra, encara avui ignorat, per demostrar sa procedència septentrional. Son successor Jaume de Favariis, «magister operis ecclesiae narbonensis», que ens revela un document de la seu de Girona, procedia, diuen els arqueòlegs francesos, de la plana central de França, on aquest cognom és ben comú. La forma *Favars* i *Favart* com a nom de lloc es troba a la Corresa, el Cantal i l'Avairon.¹⁰

6. René FAGE, *La cathédrale de Limoges (petites monographies)*, on es trobaran els documents gràfics necessaris. Vegeu el pla a Eugène E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*, vol. II, p. 374.

7. Victor MORTET, «Notes archéologiques sur la cathédrale, la cloître et le palais archi-épiscopal de Narbonne», *Annales du Midi*, t. X i XII; L. NARBONNE, «La cathédrale Saint-Just de Narbonne», *Bulletin de la Communauté Archéologique de Narbonne* (1897-1899); F. PRADEL, *Monographie de l'église Saint-Just de Narbonne*, Narbona, 1884; Louis SERBAT, «Narbonne: Monuments religieux», a *Guide archéologique du Congrès de Carcassonne et de Perpignan: LXXIII session du Congrès Archéologique de France*, París i Caen, 1907. En aquests llibres es troben tots els documents gràfics necessaris.

8. Victor MORTET, «Notes archéologiques sur la cathédrale, la cloître et le palais archi-épiscopal de Narbonne», *Annales du Midi*, p. 28 i s.

9. Eugène E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*, vol. II, p. 376. (Fragment traduït per J. Puig i Cadafalch [N. del cur.])

10. Victor MORTET, «Notes archéologiques sur la cathédrale, la cloître et le palais archi-épiscopal de Narbonne», *Annales du Midi*, p. 29.

IV

LA CATEDRAL DE GIRONA

És la catedral de Narbona, el nostre antic cap arquebisbal, la que transmet el tipus nòrdic de la catedral gòtica a Catalunya. Ho proven els documents i la forma arquitectònica. A Girona es conservava encara l'església romànica del segle XI quan s'inicià, cap a la fi del XIII, la construcció d'un nou santuari; d'ell es parlava ja el 1292, en què un canonge, Guillem Gaufred, tresorer del capítol, deixa deu mil sous barcelonesos destinats a l'obra del nou absis («capud predictae ecclesiae»), o bé a un baldaquí de plata («vel ad cimborium argenteum»¹¹).

L'obra no era començada encara i els plans devien estar ja fets el 1312, en què el capítol decidí construir el santuari acordant explícitament que *nou capelles* el rodegessin, gastant-hi part de la deixa de Guillem Gaufred. «Item fuit ordinatum quod capud ecclesie de novo construeretur et quod circumcirca ipsum capud fierent novem capelle».¹² El capítol es reuneix al recinte de l'obra, «in cerca nova ecclesie gerundensis»,¹³ i nomena els canonges obrers, que encontinent reben dotze mil sous de la deixa del canonge Gaufred i el recollit de caritats dels fidels.

El primer mestre major que intervé a l'obra de la seu gironina és un mestre Enric, «magister Enrichus quondam magister operis capitis ecclesiae gerundensis», com diu el document publicat pel pare Fita.¹⁴

Mortet indica la hipòtesi que el mestre Enric hagués projectat la catedral de Narbona, fent notar que Enric és un cognom del nord no usat al migdia de França a l'època. Un mestre Henri dirigeix la catedral de Troyes el 1294-1297.¹⁵ Notem nosaltres que el nom *Enric* no és tampoc comú a Catalunya; el porten a Castella alguns dels reis i prínceps, encara que son origen és degut a parentiu amb les dinasties reials septentrionals. Un mestre Enric, francès segurament, dirigeix la catedral de Lleó i treballa a la de Burgos, i mor a la primera ciutat el 1277.

Mort el mestre Enric de Girona, el capítol elegeix el mestre Jaume de Favars, «magistrum Jacobum de Faveran, magistrum operis ecclesiae narbonensis».

El mestre Jaume de Favars contracta inspeccionar l'obra cobrant mil sous l'any, a raó de dos-cents cinquanta de tern cada trimestre, pagats a Girona, i promet fer marxar el treball al més ràpidament i bé possible, i visitar-la sis vegades de dos en dos mesos.¹⁶

11. Jaume VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XII, p. 184.

12. Fidel FITA, *Los reys d'Aragó y la catedral de Girona*, sèrie II, CXX (2).

13. Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (3).

14. Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (5).

15. Henri STEIN, *Les architectes des cathédrales gothiques*, París, p. 19.

Els viatges del mestre Jaume de Narbona a Girona eren aprofitats per a altres negocis. L'arxiver de Perpinyà, Bernard Palustre, havia trobat un document del 12 de juliol de 1324 pel qual el mestre Jaume «Favorani», de Sant Just de Narbona, cedeix a «Constantino», argenter, sos drets i accions valorats en sis lliures de Barcelona, contra un «aventurer de Perpinyà que confessa deure'ls-hi per una acta del 26 de gener del mateix any».¹⁷

Als llibres de l'arxiu de Girona han quedat anotats alguns dels rebuts del salari, a part de noves contractes com la del sepulcre del bisbe Guillem de Vilamarí, que havia d'ésser, com la de Bernard, sobre un arc de pedra, presentant la imatge jacent d'un bisbe, sobre dos lleons de pedra.

L'any 1330 es nomena un mestre del país, Guillem de Cors, que treballa al jornal de tres sous a l'obra i que rep després cent sous per Nadal.¹⁸ El curs del treball pot seguir-se als documents. Cap al 1330 està acabada la capella dels Sants Martres Germà, Just, Paulí i *Sici*, construïda pel canonge Arnau de Mont-rodó.¹⁹ L'any següent està començada la capella final, a la línia del campanar del segle XI, probablement la del transsepte del temple romànic, de la qual es parla a la concessió a Na Elionor, vescomtessa de Cabrera, per construir-se una capella de Sant Gabriel i Sant Rafael «in illo angulo qui est post ultimam capellam operis novi ipsius ecclesie juxta campanile ejusdem».²⁰

L'any 1345, a l'obra li manca encara molt per ésser acabada, i el bisbe i els canonges acorden concedir-li per un decenni les rendes del primer any dels beneficis vacants.²¹

L'any 1346 per fi es consagra l'altar major i es trasllada el culte de l'absis vell del segle XI al nou acabat de construir.²²

Cap a l'any 1367 es comencen els llibres d'obres en què es porten els comptes detallats dels setmanals. El mestre major continua essent del país, Francesc Sapllana. Son jornal és de tres sous per dia, com el dels pedrers o del fuster, un sou més que els manobres. El mestre major és veritat que rep, a més, cent sous, cinquanta per Sant Joan i cinquanta per Nadal, i, a més, trenta dies en què rep el jornal doble.²³

16. Vegeu la contracta detallada a Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (5).

17. Bernard PALUSTRE, «Un maître-d'œuvre de Saint-Just de Narbonne», a *Congrès Archéologique de France, LXXIII session*.

18. Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (14).

19. Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (15).

20. Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (16).

21. Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (17).

22. Fidel FITA, *Los reys...*, II, CXX (18).

23. Dec aquestes dades a Francesc Martorell, que ha repassat els llibres d'obres per encàrrec de l'Institut d'Estudis Catalans. Li manifestem aquí el nostre agraïment. Les notes extretes de l'arxiu per Francesc Martorell se citaran «Francesc Martorell» amb la data de la nota corresponent.

Cobra, així, cent noranta sous anyals, a més de tres sous per dia que treballi.²⁴ El sou és molt inferior al consignat a Jaume de Favars per reconèixer sis vegades l'any l'obra, tractant-se no d'un arquitecte, sinó d'un mestre de cases o d'un encarregat que fa els motllos i perfils de l'obra seguint un pla d'altri.²⁵ Tal és la condició dels seus successors.

El mestre Saplana emmalalteix el 1369²⁶ i és substituït.

El mateix any regeix l'obra en anàlogues condicions Pere Sacoma, de nom també ben català.

L'arquitecte a qui es consulten les grans dificultats és encara de Narbona o de Barcelona.

Les notes del llibre d'obres són ben expressives. El mestre de Narbona, l'únic que reconeix l'obra, es diu Vesan de *Cadinbac*, i cobra per honoraris i per estar a Girona vuit dies tres-cents trenta sous, a més de les despeses de viatge i de mantenir-lo a ell i a son criat.²⁷ Després ve encara un mestre del nord, Pere de Sant Joan, natural de Picardia (1397).²⁸

La conclusió final d'aquell breu estudi documental és que la direcció superior de l'obra de la catedral de Girona fou en mans d'arquitectes habituats

24. Francesc MARTORELL, *Llibre d'obres*, abril del 1368.

25. Francesc MARTORELL, *Llibre d'obres*, maig del 1370 i altres.

26. Francesc MARTORELL, *Llibre d'obres*, maig del 1368.

27. Francesc MARTORELL, *Llibre d'obres*, juny i juliol del 1370.

«Item pague an G. Badie menobre per anar a Narbone de part de mosenyer lo bisbe e capitol per fer venir lo mestre de Narbone per regonexer le obre, astec lo dit G. Badie entre anar e venir VI dies e pres per cascun die III sous VI diners... XXI sous.»

«Item la present setmana fou tremes de manament de mosenyer lo bisbe e capitol en G. Badie manobre de Barçelone per tal quel dit mestre vengues aci per regonexer la obra de la seu ab lo mestre de Narbone ensemps e no y poch venir, fo pagat lo dit G. Badie per IIII dies a rao de III sous per die monta... XII sous.» (Juny del 1370.)

«Item pague de manament dels senyors obrers a mestre Vesan de Cadinbac mestre de Narbone lo qual mosenyer lo bisbe e capitol hic feeren venir per regonexer la obra de la seu e astac hic VIII dies ultre lo die que vench e que ych parti xxx florins per son patge e per la mansio sue del camin valien a rao de XI sous per peçe... CCCXXX sous.»

«Item pague an Mirayes aventurer de Girone per loger de I bestie que porta lo dit mestre a Narbone e quel aventurer agues fer la messions de totes les coses a la bestie e ço fiu per tal com lo dit mestre no hac magun salari per lo macip que amava (*sic*) per lo qual volie cacom III florins e mig que valien... XXXVIII sous VI diners.»

«Item pague a mosenyer en Grau Patau canonge per le provision de menyar que feu al dit mestre e al seu macip astant en Gerone ultra .i. canonge de pan que pres de la obre VIII dies per la dita provision segons que apar atras a rebuda dels canonges XX sous e pres per el los dit XX sous en Bertran Astanyol.»

«Item anaren lo dit mestre de Nerbone el mestre de la seu e en Bn. Guilane clerga a Banyoles per ver le pera de banyoles si serie meyor a fer la volta de le asgleye que aquela de la padrere pague per loger de les besties que manaren en que cavalcaren. X sous.» (Juliol del 1370.)

28. Fidel FITA, *Los reys...*, CXX (22).

als mètodes arquitectònics amb què es bastien les catedrals del nord. Per això són més de notar les transformacions que sofreix l'obra degudes a la imposició del medi material i moral en què es desenrotlla.²⁹

La causa principal de transformació és la disminució del pendent de les cobertes.

Notem, amb tot, que a la catedral de Girona sembla que es retrocedís cap a les formes nòrdiques: el trifori, cobert amb lloses, que comunica, a les catedrals de Clarmont, Llemotges i Narbona, a la nau en forma de finestrals com prolongació de la finestra superior, solució, com nota Viollet-le-Duc, única a França,³⁰ és a Girona una galeria robusta de pilar a pilar que recorda el trifori de la major part de les catedrals septentrionals, l'estreta galeria que en aquelles es corba a cada contrafort, voltant-lo per no debilitar-lo, a Girona és en línia recta com en les catedrals del nord, tallant-los en sa part interior.

La disminució del pendent de la coberta té una conseqüència lògica, i és la de la disminució de la diferència d'alçada entre les dues naus. D'altra part, cap cosa obliga que la nau mestra presenti a l'exterior grans paraments de mur. Som al país del sol, on l'obscuritat tradicional dels temples va associada a la meditació i a l'oració, i els grans finestrals, que al nord il·luminen la nau major, són innecessaris.

Una i altra causa contribueixen a una mateixa conseqüència: la disminució de la distància entre la cornisa de la nau major i el pla de les cornises de les col·laterals. Aquesta fou la principal i més transcendental transformació del temple septentrional en aclimatar-se a les terres del migdia, ja que en aquesta distància s'encabien els principals i més característics elements de la catedral gòtica: els arcbotants, el trifori i els finestrals, tres elements que s'atrofien, perduda la raó que va engendrar-los.

Tal és la diferència major entre la catedral de Girona i son prototipus, la de Narbona.

Canvia també en la nostra catedral el polígon de l'absis. L'acord del capítol que fixava en nou les capelles del santuari devia ésser pres tenint a la vista el pla de la seu narbonesa en què les capelles eren set. El culte s'anava estenent i els beneficis i confraries amb capella pròpia eren cada dia més nombrosos; tals devien ésser els mòbils de la decisió per als capitulars. El canvi tenia una major importància arquitectònica i feia difícil prendre per mòdul l'amplada de la llum de les capelles. L'arquitecte de Girona no troba clarament la solució; hi ha el campanar romànic que l'obliga, però sent la necessitat de propor-

29. Vegeu, per a l'estudi de la catedral de Girona, Joaquim BASSEGODA, *La catedral de Girona*, Barcelona, 1889, on es publiquen el pla i les seccions necessàries.

30. Eugène E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*, vol. II, p. 298.

cionar l'amplada i la llargada de la volta gòtica i ho resol, en l'únic tram de tres naus construït, mitjançant passos i escales que la necessitat exigeix. La transcendència del canvi es veurà patent al pla de la seu de Barcelona. Però, de moment, la disminució d'amplada de les capelles té per conseqüència la disminució d'alçada, i entre llur clau i les voltes de les naus lateral queda un parament en el qual s'obre una finestra. La catedral resulta així il·luminada per dos ordres de finestral: els que donen a la nau major i els que donen als col·laterals.³¹ Aquesta és la més transcendental innovació que els arquitectes introdueixen a les catedrals catalanes. A Clarmont, a Llemotges i a Narbona, els col·laterals i les capelles són coberts pel mateix pla de terrat. A Girona, els plans són diferents. A les primeres, la secció transversal es mostra esglaonada: un cos el forma la nau major; l'altre, les naus laterals junt amb les capelles. A Girona, una nova grada s'estableix entre aquestes i aquelles.

V

LA CATEDRAL DE BARCELONA

La catedral de Barcelona fou començada l'any 1298, segons les inscripcions col·locades a ambdós costats del portal de Sant Iu, data en la qual el pla devia d'ésser traçat pels arquitectes que la construïren.³²

En aqueix moment era necessària l'existència d'un arquitecte encarregat de l'obra. Aqueix ens és, ara per ara, desconegut. Els canonges de la seu barcelonesa tenen tancat excessivament l'arxiu en el qual foren possibles majors estudis i nous descobriments.

L'any 1317, en temps del bisbe Ponç de Gualba, ve de Mallorca el mestre Jaume Fabre, el qual es contracta per 18 sous setmanals, més de dos-cents sous l'any per a vestit i calçat. El 1338³³ continuava actuant encara aquest mestre major de l'obra. En aquest temps es construïa el santuari amb ses capelles. Els mestres successors són de cognom català, i l'obra segueix amb tanta normalitat que es prescindeix de mestre major, i es confia de vegades durant anys a picapedrers.³⁴

31. Vegeu l'efecte de la llum a la catedral de Girona.

32. Mossèn Josep MAS (pvre.), *Notes històriques del bisbat de Barcelona*, vol. I. Taula dels altars i capelles de la seu de Barcelona (apèndix 7).

33. Francesc CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de la Academia de Buenas Letras de Barcelona* (any XIII), p. 26.

34. Francesc CARRERAS I CANDI, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín...*, p. 26 a 28. En la mateixa publicació es troba un recull interessantíssim de documents sobre el progrés de les obres de la seu barcelonesa.

La seu de Barcelona representa un segon moment de l'evolució.³⁵ La diferència d'altura entre la nau major i les col·laterals s'ha reduït més i més; la coberta en terrat és ja una solució definitiva; el trifori ha muntat desproporcionadament enlaire i s'ha suprimit convertint-se en decoració a l'absis; els finestrals que il·luminen la nau major s'han reduït, mancats de lloc, i s'han transformat en finestres circulars reproduint, potser per pura coincidència, una antiga pràctica de la primitiva catedral de París de Maurice de Sully;³⁶ els arcbotants s'han atrofiat encara més. Però la derivació és indubtable; ni tan sols manca el pas del trifori contornejant els contraforts típics de les tres catedrals franceses esmentades. A les naus laterals s'introdueix una altra novetat, i és la construcció d'una galeria sobre les capelles, una mena de tribuna oberta als col·laterals que allunya la llum dels finestrals que s'obren en el mur del fons de les capelles; solució original, típicament catalana, que fa l'encant de la seu barcelonesa.

La llum entra així pels òculs de la nau major, per les finestres de l'absis de les capelles i pels grans finestrals que s'obren damunt d'aquestes; a l'absis la il·luminació és encara més complicada: es fa pels òculs superiors, per les finestres dels murs de la girola i per les dels absis de les capelles.

Aquest nou pis iguala la coberta de les col·laterals i de les capelles. Sembla com si les grans tribunes de la catedral de París fessin una tardana aparició a les naus laterals de la seu barcelonesa un cop ja desaparegudes de la catedral francesa.³⁷

Es conserva a la catedral barcelonesa la modificació interessantíssima de les nou capelles al santuari, però en ella aquesta modificació té tota la seva transcendència. L'amplada de la capella serveix fins a cert punt com de mòdul per a la traça de la nau i, com és extraordinàriament disminuït, s'adopta el doble mòdul per a la llargada de les voltes de la nau, de manera que hi ha, per conseqüència, dues capelles a cada tram.³⁸

Tal és el tipus de la catedral del nord, transformat per la força de l'ambient meridional de Catalunya.

35. Vegeu els plans de la seu barcelonesa de l'arquitecte August Font a l'obra de C. SOLER i FRANCISCO ROGENT, *La catedral de Barcelona*, Barcelona, 1898.

36. Marcel AUBERT, *Notre-Dame de Paris*, p. 208.

37. Marcel AUBERT, *Notre-Dame de Paris*, p. 89 i 218.

38. August FONT, «La catedral de Barcelona», a *Anuario*, Barcelona, Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1901, p. 137.

VI

LA TRANSCENDÈNCIA DEL TIPUS
A LES CATEDRALS POSTERIORIS

La catedral de Girona és el tipus de transició; a la de Barcelona, les formes adoptades són les definitives, permanents; mes a les altres esglésies s'acumulen més complexes influències. En elles sobretot influïren les formes adoptades a les esglésies d'una nau.

Sabut és el vigor amb què el pla dels temples d'una nau reacciona sobre el de tres naus, vingut del nord. A Girona, el 1416 s'acorda, després d'un veritable congrés d'arquitectes catalans i del migdia de França, prosseguir les obres de la catedral cobrint amb una sola volta de 22,80 metres l'espai abans cobert per les tres naus.

L'església de Castelló d'Empúries, començada al principi del segle XIV,³⁹ representa l'enllaç del primer tipus de tres naus amb un absis i el de les esglésies llenguadocianes d'una nau; i la de Santa Maria de l'Aurora, de Manresa, iniciada cap a l'any 1301, representa l'adaptació de la idea de les galeries laterals en un temple d'una nau;⁴⁰ però en totes elles desapareix el trifori i en la major part, els arcbotants, convertits en element quasi invisible i inútil en la composició artística de les noves catedrals.

Tal és el primer capítol de la història de l'arquitectura gòtica a Catalunya.

39. Josep PELLA I FORGAS, *Historia del Ampurdán*, Barcelona, 1883, p. 536.

40. Josep TORRES I ARGULLOL, «Monografía de Nuestra Señora de la Aurora (seo de Manresa)», a *Anuario*, Barcelona, Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1899, en què es publiquen plans i seccions.

