

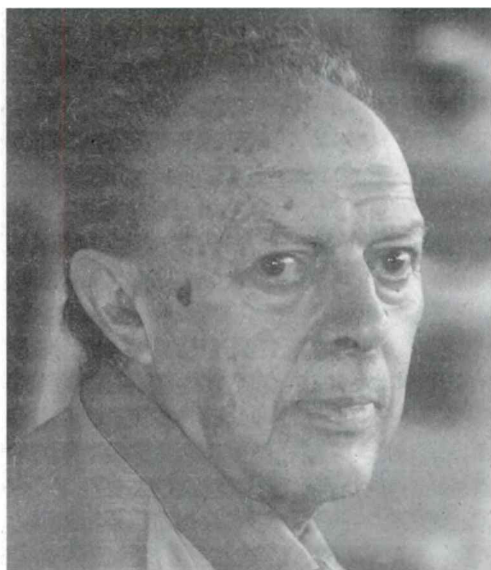
Joan Ainaud i de Lasarte
(25.3.1919 - 5.11.1995)

I

Permetin-me que, en iniciar aquest entranyable acte en record de l'Il·lustríssim Senyor Joan Ainaud, que fou membre de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut, abans de donar la paraula successivament als senyors Xavier Barral, Francesc Fontbona i Joan Ferran Cabestany, que en faran la semblança, els dirigeixi unes breus paraules com a president de l'Institut d'Estudis Catalans per a parlar-los precisament de Joan Ainaud com a president de l'Institut.

Ainaud succeí en el càrrec a Josep Alsina a la tardor de 1978, quan jo tot just feia sis mesos que havia entrat a l'Institut com a membre agregat de la Secció de Ciències. En aquelles primeres passes que es feien per ampliar el nombre de disciplines i de membres per obrir l'Institut a noves àrees de treball, per renovar l'activitat, per restituir en definitiva l'Institut en el lloc que li correspon a la societat dels Països Catalans, Joan Ainaud impulsà aquesta renovació amb entusiasme, amb força —jo diria que amb tossuderia.

Durant el seu mandat de quatre anys —dos, renovats per dos més—, com a president de l'Institut es consolidaren els membres agregats que si bé estatutàriament no teníem encara els mateixos drets que els membres numeraris havíem d'esdevenir la llavor que amb l'impuls posterior d'Enric Casassas farien possible tenir un Institut fort, valorat, apreciat, considerat com el que tenim ara el 1996. A Joan Ainaud li devem també les gestions i els esforços per recuperar la nostra seu, l'edifici de la Casa de Convalescència: ell signà el 1978, amb el Molt Honorable Senyor Josep Tarradellas, aleshores president de la Diputació de Barcelona i de la Generalitat de Catalunya, el conveni per adequar l'edifici a les necessitats de l'Institut, que va permetre que l'any 1982 es tornés a fer realitat aquell desig que Puig i Cadafalch expressà ja el març de 1931 quan l'Institut va venir per primera vegada a aquest edifici, que era que aquesta casa fos el lloc de trobada dels científics i humanistes catalans.



No em pertoca a mi parlar de l'obra de Joan Ainaud, però sí que per acabar vull fer esment del programa del Corpus dels vitralls medievals catalans, un programa de la Unió Acadèmica Internacional que ell dirigí fins als seus últims dies. Com deia el president de la Secció Històrico-Arqueològica a l'anàlisi que féu de Joan Ainaud al diari *Avui* arran de la seva mort: «El *Corpus* dels vitralls medievals catalans destaca no només per la bellesa de les seves il·lustracions sinó també per la minuciositat científica amb què Ainaud i els seus col·laboradors han descrit els exemples que encara ens queden d'una de les manifestacions més refinades i més fràgils de la història de l'art».

Em sentiré —jo personalment— molt honorat de poder presentar al més aviat possible en aquesta sala el volum IV corresponent a la catedral de Barcelona, al monestir de Sant Cugat, a l'església del Pi i al monestir de Pedralbes; serà aquest un nou homenatge a l'home que durant trenta-un anys fou membre numerari, i durant sis anys més, membre emèrit de l'Institut d'Estudis Catalans.

Manuel Castellet i Solanas
President de l'Institut d'Estudis Catalans

II

El 5 de novembre de 1995 moria Joan Ainaud i de Lasarte, un home de cultura que ha marcat els estudis i la pràctica de la història de l'art a Catalunya pels seus escrits i per la seva saviesa. Durant molts anys, les exposicions en el món dels museus i l'activitat artística barcelonina en general van passar per ell. En l'escriptura com en l'organització de l'art, el seu nom enriqueix una llista que l'inclou entre els més notables: Josep Puig i Cadafalch, Pere Bosch i Gimpera, Joaquim Folch i Torres, Àgustí Duran i Sanpere, Josep Gudiol i Ricart, o el mateix Eduard Junyent. La bibliografia d'Ainaud és molt extensa; si la seva vida no hagués estat plena de tanta activitat pública i si el nostre sistema de recerca li hagués pogut donar la tranquil·litat i els mitjans necessaris per escriure, la seva obra hauria estat encara més enciclopèdica.

Joan Ainaud era fill de Barcelona, on havia nascut el 1919. A casa, el seu pare havia exercit sobre d'ell una decidida influència: Manuel Ainaud havia estat un home d'art i un reputat pedagog que va exercir un mestratge recordat a l'Escola Blanquerna. Després d'un batxillerat a l'Institut Escola de la Generalitat de Catalunya, Joan va estudiar filosofia i lletres a la Universitat de Barcelona i va obtenir el doctorat en el camp històric a Madrid.

Director del Museu d'Art de Catalunya i dels museus de Barcelona durant més de tres decennis, Joan Ainaud va reorganitzar les col·leccions i va animar la publicació dels *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*; va intervenir, decididament, en la creació de noves infraestructures culturals, com el Museu Picasso o la Fundació Miró. La seva tasca essencial la va dedicar, però, al Museu d'Art de Catalunya; que va millorar en la mesura de les possibilitats d'aquells anys. Hi va arribar l'any 1948, quan les col·leccions ja havien estat instal·lades de nou al Palau Nacional de Montjuïc, després del desallotjament protector que les havia portades a Olot i a Darnius durant la Guerra Civil; l'any 1945 s'havia inaugurat el Museu d'Art Modern a l'antic arsenal de la Ciutadella, que confirmava així la divisió dels fons del Museu d'Art de Catalunya en dues seus. Pel que fa al Palau Nacional, la planta baixa acollia aleshores les obres d'art des del romànic fins al barroc, mentre que les sales del pis superior havien estat desallotjades perquè no estaven en condicions després de la Guerra Civil.

S'havia refet en aquell moment, principalment, la presentació de Joaquim Folch i Torres, i Joan Ainaud es va trobar, doncs, amb un museu ja instal·lat, però d'una manera que ell no va considerar mai com a satisfactòria. Una part important de la seva tasca va ser fomentar les donacions i les adquisicions; el llegat Cambó ja s'havia concretat un any abans de l'arribada d'Ainaud, però ell va contribuir a fer possible l'entrada als museus de les col·leccions d'Espona i Teixidor, respectivament els anys 1958 i 1959. Malgrat les limitacions pressupostàries, hom pot advertir en aquesta època una represa continuada de les entrades d'obres d'art a les col·leccions públiques; esmentem almenys l'adquisició de les peces romàniques de la col·lecció Bosch i Catarineu el 1950 i la de les obres de Maties Muntadas el 1956. Els fons d'art romànic del Museu d'Art de Catalunya ja eren rics, però Ainaud els va ampliar progressivament i discretament, per exemple, amb els fragments de Sant Pere d'Àger (1958) o les pintures de l'absis de la capella del castell de Marmellar (1964).

Abans de tornar al que va ser la seva tasca com a home de museu i com a director del Museu d'Art de Catalunya, voldria recordar que una de les seves activitats més continuades en el camp de l'art va ser la publicació dels *Anales* esmentats, és a dir, d'una revista que en realitat reprenia al començament dels anys quaranta, just després de la Guerra Civil, una nova etapa després d'aquell *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona* dels anys trenta, que fins i tot en plena Guerra Civil havia continuat donant, sobretot gràcies a Folch i Torres, una sèrie d'informacions que encara continuen essent molt valuoses.