LES RELACIONS EXTERIORS

L'ARQUITECTURA RELIGIOSA A ESPANYA DURANT EL DOMINI BIZANTÍ*

Justinià, com se sap, emprengué la reconquesta de l'imperi dels alans: l'Àfrica romana caigué el 533 en poder de Belisari, que, anant més enllà de les columnes d'Hèrcules, s'apoderà de la vila visigòtica de Septem, a Tingitana (Ceuta), i, penetrant en el Mare Nostrum, reconquerí Sardenya, Còrsega, les Balears (534), tota la diòcesi sarda de l'imperi africà dels alans. Uns vint anys després (554), una gran part de la costa hispànica caigué també en poder de l'exèrcit bizantí triomfant d'Àfrica. Així, a la fi del segle VI, les antigues viles gregues i cartagineses d'una part de la Bètica i de la Tarraconense (l'actual Múrcia i una part de l'antic reialisme de València), les illes Balears i l'extrem occidental del nord d'Àfrica, pertanyen a l'Imperi bizantí i depenen del prefecte del nord d'Àfrica, sota el nom de *Mauritania secunda* a la *Descriptio orbis Romani* de Jordi de Xipre, o de *Mauritania Gaditana* segons l'Anònim de Ravenna.

La dominació imperial durà, a la part continental de la península Ibèrica, fins al 624, moment en què fou conquerida per l'exèrcit del rei visigot Sisebut. Les Balears restaren bizantines fins al segle VIII, quan caigueren en poder dels musulmans.

L'acte polític que unia la costa oriental d'Espanya i les illes Balears a l'Imperi bizantí i al nord d'Àfrica i les posava sota la dependència religiosa de l'arquebisbe de Cartago fou una confirmació de la unió establerta prèviament pels corrents religiosos orientals que arribaven per la costa d'Àfrica, més que no pas per Itàlia i la costa de la Gàl·lia.

A la península Ibèrica, tot un món oriental substitueix gradualment la modalitat romana de la civilització. És la continuació de la influència hel·lènica en el Mediterrani evolucionada i transformada. Aquesta influència es

* «L'architecture religieuse dans le domaine byzantin d'Espagne», *Byzantion: Revue Internationale des Études Byzantines*, I (1924).

manifesta a través de diversos fets materials: l'acció poderosa del comerç de Grècia, d'Alexandria, de Síria i de Pèrsia, i del món asiàtic; les bandes de traficants, que el *Forum judicum* anomenava negociants d'ultramar, segons sant Isidor eren grecs que importaven productes de Grècia i de tot l'Orient asiàtic; el mateix sant parla dels vaixells de Rodes i diu que els navegants que remuntaven el curs del Guadiana fins a Mèrida, i sens dubte el Guadalquivir fins a Còrdova i l'Ebre fins a Saragossa, eren grecs.¹

La importació d'objectes orientals és abundant; no només en queda el record, sinó també nombroses peces orientals en el tresor d'antigues esglésies.

Aquesta influència fou més gran en l'esfera de l'erudició, gràcies a la constant comunicació del clergat catòlic amb el d'Orient; els sacerdots van a Constantinoble, per fugir de les persecucions i per realitzar-hi els seu estudis. Així mateix, el grec, el coneixen tots els homes cultes d'Espanya. I amb la llengua, aprenen la literatura de l'època. El famós Joan de Bícjarum, fundador del monestir de Bícjarum, que posteriorment aconseguí la dignitat episcopal de Girona, havia nascut a Scalabis (Santarem), a Lusitània, i havia passat disset anys a Constantinoble consagrant-se a les lletres gregues i llatines.

Algunes vegades, però rarament, el grec substitueix o acompanya el llatí en les inscripcions lapidàries; ho trobem a la Bètica, a la Cartaginense o a les fronteres de Catalunya, com a Tortosa. Amb el corrent cultural vénen les heretgies. El metropolità Joan de Tarragona (516) demanava al papa Hosmides com havia d'actuar amb els nombrosos eclesiàstics grecs que arribaven a Espanya, infestats d'aquestes heretgies, tan nombroses a Orient.

L'Orient ens arribava més aviat a través d'Àfrica: els vaixells que feien sabotatge venien no només de la Gàl·lia i d'Itàlia, sinó també d'Àfrica, seguint les costes d'Espanya. Foren ells els qui introduïren els primers evangelistes, el record dels quals ha conservat la tradició: sant Feliu, sant Cugat, comparables als cristians d'Àfrica, a Tertulià per la seva paraula fogosa i el seu pensament espontani, foren els nostres escriptors del segle IV; sant Pacià sembla haver estat fins i tot el deixeble del gran africà.

El pla de les esglésies, la disposició dels cementiris, les tombes i les sales sepulcral segueixen la direcció que indica el corrent religiós i comercial; no pertanyen al grup romà; són més aviat africanes. És indiscutible que l'arquitectura cristiana d'Àfrica presenta les característiques d'una escola local. De la particularitat del seu art, diu S. Gsell, es pot treure una conclusió: «És que, malgrat els nombrosos vincles de l'església d'Àfrica amb Roma, els edificis religiosos d'aquest país no han estat copiats als de la capital del món llatí on

1. Eduardo PÉREZ PUJOL, *Historia de las instituciones sociales de la España goda*, t. I, València, 1896, p. 107 i s.

trobem transseptes, i més freqüentment encara pòrtics o absis que no estan tancats en quadres, i on les sagristies que flanquegen l'absis són una excepció, de la mateixa manera que els vestíbuls closos per murs. Els monuments cristians d'Àfrica del Nord s'assemblen molt més als de Síria i d'Egipte que no pas als de Roma».²

Els monuments religiosos que ens queden del domini de l'Imperi bizantí es troben en la seva major part a Mallorca, l'illa més gran de les Balears. Per descriure'ls, prenguem com a tipus la basílica que ha estat descoberta a son Peretó, prop de Manacor, i excavada pel pare Aguiló. El pla, orientat amb el santuari cap a orient, és el d'una basílica de tres naus sostingudes per columnes compostes de diversos tambors, amb una base molt senzilla.

El santuari està precedit d'un petit recinte quadrat; el cor està tancat per *cancellà*; és de pla quadrat, elevat respecte al pla general de l'església i flanquejat per dues sagristies.

Un atri precedeix el temple, i constitueix el prolongament de les tres naus de l'església, formant pòrtics sostinguts per columnes; al centre de l'atri hi ha la piscina baptismal, de pla crucial.

El sòl de la basílica està cobert de mosaic, i forma una composició de motius diversos, geomètrics i florals; actualment, aquest paviment, el conserva a trossos el pare Aguiló. Un sol fragment amb la representació d'un paisatge de palmeres fa pensar en una representació iconogràfica d'un passatge bíblic.³

No hi ha dubte que la basílica descoberta a sa Carroja tenia el mateix pla. Aquí, les excavacions han posat en relleu els fonaments d'una basílica de tres naus sostingudes per columnes, amb un santuari rectangular flanquejat per dues sagristies. Un atri de pla rectangular el precedeix, amb les fonts baptismals al mig, en forma de creu. Notem en ambdós plans el cor que precedeix el santuari. El paviment en *opus testaceum* és aquí més senzill.

Els murs estan construïts amb còdols rústics i morter d'argila, com a les antigues construccions ibèriques; podem recordar el que diu Tit Livi (XXI, 11) dels murs de Sagunt: «quod caementa non calce durata erant sed interlita luto, structurae antiquo genere».

La primera basílica descoberta a Mallorca fou la del poble de Santa Maria, a alguns quilòmetres de Palma. Té tres naus, amb un santuari rectangular. El seu paviment és un mosaic dividit en compartiments ornats amb motius geomètrics i flors a les naus col·laterals;⁴ al centre de la nau principal presenta

2. S. GSELL, *Les monuments antiques de l'Algérie*, vol. II, p. 150.

3. «Basílica cristiana primitiva en el paratge de Son Peretó a Manacor», INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, Barcelona, IEC, 1923, p. 737 i s.

4. La basílica de Santa Maria fou destruïda, però s'han conservat dibuixos de gairebé totes les seves parts. Aquestes han estat estudiades i descrites per Manuel de ASAS, «Mosaico descu-

bandes que reproduïxen escenes del *Gènesi*, la creació d'Adam i Eva i episodis de la vida de Josep. Aquestes escenes s'acompanyen de llegendes en llatí, que Hübner i H. Leclercq daten del segle v al vi.

A la costa d'Espanya s'ha descobert una petita església a Elx; té un absis semicircular inscrit en una forma rectangular; el seu paviment és un mosaic que porta inscripcions en caràcters grecs i que indiquen el lloc dels sacerdots i el del poble.⁵ A Xàtiva s'ha descobert una altra església.⁶

Desconeixem la forma de les columnes que han sostingut els murs de la nau central d'aquestes basíliques. Només en resten fragments.

Les bases de la basílica de son Peretó són d'una gran senzillesa; recordem que la simplificació de la base és una característica del temps (bases de Sant'Apollinaire Nuovo, Sant'Apollinare in Classe i San Vitale de Ravenna).

El problema dels capitells pot resoldre's parcialment mitjançant dos exemples: un capitell del Museu de Palma de Mallorca i un altre guardat a l'església de la Mercè a Barcelona.

Al Museu Episcopal de Palma de Mallorca posseïm un capitell cúbic bizantí que procedeix de l'antic Hospital de Santa Caterina del carrer de Sitjar de Palma, on es feia servir de pica d'aigua beneïta. Encara actualment el Museu de Mallorca la considera com una pica baptismal de marbre.

Aquest capitell és circular en la seva part inferior, però la seva part superior és quadrada (0,77 m de costat; té una alçària de 0,61 m). En un dels costats té una mènsula de forma anàloga a les romanes, encara que executada rústicament, que serveix per sostenir les *traves* o bigues que fan de tirant. Les parts superior i inferior i les quatre arestes tenen un vorell format per una tija central que té per ambdues bandes fulles lanceolades oposades, i que s'acaba al mig, tant a dalt com a baix del capitell, en forma d'espiral o de flor cruciforme. Al centre de cada cara hi ha una gran fulla de cinc lòbuls simètrics

bierto en Mallorca en 1824», *Museo Español de Antigüedades*, t. VIII, Madrid, 1877, p. 259; Emil HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berlín, 1871; PIFERRER i QUADRADO, *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Islas Baleares*, Barcelona, 1888, p. 1067 i s.; J. de LAURIERE, «Mosaique chrétienne des îles Baléares», *Bulletin Monumental*, série v, t. VII (1891-1892), p. 141-155; Arthur ENGEL, *Rapport sur une mission archéologique en Espagne*, Angers, 1891; Fernand Michel CABROL, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Baléares*, col. 161-164; Josep PUIG i CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, p. 290.

5. Pere IBARRA i RUIZ, «Antigua basílica de Elche», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 49, p. 119 i s.; «El cristianismo en Illici», *Revista de la Asociación Artístico-arqueológica* (Barcelona), t. IV (1905), p. 119; Josep PUIG i CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. I, p. 293; ALBERTINI, «Fouilles d'Elche», *Bulletin Hispanique* (Bordeus), t. IX (1907), p. 120-127.

6. F. F., P. A. R. V., «La catedral visigótica de la ciudad de Játiva», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. LII, p. 272.

amb les nervadures perfectament accentuades. Una motllura aplatada corona el capitell.

Aquest capitell té, doncs, la forma del capitell cúbic bizantí, i la seva decoració sembla ser la d'un tipus que es troba una mica pertot en els dominis de Justinià i que consisteix a ornar cada cara amb una flor col·locada entre dues fulles simètriques. Trobem aquest tipus de decoració en els capitells de San Vitale, a Ravenna, en els de la catedral de Parenzo⁷ i de Cartago que han estat conservats a la mesquita de Sidi-'Uqba de Kairouan,⁸ dels quals els nostres capitells són una derivació rústica i provincial.

Un capitell gairebé igual s'ha trobat a les excavacions del segon pati del serrall de l'antic palau de Constantí, i actualment es guarda a la sala d'escultures del Museu otomà de Constantinoble.⁹

A Barcelona s'ha conservat durant molt de temps un altre capitell cúbic a l'antiga l'església enderrocada de Sant Miquel, i avui es guarda a l'església de la Mercè. Es tracta d'una còpia bàrbara del tipus corrent de capitell bizantí; té una forma rodona i deformada; és l'obra bastant maldestra d'un escultor que no coneixia la forma geomètrica d'aquest element de l'arquitectura cristiana oriental. La seva decoració, igualment negada, és sens dubte una còpia d'un capitell bizantí. A la catedral de Parenzo¹⁰ i al Museu de Ravenna s'han conservat els prototips, procedents possiblement d'Afracisco;¹¹ però les seves fulles ondulants, lleugeres, flexibles han estat transformades en fulles anguloses, i al nostre capitell els espais buits que hi ha entre les fulles tenen una forma triangular molt simple, sense caràcter. L'església de Sant Miquel de Barcelona fou edificada sobre les ruïnes d'una construcció romana a la qual s'ha trobat un mosaic que ha estat traslladat al Museu de Barcelona. Les dates que ens proporcionen els documents pel que fa a l'església es refereixen al segle x,¹² però la tradició assenya-la en aquest lloc l'emplaçament d'un monument cristià molt antic.

El segle vi, l'època d'aquests capitells, és una data que concorda perfectament amb la que es dona amb versemblança a les basíliques.

* * *

Aquestes esglésies estan envoltades per un vast cementiri. L'examen d'aquest cementiri confirma també el caràcter arqueològic de l'edifici. Enlloc no

7. RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda*, vol. 1, Roma, 1901, fig. 89 i 137.

8. DIEHL, *Justinien et la civilisation byzantine au VIème siècle*, París, 1901, fig. 66.

9. EBERSOLT, *Missions archéologiques de Constantinople*, París, 1921, p. 24, fig. 2.

10. RIVOIRA, *Le origini...*, vol. 1, fig. 135 i 136.

11. Adolfo VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, v. II, Milà, 1902, fig. 87.

12. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura...*, vol. I, p. 350.

hi ha cementiris subterranis i catacumbes; pertot, el cementiri a l'aire lliure envolta les esglésies.

Entre les tombes, n'hi ha un grup característic en la major part de les basíliques descobertes a l'Àfrica bizantina. Així, a la basílica de sa Carroja s'han descobert fragments de quatre lloses diferents en mosaic i una llosa quadrada completa, també en mosaic, en nom d'Honòria, infant de quatre anys.

A l'interior de la basílica de son Peretó s'ha descobert una llosa de 2,67 × 1,88 m, a nom de Valèria.

A Dénia fa temps que es trobà una altra llosa en mosaic.¹³

Així, veiem que els monuments que queden a Espanya de l'art bizantí són com la prolongació pobra, rústica, de l'art difós per l'Àfrica septentrional.

La superfície de país on es descobreixen cementiris amb lloses sepulcralcs en mosaic supera en realitat els límits polítics geogràfics i cronològics dels dominis de l'Imperi bizantí en terres hispàniques. Recentment s'ha assenyalat Tarragona, on hi ha una gran necròpolis, excavada l'any passat pel servei administratiu de la Companyia Arrendatària de Tabacs sota el control de l'Institut d'Estudis Catalans; s'ha assenyalat igualment Osca.¹⁴

El domini bizantí d'Espanya s'ha traduït, doncs, en una província política i també en una província artística d'Àfrica.

Ha estat envoltada de terres pertanyents al domini visigòtic, on es desenvolupà una arquitectura cristiana típica. Cal preguntar-se quina ha estat la modalitat de la influència oriental en aquesta arquitectura i si s'ha exercit per la mateixa via i amb els mateixos límits, o si s'ha desenvolupat d'una manera independent, segons la teoria dels arqueòlegs espanyols, de l'origen autòcton de l'arc de ferradura característic de les esglésies visigòtiques, on aquest element constructiu predomina efectivament en el pla i en la construcció.

Un cert nombre d'esglésies que abans es comptaven entre les esglésies visigòtiques, són classificades avui com esglésies mossàrabs, és a dir, com esglésies construïdes durant els segles IX o X sota la influència i el control de l'art i del clergat alimentat en la civilització lluminosa de la Còrdova moresca.

Sense entrar en aquest problema complex i digne de ser estudiat extensament, em limito a dir que en una església de data determinada científicament, la catedral visigòtica d'Ègara (Terrassa), a Catalunya, els resultats de les excavacions permeten assenyalar un conjunt de construccions eclesiàstiques: la basílica, el seu baptisteri i el cor tricòncid d'una església annexa que forma-

13. CHABAS, «El sepulcro de Severina», *El Archivo* (Dénia), vol. 1, núm. 1-3 (1886-1887).

14. Ricardo del ARCO, «Excavaciones en Monte Cillas término de Cocolueta de Fontova, Huesca», publicació de la Junta Superior d'Excavacions i Antiguitats, Madrid, 1921.

15. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, Barcelona, IEC, 1923, p. 747.

va un conjunt pertanyent també al grup bizantí de les esglésies cristianes del nord d'Àfrica.¹⁵

Cal notar, a més, que en cap dels monuments del domini bizantí ibèric no trobem l'esplendor de les construccions orientals dominades per gegantesques cúpules, els exemples més notables de les quals són Santa Sofia de Constantinoble (532-562) i San Vitale de Ravenna (526-547), construïdes en temps de Justinià. No és possible que una cúpula complicada i atrevida com la de Santa Sofia sigui una obra primitiva. Té el seu origen a Orient, potser a Assíria; la seva tradició es conserva a Pèrsia, d'on, al segle III, passa a Síria, de Síria, a l'Àsia Menor, i d'allí, a Constantinoble i a Ravenna. Arriba gairebé al mateix temps a la capital de l'Adriàtic i a la de l'Imperi bizantí, però és indubtable que no arribà a les costes ibèriques en el moment en què es construïen les esglésies episcopals posteriors al 554. La cúpula trigà a travessar la línia que separa el Mare Nostrum dels romans de l'Orient; el mateix fenomen es produeix a Àfrica: la cúpula envaeix el territori de la Tunísia actual, però no travessa Algèria; sembla que l'extens territori ocupat per Numídia i Mauritània no conegué l'església bizantina amb cúpula central: fins ara no se n'ha descobert cap exemple. El territori de Tunísia constituïa l'Àfrica proconsular en què la penetració bizantina fou intensa; als altres llocs, l'imperi oriental no posseïa més que un domini efímer, una banda estreta al llarg del Mediterrani.

Tal és la importància artística de la influència bizantina, que es juxtaposa a l'art visigòtic i es desenvolupa en aquesta època a Espanya.

LA TRANSMISSIÓ DE LA CÚPULA ORIENTAL A LA BASÍLICA ROMÀNICA DEL SEGLE XI*

El problema de la influència de l'art oriental en l'art d'Occident no pot estudiar-se limitant-lo a èpoques determinades; cal considerar-la com una aportació contínua més o menys intensificada per distintes causes, sia per la vitalitat del focus originari, sia per una emigració d'Occident a Orient o viceversa. I, d'altra banda, aquest problema complicat i imprecís en la seva cronologia, ho és també per la imprecisió d'allò que nosaltres anomenem Orient, ja que per aquesta paraula entenem terres geogràficament diverses.

Es tracta d'una influència que s'exercí, no en un punt ni en un moment determinat, sinó en una gran extensió i durant un llarg període de temps.

Els centres secundaris d'influència acaben després complicant el problema. La forma social i artística d'Orient fa que es construeixin edificis que imiten els del país d'origen, i que aquests esdevinguin al seu torn focus secundaris d'irradiació. Una mateixa forma ens arriba, doncs, independentment en èpoques successives, i és difícil de distingir si en els edificis procedeix d'una evolució lògica de la vella forma primitivament importada, o bé d'un nou corrent d'influència. En general, la influència és més intensa en un corrent nou arribat del país d'origen que en un corrent derivat de la forma antiga transplantada. El renaixement de formes antigues és un fenomen bastant rar.

És rar també que la vista de formes antigues influeixi en els artistes que les contemplen diàriament; perquè això succeeixi, cal una educació de l'esperit, una formació intel·lectual que capaciti per gaudir la bellesa del passat. A Atenes, per exemple, els segles han transcorregut sense que la contemplació de les obres antigues hagi influït en l'art local, i fins i tot a l'època moderna la resurrecció de les formes antigues, no la devem als indígenes, sinó a l'erudició de

* «La transmission de la coupole orientale à la basilique romane du XI^e siècle» *Seminarium Kondakovianum* 1926. *Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov*. Praga, 1926.

les escoles estrangeres. Els edificis d'estil neogrec que ornem Atenes són l'obra d'arquitectes alemanys. Els fenòmens de renaixement de les formes antigues són rars. El renaixement de les formes romanes a Itàlia al segle xv o el Neogòtic del segle xix i fenòmens d'aquesta mena es basen més en l'erudició que en el sentiment estètic.