Abans de l'arribada d'Ainaud, entre el 1941 i el 1947 havien aparegut cinc volums dels *Anales* amb

una novetat important respecte del butlletí precedent, que era la divisió entre art antic i art modern en dos fascicles separats, fet que permetia donar informació seguint aquesta temàtica cronològica. Les ressenyes bibliogràfiques d'eminents historiadors de l'art i la publicació de molts documents van ser alguns dels trets significatius d'aquesta revista, que evidentment va tenir, durant aquells anys, a partir dels quaranta, una activitat molt densa, ja que era, pràcticament, la revista en què es publicaven la major part dels estudis d'història de l'art a Catalunya. La vida del Museu i l'activitat interna de la institució eren sempre presents en aquest butlletí, sobretot a partir de l'arribada d'Ainaud; sota un epígraf particular s'anaven recollint les exposicions i el que esdevenia en el món de l'art.

Des de l'any 1949 fins als anys setanta —moment en què va desaparèixer la sèrie— també es van publicar a vegades volums de temes monogràfics elaborats per un autor únic. En definitiva, aquests *Anales* es van convertir, durant aquells anys —i això segur que es valorarà perquè és la revista que ens dóna el progrés dels estudis d'història de l'art en aquell període—, doncs, en una mena de col·lecció periòdica anual de temes artístics erudits que contrastava, d'aquesta manera, amb l'anterior butlletí, que havia tingut unes seccions més variades però també més puntuals, amb articles molt més curts. El darrer volum dels *Anales*, dedicat monogràficament a la pintura italogòtica valenciana, porta la data del 1967-1968, però el dipòsit legal ja correspon al 1975.

Joan Ainaud dins de la tasca museogràfica en la qual va saber compaginar alhora la recerca i l'activitat de presentació al públic, l'activitat pedagògica, d'exposició de les obres d'art —us deia—, es va trobar ja amb un museu instal·lat. Aquest museu, ell va voler d'alguna manera regular-lo, ampliar-lo i progressivament donar-li una nova volada, tot reprenent la tradició de la presència de les pintures murals romàniques en el Museu de Barcelona.

Voldria —interrompent una mica aquesta presentació meva— repassar un petit text d'ell escrit a demanda meva durant el període en què jo vaig dirigir el Museu Nacional d'Art de Catalunya, per al primer volum del nou *Butlletí* del Museu amb el qual vaig voler renovar la tradició vehiculada per Ainaud. En aquell article ens va donar un breu esment dels ingressos d'art romànic al Museu d'Art de Catalunya durant el seu període. El 1962 —per començar amb un període més recent— foren adquirits a Josep Bardolet dos fragments de les pintures d'Estaon que completaven els que ja posseïa el Museu; també va adquirir en aquells anys la Biga de Cardet d'una riquíssima i singular decoració pictòrica. Es va reprendre, durant també el final d'aquells anys seixanta, una revisió sistemàtica dels indrets d'on procedien les pintures murals del Museu i es va entrar en una col·laboració amb els bisbats d'Urgell i de Lleida en aquesta línia. D'una manera semblant havia estat possible la reconstrucció i la recuperació de l'absis de Sant Pere de Bungal; va adquirir també de l'església de Santa Eulàlia de Serra tots els elements dispersos i desmuntats d'un altar romànic pintat complet. El 1963 rescatava d'un procés de destrucció ja molt avançat el que restava dels absis d'Isavarre i de Surb dels quals van quedar a Barcelona dos fragments i la resta era incorporada al Museu Diocesà de la Seu d'Urgell. El 1964 va adquirir a Pia Espona les pintures de l'absis de la capella del castell de Marmellar, com he dit més amunt, i el frontal de Grèixer el 13 de març d'aquell mateix any. El 1966, com a resultat dels convenis amb el bisbat d'Urgell, va entrar l'absidiola sud de l'església de Mur, una incorporació molt important retrobada per Montserrat Barenys que a més completava la decoració de la finestra central, que és la que havia pogut copiar Joan Vallhorant el 1919. També va poder adquirir, en aquesta etapa alguns elements ben importants d'altres indrets, com la capa profunda de l'absis de Santa Maria de Taüll —deia ell: «tan interessant per a conèixer la tècnica de les pintures»— fragments diversos i les pintures murals del frontal de la mateixa església, que, com el de Sant Romà de les Bons, encara *in situ* —explica Ainaud— imita un teixit islàmic amb cercles; també alguns fragments de Sant Climent de Taüll, etc.

Una gran part d'aquestes tasques va implicar noves extraccions. Però no es tractava únicament de reconèixer les esglésies; es tractava també de vigilar les col·leccions privades, de seguir el que podia sortir en les vendes que es feien a Barcelona o a l'estranger i d'aquesta manera anar preveient l'enriquiment del Museu. Una part essencial de la seva tasca va ser aquesta. Els fons d'art romànic del Museu d'Art de Catalunya ja eren molt rics; però, com hem vist, Ainaud els va ampliar de manera progressiva. El 1958 —hi torno breument— els fragments de Sant Pere d'Àger representen una fita que marca, durant els anys cinquanta, la represa d'aquelles campanyes d'arrencament de pintures murals que abans de la guerra havien portat al Museu d'Art de Catalunya els fons més emblemàtics de la seva col·lecció. El 1960 va començar una expedició dels tècnics del Museu que va permetre la recuperació d'algunes escenes dels murals de la sala capitular del monestir de Sigena. Poc després es van descobrir a Barcelona els importants vestigis de pintura mural gòtica a quatre palaus del carrer de Montcada adquirits per l'Ajuntament. La seva conservació i l'estudi que en va fer Joan Ainaud van enriquir considerablement el panorama de la plàstica de transició al gòtic durant el darrer terç del segle XIII. Al Museu hi va entrar, a més de mostres dels sostres pintats, el gran conjunt de pintures murals al·lusives a la conquesta de Mallorca. La col·laboració que el Museu d'Art de Catalunya va establir amb el Museu Diocesà de la Seu d'Urgell i el Servei de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional va permetre, sota la direcció de Joan Ainaud, i amb el servei de restauració del Museu, la conservadora Assumpta Escudero i el restaurador Ramon Gudiol, d'emprendre una campanya d'investigació sistemàtica dels llocs d'on provenien —és el que he recordat en paraules del mateix Ainaud— les pintures romàniques que havien estat traslladades a Barcelona. Així, amb l'esmentat Ramon Gudiol i Joaquim Pradell, cap dels serveis de restauració del Museu, es va procedir a nous arrencaments de pintures de capes profundes o de pigments no extrets en les campanyes dels restauradors italians. A més de les novetats que ja he recordat, dels fragments de Santa Maria i Sant Climent de Taüll, també s'ha de parlar dels de Sant Pere del Bungal, de Sorpe, de Ginestarre, que entren al Museu. Més tard, el 1967-1968 es van descobrir nous elements a Sant Joan de Boí, corresponents als murs de separació entre les naus a l'intradós dels arcs i a la testera nord-oest.

Aquesta tasca va ser una constant en la vida d'Ainaud en el Museu d'Art de Catalunya, i en l'activitat d'investigació de Joan Ainaud com a historiador de l'art medieval i, més particularment, de les pintures murals romàniques.

L'any 1961 Joan Ainaud va organitzar una gran exposició d'art romànic que va produir un formidable impacte, tant aquí com a l'estranger, patrocinada pel Consell d'Europa, que es va celebrar conjuntament a Barcelona i a Santiago de Compostel·la. El certamen va aplegar al Palau Nacional mostres significatives de l'art produït a Occident des de mitjan segle XI fins als inicis del segle XIII. A més de les obres de la col·lecció permanent d'art romànic del Museu d'Art de Catalunya, es van habilitar trenta-dues sales al pis superior del Palau Nacional per reunir peces de molts països; l'extens catàleg que va acompanyar la celebració continua essent un dels llibres de referència per a l'art romànic de Catalunya i d'altres llocs d'Europa, sobretot per les introduccions, però també per la llista d'obres i pels estudis dedicats a aquestes obres que es troben en el catàleg.