* * *

La cúpula és un exemple de les formes emigrades cap a les terres d'Occident. L'antiguitat clàssica la ignora. Les cúpules micèniques o gregues, i les cúpules tartessies de la Bètica no són veritables cúpules, i mai no han estat un element popular. La volta coneguda pels occidentals és la volta de canó, i és la que domina i s'imposa.

La cúpula és una creació d'Orient; només allí la trobem com a element popular, emprada per centenars de pobles de les vores de l'Eufrates, tal com la veiem representada en els baixos relleus assiris conservats al Museu Britànic, i probablement aquí estigui l'origen de les nombroses construccions amb grans cúpules aixecades a Roma en temps dels antonins i on es troben nous mètodes en l'art de construir; tal és també l'origen de la del palau d'Aquisgrà, de les petites cúpules de les tombes i dels baptisteris.

L'Orient mediterrani cristià ens remet a Mesopotàmia quan parla de la cúpula. Sant Gregori de Nissa (331-400), a Capadòcia, diu que «si s'ha de construir una volta difícil, es fan venir arquitectes isàurics», és a dir, d'un país més proper a les costes meridionals d'Àsia Menor. Justinià (527-565) es dirigí a mestres asiàtics per reconstruir Constantinoble, Antemi de Tralles i Isidor de Milet. La gran església bizantina actualment destruïda dels Sants Apòstols té el seu homòleg o potser el seu prototip en la de Sant Joan Evangelista d'Efes; San Vitale de Ravenna, la capella d'Aquisgrà i San Marco de Venècia tenen prototips orientals.

Però aquestes primeres i sumptuoses imitacions de la cúpula oriental a Occident no semblen tenir un lligam directe amb la basílica romànica amb cúpula. Aquesta és un edifici mixt en el qual la basílica de tres naus, tradicional a Occident s'amplia amb un organisme coronat per la cúpula. El conjunt és, doncs, ben diferent de les basíliques orientals amb cúpula. No té la seva unitat, però representa més aviat com una juxtaposició o una superposició de dos principis diferents de composició, fins i tot contradictoris. És el que veurem estudiant el tipus al qual la cúpula s'ha superposat d'aquesta manera i en quines circumstàncies.

Els diferents tipus de basíliques que s'han format a l'occident de l'Europa mediterrània, ho han fet a costa d'una lenta evolució. A l'època romànica, el prototip és una basílica sense transsepte amb les seves naus, cobertes de fusta,

i un cor amb volta que precedeix els tres absis. No tenen cap ornamentació exterior, només fornícules i arcades per coronar els absis, o bé arcuacions dobles sostingudes per bandes llombardes. En són exemples les esglésies d'Agliate, a Llombardia, d'Aime, a França o de Sant Pere del Bural, a Catalunya.

D'aquí sorgeix primerament la basílica amb volta de canó sense doblers que, segons els documents catalans, ja existia el 947; posteriorment, les voltes de canó són reforçades per arcs doblers i les naus es cobreixen amb voltes per aresta, mentre que l'ornamentació revesteix totalment els murs exteriors.

En un mapa on s'indiquessin els monuments romànics de l'Europa occidental cap al 1020, trobaríem simultàniament aquests diferents tipus, les formes antigues i senzilles al costat de les més recents.¹ Aquestes dominen exclusivament al nord, mentre que cap al sud trobem les formes més antigues. Així, es veu clarament que les innovacions començaren al sud, a Llombardia, a les costes de la Mediterrània, a Provença, al Llenguadoc, als Pirineus i a la part septentrional de Catalunya; i la propagació de les formes es féu després successivament pel Roine i el Saona cap a Borgonya, Suïssa i la regió del Rin.

Si considerem les basíliques romàniques que en aquesta època presenten una cúpula, trobarem que aquesta s'aixeca a la cruïlla dels diferents tipus de basíliques, basíliques cobertes de fusta a les naus centrals i a les laterals, o basíliques amb tots els sistemes de volta; i se sap que, entre aquestes basíliques amb volta, n'hi ha que han conservat del prototip de fusta les columnes o els pilars de secció quadrada per sostenir els arcs de la nau principal, mentre que d'altres només tenen voltes a les col·laterals i han conservat la coberta de fusta a la nau principal. En suma, la cúpula apareix cap a la meitat del segle XI a les esglésies, sigui quin sigui l'estadi que representin dins la transformació de la basílica amb coberta de fusta en basílica amb volta.

Mentre que l'estructura de la basílica evoluciona lentament, la cúpula és una novetat importada sobtadament com per una moda.

* * *

Quines són, doncs, les causes històriques i arqueològiques que expliquen que una forma sàvia, completa, autònoma, s'hagi superposat d'aquesta manera a una estructura amb la qual sembla estar fins i tot en contradicció?

La idea de superposar la cúpula a la basílica era molt antiga, ja que aparegué a partir del segle V o almenys al segle VI. És potser la superposició de dues

1. El lector pot consultar les següents obres bàsiques: DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, per als monuments bizantins; R. de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, per als monuments romànics; Arthur Kingsley PORTER, *Lombard architecture*, per als monuments llombards; Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, per als monuments catalans.

idees: l'edifici de pla central destinat a rebre les relíquies o *martyrium*, i la basílica destinada a reunir el poble. Ens ocuparia massa temps exposar les conseqüències d'aquesta superposició i mostrar quins problemes mecànics i constructius s'hagueren de resoldre per aixecar grans cúpules enmig d'una església. Però cal assenyalar, almenys breument, que el gran pes de la cúpula obligà els arquitectes a sostenir-la amb quatre grans arcs que formaven un quadrat en el pla i determinaven quatre arrencades simètriques que convergien vers l'eix de la cúpula.

Aquestes quatre grans arrencades imposaven la necessitat de transformar la basílica i donar-li una forma simètrica segons dos eixos, per la qual cosa, amb més o menys justesa, nosaltres l'anomenem un edifici de pla central. Així es passa del pla de basílica asiàtica de Kodj-Kalessi (Isàuria), o de Sant Nicolau de Mira (Dera Ahsy) al de Santa Irene de Constantinoble o, millor encara, al de Santa Sofia de Salònica.

A l'exemple de Kodj-Kalessi, a Isàuria, que sembla ser del segle v, la cúpula sobre trompes cobreix dos trams; els dos grans arcs al nord i al sud estan subdividits per arcades més petites sobre columnes. Kodj-Kalessi sembla una basílica siríaca, amb el *bema* circular interiorment i rectangular a l'exterior, entre la pròtesi i el *diakonikón*, que completen el rectangle al qual s'ha superposat la cúpula.

Un altre exemple és Sant Nicolau de Mira al Cassaba (Dera Ahsy, a Lícia), on la cúpula està sostinguda al nord i al sud per voltes de canó, l'eix de les quals és paral·lel al de la basílica. També a Dera Ahsy hi ha una altra basílica amb una disposició anàloga, en què les naus laterals que apuntalen l'arrencada dels arcs estan cobertes de voltes per aresta. En els dos exemples, els col·laterals de l'antic tipus de basílica són encara l'element essencial, i l'efecte mecànic de la cúpula no ha tingut encara les seves darreres conseqüències en la composició.

Per trobar-les realitzades, cal anar a Constantinoble, a Santa Sofia, construïda, com sabem, el 537 per Antemi de Tralles i Isidor de Milet. Al nord i al sud, els quatre grans arcs estan ja força ressaltats, encara que els oculten els diferents pisos de galeries, però només cal examinar el pla per veure començar els quatre grans cilindres que apuntalen la seva arrencada. Si suprimim mentalment una de les cúpules de Santa Irene de Constantinoble, església construïda per Justinià, contemporània de Santa Sofia (532), veurem que es distingeix encara més clarament aquesta pla cruciforme; els trams amb arcades de les antigues basíliques s'han fos en la nova concepció, i es veu aparèixer clarament les quatre grans masses que sostenen el pes extraordinari de la cúpula i els quatre grans cilindres que apuntalen les arrencades.

La idea constructiva apareix encara més clarament en els grans arcs de suport de la cúpula de Santa Sofia de Salònica, construïda al començament

del regnat de Justinia, i devia ser més clara encara a l'església dels Sants Apòstols de Constantinoble, començada per Teodora el 536, construïda pel mateix Antemi de Tralles i Isidor el jove, nét d'Isidor de Milet, i acabada el 546. Aquesta església fou destruïda pels turcs per aixecar al seu lloc la mesquita de Mehmet II, però nosaltres la coneixem per les còpies posteriors, com Sant Marc de Venècia o Sant Front de Perigús, i per una imitació gairebé contemporània, la de Sant Joan d'Efes, que hem conegut gràcies a les recents excavacions de Soterió.²

Aquestes grans construccions produïren a Occident Sant Marc de Venècia i, més tard, Sant Front de Perigús; en general tingueren poca influència en la major part de construccions romàniques, que són obres més modestes. A Occident es continuà construint basíliques seguint fidelment les formes antigues, mortes i desaparegudes als països orientals, i les grans dimensions d'aquestes cúpules orientals impedièren que poguessin ser executades pels constructors romànics.

* * *

Però els suports de la cúpula han acabat determinant un doble contrafort en el basament dels quatre arcs que els sostenen. Es diria que s'allarguen per formar quatre grans cilindres coberts per voltes, situades sobre l'església coronada per la cúpula; i això determina una forma nova: l'església dibuixa una creu formada per la nau principal i el transsepte.

L'evolució és lenta: havent començat el 875 a les petites esglésies provincials d'Escipou, prossegueix a Heraclea (Eregli, al mar de Màrmara),³ a Gul Djami, a Boudroum-Djami, fins a la *Theotokos* de Salònica el 1029 (mesquita de Kasandjilar).

Boudroum-Djami, que és probablement l'església de Myrelaion (920-924), ens dona una idea completa del seu pla. Representa una construcció del tipus que es troba en temps dels emperadors macedonis i dels Comnè a esglésies que no tenen més de nou o deu metres des de la porta fins a l'entrada de l'absis, i, per consegüent, són minúscules per comparació a les grans esglésies constantinopolitanes, que tenien més de setanta metres de llarg.

2. F. A. Σωτηρίων, *Ο Ναός Ἰωάννου του Θεολόγου ἐν Ἐφέσῳ*, Atenes, 1924. L'església de Sant Joan d'Efes estava construïda segons Procopi a imitació de l'església dels Sants Apòstols. Un cop abandonada pels catalans, el juliol del 1304, Efes fou envaïda pels turcs tres mesos més tard, i la basílica de Sant Joan Evangelista fou destruïda. El darrer occidental que la va veure fou Muntaner, que en la seva *Crònica* catalana descriu el sepulcre, les tradicions i els miracles de la tomba de Sant Joan.

3. Cf. KALMER i JÓSEF STRZYGOWSKI, «Die Kathedrale von Herakleia», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institut* (Viena) (1898), apèndix, p. 3-14.

Aquestes hàbils construccions, encara que reduïdes, constitueixen el tipus de la segona edat d'or de l'art bizantí. Són esglésies de pla cruciforme inscrit en un rectangle, en què els braços gairebé iguals de la creu tenen volta de canó; a l'encreuament s'eleva la cúpula; i a la banda del presbiteri, tres absis poligonals o rodons formen el santuari. L'estructura és clarament accentuada a l'exterior. La nau principal, el transsepte i el cor que precedeixen el *bema* formen com un cos superior per damunt dels absis i dels col·laterals i estan coronats per un cos rectangular que sosté la cúpula. És el tret distintiu de totes les construccions d'aquest temps. Cada una de les línies interiors de la construcció es tradueix a fora per una disposició dels sostres. Al voltant del quadrat sortint que encaixa els grans arcs i sobre el qual recolza el tambor, les voltes s'escalonen en sèrie decreixent corresponent a les voltes de canó dels braços, a l'arc que precedeix l'absis principal i als absis laterals; «tallen —com s'ha dit—, i esculpeixen el cub de l'església» (Millet, Dafní), de tal manera que substitueixen «la pesant massa cúbica» de les esglésies d'abans per una mena de piràmide «la cúpula de la qual acaba l'àgil perfil».⁴

Aquest és el tipus de l'església oriental, que, en sobreposar-se a la basílica, permetrà la importació de la cúpula dins l'arquitectura romànica.

* * *

Però, com en qualsevol altre art, dins l'art bizantí cal distingir entre l'art sumptuós de la cort i l'art popular, entre un art que ha estat el de la capital i dels llocs imperials i un altre art, el dels monestirs de les províncies allunyades. En el cor mateix de l'imperi, trobem constantment una oposició entre dues classes «absolutament estranyes l'una a l'altra i que formaven com dos pisos superposats»: la jerarquia sagrada de l'imperi que es confon amb la jerarquia eclesiàstica, i «la massa del poble, corporacions comercials i industrials de Constantinoble i de les grans ciutats, classes rurals de província, i finalment els monjos situats d'alguna manera al marge d'aquesta societat de jerarquia tan complicada».⁵ Cadascuna d'aquestes dues classes té el seu propi art; d'aquests dos arts, el que influeix més directament en l'art occidental és el segon, i és en la seva evolució que trobarem el prototip que s'introdueix en la basílica romànica.

L'església d'Escripou,⁶ massissa i rudimentària en la seva estructura interior, ens dona l'aspecte exterior del que seran els transseptes, els absis i la cú-

4. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, p. 419.

5. Louis BRÉHIER, *L'art byzantin*, París, 1925, p. 17.

6. Józef STRZYGOWSKI, «Inedita der Architektur der Zeit Basilio I», *Byzantinische Zeitschrift*, III (1894); Ugo MONNERET DE VILLARD, «Inedita byzantina», *Il Monitore Tecnico* (Milà), núm. 22 (1912).

pula de les nostres esglésies, però conservant encara el traçat de la basílica. Al seu pla ens proporciona també la idea clara de la superposició de la cúpula en una església de tres naus. S'hi veu clarament que el problema de l'apuntalament de les arrencades no està encara totalment resolt. El pla de l'església de Sant Jàson i Sosipatros, a Corfú, assenyala una evolució cap a la solució definitiva de Boudroum-Djami, la traducció senzilla de la qual es troba a Sant Sotero de l'Acròpoli d'Atenes.⁷

La vacil·lació a tallar la base de la cúpula, reemplaçant els murs massissos per columnes, i, a falta de columnes, per pilars, fou general al món bizantí. Sant Eugeni, a Trebisonda, és un exemple on es veu com aquest problema, que preocupà l'autor de Sant Jàson i Sosipatros, a Corfú, inquieta els constructors de la costa de la mar Negra.⁸

* * *

Aquesta disposició bizantina és transportada, a través de l'Adriàtica, a les costes d'Itàlia: a la regió de les Marques, que té Ancona per centre, domina un tipus d'església de pla quadrat amb tres absis a l'est i d'altres als extrems del transsepte, amb una cúpula al creuer sostinguda per quatre columnes, i voltes per aresta als altres sis trams. El seu tipus és l'església de San Vittore de Chiusi, però aquesta disposició es repeteix, al capdavant, a les de Le Moje, prop de Jesi, on s'ha conservat millor la decoració exterior; a San Claudio al Chienti, a Santa Croce de Sassoferrato⁹ i a Santa Maria de Porto-Novo, que n'és la més gran expressió. Santa Maria de Porto-Novo¹⁰ s'assembla pel seu aspecte exterior a les nostres esglésies catalanes de mitjan segle XI; però pel seu pla correspon al tipus bizantí del segle X o XI que acaba de descriure, i que exercia una forta influència en la imaginació dels constructors occidentals. Mostra com la influència de la segona edat d'or de l'Orient bizantí es féu sentir lluny, a l'Occident llatí, on els arquitectes la transformaren seguint els mètodes de l'art de construir occidental.

* * *

Vegem, doncs, de quina manera aquesta influència es transmet alhora que s'adapta en la seva forma exterior, en el pla i en l'estructura. No conec cap al-

7. Ugo MONNERET DE VILLARD, «Inedita byzantina».

8. Gabriel MILLET, «Les monastères et les églises de Trébizonde», *Bulletin de Correspondance Hellenique* (París) (1895).

9. Luigi SERRA, «Chiese romaniche delle Marche», *Ressegne Marchigiana* (Ancona), IV (1923) i IV (1924).

10. Pietro TOESCA, *Storia dell'arte classica e italiana*, vol. III, p. 569-572; Mancio MARINELLI, *L'architettura romanica in Ancona*, 1921.

tre cas on les característiques orientals s'hagin conservat com a l'església de Sant Llorenç del Munt, a Catalunya. Sant Llorenç del Munt està situada al cim d'una alta muntanya de 1.116 metres des d'on es domina el paisatge fins a Barcelona. Allí, s'hi establí antigament una vida monàstica rigorosa: la seva carta de fundació és del 872, però el monestir, a causa de la seva situació en un lloc salvatge i inaccessible, tarda a enriquir-se. Les almoines hi arriben envers el primer quart del segle XI, i aleshores es comença a construir una església; al cap d'un temps, el 1064, gràcies a la petició del comte Ramon de Barcelona i de la seva muller la comtessa Almodís i de l'abat de Sant Llorenç, es consagra «aquesta basílica situada en el cim de la muntanya que hi ha sobre Terrassa». Era difícil fer arribar al cim d'aquesta muntanya escarpada els bisbes i els alts personatges que assistien a aquestes cerimònies. La festa hagué d'ajornar-se per un altre moment més propici.

Les analogies que la fan comparable a Boudroum-Djami de Constantinoble i a les seves rèpliques provincials són tan nombroses que constitueixen gairebé una identitat, tret d'algunes modificacions produïdes, en part, per les diferències litúrgiques i, en part, per diferències en els materials de construcció. Així, obtindríem el pla de Sant Llorenç del Munt si en el de Boudroum-Djami hi hagués una ampla comunicació entre el nàrtex i la nau (el nàrtex ja no tenia a Occident l'antiga importància litúrgica que es conservava encara en l'església d'Orient), i si hi suprimíssim la forma tricònquida dels absis. La construcció canvia a causa del diferent material. L'església bizantina és de maons; l'església romànica, de còdols i de pedra mal tallada. A Constantinoble era fàcil trobar velles columnes de marbre per sostenir els quatre arcs sobre els quals descansa la cúpula. A dalt de la muntanya escarpada i salvatge de Sant Llorenç del Munt calia substituir-les per la pedra que hi havia al lloc i formar amb aquesta els quatre pilars més robustos, proporcionats al pes de la cúpula de pedra. Una transformació anàloga, la veiem en els pilars de l'església de Khrisokéfalos de Trebisonda, que conserva també la mateixa tradició estructural a les vores de la mar Negra.

La cúpula admet la influència de les tradicions constructives d'Occident. A Sant Llorenç, com en moltes esglésies de la mateixa escola, la cúpula no és una cúpula, ni geomètricament ni constructivament, sinó una volta formada per vuit plafons cilíndrics, vuit trossos de volta de canó, la volta tradicional romànica, la volta dels països llatins. La petxina segons la moda oriental del segle XI és substituïda per la trompa en els angles. A l'exterior trobarem la mateixa superposició de masses que a Escripou, és a dir, una simplificació de l'església bizantina de Constantinoble. És la forma de conjunt que en aquesta època trobem a tota la Mediterrània.

A Orient, les grans masses constructives estan ressaltades per una decoració sovint profusa, i a Occident l'aparició de la cúpula s'acompanya de la di-

fusió en tots els murs d'una ornamentació formada per arcuacions o nínxols cecs i bandes anomenades *llombardes*. Aquesta ornamentació que caracteritza el primer període romànic en una gran part d'Europa occidental, el trobem a Sant Llorenç en una forma més rica, més delicada i característica de l'època.

Les fornícules interiors que decoren l'absis de Sant Llorenç del Munt, les trobem també en diverses esglésies catalanes, amb la mateixa sumptuosa decoració exterior característica d'aquest grup: Sant Martí Sescorts i Sant Jaume de Frontanyà, Sant Martí del Brull, Santa Maria de Cervelló i Sant Pere de Ponts.