Un trasllat intern de les peces romàniques dins del Palau va ser el signe d'un projecte museogràfic de les col·leccions romàniques, que va anar acompanyat d'un catàleg guia corresponent a la nova presentació inaugurada el 1973. Joan Ainaud va traslladar un cert nombre de conjunts i de pintures murals a l'interior del Museu per donar a la presentació l'ordenació que ell creia que corresponia a la cronologia de la pintura romànica catalana, que, d'altra banda, en gran part —per no dir totalment— és avui dia la guia segura per a l'estudi d'aquestes pintures. Aquesta presentació de Joan Ainaud modificava, per exemple, la disposició de les pintures murals de Taüll, que es van situar en ambients que reproduïen millor els origi-

nals; la idea era semblant, quant al muntatge que havia tingut la presentació de Joaquim Folch i Torres, però l'ordre i la claredat del recorregut, així com la disposició cronològica de les pintures, es veia sensiblement modificada.

D'aquesta presentació del 1973, n'ha quedat sobretot, com acabo de dir, a més de la documentació, el catàleg guia que ell va publicar, que és un catàleg que no només reproduïx el recorregut que ell va organitzar al Museu d'Art de Catalunya, sinó que, molt més enllà d'això, és gairebé un manual d'art romànic de Catalunya, perquè a través del recorregut Ainaud hi diu tot el que pensava de cada una de les obres del Museu i de la integració d'aquestes peces dins de la seqüència de l'art romànic català.

Per a Joan Ainaud, aquestes noves instal·lacions de la secció romànica del Museu d'Art de Catalunya eren només un pas provisional cap a un trasllat més general, que ell preveia, en virtut d'un conveni entre l'Ajuntament de Barcelona i la comunitat de clarisses del monestir de Santa Maria de Pedralbes, en aquella zona alta de la ciutat. L'allotjament en aquest lloc tan representatiu de l'art medieval català havia de donar una altra configuració museística a Barcelona. Ell havia previst que una part important de les col·leccions d'art gòtic, renaixentista i barroc de Catalunya s'instal·lessin en el convent pròpiament dit. El projecte comprenia, a més a més, la construcció d'una sèrie d'edificis de nova planta per encabir-hi els serveis generals del Museu i les col·leccions romàniques; per això, el trasllat que va fer l'any 1973 a l'interior del Palau Nacional, sempre el va considerar com a provisional, com un pas cap a aquesta instal·lació definitiva. Ainaud sempre havia pensat, d'altra banda, que el Palau Nacional no era el lloc idoni per al Museu d'Art de Catalunya i havia preparat amb molta il·lusió el trasllat a una nova seu. Res de tot això no es va poder realitzar a la dècada dels vuitanta; malgrat tot, va arribar a inaugurar a Montjuïc una nova presentació de les seccions de gòtic, Renaixement i barroc el 1981 i el 1985, però va ser justament aquell 1985 —any de mal record per a ell— quan poc abans de la seva jubilació va haver de deixar el lloc en el qual havia treballat durant trenta-set anys. Encara recordo amb torbament aquella primera visita que em va fer, pel juliol del 1991, al Palau Nacional de Montjuïc, arran del meu nomenament com a director general del Museu, en la qual, durant més de sis hores, va anar resseguint els llocs de la seva activitat.

Les acadèmies, en canvi, van saber reconèixer millor els mèrits de Joan Ainaud, que va ser membre de l'Institut d'Estudis Catalans —com ha recordat el nostre president— des de 1958, del qual fou president de 1978 a 1984; membre també de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Havia estat nomenat corresponent de moltes institucions, societats sàvies i acadèmies: la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Consell Internacional de Museus, la Unió Acadèmica Internacional, l'Acadèmia de Belles Arts de Bèlgica, etc. I en la seva maduresa, Ainaud no va mancar de guardons, com la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona —justament atribuïda després d'aquesta situació una mica difícil que va viure en el moment de la seva jubilació—, la Medalla d'Or de Belles Arts del Ministeri de Cultura espanyol, i la Medalla d'Or de la Fundació Reina Sofia entre d'altres.

Els deixebles de Joan Ainaud, però, el recorden també pel seu mestratge intel·lectual. Per la part que em toca, sobretot vull esmentar amb emoció aquella presentació que va escriure per al meu primer llibre sobre els mosaics medievals de Ripoll i de Cuixà, el 1971. Els estudiants no el van poder seguir gaire en el món universitari perquè Ainaud hi va treballar poc, a causa de la seva tasca en el camp dels museus de la ciutat. No s'ha d'oblidar, però, el paper que va tenir durant els primers anys de la Universitat Autònoma de Barcelona en la implantació de la història de l'art al costat de les altres disciplines històriques en aquella universitat i més particularment en l'ensenyament de l'art català.

Fi coneixedor dels tresors artístics, la seva escola era la pràctica directa de la feina de la conservació i la memorització de les obres d'art. El seu mestratge s'ha exercit sobretot a través d'una extensa, extensíssi-

ma obra escrita: articles i llibres que seran per molt de temps referència obligada, sobretot en el camp de l'art medieval. En la llarga llista d'una bibliografia molt dispersa destaquem algunes fites esdevingudes clàssiques, com ja a les darreries dels anys quaranta un gran llibre, *El catàleg monumental de Barcelona*, escrit en col·laboració amb Josep Gudiol i Pau Verrié. De la dècada següent voldria esmentar les col·laboracions en la col·lecció «Ars Hispaniae», on va ajudar Agustí Duran i Sanpere a escriure un magnífic volum sobre l'escultura gòtica i sobretot va intervenir en temes poc tractats aleshores, com eren la ceràmica, el vidre, el gravat o la mateixa enquadernació. L'obra d'Ainaud es va desplegar en nombrosos articles d'art medieval i estudis sobre d'altres períodes; també va intervenir en molts catàlegs d'exposicions, col·laboracions en volums col·lectius, articles en miscel·lànies d'homenatge a erudits i amics, i va redactar volums essencials. Entre aquests darrers, voldria destacar el molt recent sobre Catalunya romànica per a la col·lecció francesa «Zodiaque», tot refent de nou uns volums que havia escrit feia molts anys Eduard Junyent i que havien quedat, d'una banda exhaurits i, de l'altra, envellits. També cal destacar, de les obres més recents, la sèrie de tres llibres de gran format molt il·lustrats sobre la pintura catalana des de l'edat mitjana fins avui que van publicar les editorials Carroggio i Skira, entre el 1989 i el 1991 i que quedarà com una mena de testament intel·lectual del pensament de Joan Ainaud en matèria de creació pictòrica a Catalunya.

El nostre president ha recordat el Corpus de les Vidrieres Medievales de Catalunya. De totes les empreses editorials que Ainaud va impulsar, la que donarà, potser, més posterioritat a l'art medieval català pel significat col·lectiu que té, és el Corpus de Vidrieres Medievales de Catalunya. Es tracta d'una publicació de l'Institut d'Estudis Catalans dins d'una sèrie internacional de gran prestigi. Ainaud va veure molt clar que la publicació del Corpus de Vidrieres Medievales de Catalunya tenia una doble finalitat: d'una banda, evidentment, inventariar tot el que sabem, tot el que existeix i tot el que es pot haver conservat en la documentació de les vidrieres medievals de les esglésies catalanes, a més a més d'integrar Catalunya al gran Corpus Internacional de Vidrieres de l'Edat Mitjana; esdeveniment important, tant des d'un punt de vista nacional com des d'un punt de vista purament intel·lectual pel que fa a l'estudi que a partir d'aquests volums es pot fer, fora de Catalunya, de les nostres obres d'art. En el Corpus de les vidrieres es descriuen totes les vidrieres medievals conegudes del nostre país; la publicació dels tres primers volums de la col·lecció és un homenatge a l'art de la llum que representa per ell mateix un símbol de les catedrals i de l'art religiós medieval. El quart volum, dedicat a Barcelona, és a punt de sortir publicat.

La dispersió dels articles monogràfics de Joan Ainaud fa difícil fer-ne una consulta repetida; l'art català hi sortiria guanyant si es reunissin els més importants, almenys una selecció, en un volum que els posés a l'abast. Tots recordem de Joan Ainaud la seva memòria prodigiosa de dates i de llocs, de documents i de monuments. Ara cal tornar a llegir els seus escrits.