La importació de la cúpula des d'Itàlia a l'occident de la Mediterrània no és només la importació d'un element isolat: és la d'una estructura bizantina completa i també d'un sistema ornamental complet amb els seus detalls més ínfims. Per provar-ho, basta que comparem algunes d'aquestes esglésies: Sant Llorenç del Munt, Sant Vicenç de Cardona, Sant Jaume de Frontanyà, amb l'església de Le Moje i Santa Maria de Porto-Novu, i així arribarem a la conclusió d'una absoluta unitat d'estil, que es repeteix uniformement tant a la costa de l'Adriàtica com, al vessant mediterrani, a les valls catalanes dels Pirineus.

Sant Llorenç del Munt és, per dir-ho d'alguna manera, una acurada traducció en llatí vulgar d'una obra escrita en el grec pompós que es conservava a Bizanci.

Sant Llorenç no pot ser considerat com un monument isolat. Aquesta església forma part d'un grup al qual pertanyen principalment Sant Vicenç de Cardona i les esglésies catalanes amb cúpula de pla basilical o cruciforme. Hi ha indubtables semblances entre Sant Llorenç i Sant Vicenç: l'ornamentació acurada a l'exterior, la presència de les fornícules a l'interior de l'absis, els pilars que assenyalen, ja en el pla a través de diversos ressaltos, tota la complicació dels arcs en lloc de les columnes i dels pilars quadrats o rectangulars primitius.

Per l'aspecte exterior, Sant Llorenç del Munt s'assembla a un cert nombre d'esglésies més petites, construïdes a Catalunya entre el 1040 i el 1070, com Sant Ponç de Corbera, Sant Cugat Salou, Sant Miquel de Campmajor, etc.

Aquesta transmissió de formes suposa que existiren esglésies anàlogues en tota la zona intermèdia. En trobem, efectivament, a Llombardia, a la Itàlia central i a la part meridional de França, al Llenguadoc, però a penes n'hi ha a Provença, regió que, durant el segle XI, fou el centre d'una gran cultura literària i artística.

Sant Vicenç de Cardona és una església que, a Catalunya, representa una innovació per a l'època. És l'obra d'un poderós príncep que, per expiar els seus pecats, es proposa construir cap a l'any 1020 una «obra non parva». L'església estava acabada i consagrada cap al 1040. Per les proporcions del seu pla, pels seus pilars retallats en ressaltos que corresponen als ressaltos dels arcs que han de sostenir, per les voltes per aresta de les naus laterals poc comunes al país i per la decoració interior, contrasta amb la seva contemporània Santa

Maria de Ripoll, consagrada el 1032. Sant Vicenç de Cardona presenta una gran analogia de pla amb una església que es troba a l'altre costat de la Provença, a la costa de Ligúria, a Noli. És l'església Sant Paragorio de Noli, que vaig estudiar fa temps.¹¹ Toesca n'ha dit recentment que «è singolare per l'abside majore e il presbiterio sull'amplia cripta solcati da alte e stresse nicchie come costruzione bizantina».¹² Retinc la paraula *singolare*, que vol dir que aquesta característica no és comuna a Itàlia. Ni Cattaneo, ni Venturi, ni Rivoira, ni Kingsley Porter no l'assenyalen. En dedueixo que es tracta d'una característica provençal.

La desaparició de tots els monuments representatius a Provença dels grans tipus del segle XI és una llacuna irreparable, i només podem fer-nos-en una idea a través de les dues esglésies de Sant Paragorio de Noli i Sant Vicenç de Cardona, que es troben als confins d'aquesta regió a l'est i al sud-oest.

La característica de les fornícules absidals, la trobem en una de les rares esglésies provençals del segle XI que ens ha estat conservada, la de Saint-Étienne de Sorts,¹³ a Bourg-Saint-Andéol,¹⁴ i en una de les àbsides de Saint Guilhem-le-Désert.¹⁵

Resumint, les esglésies de Sant Llorenç del Munt, Cardona, Santa Maria de Porto-Novo, Boudroum-Djami, formen una mena de cadena. Les esglésies típiques catalanes més perfectes de la segona meitat del segle XI són la imatge de les esglésies provençals desaparegudes, i aquestes representen la realització, a Occident, de les basíliques de pedra d'aquesta mena de palimpsest que és la basílica amb cúpula i que deriva del tipus bizantí del segle X.

* * *

La difusió del tipus que remunta el Roine i el Saona és també un índex de l'existència d'aquesta arquitectura provençal del segle XI; i el corrent pujà fins al centre i el nord de França, tot anant de la mar cap a la muntanya.

Notem la coincidència de les característiques: els cimboris coronats a dalt per un campanar, tant a Provença com a les esglésies borgonyones; l'església amb una sola nau, amb una cúpula coronada per una torre davant el santuari, que es troba en regions de França, com Provença.

11. Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, VII, Barcelona, 1911, p. 58, seguint Luigi DESCALSI, *Storia de Noli*, Savona, 1903.

12. Pietro TOESCA, *Storia dell'arte...*, vol. III.

13. Aquest monument ha estat estudiat per LABANDE, *Études historiques et d'archéologie romane: Provence et Bas Languedoc*, París, 1902.

14. *Archives de la Commission des Monuments Historiques*, París.

15. E. BONNET, «L'église abbatiale de Saint-Guilhem-le-Désert», *Congrès Archéologique de France de Narbonne et Perpignan*, París i Caen, 1908.

Per la conca del Roine i del Saona, l'art romànic penetra a França, remunta els rius i escala les muntanyes. És el que recentment ha demostrat Brutails.¹⁶ «Dauzat», escriu l'illustre arqueòleg, «assenyala com al començament de l'edat mitjana el gran corredor Saona-Loira fou remuntat de primer de sud a nord. Més tard, les formes del nord descendiren a poc a poc en sentit contrari; mentre que el primer corrent disminuïa en intensitat a conseqüència de l'afebliment del focus mediterrani, el segon adquiria cada cop més importància a mesura que importants grups de civilització es desenvolupen al nord. Les dues forces en presència», afegeix Brutails, «tenien orígens diferents». L'art romànic, l'art del sud, havia sorgit de les ruïnes de l'art gal·loromà. L'art del nord al segle XI era la supervivència de l'art llatí i a penes tenia la força passiva d'un cadàver; durant el segle XII, l'art del nord s'intensificà amb el gòtic i adquirí aleshores una força d'expansió meravellosa.

«Els filòlegs han advertit que en aquesta darrera vall els corrents tenen una violència particular. Quan una paraula penetra en aquest corredor», ha observat Guilleron, «un pot estar segur que descendirà fins a la mar».

L'afirmació val igualment en sentit invers, i això explica potser que l'art fins ara anomenat llombard penetri a Borgonya, a l'alta conca del Roine, i des d'allí a la del Rin, o com ha dit Enlart, «l'escola llombarda fou la mare i l'educadora de l'escola germànica». Recordem que, a la regió del Rin, la cúpula domina el transsepte, que les fornícules decoren l'interior dels absis i que a l'exterior les esglésies estan adornades d'arcuacions i de bandes llombardes.

* * *

Cal preguntar-se finalment com es produí aquesta influència i com és que en l'arquitectura cristiana tingué el paper que, des de feia més de set-cents anys, havia estat reservat a les terres llunyanes de Síria. Com sempre, en aquest cas els fenòmens artístics són el reflex brillant dels fenòmens històrics. Ara bé, mai, diu Diehl,¹⁷ ni en temps de Justinià, Bizanci fou més poderosa, més pròspera que durant els cent cinquanta anys que van des de la fi del segle IX fins al primer terç del segle XI. A Occident, els *basileis* recuperen les tradicions ambiciosos de la política imperial; Itàlia del sud torna a ser una nova gran Grècia; i al voltant de l'imperi, un seguici d'estats vassalls, italians, eslaus, armenis, reconeix la influència i testimonia el prestigi de Bizanci.

D'altra banda, Síria, envaïda, ha perdut en aquest època les seves antigues tradicions cristianes; de Bizanci no només ens arriben «les teles de seda i de

16. Jean Auguste BRUTAILS, *La géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique*, París, 1923.

17. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, p. 366 i 367.

porpra, historiades amb brodats», «les joies llambrants amb pedres precioses i perles», els estoigs d'ivori esculpits, els manuscrits amb miniatures, els bronzes niellats d'argent, els esmalts alveolats d'or, sinó també les línies generals de l'arquitectura que Occident adapta al seu clima, al material, als seus procediments, a la seva litúrgia i al seu sentiment.

I d'aquesta adaptació surt l'obra més completa del primer període romànic, que prepara l'art resplendent que il·lumina tota l'Europa del segle XII.

L'arquitectura formada a Bizanci crea la basílica romànica amb cúpula: a Occident s'imita el tipus de les petites esglésies construïdes a la gran capital durant els segles IX i X, i no els grans edificis aixecats anteriorment sota la influència de les grans construccions del temps de Justinià; i la forma exterior està determinada més aviat pel tipus provincial bizantí que no pas pel de la capital.

Hi hagué, a més, com un canvi del centre d'influència: als primers segles fins al segle XI, era la basílica oriental de Síria o d'Anatòlia que servia de model, i no l'església bizantina de pla central on domina la cúpula. Cap al 1040-1060, Bizanci esdevé el centre d'influència, i la via de transmissió és Itàlia i Provença.

L'ARQUITECTURA DELS SEGLES IX AL XII A CATALUNYA. FENÒMENS HISTÒRICS I ARTÍSTICS PARALLELS A FRANÇA*

En l'arqueologia francesa, després del període merovingi i abans del període romànic, hi ha encara un període que és indefinit quant als seus límits i als seus caràcters: és el període carolingi. Hom entén per període romànic el de la floració d'una arquitectura en aparell mitjà, en la composició de la qual les columnes i l'escultura tenen una part important.

És sabut que hom dubta en assenyalar els límits d'aquest període romànic, mes la tendència general és la de considerar constituïda aquesta arquitectura al darrer terç del segle XI, mentre que la data inicial del període carolingi, hom la plaça vers els començos del segle IX.

Entre aquestes dues dates (començos del segle IX i segon terç de l'XI) trobem a Catalunya dos períodes: primer, un període mossaràbic, amb una influència intensa de Còrdova, i, tot seguit, un període que anomenem *primer art romànic*, clarament distint, bé que predecessor, en una gran part d'Europa, de l'art romànic pròpiament dit, que anomenarem en aquest estudi *segon art romànic*.

L'objecte del curs és, doncs, estudiar en els seus caràcters i, en tot el possible, en la seva evolució, aquests dos períodes a Catalunya, i recercar els fenòmens artístics paral·lels, que igualment hom podria trobar estudiant els monuments de l'època existents a França.

* * *

El nom *mozàrabe* ha designat els cristians sotmesos als musulmans, arabitats en una part de la seva cultura. L'art mossaràbic és, doncs, consegüentment,

* *Gasetta de les Arts*, any II, núm. 28 (1 juliol 1925), p. 2-3; núm. 29 (15 juliol 1925), p. 4-5; núm. 30 (1 agost 1925), p. 2-4; núm. 31 (15 agost 1925), p. 2-3; núm. 32 (1 setembre 1925), p. 3-5; núm. 33 (15 setembre 1925), p. 6-7. (Resum del curs explicat a la Sorbona de París per Josep Puig i Cadafalch [gener-febrer 1925].)

l'art d'aquests cristians, profundament influenciat per l'art aràbic. Existeixen a Catalunya petites basíliques que tenen les característiques de l'arc de ferradura molt tancat, com en el *mirhab* de la mesquita de Còrdova; els capçals en altres esglésies són trapezials, i convergeixen en direcció vers l'Orient. En els llogarets es bastiren, així, esglésies d'una nau, que conserven de les basíliques els caràcters dels arcs i la forma del capçal units a caràcters secundaris, els quals, tals com l'aparellat d'*opus spicatum* i les finestres en forma d'espitllera.

Els documents catalans, bé que poc precisats, estableixen una data inicial, vers la meitat del segle IX, i una data final: el segle XI. La situació de les esglésies en relació amb la frontera àrab confirma aquesta cronologia.

Mes hom pot arribar a la determinació precisa de la cronologia d'aquestes esglésies per la comparació amb les esglésies mossaràbigues anàlogues existents en la regió d'Espanya, enclosa entre el riu Duero i les muntanyes cantàbriques, sobretot en les valls del Duero i dels seus afluents, el Tera, l'Órbigo i l'Esla.

Les esglésies d'aquesta regió són qualque volta datades per inscripcions. Així, Sant Miquel de l'Escalada, basílica que presenta grans analogies amb Pedret, ha estat consagrada el 913, segons una inscripció, i bastida per¹ «Adefonsus abba cum sociis adveniens a Corduensi patria Martinus abba corduensis».

Aquest art cristià, més o menys rústec, tenia un centre a Còrdova, en la gran mesquita començada per Abderraman I (785-788) i successivament engrandida per Hixem I (793), Abderraman II (833-848), al-Hakam II i Almansor durant el segle X. La puixança dels califes havia bastit admirables palaus, com els de Madīnat al-Zahrā i Alamiriya. La civilització de Còrdova, brillant tant en les ciències com en les arts, travessa les fronteres de l'imperi musulmà d'Espanya i envaeix els reialmes cristians i penetra en forma més rústega a Catalunya.

* * *

Què és el que arriba, d'aquest art, en les diverses regions que formen avui França?

Hi ha tres elements que, des d'aquests centres musulmans o mossaràbics, han pres en terra francesa: la iconografia del *Beatus*; la iconografia i la decoració dels iveris, i els modillons a entallaments.

En un d'aquests monestirs mossaràbics —el monestir de Liébana, l'actual Santa Maria de Liébana— s'hi escrivia l'any 784 el *Comentari a l'Apocalipsi del Beatus*.²

1. Josep PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1909; Manuel GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, Madrid, 1919.

2. Wilhem NEUSS, *Die Katalanische Bibelillustration um die wende des ersten Jahrtausends und die altspanische buchmalerei*, Bonn i Leipzig, 1922.

En un altre monestir anàleg de Sant Miquel, que es creu que és Sant Miquel de l'Escalada, s'hi composaren al començament del segle x, tretes de fonts diverses, les miniatres truculentes que abunden en la il·lustració dels textos. L'obra va tenir una gran difusió.

Una de les pàgines representa el Crist «in sede majestatis» presidint els vint-i-quatre vells de l'Apocalipsi. Aquesta vella escena de la iconografia cristiana pren, en el *Beatus*, una animació i una vida inconeguda fins aleshores. Aquesta representació, hom la troba en l'oratori de Fenollar, als Pirineus, i en l'escultura romànica del segle XII a França i a Catalunya (Moissac, portal de Ripoll), on ella pren un desenrotllament insospitat.

Entre els obradors sumptuaris mantinguts pel luxe de la cort dels omeies de Còrdova, hi ha els obradors de l'escultura dels iveris. Situats primer a Còrdova, després a Conca, ells han constituït una gran escola d'escultura decorativa, durant el segle x, en l'època en què les arts plàstiques eren foragitades del temple cristià. La majoria de les obres conservades són datades al segle x i dedicades, com a rics presents, als sobirans o alts personatges de la cort o de l'harem.³

Els monestirs cristians produïren, així mateix, iveris.

És molt interessant constatar dos fets. Primer: si hom fa un balanç dels temes iconogràfics emprats en l'escultura romànica, darrere els temes que ens vénen dels llibres sagrats, del calendari, dels Flabiaux o dels bestiaris, hom troba un grup amb representació de la figura humana, on hi ha temes de càrcer o de tradicions orientals, representats pels iveris. Segon: si hom compara els rínxols amb representacions de petites figures esculpides en els iveris cristians ben datats, com la Creu de Sant Isidor de León, datada per una inscripció com anterior al 1065, i els capitells ben coneguts del Museu de Tolosa procedents dels claustres de Tolosa,⁴ hom és sorprès de l'analogia de composició. Poden explicar-se les ressemblances dels temes per la còpia de teixits o de manuscrits, però sens dubte els iveris han pogut transmetre el model, la *maquette* de la forma escultural, que, engrandida, pot donar la composició dels capitells.

A Còrdova hi havia, així mateix, obradors de fosa bronze, que exigia el previ modelat en guix o en cera, i així mateix, obradors d'escultura en pedra que ens han transmès obres meravelloses.

Sabem, per documents concrets, de l'existència, en el Palau de Madīnat al-Zahrā', d'escultura d'animals i d'una gran estàtua d'al-Zahrā', la 'favorita' que donà nom a l'edifici, la qual cosa ha fet possible la transmissió als països cristians, al moment del desenrotllament de l'escultura romànica, al costat dels teixits, dels manuscrits i dels iveris, dels mestres aptes, en l'art de l'escultura.

3. MIGEON, *Manuel de l'art musulman: Les arts plastiques et industriels*, París, 1907, cap. iv.

4. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire d'architecture*, vol. II, p. 502.

Cal també remarcar una influència arquitectònica. La coneixem per l'existència a França d'un element arquitectònic ben conegut, que és el *modillon à copeaux* que Viollet-le-Duc ha definit amb la frase lapidària d'«un cap de biga treballat».⁵ La hipòtesi és justa, però no explica pas l'origen històric de la forma, que cal cercar en la mesquita de Còrdova, com ha assenyalat Monsieur Mâle, i això no explica encara el camí a través del qual aquest element ha arribat a França. El camí és certament el dels pelegrinatges de Santiago, que tenia en les seves etapes els monestirs mossaràbics ornats amb variants diverses de *modillons à copeaux*.⁶ Aquest camí fou recorregut per Gotescalde, bisbe de Lo Puèi, en sa peregrinació a Sant Jaume de Galícia, l'any 951, i va aturar-se en un d'aquests monestirs mossaràbics, a Albaldà, on va adquirir un manuscrit.

Els *modillons à copeaux* arribaren a França en un període anterior al segle XII, i certament no hi arribaren sols. Bréhier ens comunica l'existència a l'Alvèrnia d'aquests modillons, més antics que el de Notre-Dame du Port, en l'antic cor de l'església de Chamalière, que posseeix una nau i un nàrtex del segle X. Aquests modillons presenten el bec central de la testa de la «biga obrada» en sortida, entre dos rengles d'entallaments amb la silueta d'una testa de be. L'analogia d'aquests modillons amb els de San Millán de la Cogolla de Suso, que són, així mateix, una estilització dels de la façana oriental de la mesquita de Còrdova, és sorprenent.

* * *

Sense transició, en la segona meitat del segle X se superposa a l'art mossaràbic el primer art romànic, que ara estudiarem en els seus plans, en la seva estructura i en la seva decoració. Durant tota l'època de l'evolució d'aquest nou estil que dura fins al darrer terç del segle XI, pot dir-se que Catalunya és, artísticament parlant, una prolongació de França. Aquesta unitat artística és la conseqüència d'intimes relacions polítiques i religioses.⁷

5. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire d'architecture*, vol. IV, p. 309-322.

6. Compareu el mapa dels camins de la peregrinació a Sant Jaume de Galícia fet per Bréhier en els seus estudis sobre les cançons de gesta, i la de les esglésies i monestirs mossaràbics, publicat pel senyor Gómez Moreno (*Iglesias mozárabes*, vol. I). Aquest mateix arqueòleg ens comunica que en l'antic cor de l'església de Moustier, a Thiers, en ruïnes, anterior a l'any 1000, hi havia petites finestres en arc de ferradura i en l'església, del segle XII, totes les arcades són lleugerament sobrepassades. Tots aquests indicis proven la prolongació en una part de França de l'art vingut de la llunyana capital musulmana de l'Occident.

7. Vegeu l'exposició d'aquestes relacions a BOISSONNADE, *Du nouveau sur la Chanson de Roland*, París, 1923, i a Josep PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1911.

Els tipus antics són basíliques amb cobertes de fusta, les quals, com un xiccarreu de l'Occident, han precedit les basíliques cobertes en volta.⁸

És interessant de trobar les característiques d'aquestes basíliques.

Els documents catalans del 889, 953 i 1015 ens parlen d'esglésies amb coberta de fusta; mes els monuments que hi fan referència han desaparegut.

D'altra banda, existeixen encara un nombre reduït d'esglésies catalanes cobertes de fusta, com Sant Pere del Burgal i Estimariu, que presenten caràcters comuns: basílica a tres naus, sense transsepte, amb un cor de volta a mig punt, més o menys exagerat, més baix que la nau, precedint els absis; construcció en aparell rústec petit, sense decoració a l'exterior, excepció feta dels murs dels absis, que presenten petites arcuacions cegades i posades de dos en dos entre faixes llombardes; absència absoluta d'ornaments geomètrics i esculturals a l'interior; una finestra damunt la volta del cor per ventilar la teulada. Els arcs de l'interior són sostinguts per pilars de secció quadrada o rectangular.

Es troba a Catalunya un tipus més arcaic de la basílica coberta de fusta, en una seva supervivència de principis del segle XII, conservades en algunes valls pirinenques, com Taüll i Boí, i de la qual Sant Climent de Taüll és el millor exemple. Segons una inscripció, Sant Climent de Taüll fou consagrada el 1123. Aquesta església ha conservat, entre caràcters més moderns, analogies amb les esglésies de Sant Pere del Burgal i Estimariu: pla de basílica amb tres naus, sense transsepte, la decoració exterior concentrada a l'absida, l'interior sense cap ornamentació plàstica; com les columnes construïdes, que sostenen les arcades d'unió de la nau central amb les laterals.

Aquests exemples isolats poden ésser aclarits per l'estudi dels monuments italians. És al nord d'Itàlia que la sèrie més completa d'aquestes esglésies amb ornamentals llombards ha estat conservada. A. Kingsley Porter ha descrit una vintena d'esglésies construïdes en petit aparell rústec, amb ornamentals llombards, cobertes de fusta, algunes de les quals són datades amb precisió. Aquest arqueòleg les ha posat en sèrie, amb altres esglésies de diferent pla i diferent sistema d'estructura.

Hem tret de la sèrie de Mister Porter⁹ les esglésies de pla basilical cobertes amb fusta i arribo a una sèrie en la qual ha estat establerta una continuïtat cronològica que correspon així mateix a l'aparició lògica dels caràcters.

En les esglésies més antigues, com Sant Pere d'Aghate, s'hi retroben tots els caràcters de les esglésies catalanes i altres de més arcaics, com les columnes monolítiques que sostenen els arcs de l'interior, com els nínxols rudimentaris als extrems de les voltes absidals, com la finestra en creu damunt el cor. La data ben establerta és del 875. L'absis de Sant Ambrós de Milà pertany al ma-

8. Josep PUIG I CADAFALCH, vol. II, l. II, c. III.

9. Arthur Kingsley PORTER, *Lombard Architecture*, vol. I, 1924, p. 21.

teix tipus. Kingsley Porter creu que és del 940. Segueix en la sèrie cronològica Sant Vicenç de Galliano de Cantú, amb els pilars rectangulars de petita secció, successors immediats de les columnes. Encara en la sèrie veiem Sant Pere d'Ocqui, de cronologia ben demostrada, entre 1015 i 1023, i en la qual es troben no solament els absis amb les petites arcades aparellades entre dues faixes llombardes, sinó també la mateixa decoració que s'ha estès pels murs laterals.

Tenim amb aquest quadre l'evolució completa de l'estil.

Si hom interpola dins la sèrie les esglésies de Sant Pere del Burgal i d'Estimariu, arribarà a la conclusió que elles han estat precedides per basíliques amb coberta de fusta, amb columnes en l'interior, de les quals en tenim una supervivència a Sant Climent de Taüll.

A França es troba un tipus més antic que els de Catalunya, que és l'església de Sant Martí d'Aime, datada als volts del 1010, en la qual tots els caràcters de les esglésies primitives hi són conservats (absis ornats per nínxols, columnes o pilars de secció quadrada), amb altres caràcters dels plans més antics.¹⁰

Aquest tipus de basílica coberta en fusta constitueix un tipus característic occidental, que, bé que transformat, ens ve de l'Orient. Millet n'ha senyalat la ruta¹¹ i hom pot encara seguir-la a través Síria; mes, en les nostres esglésies, la *prothesis* i el *diaconias* de les esglésies antigues han estat transformats en absis per les influències de la litúrgia romana.

És el tipus popular, i ocupa arreu una gran extensió geogràfica a Europa, i té, demés, una gran permanència a través dels temps. Com totes les formes arquitectòniques de l'època, la veurem viure al costat d'altres formes més modernes. Nosaltres la trobem fins al segle XII a Taüll, subjecta a la llei de permanència que regna amb una força extraordinària damunt totes les formes arquitectòniques del període.

Tal és la disposició especial de la basílica coberta amb fusta en la França oriental i a Catalunya, en la qual es verifiquen les transformacions degudes a la introducció de la volta.

Causes diverses han transformat la basílica coberta de fusta en basílica coberta en volta. La transformació fou feta en data primitiva a l'Orient, mes l'Occident ha conegut tanmateix primitivament la volta. El Mirhab i la Mak-sura de la mesquita de Còrdova, construcció d'al-Hakam II (987-990), són en volta. La capella del Santo Cristo de la Luz, resta d'una antiga mesquita del segle X, és també voltada. La volta ha existit en les esglésies mossaràbigues, i el reialme d'Astúries, al nord d'Espanya, ha conegut en ple segle IX l'*opus fonicium* en els temples i en els palaus, i d'ell parla el text «sine liquo miro opere infernis supernisque cumulatam».

10. M. BORREL, *Monuments anciens de la Terantaïse*.

11. MILLET, *L'école grecque*, p. 33.

Els arquitectes que construïren les basíliques del primer període romànic, cobertes en fusta, han conegut també la volta i han aplicat des de l'època la més primitiva, gairebé de totes les estructures voltades en els trams del cor que precedeixen els absis.

El problema de cobrir les basíliques amb volta no ha estat, doncs, un problema d'investigació, ni un problema d'importació, i sí únicament un problema d'adaptació de les voltes als diversos trams de la nau central i de les naus laterals i de l'arreglament dels suports. El fet s'és realitzat sobtadament a Catalunya.

Les voltes fan la seva aparició en la basílica cap al 957 a l'església triabsidal de Banyoles, construïda «mirifici pavementum usque ad tegimeu ex calce et lapiditus dedolabis» i en la basílica de cinc absis de Ripoll, dedicada el 977 «pulcra sublimatum fabrica fornicibus que subactris».

La superposició de les voltes de mig punt a les tres naus i a les laterals de les basíliques, on els elements de suport són fets per sostenir les lleugeres cobertes de fusta, és una prova del procés ràpid i sense conflictes de la transformació. Això indica com aquesta fou feta, no per la importació d'un nou tipus de basílica oriental en volta, sinó per l'adaptació de les voltes damunt el tipus vell de basílica occidental coberta en fusta. L'exemple més colpidor és al Canigó (església del monestir de Sant Martí), consagrada l'any 1009, que és un cas típic de basílica primitiva amb columnes monolítiques, en la qual damunt d'aquests suports minsos hom hi carrega el sistema pesant de les voltes de mig punt.

Cap als Alps, el tipus ha estat també conservat; mes aquestes esglésies amb columnes construïdes pertanyen a un tipus més tardà dins l'evolució que estudiem (Valluise i Soorge).

El fet de la volta i les seves conseqüències han transformat els elements de suport que eren cilíndrics en pilars quadrats: tipus que hom troba a Catalunya, a la Clusa, a Tossa de Montbui, a l'església del monestir d'Amer, consagrada el 979, forma aquesta que es converteix tot seguit en rectangular, com la trobem a Castellcir, a Pobla de Claramunt i a la petita església de Santa Cecília de Montserrat, consagrada cap al 957.

Observem la permanència dels caràcters. Totes les esglésies que tenen el sistema de volta, el més elemental (volta de mig punt sense arcs torals, que és d'imitació romana), tenen també els caràcters d'arcaisme remarcats en les esglésies primitives cobertes en fusta: arcs del cor que precedeixen els absis, ben assenyalats, i qualche vegada atrofiats, més baixos que les naus; l'antiga finestra de ventilació de les teulades, esdevinguda inútil, i que posada damunt el cor dona una llum pàl·lida a les voltes de la nau, decoració de petits arcs cegats entre les faixes llombardes, concentrada a l'absis. El tipus creat és perpetu. La llei de permanència és confirmada. Trobem la forma igualment vivent fins al segle XII (Marcèvol i Organyà).

Als començos del segle XI les voltes reforçades per arcs torals fan la seva aparició. L'exemple més antic el trobem a l'església de Sant Pere de Casseres (consagrada el 1006), en la qual es veu la forma arcaica de l'absis coronat de línies de ninxols cecs, que hem remarcat en les més velles esglésies italianes cobertes de fusta, i aquest caràcter és acompanyat dels altres caràcters arcaics, enmig dels quals és de notar la innovació natural del pilar en planta de creu; forma lògica per a sostenir els arcs torals i les arcades divisòries de les naus.

El tipus és abundant i el trobem a França a l'Arièja, i es reproduïx també fins a la fi del segle XI, amb una evolució dels caràcters secundaris, seguint el mateix ordre i el mateix mètode que els de les esglésies amb coberta de fusta i de les esglésies voltades en volta simple de mig punt.

Paral·lel a aquest tipus, se'n desenrotlla un altre: la basílica coberta amb voltes d'aresta, usual en els Pirineus (Santa Maria d'Àneu, Ovarra, Sant Martí d'Arbust) i que penetra a França fins a l'Arièja (Escalas).

La volta de mig punt amb arcs torals reacciona encara damunt les basíliques cobertes de fusta, suportades per columnes del tipus de Sant Climent de Taüll, formant noves fases de la transformació de la basílica en coberta en volta. És el mateix cas de superposició, sens dubtes i sens estudi, de les voltes damunt dels sustentacles de la basílica coberta de fusta que hem vist al Canigó, de més en més complicat per l'existència dels arcs torals i els arcs formers, que, en pla, formen una creu, difícil d'acordar damunt l'àbac del capitell. Els arquitectes primitius no havien conegut encara la destresa extraordinària dels constructors de l'art gòtic, que preveuen en les seccions dels sustentacles la complicació dels perfils de la unió dels arcs.

En les diverses esglésies de la Vall d'Aran del segle XII, hom veu clarament les dificultats que els arquitectes del segle XI han hagut de trobar per superposar a les columnes les voltes amb arcs torals i formers. Evidentment, l'exemple que esmentem és dels començos del segle XII, i ell ens permetrà de fer, amb un segle, ço que els geòlegs han fet en estudiar els fenòmens antiquíssims; ço és, valer-se de la reproducció de fets d'èpoques posteriors, bé que és evident que el cas de la Vall d'Aran (Pirineus) és un cas d'arcaisme. Les seves esglésies formen un grup de basíliques de tres naus, amb el pla arcaic ja descrit, amb el cor típic, amb la distribució antiga de la decoració concentrada en columnes per sostenir els arcs d'unió de la nau principal i dels col·laterals, com les esglésies de la vall de Boí, mes que abans de començar la coberta de fusta, els constructors han conegut la volta amb tota la complicació. La solució és brutal: hom comença a construir pilars des dels extrems dels arcs formers; hom segueix la nova estructura sense fer atenció a les columnes que s'inclinen a causa del pes extraordinari de la nova solució de les voltes. El mateix problema s'és presentat als constructors del nàrtex de Tournus i d'altres esglésies

del Maçonnais i de la Borgonya, els quals, bé que més savis, no han arribat més enllà que a solucions mediocres del problema.

És cap a l'any 1020-1040 que comença a Catalunya la construcció de les grans esglésies de Santa Maria de Ripoll i de Sant Vicenç de Cardona, i és en les grans construccions on es fan les grans innovacions, que són tot seguit reproduïdes en els monuments secundaris. És Santa Maria de Ripoll la quarta església bastida pel gran monestir català, que fou consagrada el 1032. Ella fou construïda en temps de l'abat Oliba, home de relacions interminables, amic del famós abat de Fleury i en comunicació amb els monestirs de Saint-Germain de París i de Cluny. L'abat Oliba és, segons els documents de l'època, «el gran propulsor de les coses eclesiàstiques, i d'edificis d'admirable estructura».

Tenim una idea suficientment precisa de la seva església, i bé que malmeusa per terratrèmols i restaurada en temps moderns, tenim fotografies i descripcions dels seus restauradors, fetes amb anterioritat als treballs.

És una gran basílica de cinc naus, amb un gran transsepte, en el qual s'obren set absis. L'absis principal i els murs del transsepte i de la nau són ornats de nínxols cecs, i els absis menors ho són a base de petits arcs i faixes llombardes.

Entre les innovacions s'han conservat els pilars rectangulars i les voltes sense arcs torals de les esglésies primitives. Ella dona la impressió de l'obra mestra del vell sistema, en contrast amb Sant Vicenç de Cardona, que sembla ésser el prototipus d'altres innovacions interessants. Sant Vicenç de Cardona ha estat construïda mentre encara a Ripoll es feien obres. La seva construcció «non parva» s'inicia cap al 1019. Oliba i sant Ermengol d'Urgell, el bisbe constructor, mort en l'obra d'un pont, caigut de la bastida, són els consellers i els íntims de Vicenç de Cardona, Bremond, el seu constructor. L'obra acabada és consagrada el 1040.

La basílica de Cardona, a l'exterior, és ornada amb el mateix sistema que Ripoll; mes el seu pla té un equilibri extraordinari i les seves proporcions, en relació amb les altres esglésies catalanes, són més perfectes; els seus arcs tenen seccions amb entrants i sortints i tota aquesta complicació de perfils és prevista en les seccions dels pilars. Les voltes de les naus laterals són en aresta, el seu absis és decorat interiorment amb nínxols. Al centre del transsepte, la cúpula amb trompes fa la seva aparició.

Una altra gran església, la de Sant Sadurní de Tavèrnoles, és construïda, durant el pontificat del bisbe d'Urgell, Eribald (1032-1040). D'ella se n'ha conservat, a més de l'ornamentació, l'absis tricònquid amb tres petits nínxols en el central. Altres absis clouen les creueres del transsepte.

Les innovacions més visibles en aquestes grans esglésies són, a més de l'ornamentació dels murs a l'interior, l'aparició del transsepte i de la cúpula.

Es veu en les esglésies catalanes secundàries que tenen transsepte i cúpula, com es reflecteix en el conjunt dels caràcters que venim d'observar en

els grans monuments catalans. Algunes tenen llurs pilars en forma de creu, amb reentrants, altres tenen nínxols en l'absis principal, com a Cardona; l'ornamentació exterior esdevé més acurada i més perfecta. La cúpula, formada de vuit panys cilíndrics damunt trompes, corona el centre del transsepte. La sèrie de les basíliques romàniques es prolonga fins al segle XII. Cap al 1040-1060 s'escau l'època en què la cúpula es propaga en les esglésies secundàries de Catalunya.

Hem dit que les diverses formes arquitectòniques creades són subjectes a una llei de permanència. Les formes creades duren efectivament tot el segle XI i penetren fins al segon període romànic del segle XII.

Sembla com si la cúpula fes la seva aparició sobreposant-se a totes les variants existents de la basílica. Tenim així la cúpula sobreposada a la basílica coberta en fusta, en el Maçonnais i a la Borgonya, i així mateix en qualques esglésies llombardes. La trobem dins la mateixa extensió geogràfica, aplicada al tipus de transició de la basílica voltada en les naus laterals i que ha conservat la nau central coberta en fusta, tal com a Borgonya, a Itàlia. (Catedral d'Acqui, en construcció l'any 1042 i consagrada el 1067. San Paragorio de Noli.)

Es retroba la cúpula en diversos tipus de basílica coberta en volta de mig punt, i en volta d'aresta, que han conservat els pilars cilíndrics (esglésies del Maçonnais i del Jura).

També es retroba en les esglésies que tenen els pilars de suport en secció de creu (que és la forma racional del pilar que ha de sostenir els torals i els arcs formers), tals com Saint Vorles de Catillon-sur-Seine, Moutiers a la Savoia, Saint Hymetière al Jura, Guaranta a l'Hérault, Crues a l'Ardèche, Bourg-Saint-Ardéol, etc.

Reflexionem sobre els fets que acabem d'exposar i arribarem a una primera conclusió: la cúpula fa la seva aparició al mateix temps damunt les basíliques que es troben en les diverses fases del procés d'evolució de la coberta de fusta a la de volta. Es podria dir que aquesta aparició sorprèn l'estat d'aquesta evolució i la seva distribució geogràfica.

Una segona conseqüència és que la cúpula és una novetat a l'Occident, que hi arriba sobtadament com una moda importada.

L'ocasió de la moda és un fenomen anàleg de valoració de la cúpula, que es realitza en les basíliques d'Orient.

Coneixem l'evolució de l'església oriental, coberta amb cúpula, posada primer damunt quatre grans arcs, que després s'eixamplen formant quatre grans cilindres, netament assenyalats a l'interior, acaben en frontó i sostenen al centre el tambor octogonal de la cúpula. Així s'arriba a les construccions elegants del temps dels emperadors macedònics i dels Commenes. Kilisse Djami, el Boudrou, Djami de Bizanci dona una idea d'aquest tipus oriental

que s'inicia, en ses grans línies, en les basíliques on la cúpula apareix al centre del transsepte.

Altrament, l'exterior és més semblant a les esglésies provincials com Scripson, a la Beòcia, basílica que assenyala el transsepte a l'exterior coronat per la cúpula.

El tipus és imitat a Itàlia, a Santa Maria de Portonovo, prop d'Ancona, la qual és pel seu pla una derivació de Boudrou Djami, més avançat en l'evolució, que té per finalitat la substitució dels murs massissos per columnes. Santa Maria de Portonovo té la decoració totalment del tipus llombard que estudiem, fins al punt que es pot confondre amb algunes de les esglésies catalanes amb cúpula, com Sant Jaume de Frontanyà per exemple.

Al costat de les analogies en l'aspecte exterior, ve el de les analogies en l'estructura.

Existeix a Catalunya l'església de Sant Llorenç del Munt, que té una disposició paral·lela a Boudrou Djami. Si en el pla d'aquesta fossin oberts per arcades, els murs que separen la nau del nàrtex tindrien el pla de Sant Llorenç del Munt.

Tenim, doncs, el reflex a l'Occident del pla oriental, amb els ornaments que trobem en les ribes de l'Adriàtic, a Santa Maria de Portonovo.

Quin és el camí que porta aquesta forma d'estructura?

Sant Llorenç del Munt té moltes analogies amb Sant Vicenç de Cardona (decoració exterior, nínxols a l'absis), i Sant Vicenç de Cardona és el més semblant possible a San Paragorio de Noli, a la Ligúria, a l'altre costat de la Provença. Els pilars característics en forma de creu, amb entrants que sostenen els arcs, l'absis amb els nínxols a l'interior, són els seus caràcters comuns, que trobem també en el petit nombre d'esglésies provençals conservades del segle XII (Sant Guillem del Desert) i en les seves supervivències; i aquests caràcters són més provençals que italians. Toesca ens diu que San Paragorio a Noli és «singulare», en l'art italià sobretot, pels caràcters dels nínxols de l'absis principal.

Cardona, tipus excepcional a Catalunya, San Paragorio de Noli, tipus excepcional a Itàlia, són les fites finals d'una escola que indica un tipus intermediari que els relliga. Tal és aquest tipus provençal.

El tipus provençal del segle XI disposat ha establert certament la filiació entre Santa Maria d'Ancona i Sant Jaume de Frontanyà. Sant Vicenç de Cardona i San Paragorio de Noli.

A Provença, s'haurà, doncs, format el tipus de la basílica romànica amb volta i cúpula, i de la Provença el tipus haurà seguit Roine amunt i pel Saona, aquest fet explicaria les analogies de l'arquitectura de la Borgonya amb la de Provença.

Recapitem i revisem les nostres conclusions cronològiques: si hom posa en sèrie les esglésies catalanes que tenen una data de consagració, po-

drem assenyalar un cert nombre de monuments en els quals la relació entre els monuments i els documents és més demostrativa, i la conclusió cronològica que se'n pot treure és més científica.

En la sèrie es pot establir una data inicial, que concorda amb l'aparició de l'estil a l'Itàlia i la disposició de l'estil mossaràbic a Espanya.

Hom pot establir la data final anterior als començos de la segona època romànica, per mitjà de nombrosos monuments, en els quals les obres del primer període romànic, ben datades, són sobreposades a obres del segon període.

Si s'examinen els caràcters que corresponen a cada monument, es veu una continuada i successiva aparició dels caràcters, que correspon a l'ordre lògic exposat.

Les diverses èpoques constitueixen com prestatges, que se sostenen uns als altres; els interiors, més amplament i més sòlidament establerts, els superiors, bé que sòlidament suportats, establerts amb menys força.

Un cop d'ull ràpid damunt la sèrie cronològica ens donarà una idea de l'evolució successiva del primer període de l'art romànic.

Primerament, les basíliques cobertes de fusta, fan la seva aparició, les unes velles, amb columnes monolítiques, i amb l'absis ornat de galeries de nínxols, mentre que la resta de les façanes és sense ornament; de seguida vénen les esglésies amb pilars construïts en secció circular o quadrada, amb els absis ornamentats de petites arcades i faixes; dues entre dues faixes llombardes. La sèrie segueix d'una manera permanent fins al segle XII.

És cap a la meitat del segle X que es comença a fer la coberta en volta a la basílica. Les voltes són de mig punt, sense arcs torals. La sèrie segueix també fins al segle XII, mes pot observar-se que, comparant horitzontalment les dues sèries, existeix un paralelisme de caràcters.

Vers 1020-1040, es comencen a construir grans basíliques amb transsepte i cúpula: l'ornamentació cobreix els murs laterals i la façana d'occident i les voltes de quart de cercle fan la seva aparició en les naus laterals.

De 1040 a 1070 és l'època del perfeccionament del petit aparell rústec, tallat a caire sec amb el martell, substituït vers 1073 per l'aparell mitjà, ben tallat, característic del segon període de l'art romànic.

Si oposem a aquesta sèrie de monuments catalans, la sèrie dels monuments francesos, hi trobarem menys elements, certament, potser menys proves documentals, però podran constatar en els casos coneguts un gran sincronisme dels diversos caràcters de pla, estructura i ornament.

La geografia de l'estil, ens donarà també proves cronològiques. A Catalunya, el límit meridional on es troben aquestes esglésies, és la frontera moresca del darrer quart del segle XI. A França, ocupa tot el vessant mediterrani, de nord a sud, malgrat les guerres religioses i malgrat la destrucció ocasionada

per les noves construccions naturals en un país ric: la situació en la carta geogràfica dels diversos plans i estructures, és digna d'ésser estudiada.

Les basíliques més arcaïques, sense transsepte, amb el cor ressortint, les trobem en els extrems de la costa Mediterrània: als Pirineus i als Alps. Les basíliques amb cúpula, que representen una evolució més avançada, ocupen així mateix la costa, mes remunten el Roine i el Saona, fins al nord de la França oriental; així mateix, en aquest mapa ideal observarem que és al nord on es troben els edificis que tenen els pilars en secció cilíndrica, tot conservant els caràcters de les primitives basíliques cobertes de fusta.

Si tracem un mapa per a l'estructura dels sistemes de volta, veurem al sud una gran estesa, on les esglésies amb volta de mig punt dominen; al centre de França veurem dominar les basíliques que tenen la nau neutral en volta de mig punt, mentre les naus laterals són cobertes amb voltes d'aresta. Catalunya pertany al primer grup, excepció feta de les esglésies pirinenques, en les quals, com als Alps, domina la volta d'aresta.

Cal remarcar, com ha dit Brutails, «que les repeticions de les formes són el resultat de forces tan complexes i capricioses, que cal *a priori* veure moltes anomalies i accidents». Feta, però, aquesta reserva, es poden croquisar les línies generals d'una conclusió geogràfica molt interessant.

Els plans de basíliques sense transsepte i les solucions d'estructura més antigues (coberta de fusta, voltes sense arcs torals) s'han conservat al Sud. Al Nord, s'hi troben gairebé d'una manera general, els plans més complicats (basílica amb transsepte), i així mateix les solucions més complicades, tals com la basílica amb cúpula.

Al sud, les basíliques amb cúpula, tenen el sistema d'estructura més perfect i més modern; mentre que al nord, la cúpula se sobreposa a estructures més endarrerides. L'evolució de la basílica romànica, doncs, haurà començat al sud. L'arribada de la cúpula haurà assenyalat l'estat de la carta geogràfica per tipus d'aquesta evolució més retardats, a mesura que s'avança en direcció septentrional. El progrés, per tant, s'haurà fet de sud a nord.

El fet de les estructures és un fet històric, mes va complicat per altres causes geogràfiques, que són el clima i els materials.

Tenim el nàrtex de Tornus, els elements fonamentals de totes les estructures; hi trobem principalment l'estructura de volta de mig punt que cobreix la nau central, amb voltes de quart de cercle en les naus laterals, i cal preguntar per què aquest sistema ha estat substituït, en les esglésies immediates, per les combinacions de voltes d'aresta.

La raó és una raó de clima i el sistema de mig punt, molt a posta per a sostenir la coberta, és impossible en els climes plujosos del nord de França, i fa necessari posar l'obra de les voltes a l'abric de la nau i de la humitat constant, a base de cobertes de fusta sobreposades.

Les encavallades de l'època tenen un peu horitzontal que exigeix un pla horitzontal on sobreposar-lo, i les voltes d'aresta són les més adaptables a l'obtenció d'aquest pla.

El clima crea, doncs, dificultats, però ha creat també la solució: en efecte, el clima del nord és aquell que dóna els boscos que proporcionen el fustam de les encavallades.

Així, s'ha format el tipus característic de l'edificació amb volta d'aresta, protegida per la coberta, transició entre l'edifici del sud, cobert solament de pedra, i l'edifici del nord, cobert de fusta.

Com ha dit M. Vidal de la Blanche «és sobretot en aquest punt, que és veritat el dir, que el material dictant la forma que les raons del clima i el terror imposen, ha determinat segons les contrades l'ús preponderant de la fusta, la terra o la pedra».

Mentre la regió mediterrània és «la pàtria de l'art de la pedra, d'on, després d'haver-lo infantat, irradia al defora», hi ha també «una Europa de fusta, que és l'Europa del Nord», i un lligam de transició on les cobertes de fusta més o menys considerables s'han sobreposat a construccions fetes en pedra fins a la volta.

Si hom situa els edificis del primer període romànic (segle XI) damunt d'un mapa, s'obté com a resultat, per a la França oriental, que llença les seves aigües al Mediterrani, una disposició igual a la del segon període romànic que ha estat establerta per Brutails. Aquesta escola, que comprèn tota la França mediterrània, ha tingut una via de difusió, «el llit del Roine en direcció sud-nord, i la depressió del Saona, que ha sigut la condició i l'expressió de tot l'esforç mediterrani prehistòric i històric cap a les mars del Nord».

Aquests límits corresponen a velles unitats que han sobreviscut a través dels esdeveniments històrics. R. de Lasteryrie indica que l'estesa geogràfica d'aquesta escola correspon a la divisió de l'Europa carolíngia.

Hom sap que les divisions polítiques són avui, com abans, la imatge de les velles fronteres nacionals.

La gran difusió de l'estil és remarcable: del nord al sud, del Mossa i del Rin fins al Llobregat, vora Barcelona, de les Cevenes fins a Suïssa, fins a l'Adriàtic i a la Dalmàcia, a través d'Itàlia, ha regnat en sobirà, durant més d'un segle i amb una meravellosa unitat, explicable per les velles rutes de relligament, seguint al llarg dels grans rius i els passatges de les més altes muntanyes.

* * *

Aquestes esglésies, el pla i l'estructura de les quals venim d'estudiar i que hem contemplat gairebé en ruïnes, tenien, demés dels seus ornaments en for-

ma de nínxols, d'arcades i de faixes llombardes, un parament exterior, que fou en algunes ocasions de gran sumptuositat; la policromia.

És cert que algunes d'aquestes esglésies han restat inacabades: en altres s'hi veu una iniciació de policromia formada pels colors dels materials en construcció; filades en pedra de lava, que subratllen en negre tal o tal element de l'edifici; línies de maons que fan un contrast amb el to blanc o daurat de la pedra. En moltes esglésies del nord d'Itàlia i de Suïssa, s'han conservat plats o bols en ceràmica esmaltada, amb temes orientals, que donen notes brillants al conjunt sever de les façanes.

En altres esglésies les façanes han estat arrebossades i policromades amb dibuixos de tema geomètric, mentre que d'altres d'Itàlia i de Suïssa i els Alps i al centre de la França oriental han conservat restes de representacions iconogràfiques en el seu exterior.

Una hipertròfia d'aquestes decoracions existeix avui encara en les esglésies de Moldàvia, així mateix ornades d'elements llombards; arcades i nínxols, i plats de ceràmica que presenten una policromia amb representacions iconogràfiques a l'exterior.

Tots aquests elements de policromia ens recorden el país d'origen: l'Orient.

L'interior de les esglésies ha estat de vegades emblanquinat amb calç, i el color blanc, com als Balcans, ha omplert també els murs exteriors; potser, en un sentit literal, la frase de Rahoul Glaber, és: «la terra s'és veritablement vestida de la blanca roba dels temples», però molt sovint la rica policromia ha omplert l'absis i qualque vegada els murs de l'interior del temple. Els temes són la visió d'Isaïes: el pantocràtor entre els quatre animals sagrats, de vegades amb els serafins purificant els llavis del profeta, amb una brasa encesa, o les rodes del carro de Déu descrites del profeta, d'altres on la Verge en el seu tron, dins la conca de l'absis, entre els arcàngels, rep els homenatges dels Reis de l'Orient.

Aquesta composició presideix els grans frisos dels apòstols que s'alcen damunt d'un sòcol ornat de draperia.

Es veu bé que són temes orientals tractats d'una manera nova, vinguts potser per mitjà de la Llombardia, i interpretats pels dibuixants de les miniaures de les bíblies catalanes.

Enmig d'aquesta riquesa relativa, hi ha un indret on l'esclat hi ha estat concentrat: l'altar.

Un frontal l'enriqueix: damunt la taula de pedra o de marbre s'hi adreça la pradella policroma, ornada de cofrets i de creus i d'imatges esculpides, cobert de vegades pel *ciborium* o per un plafó policromat sostingut per bigues encastades en els murs de l'absis. A l'altar s'empra la pintura damunt taula, guarnida de relleus en guix; tal vegada l'escultura ens ha pervingut per mitjà

de nombrosos objectes guardats en els museus catalans, exemple d'una escola bizantinitzant de l'Occident, iniciada a la meitat del segle x.

* * *

Aquesta escola arquitectònica, tan interessant, imatge de la civilització de l'època, ha resolt gairebé tots els problemes d'estructura de l'art romànic, i ella és l'eco a Occident dels vells sistemes de composició arquitectònica de l'Orient. En les esglésies i monestirs bastits amb una tal simplicitat, amb aquest art uniforme i massa formulista, s'han compost representacions iconogràfiques dels textos sagrats i s'ha expressat la seva significació per mitjà de rutilants policromies. Sotmetent-la a un mètode, hom ha pogut omplir un període de cent cinquanta anys de la història de l'art i aclarir un xic l'època molt complicada de la cultura artística carolíngia. El progrés en l'art de tallar la pedra, la substitució dels murs massissos per columnes, la restauració de l'escultura transformarà aquest primer art romànic a l'esplendor del segon període que ha ornat durant el segle XII tota la França i l'Europa d'Occident.

Tractarem de treure una conclusió d'aquest estudi potser massa llarg: la de la perpetuïtat del corrent meridional, molt antic, que des de l'època prehistòrica passà els Pirineus, remunta per la mar Cantàbrica i porta elements nous a la cultura europea.

Al segle X i als segles XI i XII, el corrent ha existit, afluïnt al gran fons artístic, al gran conjunt, obra de la intel·ligència conreada i del sentiment: obra de la fe, que fou l'art romànic.

UN RELLEU ROMÀNIC DE VIC EMIGRAT A LONDRES*

El relleu romànic amb la representació de tres apòstols, que ha comprat no fa gaire el Museu Victòria i Albert de Londres,¹ a Can Quadres, al costat de la carretera de Vic a Ripoll. Un relleu amb dos sants en conversa i dos altres relleus que representen l'àngel i el lleó, símbol dels evangelistes, inclosos dintre una forma arquejada, es guarden al Museu Lapidari de Vic. Els relleus que es trobaren a l'església de la Guia foren venuts a uns marxants, i un d'ells, el dels apòstols, és l'adquirit pel gran Museu de Londres. Darrerament, mossèn E. Junyent n'ha assenyalat un altre, també dintre una arcada, de les mateixes dimensions i forma, el qual representa l'anyell místic.

S'ha dit si pertanyien a un altar. Jo no ho crec. Faci's la hipòtesi que es vulgui, en intentar dibuixar-lo es va a parar a mides que sobrepassen les dels altars romànics.²

Aquells elements formaven segurament part d'un portal que s'obria en el massís d'un mur coronat pels frisos dels apòstols i dels sants o profetes, posats en simetria als dos costats del pantocràtor, rodejat dels símbols sagrats dels evangelistes. El croquis adjunt indica una possible disposició. És difícil assenyalar la situació en el portal del relleu, encara que sembla que formà part d'un altre fris inferior.

Un testament de 1244 suposa l'existència d'una escultura amb la representació de Déu sobre el portal major de la catedral de Vic, a la qual es fa una

* *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Barcelona) (gener 1933), p. 330-334.

1. «Spanish romanesque relief», Museu Victòria i Albert, *Review of the principal acquisitions during the year 1932, 1932*.

2. El gruix de les peces d'escultura de què tractem exclou la possibilitat que els relleus fossin part d'una llinda com el portal sud de Sant Serni de Tolosa o el de la catedral de Valence i altres. Vegeu Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, cap. XIX, *La sculpture romane*, París, 1912.

deixa perquè sigui pintada, i si això no és possible, per a oli per a una llàntia que cremi davant d'ella.³

Els portals que s'obren en un mur llis, coronat d'ample fris, amb els apòstols dirigint-se a la representació de Déu assegut en la glòria entre els símbols dels evangelistes, són relativament nombrosos en una regió al voltant de Palència.⁴ Per al nostre objecte no representen més que una tradició conservada anys després de l'època en què el portal de Vic fou construït. Dorothea C. Shipley els cerca un prototipus que creu trobar en el portal de Las Platerías de Santiago de Compostella, tal com veié l'autor de la famosa *Guia per als peregrins* escrita entre 1122 i 1135.

El portal de Las Platerías, que ens ha arribat remogut i transformat, era més complicat que els descrits a la regió de Palència per Dorothea C. Shipley. El portal de Ripoll, que és probablement construït en dues èpoques del segle XII, fou en el seu origen més proper del portal de Vic. El coronava el fris dels vells de l'Apocalipsi i el fris dels apòstols i dels sants als dos costats de la representació de Déu, i més avall hi havia els frisos de la història de Moisés i Salomó. Era aquest un sistema de composició primitiu, de la major simplicitat, no gaire apartat encara del dels apòstols sota les arcades d'un pòrtic, de les més antigues escultures romàniques.

A Vic hi havia unes escenes de la vida de sant Pere i sant Pau, de les quals ens queda sols el fragment del Museu Lapidari. Recordeu que la catedral de Vic era dedicada a sant Pere.

La tècnica de les escultures del portal vigatà és també rudimentària i primitiva.

En tots els seus elements hi ha una simplificació arcaica; tot tendeix a un paralelisme de línies: la cabellera dels caps i les barbes són tractades per petites regates paral·leles; les mans i els peus no tenen altra mena de modelat; els plecs del vestit són de plecs rectangulars com emmidonats i planxats. En alguns plecs hi ha encara el petit bordó com a les escultures guardades darrere l'altar major de Sant Serni de Tolosa, provinents també d'un antic portal.

3. Any 1244, 3 nones d'agost. Testament de Guilleuma Ponceta, muller de Bernat Calciner, la qual diu: «propono dño. concedente limina beati Jacobi visitare». Entre altres deixes, fa la següent: «Dimitto illi imagini site et formate ad similitudinem et honorem Dei veri omnipotentis super portale janue majoris ecclesie sci Petri vici xxx. solidos de duplo de quibus pignatur dicta imago vel si non poterit pingi dentur in oleo quod ardeat ante imaginem predictam». (Cúria Fumada, Testaments 1240-1252, f. 490.)

Dec aquesta notícia al doctor E. Junyent, successor del mossèn Gudiol en la direcció del Museu de Vic, i a l'arxiver capitular, el canonge Casadevall, als quals des d'ací dono les gràcies.

4. Dorothea C. SHIPLEY, «Apostolados» *Art Studies* (Cambridge, Mass.) (1927). Vegeu els fragments del Còdex de Santiago de Compostella a què fem referència a Victor MORTET, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au moyen-âge, XI-XII siècles*, vol. 1, París, 1922, apèndix.

Aquest període dels plecs delimitats per bordons té aquest successor, que és un pas endavant en la visió escultòrica. Les figures s'aparten ja quelcom del baix relleu pla; perden rigidesa, i l'intent de representació dels plecs és superior a la delimitació per línies ben acusades. Els plecs són emmidonats i planxats els uns damunt els altres; plecs de roba encartonada, però ja plecs, que acaben en llurs extrems en una característica ziga-zaga. Una certa monotonia en el tractat de tots els elements acompanya encara aquell primordial caràcter.

La tècnica del bordó que assenyala les línies dels plecs, l'acompanya encara de vegades; l'evolució és gradual, les formes de transició són nombroses i la persistència del tipus vell, extraordinària. Pel Pireneu es troben escultures amb aquesta tècnica de Saint Aventin de l'Arbouste (Haute-Garonne), sobretot en la verge al costat del portal, als capitells del portal oest de l'església d'Iguacael, datat per una inscripció en 1072, i als de l'església del castell de Loarre, en la qual hi ha una inscripció funerària d'un mot en 1905, a Jaca (Osca) al sepulcre de donya Sança, morta en 1096 o 1097; a Sant Joan de la Peña (Osca); a Sant Pere el Vell de la ciutat d'Osca, posterior al 1106, etc., i fins als relleus de l'absis de Dax.

El sistema representa una jornada en l'evolució general de l'escultura romànica que és possible que perduri en certs obradors fins molt més tard; al costat del nou avenç resten sempre les pràctiques antigues. Perquè aquest caràcter representi un element cronològic, cal una minuciosa comprovació documental. Sembla, però, que ja indica la fi del segle XI i el començament del segle XII.

A Catalunya trobarem clarament aquesta tècnica en la Verge de l'Ascensió representada en un capitell de Sant Esteve de Bas, església que fou consagrada en 1119, i la veurem encara en els relleus dels vells i dels sants del portal de Santa Maria de Ripoll.

Si hagués d'expressar una opinió per a datar l'escultura perduda per Catalunya, jo la situaria cap al començament del segle XII anterior a la part alta del portal de Santa Maria de Ripoll i posterior a l'escultura del portal de Sant Sadurní de Tolosa, posades avui darrere de l'absis, i als apòstols del claustre de Moissac.

Ha emigrat així un fragment ple d'interès per a la història de la nostra escultura que el Museu de Barcelona hauria de procurar tenir en reproducció, en una col·lecció a formar dels elements primordials que són el fonament de la discussió sobre els orígens de l'escultura romànica.

5. PORTER, «Iguacel and more romanesque art of Aragón», *Burlington Magazine* (mars. 1922).

6. WHITEHILL, An Inscription of 1095 at Loarre. «*Speculum*», vol. III, núm. 2, Cambridge, 1928.

7. PORTER, «Spanish romanesque sculpture», vol. I, p. 73.

8. Porter, «La tumba de Doña Sancha», p. 103. Madrid, 1920.

PERSONALITATS DE L'ART
I L'ARQUEOLOGIA

MANUEL GÓMEZ MORENO*

Entre el període visigot i el romànic d'influència llombarda quedava en la nostra arqueologia en el temps que comprèn els segles VIII, IX i la primera meitat del X, un període ple de fosquedats; els documents de l'època donen escassos elements, parlant sols d'esglésies de construcció rústega fetes de fang i pedra, amb cobertes de fusta i qualque vegada de l'existència de tres altars, la qual cosa suposa un pla de basílica més o menys rudimentària; els monuments eren incerts i mal datats. El segle VIII, època d'invasions i ruïnes, restarà potser per sempre ple d'obscuritats a Catalunya. Les dades sobre aquest segle escassegen, per altra part, en tota l'Europa.¹ Del reialme dels visigots, representat per les restes de Terrassa, passava la nostra arqueologia catalana al grup nombrós de les esglésies del primer romànic, cobertes de voltes i ornades d'arcuacions i bandes llombardes qual data inicial, incerta encara, és cap al final del segle X, omplint tot el segle XI.

Examinant el conjunt dels nostres edificis cristians, queda un residu que s'aparta de les formes generals format principalment per un grup d'església la principal característica de la qual és l'ús de l'arc de ferradura en llurs arcades, en llurs finestres i fins en les corbes de llurs plantes. Es veu en elles restes de velles cerimònies i tradicions visigòtiques, influències mossaràbigues, i son estudi fou resumit, per qui això escriu, en un capítol sobre els precedents de l'art romànic.² Aqueix grup d'esglésies queda, per l'obra del

* M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Un volum de text profusament il·lustrat i un altre de làmines. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1915-1920: Vol. VI*, Barcelona, IEC, 1923, p. 824-826.

1. Vegeu els termes amb què en parla LASTEYRIE, *L'architecture religieuse à France à l'époque romane*, París, 1912, p. 30 i s.

2. Josep PUIG i CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, cap. XI.

senyor Gómez Moreno, més sòlidament enllaçat amb un grup arquitectònic d'àrea geogràfica més extensa i sa cronologia fixada per abundants documents. «Tot sembla indicar —haviem escrit després d'estudiar el nostre grup d'esglésies que contenen el típic arc de ferradura— que les dues escoles castellana i catalana es mouen per idèntiques influències en aquest període i que es tracta d'un medi artístic anàleg o d'unes causes úniques i paral·leles». L'única conclusió a què podíem arribar era la que proporcionava l'església de Marquet, el creuer de la qual està adossat a murs de petit aparell usual al segle XI i la data negativa que Pedret no es troba citat en l'acta de la Seu d'Urgell del 839 en la qual s'esmenten la major part dels pobles i llocs del voltant, com Secs, La Baells, Vilada, La Quart, Sagàs Olvan, Gironella, Avià, Cofort, Madrona i Espinalbet.³ El no citar-se Pedret en aqueixa acta tan minuciosa en què el notari redactor del preciós document anomena els llocs amb cert ordre topogràfic com si ho fes a la vista d'una carta geogràfica o recordant el país per ell minuciosament recorregut, indica un límit superior de la data de Pedret que és el primer terç del segle IX.

Posterior al primer terç del segle IX, anterior al romànic que omple el segle XI, tels són les dates límit a què amb abundants documents lapidaris en sa major part i amb nombrosos monuments estudiats estableix el llibre que ens ocupa; per una sèrie de monuments anàlegs als de la nostra Catalunya. La coincidència entre les conseqüències a deduir dels abundants documents lleonesos i castellans i els escassos nostres és extraordinària. Ve així definidament omplert i clarament estudiat una gran part del període d'art abans desconegut a què ens referim.

En els segles IX i X omplí, efectivament, les terres de l'Espanya cristiana una escola arquitectònica propagada per monjos i eclesiàstics educats en la cultura musulmana cordovesa que envaeixen especialment Lleó en un període cronològicament sincrònic al carolingi francès. Els dos corrents arriben a Catalunya, essent exemple del primer uns quants tipus d'esglésies amb arc de ferradura: Pedret, Marquet, Olèrdola, Boada, etc., senyalant l'arribada del segon la de Sant Pere de les Puellas i el pòrtic de Sant Sadurní, de tipus carolingi, representació de la intensa influència que ens ve de l'altre costat dels Pirineus.⁴ Deixem aqueixa segona influència per a fixar-nos principalment en la primera.

3. P. PUJOL, *L'acte de consagració i dotació de la catedral d'Urgell, de l'any 819-839*, Barcelona, 1917, col·l. «Biblioteca Filològica de l'Institut», núm. IX.

4. Heus aquí el comentari que sobre aquesta església fa l'autor de l'obra que ens ocupa: «Al período carolingio en toda su pujanza corresponde una sola obra, la desgraciada iglesia de San Pedro de las Puellas en Barcelona, que llegó a este siglo más o menos alterada, pero salvándose de tantos y tantos estragos, para caer recientemente en manos desaprensivas, que la han puesto imposible de reconocer. Es afrenta para la Barcelona culta de hoy haber dado lugar a semejante atropello; mas todavía, gracias a fotografías y dibujos, puede formarse un concep-

És aqueixa arquitectura un reflex de les sumptuositats artístiques del califa de Còrdova i concorden llurs dates cabdals amb dates senyalades que marquen l'evolució de son edifici més esplèndid: la mesquita de Còrdova, tals com les obres amb què l'engrandí Abderrahman II (833-848) i les amb què l'eixamplaren Hekem II des de 961 i Hichen II i Almansor en el restant del segle x.

L'àrea que ocupen aqueixos típics edificis àmpliament descrits pel senyor Gómez Moreno, és una extensió d'Espanya col·locada terres amunt del Duero, especialment les conques de l'Orbigo i de l'Esla. Els exemples d'esglésies mossaràbigues són menys freqüents a la conca de l'Ebre, en la qual se senyala solament Santa Olalla de la Cogolla, encara en terres castellanès. Segueix després Sant Joan de la Peña, a Aragó, i ve finalment el grup català.

Eren els edificis de Catalunya reflex solament debilitat per la distància del moviment artístic, el centre de la qual era el sud de la serralada cantàbrica en les terres lleoneses, poblades per Ordoño I, terres engrandides per Alfons III on es recollia gent fronterera fugitiu dels musulmans, entre els quals predominen sacerdots i monjos mossàrabs.

Les esglésies mossaràbigues són de tipus divers: esglésies de pla de creu grega, amb son cos central cobert de volta, com la de Santa Maria de Melgre, a Toledo; tipus de basílica amb tres absis fosos en una massa rectangular exteriorment, com Sant Miquel d'Escalada, Sant Cebrià de Mazote, Santa Maria de Bamba, mena de basílica en què al centre del creuer s'aixeca com un cimbori cobert amb volta de canó; esglésies d'una nau amb absis exageradament tancat, com Sant Miquel de Celanova; de vegades flanquejat de sagristies, com Santiago de Peñalta.

Noteu l'existència de voltes de mena diversa i de complicacions d'estructura que estranyaran novament als nostres confreres dels Pirineus enllà i faran trontollar altra vegada les clàssiques teories sobre els orígens del romànic.

Aqueix llibre que ve a definir una part de la nostra història monumental i a determinar en forma nova els precedents del romanisme és una pedra arrencada, com diu l'autor, «de la gran pedrera de l'art god, cordobés, prerromànic i morisc», incompletament estudiada encara. Certament M. Diculafoy hauria trobat en ell nous arguments sobre l'origen musulmà de l'arquitectura romànica, la nova teoria que l'havia preocupat en els darrers anys de sa vida.

to aproximado de su carácter primitivo y de la gran importancia que para la historia del arte entrañaba», p. 47-48.

Hem d'advertir que la profanació no es féu sense protesta viva de la Barcelona culta. Alguns de nosaltres intervinguérem perquè després de l'incendi de la revolució de 1909 no fos enderrocada, complint-se així un vell programa dels que dirigien la parròquia; mes en aquells moments no trobaren aqueixes iniciatives l'empara del poder públic estatal, gran destructor o encobridor de destructors a Catalunya. (Vegeu *La Veu de Catalunya*, dies 15, 19-21 i 24-26 d'agost de 1909.)

L'obra de Gómez Moreno ens posa el programa de futures investigacions en les ruïnes dels monestirs fundats en els segles IX i X, oblidats molts d'ells des de llarg temps, com Sant Vicenç d'Ovez, Sant Andreu de Trespons i Sant Climent de Codinet o com Santa Grata i tants d'altres. En una d'elles, a Santa Cecília de Lins, s'hi guarda una porta amb arc de ferradura, senyal de bon auspici de com la teoria seria confirmada. Lloem sense reserves aquesta contribució a la història de l'arquitectura preromànica, que ho és també a la història de l'arquitectura catalana.

PIERRE PARIS*

Mort l'octubre de 1931, era un dels nostres pels seus treballs sobre l'art ibèric. Nat a la ciutat de Rodez, la capital de la Rouergue, home de temperament meridional, després de continuar els seus estudis de l'Escola Normal Superior i de l'Escola d'Atenes, professor a la Facultat de Lletres de la Universitat de Bordeus, es dedicà ben aviat als estudis hispànics, i per les seves excavacions a Elx i principalment per la seva publicació *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, apareguda el 1904, entrà en el camp dels estudis catalans.

Ell fou certament el fundador de l'arqueologia ibèrica en la qual tant ha col·laborat el nostre Institut. Tot aquest món complex produït per les tribus ibèriques abans de la conquesta romana fou tret a la llum pels seus esforços. Ell començà a estudiar la decoració diversa de la ceràmica i l'altre món de l'escultura que té com a obra principal el bust magnífic de la Dama d'Elx, que és una joia del Museu del Louvre adquirida per ell amb els seus propis cabals i portada per ell també al gran Museu de París. Era interessantíssim de sentir-li explicar l'aventura de la seva adquisició a Elx i l'arribada del bust al Louvre, rebut amb sospites de falsedat.

Avui, la cronologia establerta per ell ha estat rectificada per nombroses recerques; però ell, amb la seva clarividència d'artista, havia endevinat el que hi havia en l'art ibèric de supervivència micènica, ja en la tècnica, ja en els diversos elements decoratius.

Ja fa anys, en un curs de conferències de professors estrangers organitzat per la Junta de Museus, havia parlat al nostre públic i ho havia fet també des de les planes del nostre *Anuari*, en el qual, el 1907, sota el títol «Quelques vases ibériques inédites (Musée Municipal de Barcelone et Musée du Louvre)», va descriure els vasos descoberts a Archena, el trobat a l'Aigueta, i va defen-

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1936, p. 246.

sar l'origen ibèric d'aquesta mena de ceràmica i va aclarir i precisar la seva teoria dels orígens micènics.

Recordem el seu article sobre Empúries publicat en els *Comptes rendus* de l'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Arts, París, 1909, p. 939, i el capítol que dedica a Tarraco a la seva obra *Promenades archéologiques dans l'Espagne*.

Havia col·laborat a la *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, i des de les publicacions franceses i de l'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Lletres era com l'ambaixador de l'arqueologia ibèrica i de la història de l'art hispànic.

JOAN AUGUST BRUTAILS*

En Joan August Brutails era un dels nostres, no sols per l'elecció que en féu l'Institut d'Estudis Catalans en nomenar-lo membre corresponent, no sols per la col·laboració repetida en les nostres publicacions, sinó per l'amor amb què havia estudiat des de jove i durant tota sa vida les nostres coses. A aquest aspecte de la seva activitat és a la qual volem dedicar aquestes ratlles, tribut al vell i lleial amic, mort després d'haver sofert els grans dolors de la guerra i de veure desfeta per la mort la seva llar, i d'ésser aclaparat per la malaltia. Res, ni aquestes contrarietats pogueren abatre la seva intel·ligència poderosa i equilibrada i la seva voluntat ferma i coratjosa i fins apassionada.

La seva labor més complexa i més abundant ha estat la relativa als Països Catalans, i és aquesta la que mai no va deixar de mà, des dels primers temps fins a la darrerria de la seva vida. L'arqueologia del Rosselló el va atraure amb passió des de bon antuvi. El 1886 publicà al *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales* un «Étude archéologique sur le Castillet Notre-Dame de Perpignan»; i en els anys successius anava donant a conèixer, a la mateixa publicació departamental, o al *Bulletin Archéologique* editat a París pel Comitè de Treballs Històrics, o bé a l'*Album des monuments de l'art ancien du Midi de la France*, imprès a Tolosa, notes i monografies diverses referents a inscripcions romanes (1887), respecte a la catedral i el claustre d'Elna (1887), sobre les esglésies de Sant Martí de Fenollà i de Nostra Dona d'Arles del Tec, sobre *La Loge de mer, et l'architecture civile à Perpignan*, i sobre *L'art religiós al Rosselló*. Des de llavors, ha dit Chabot, president de l'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Arts, de París, que es revela arqueòleg apassionat. Aquesta darrerria monografia, publicada durant

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Barcelona, IEC, 1931, p. 209-211.

els anys 1892 i 1893 al *Bulletin Archéologique*, va ésser més endavant traduïda al català pel senyor Jaume Massó i Torrents (havent l'autor revisat i ampliat l'original); versió que fou publicada pel Centre Excursionista de Catalunya el 1901. És un treball que marcà un veritable progrés en els estudis de l'arqueologia catalana, pel seu excel·lent mètode i pel gran conjunt d'elements i dades que presentava aplegats amb sistemàtica precisió; palesà una rigorosa formació científica i una admirable activitat. Fou per aquest llibre que l'arqueologia catalana arribà per primera vegada al món intel·lectual, i per la seva traducció la llengua nostra penetrà a la sala de treball dels grans estudiosos de l'art medieval. Recordem que el comte de Lasteyrie un dia ens confessava que consultava la traducció catalana amb preferència a l'original francès, perquè era més completa i els seus coneixements de les llengües medievals de França li permetien llegir-la sense dificultat. Altres estudis de caràcter arqueològic cal també esmentar particularment; foren publicats per Brutaills en volums de l'*Anuari* de l'Institut d'Estudis Catalans, del qual va ésser sempre, i des del primer moment, un prestigiós col·laborador i un amic cordial. En l'*Anuari* de 1907 (el primer que edità l'Institut), va publicar un article sobre «Les influences de l'art oriental et les goths dans le Midi de la France»; i en el volum de 1915-1920 ha tractat magistralment un problema tan interessant per a la història de l'art a Catalunya i a Provença com és aquest: «Où s'est constituée l'architecture romane», on, amb una visió que superava l'estat de la ciència en el moment, estudia el que deu l'arquitectura romànica a aquesta extensió de terra de vora la mar Mediterrània, que va des dels Pirineus fins als Alps i que constitueix Catalunya, el Llenguadoc i la Provença. Aquesta tesi de l'art romànic, anant del sud al nord per la gran via del Roine, la desenrotllava més tard en la seva conferència sobre *La géographie monumentale*, veritable estudi de geografia humana, aplicada a la difusió dels corrents artístics.

També sobre temes d'arqueologia litúrgica va publicar alguns articles (sobre la capa i casulla de Catllar, sobre algunes creus rosselloneses, l'àlbum d'objectes d'art de les esglésies de la Gironda); i no podem de deixar de recordar la comunicació que sobre les marques d'orfebreria envià al Congrés d'Art Cristià celebrat a Barcelona el 1913.

D'entre els treballs de caràcter diplomàtic i paleogràfic farem esment, com a principals, referents a Catalunya, dels següents: «La Bible de Charles V et autres manuscrits du Chapitre de Gironne» (publicat a *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1886), «Bulle originale de Silvestre II pour la Seu d'Urgel» (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1887), «Bulle sur papyrus du pape Serge IV» (a *Bulletin Historique et Philologique*, 1885), *Note sur quelques documents de Saint-Martin de Canigou* (1889).

En la història jurídica i de l'organització social i econòmica de les regions catalanes dels Pirineus, la personalitat de Brutaills assolí també gran relleu,

pels seus importants estudis relatius a les institucions antigues i costums tradicionals del Rosselló i Andorra. El 1891 publicà a París, en la impremta nacional, l'*Étude sur la condition des populations rurales du Roussillon au moyen âge*, que dedicà a l'eminent Léopold Delisle, el qual havia assenyalat el camí per a aquesta classe de monografies amb una referent a la classe agrícola de Normandia. El llibre d'En Brutails conté una sèrie de capítols essencials de la història de les fonts del dret català i de l'origen i formació de les institucions, estructura social i economia de la nostra terra a l'edat mitjana. És una obra admirable, basada en una informació completíssima, havent practicat una recerca documental intensa i servint-se de la millor bibliografia relacionada amb la matèria. Aquesta hi és exposada amb una claredat i un mètode tals, que revelen la gran competència de l'autor, el qual es mostrà en aquest llibre a la mateixa altura com a historiador, com a jurisconsult i com a economista. Iguals condicions va demostrar més tard en una altra obra que, en la seva especialitat, ha esdevingut clàssica; em refereixo a *La coutume d'Andorre* (París, 1904), la vàlua de la qual queda prou demostrada tenint en compte que va ésser àmpliament aprofitada pels seus mateixos impugnadors. Sense subscriure totes les opinions que en aquest llibre i en altres escrits referents a la qüestió d'Andorra sostingué Brutails, havem de reconèixer que fou ell el qui més profundament i amb més ciència estudià els problemes de la dita vall, i que els seus treballs sobre el dret andorrà tenen una autoritat rellevant. Des que el 1891-1892 discutí el tema dels orígens històrics de la qüestió d'Andorra (en controvèrsia amb un altre erudit il·lustre, benemèrit també de la història catalana, que fou Baudon de Mony, i amb un jurisconsult i professor català preadíssim, En Joan de Déu Trias i Giró) fins a la crítica del treball del nostre enyorat Miret i Sans sobre la mateixa qüestió (1918), i a les recensions d'algunes obres relacionades amb la història jurídica de la vall, foren molts els articles i notes que En Brutails va publicar sobre aquest tema en diverses revistes. El seu nom serà sempre més inseparable dels estudis andorrans. D'altra part, exercí l'elevada magistratura de jutge al Tribunal Suprem d'Andorra, que li permeté veure aquella supervivència pirinenca del dret medieval.

Quan el 1906 se celebrà a Barcelona el Congrès de la Llengua Catalana, Brutails hi col·laborà també amb una interessant comunicació sobre *Le droit andorrain. Sa formation et son évolution*. Altres estudis seus referents al dret català i a les institucions del Rosselló foren: l'«Étude sur l'article 72 des Usages de Barcelone, connu sous le nom de Loi Stratae» (*Nouvelle Revue Hist. de Droit Fr. et Étr.*, 1888), l'*Étude sur l'esclavage en Roussillon du XIII au XVII siècles* (París, 1886) i les *Notes sur l'économie rurale du Roussillon à la fin de l'ancien régime* (Perpinyà, 1889). Per a donar una bibliografia detallada, caldria encara despullar amb tot compte, ultra les revistes i publicacions ja esmentades, altres en què Brutails va col·laborar, més o menys freqüentment,

amb articles, notes i recensions, entre les quals: el *Journal des Savants*, el *Bulletin Hispanique*, la *Revue des Universités du Midi*, la *Revue des Pyrénées*, la *Revue d'Histoire et d'Archéologie du Roussillon*, etc.

L'Institut li deu una darrera prova d'amor a Catalunya dada l'estiu de 1924, en els moments més crítics per què ha passat la nostra institució, lliurada al judici apassionat dels qui unien a la rancúnia vers ell, odis més profunds a ço que l'Institut ha representat en el renaixement científic de Catalunya. D'aquell article memorable publicat al *Journal des Débats* volem transcriure ací unes quantes ratlles, tot planyent-nos de no poder expressar amb la força de la seva frase el nostre agraïment: «L'Institut ha tingut el mèrit d'aplegar-los [els seus homes] en un ambient favorable a l'eclosió de tan belles obres; ell —segons hom diu enllà dels Pirineus— ha fomentat el zel, l'esperit crític, els mètodes sans. Quan hom considera ço que ha realitzat en una quinzena d'anys, els fruits que ha collit, les llavors triades que ha confiat a un terreny generós i racionalment parat, el menys que pot dir-se és que l'Institut d'Estudis Catalans fa honor al seu país.»

Entre les seves nombroses obres, la que dibuixa més sa intel·ligència i son caràcter és *L'archéologie du moyen âge et ses méthodes*, que ha fortament contribuït al vigor científic de les recerques sobre l'art medieval. Res més precís que les seves crítiques, en les quals ni un matís no se li escapa. Les consideracions generals de sos raonaments i les majors de sos sil·logismes hi són ordenades i metoditzades, i el conjunt esdevé un tractat profund de mètode que Prou qualifica de «veritable introducció als estudis arqueològics». Aquest mètode, qui primer se l'imposà fou ell mateix en les seves obres. Res més precís que les seves descripcions i conclusions, on cada valor és sospesada amb el rigorisme d'un estudi matemàtic. Així eren també les seves crítiques, on la justícia era cuidada amb una precisió extraordinària tant en l'elogi com en l'objecció, feta de vegades amb passió continguda.

Aquell home de veu dolça i amable, d'aire humil, que havia recorregut tots els Pirineus amb son sac a l'esquena, fotografiant i dibuixant, dedicat a la pacífica tasca d'arxiver, cultivador de les coses que semblen inactives, era un polemista formidable. Vitry, president de la Societat d'Antiquaris de França, dibuixava aquest aspecte de la seva personalitat: «Prompte a l'atac i a la polèmica, Brutails discutia fàcilment, no sense aspresa, la ploma a la mà, car una desgraciada malaltia el feia poc a propòsit per a la discussió com per a l'ensenyament oral. Ell prengué part en totes les grans qüestions arqueològiques del nostre temps sobre Moriensal, sobre Saint-Philibert de Grandlieu, sobre Saint-Front de Périgueux, argumentant amb vigor i sense mida per ço que ell creia ésser la veritat». Fa alguns mesos rebíem, encara, ací una lletra seva contradictòria alguna hipòtesi que no li plaïa amb una vivacitat d'agressió que demanà «qualque atenuació abans d'ésser utilitzada».

Recordem la darrera vegada que vam dinar amb ell en la intimitat amb uns pocs amics arqueòlegs, com ell, medievalistes, amb quin esperit agressiu excitava a combatre unes teories que s'oposaven a les tradicionals franceses sobre l'origen de l'escultura romànica de l'arquitectura gòtica. Tanmateix, aqueixa força viva de la seva discussió anava acompanyada de son saber, de son meditat estudi i de son esperit fonament cristià, ple de justícia i de bondadosa fortalesa.

Brutails, nat el 1859, moria a la darrerria de l'any 1925. Catalunya ha perdut en ell un gran savi i un bon i autoritzat amic, i el nostre Institut, un home que li feia honor amb la seva autoritat, reconeguda per tot el món.

CAMILLE ENLART*

L'eminent arqueòleg medievalista francès, fill de Boulogne-sur-Mer, morí el dia 14 de febrer de 1927 a l'edat de 64 anys.

La seva vida fou dedicada a l'estudi de l'art medieval de França amb la força d'exclusió i l'imperialisme d'un temperament patriota. Fou aquest darrer concepte l'eix dels seus estudis: cercar l'expansió de l'art francès principalment a la Mediterrània, a Grècia, a Síria i a Xipre. La seva darrera missió fou dedicada a l'estudi dels monuments aixecats pels croats, i el seu darrer treball, una obra considerable en dos volums que deixà acabada i en part inèdita sobre els monuments que recorden el domini cristià efímer de les croades a Terra Santa i als seus voltants.

En aquesta tasca i en l'estudi de la pròpia França es trobà freqüentment amb Catalunya. A Xipre descobrí cases de catalans; a les mesquites d'Orient trobà canelobres de ferro com els que abunden a Catalunya, els quals atribueix als obradors catalans i sobre els quals publicà un estudi en el volum de *Mélanges* dedicat a Schlumberger.¹ En els quatre volums del seu *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, obra que comprenia un cinquè volum sobre el mobiliari, que el seu autor deixà a mig acabar, era freqüent la cita de monuments catalans que havia estudiat ja dins la nostra terra, a un i altre costat dels Pirineus, ja a les illes de la Mediterrània on arribaren les formes diverses de la nostra expansió medieval.

Era admirable el seu esperit de treball. Director del Museu d'escultura comparada del Trocadero, professor a l'Escola especial d'Arquitectura de Pa-

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1936, p. 246-247.

1. «Ferronneries catalanes dans le Levant», a *Mélanges offerts à M. Gustave Schlumberger*, París, 1924.

rís, membre de l'Institut i de diverses corporacions d'estudi amb les quals França sap esmerçar el valor dels seus arqueòlegs, no per això s'estava d'anar pel món amb la seva gran i antiga màquina fotogràfica a reproduir en els seus viatges els materials necessaris per als seus estudis. Jo mateix recordo haver treballat amb ell en una de les ciutats dels voltants de Roma, a Viterbo, en un dia de pluja, intrèpid sota el paraigua, intentant reproduir el monument que l'ocasió li oferia. Així era abundosíssim el seu arxiu fotogràfic, com eren grans la seva erudició i els serveis que havia prestat a la ciència històrica.

ROBERT DE LASTEYRIE DU SAILLANT*

Els grans savis irradien més enllà de llur esfera d'estudis, llum poderosa, i aquest nom, ornat de títols aristocràtics, que fou un dels grans mestres de l'arqueologia medieval, el va portar un home de vida complicada, home d'affers i home polític. Sa biografia tira a terra tot aquell sistema de l'especialització, dels dedicats, com a exclusiva professió, al conreu de la ciència. La llista dels elogis acadèmics pòstums diu àmpliament com foren múltiples i variades ses activitats científiques i extracientífiques i com en totes elles excel·lí, admirat de sos confreres i deixebles. Nasqué a París d'una família en la qual hi ha hagut la tradició de l'estudi de l'art i de la intervenció en la cosa pública: son avi havia estat Carles-Filibert de Lasteyrie, un dels primers membres de la Société Nationale des Antiquaires de France. Son pare fou Ferdinand de Lasteyrie, autor d'un tractat sobre les vidrieres de color (1837-1856), sobre orfebreria (1875); son fill fou ministre de finances de França durant una part de la guerra i al començament de la postguerra. La seva vocació fou vacil·lant: deixeble, primer, de Saint-Cyr, intenta després entrar a l'Escola Politècnica, quan, enmig dels estudis matemàtics, una greu malaltia, que acompanyà durant la vida aquella figura gegant i d'aparent fortalesa, el féu dedicar al camí més agradable i en aparença més planer de l'Escola de Cartes i de l'Escola de Dret.

Ben aviat substituï Quicherat en la càtedra d'arqueologia de l'Escola de Cartes, que exercí durant més de trenta cursos i entre els deixebles de la qual hi ha els noms més il·lustres de l'arqueologia medieval francesa, com Lefèvre-Pontalis, Enlart, Brutails, Aubert, etc. Aquest home aristòcrata trobà en la França republicana tots els llocs de treball i tots els llocs d'honor que podia desitjar, i pogué empènyer i organitzar la investigació científica francesa per camins que a nosaltres semblen ideals somniats inassequibles. Una de ses

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Barcelona, IEC, 1931, p. 218-219.

obres fou l'organització de les múltiples institucions científiques que poblen França; els qui entre nosaltres parlen tan sovint de la descentralització i de l'organització de la cultura local, trobarien en la seva obra un guia i un mes-tratge. Un de sos esforços fou la *Bibliographie des travaux historiques et archéologiques des sociétés savantes de province*, que encara avui continua; un altre, l'*Album archéologique des musées de province*.

Home de món, portava sa elegància a tot; sos escrits eren clars, sòlids. El vell deixeble de Saint-Cyr, l'antic *polytechnicien* es revelava en la lògica matemàtica de sos escrits històrics i arqueològics. La matèria havia canviat, però la seva intel·ligència fou plasmada per sempre pels estudis de l'àlgebra i de la geometria.

No podem ací tractar de sa bibliografia, nombrosíssima; ens limitem sols a ço que es relaciona d'una manera directa amb l'arqueologia de la nostra terra.

Aquesta no fou mai objecte concret dels seus estudis; però li sortí al pas amb sos monuments arquitectònics i escultòrics i a ella hagué de referir-se en els *Études sur la sculpture française au Moyen Âge*, que omplí el volum VIII dels *Monuments Piot*, sortit el 1902, en l'*Architecture religieuse à l'époque romaine*, sortida el 1912, i en sa *Architecture religieuse à l'époque gothique*, obra pòstuma que deixà completa i que ha publicat son deixeble i successor Marcel Aubert. Una de ses tesis fou la prioritat de l'escultura monumental de la França del nord sobre la del migdia. La dels portals de Chartres, de Saint-Denis, de Mans, de Corbeil i d'Elampes eren anteriors a la dels portals i claustres de la Provença i del Llenguadoc. La tesi fou sostinguda sobre l'anàlisi de textos i d'inscripcions contra les teories de Vöge, qui sostenia la tesi inversa recolzat en dades estètiques i de comparació de formes. La discussió d'aquest problema no és pas ferma, car ell mateix vacilla en sa opinió; però sa aportació, sigui el que es vulgui el resultat final de la recerca, no minvarà en sa valor.

En aqueix estudi li surten al pas els monuments pirinencs de Sant Genís les Fonts, Sant Andreu de Sureda i Arles del Tec. «L'art de l'escultura», li fa dir aquesta troballa, «s'ha promptament desenrotllat en les províncies compreses entre els Pirineus i el Loira més aviat que en les que es troben al nord d'aquest riu. A judicar pels monuments avui existents, aquesta opinió sembla fundada. En tot cas, és al migdia on cal anar a cercar les més antigues escultures de data certa que posseïm. La primera, quant a la data, orna la llinda del portal de l'església de Sant Genís les Fonts (Pirineus Orientals). Ella remunta a l'any vint-i-quatre del regnat del rei Robert, és a dir, de l'any 1020.» Després ressegueix els altres monuments escultòrics més antics del Rosselló: la llinda de Sant Andreu de Sureda, la creu de la façana de Santa Maria d'Arles del Tec. L'escola sembla primerenca, però de lenta creixença. Les escultures posteriors no tenen la bellesa de les del nord ni la de les de la Provença. Les

que coneixem datades de Guillem Jordà († 1186) i de F. de Soler († 1203), conservades a Elna, són força rústegues; però ella s'estén seguint tots els Pirineus i és l'única de l'extrem occidental d'Europa que enllaça el començament del segle XI amb l'escultura gòtica.

Els darrers anys de sa llarga vida es retirà a son castell de De Saillant, on morí pel gener de 1921. Son darrer espai científic fou escriure l'*Architecture religieuse à l'époque gothique*.

Aquesta darrera obra fou acabada, dèiem suara, pel deixeble Marcel Aubert, successor en la seva càtedra de l'Escola de Cartes. Bé és això per a nosaltres un exemple i una ensenyança. Quicherat, Lasteyrie, Lefèvre-Pontalis, Marcel Aubert són la sèrie dels titulars de la càtedra d'arqueologia de l'Escola de Cartes. A cada un d'aquests noms, que formen una excelsa dinastia d'elecció, l'acompanya innombrable bibliografia, i cada un d'ells representa un progrés per a la ciència. Quin contrast amb les càtedres oficials d'Espanya, proveïdes per les clàssiques oposicions, regentades sovint per anònims en la ciència i quasi sempre sense el títol d'un llibre original! El contrast es troba també en la memòria de sos deixebles, escampats pels arxius i les biblioteques de França, plens de perdurable veneració.

EUGENI LEFÈVRE-PONTALIS*

Morí Eugène Lefèvre-Pontalis el 31 d'octubre de 1923 a la seva casa de camp de Vieux-Moulin, prop de Compiègne. Era president de la Societat Francesa d'Arqueologia i fou durant anys director del *Bulletin Monumental* i l'animador i organitzador dels congressos que han estudiat tot França. Successor d'En Lasteyrie en la càtedra d'història de l'art de l'Escola de Cartes, havia tingut ocasió d'estudiar els monuments arquitectònics catalans. Aquest estudi fet amb mètode rigorós, amb una anàlisi profunda i una comparació abundant, ha restat com a model de probitat científica.

Catalunya l'ocupà en el volum del congrés celebrat a Perpinyà i després en el treball que preparava i que ha quedat sense fer sobre l'arquitectura romànica del nord d'Espanya.

Fotògraf expert, havia reunit un immens tresor fotogràfic d'una part de Catalunya. Aquestes fotografies sortiren a poc a poc per a il·lustrar els articles del *Bulletin Monumental* i ara han quedat com un tresor per als estudiosos que França acumulava en sos arxius fotogràfics.

Qui això escriu tingué ocasió de veure l'immens aplec en sa casa acollidora de París. Home de ciència que de vegades semblava fred i impassible davant la multitud dels que assistien als congressos de la Societat Francesa d'Arqueologia, sentia profundament l'art medieval i era un amic afectuós dels arqueòlegs catalans.

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, Barcelona, IEC, 1931, p. 219.

JOSEP GUDIOL I CUNILL*

El mossèn Josep Gudiol i Cunill nasqué a Vic el 26 de desembre de 1872 i morí a la mateixa ciutat el 10 d'abril de 1931 després d'una llarga malaltia. Es pot dir que anà morint a poc a poc, i se salvà d'ell com per miracle la seva intel·ligència, que es mantingué viva i lluminosa fins al dia darrer; tota la vida corporal s'arruinava i sobrevivia l'esperit. El formidable treballador que fou, corregí proves d'impremta poc abans de lliurar l'ànima a Déu.

Estudiant de capellà, rebé les primeres lliçons d'arqueologia, no en els llibres, sinó en els primers tresors amb què fou iniciat el Museu Episcopal de Vic. El bisbe Morgades li encarregà junt amb una altres dos companys la feina científica i material d'instal·lar els primers objectes reunits amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i els aportats pel Cercle Literari de Vic. Ell fou qui féu científicament el Museu i aquest a la vegada el formà com a home de ciència que havia d'il·lustrar l'arqueologia i la història artística medieval, amb aportacions interessantíssimes. El Museu l'adoctrinà molt més que el poc temps que passà a Roma per a estudiar arqueologia cristiana, dos mesos i mig escassos, i que els seus predecessors de Vic mateix.

Aquest mestratge de la realitat del Museu i dels arxius, entre ells el de la cúria fumada, l'arxiu notarial de la catedral de Vic, determinaren l'objecte de les seves recerques i el seu mètode.

L'objecte de les seves investigacions fou l'art medieval al servei del culte: tota la seva obra girà al volt d'aquesta idea central, la litúrgia mateixa, l'estudi dels objectes litúrgics, de l'altar, de la pintura religiosa, de les arts diverses que s'hi relacionen. El seu mètode pot ésser resumit: a cada objecte un document. Pocs arqueòlegs medievals i pocs directors de museus aconseguiren com ell aquest ideal perseguit per tothom.

* INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*, Barcelona, IEC, 1936, p. 238-239.

De bona hora foren reconeguts els seus mèrits i diverses corporacions i acadèmies el cridaren a correspondència, la llista de les quals seria llarga. Citem entre elles la Société Française d'Archéologie, que el nomenà corresponent el 1903; la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, el 1916; el College Art Association of America de Nova York, el 1927. El mateix any l'elegia doctor *honoris causa* la Universitat de Bonn. Darrerament, en morir, era membre del Comitè d'Honor del Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana que pel mes de setembre de 1931 se celebrà a Ravenna.

La seva primera obra, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, fou premiada en el concurs Martorell amb un accèssit de 5.000 ptes.; el 1917 guanyava el premi complet per la seva obra encara avui inèdita *Arqueologia litúrgica de la província eclesiàstica tarragonina* i el tornava a guanyar el 1927 pel seu estudi sobre la pintura romànica que intitula *Els primitius*, de la qual s'han publicat dos volums.

El nostre Institut havia premiat moltes vegades les seves investigacions i la seva acció en el Museu: el 1916, un accèssit al premi Vives per un estudi iconogràfic de la Mare de Déu; el 1917, un premi al museu local millor organitzat i estudiat, que li fou concedit com a director del Museu Episcopal de Vic; el 1922, premi del concurs de museus pel seu *Catàleg dels manuscrits anteriors al 1700 del Museu Episcopal de Vic*. Diverses vegades l'havia cridat a col·laborar en l'*Anuari* la Secció Històrico-Arqueològica o se li havien encarregat missions, com la de l'estudi sota el punt de vista català de l'Exposició de Saragossa de 1909 i sobretot a formar part de la missió a la frontera d'Aragó realitzada l'any 1906, que devia fer un esbós dels treballs històrics a fer en aquesta part interessant del país.

En la plenitud de les seves forces resistí les llargues cavalcades saltant de la conca del Noguera Pallaresa a la del Noguera Ribagorçana i a la de l'Isàvena. Fou encarregat d'anotar tot el referent a objectes artístics i redactar una memòria, que resta encara inèdita, i d'estudiar l'obituari de Roda gravat en les pedres del claustre, publicat en l'*Anuari* de 1907. Allí hom tingué l'ocasió de conèixer l'home. Mentre altres aixecaven els plans dels temples o els fotografiaven o bé cercaven dades interessants per a la història jurídica, que trobaven vives en els costums d'aquelles valls pirinenques, ell llegia inscripcions o prenia notes del material litúrgic. La tasca era immensa. A Taüll aparegueren no sols les dues esglésies pintades del començament del segle XII, sinó que darrere el retaule de Sant Climent trobàrem l'altar romànic amb les seves creus i el seu antependi. A Ovarra, la porta era tancada; nosaltres portàvem un permís de l'autoritat eclesiàstica i, ajudats dels veïns, el mossèn Gudiol, lleuger, entra per la finestra i aquell monument pogué ésser detingudament estudiat amb els seus objectes interessantíssims. Avui sembla que ha estat espoliat pels antiquaris. A Roda, en dos dies copia l'obituari que compren més de cent cinquanta inscripcions, a part d'anotar i

fotografiar un sens fi d'objectes litúrgics i regirar les restes del seu arxiu. Entre mig de les llargues caminades o cavalcades hi havia les discussions animades que sostenia, amb moderació en la forma, però amb una tenacitat vigatana. Recordo els problemes que posaven les esglésies de la Vall d'Aran començades per a ésser cobertes amb fusteria, cobertes al capdavall amb volta, i l'alegria de tots en trobar a Sant Climent de Taüll el prototipus amb la seva coberta de fusta primitiva intacta, amb tots els caràcters amb què foren començades les esglésies araneses.

Finalment, l'Institut l'elegí membre corresponent el 1923 sense poder cridar-lo per raons de residència a prendre part en les nostres tasques i en les nostres reunions setmanals.

La malaltia cruel anà a poc a poc afeblint aquell home fort, el seu cos perdé successivament els moviments, la seva paraula, la vivacitat; però restà en ell la intel·ligència per a seguir la seva vida d'home d'estudi infatigable fins a la mort mateixa.

En una de les darreres entrevistes anava jo acompanyat d'Henri Focillon i el trobàrem en aquella cambra petita de la direcció del Museu, on després de la mort s'ha instal·lat la seva biblioteca deixada generosament a la institució per ell creada. Amb els seus ulls oberts, amb els seus moviments lents, encarcarats, evocava la idea d'una imatge romànica de les que ell estudiava, mig resuscitada de sobte. Tot just pogué dir unes quantes paraules de salutació a les meves, amb les quals li feia notar com el Museu de Vic i els seus estudis eren admirats per l'home eminent que jo acompanyava.

Algun temps després, en la nostra darrera entrevista, estigué llarg temps sens dir res, com esmaperdut, i, en curts mots que interpretaren els seus deïebles, em digué com li plaïa la meva visita i la meva amistat vella.

La bibliografia extensíssima que deixa és una prova del seu estudi i del seu mètode. Ella traspasa els límits de l'arqueologia i la història de l'art i s'endinsa de vegades en la història sobretot vigatana, en la història literària i jurídica. Tota ella es fa notar per la seva fidelitat i contenció a voltes excessiva. Mai diu més que el que revela el document i l'objecte; sovint calla les conseqüències que tenen una valor extraordinària; mai s'arrisca en les hipòtesis. Aquesta sobrietat treu esclat a les seves obres, però els dóna la solidesa d'uns fonaments indestructibles.

Una part dels seus estudis es publicà en diaris i setmanaris polítics difícils de trobar per l'estranger. Ell fou sempre un català de cor i mai no deixà d'escriure en la nostra llengua. Les seves obres en català han passat els Pirineus i han volat a l'altra banda del mar i seran actuals durant molts anys.

En una altra ocasió vaig dir que per a ell el nom de *Vic* mal pronunciat era ben conegut en els museus d'Amèrica que acullen amorosos l'art medieval i que naturalment són els del nord d'Amèrica.

Veú's aquí la seva bibliografia classificada per matèries que cal publicar, sobretot en el que es refereix a articles i notes breus.