Voldria recordar, per acabar, aquelles tertúlies a l'Institut Amatller, on es podia aprendre història de l'art només escoltant discretament les xerrades i discussions entre ell i Josep Gudiol. En van sortir, entre d'altres, dos llibres sobre Jaume Huguet, una amb Gudiol ja el 1948 i l'altre, el més utilitzat, redactat només per Joan Ainaud, però que respira la feina de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, el 1955. Gudiol i Ainaud practicaven un tipus de mestratge oral gairebé del segle passat, però al dia dels descobriments més recents, que només els savis podien lliurar. El trobarem a faltar.

Xavier Barral i Altet

Membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica

III

Procuraré traçar una succinta semblança de Joan Ainaud de Lasarte en un tercer aspecte de la seva actuació personal, no tant com a estudiós de la història i de l'art sinó recordant la seva actuació com a membre i directiu de nombroses institucions culturals, tasca a la qual va esmerçar moltes hores, esforços i afanys. Joan Ainaud va aportar la seva gran capacitat intel·lectual a aquesta tasca de dedicació al servei col·lectiu que l'obliga a marginalitzar treballs professionals de recerca i d'estudi. Aquest tipus de dedicació, de caire social, no ha estat prou valorada com una contribució al progrés científic del nostre país. Pensem que aportar la nostra capacitat intel·lectual a fer possible l'existència d'institucions culturals és, també, una obligació que ha de complementar, com va fer Joan Ainaud, la tasca de recerca i estudi. Participar en el treball col·lectiu i institucional és quelcom que s'ha d'agrair i valorar; tancar-se a una particular torre d'ivori és perjudicial per al mateix progrés científic de la comunitat.

Joan Ainaud fou membre actiu de moltes institucions culturals de Catalunya. La nostra intenció no és fer una relació exhaustiva de totes aquestes entitats i dels càrrecs que va ocupar; seria difícil no tenir un oblit. Un acurat llistat seria d'interès en redactar la seva biobibliografia, però no té raó d'ésser en una sessió com aquesta de record de la seva personalitat. Hem cregut escaient evocar l'activitat de Joan Ainaud en algunes de les entitats a les quals va aportar la seva col·laboració i que vam conèixer d'una manera directa, en compartir, a diferents nivells, tasques i activitats socials en aquestes entitats. Intentarem fer un breu relat de la tasca realitzada. Aquells que hi vàrem col·laborar, el recordem amb la consideració que mereix la seva alta i brillant personalitat científica. Procurarem evitar l'anècdota i assenyalar la importància de la seva participació, durant cinquanta anys, en el desenvolupament de diverses societats culturals catalanes. Solament en parlarem de manera breu i succinta, perquè el temps de què disposem és limitat.

El mes de setembre de 1948 ens matriculàvem a la Facultat de Filosofia i Lletres de la nostra Universitat de Barcelona. La nostra intenció era cursar l'especialitat de geografia i història. En començar el curs acadèmic, els primers dies del mes d'octubre, coincidírem a les aules del vell edifici de la plaça de la Universitat un grup de joves estudiants que intentàvem superar els límits universitaris i vincular-nos a la societat catalana, encara molt trasbalsada per la propera, en el temps, guerra dels tres anys. Molt aviat tinguérem la possibilitat d'assistir a les classes dels Estudis Universitaris Catalans. Ens vam interessar, especialment, per les lliçons de Ferran Soldevila i Jordi Rubió. L'entrada als cenacles dels Estudis Universitaris, i mai més ben utilitzat aquest mot —les classes es feien a l'entorn de la taula de menjador de casa dels professors. L'assistència a aquestes lliçons ens va permetre ésser admesos com a socis a la Societat Catalana d'Estudis Històrics (1951) i vincular-nos a la tasca realitzada per l'Institut d'Estudis Catalans. Recordem, amb una certa nostàlgia, les reunions de la SCEH i les festes de Sant Jordi fetes a la llar del senyor Josep Puig i Cadafalch, en la seva torre del carrer de Provença. Entre les persones que vàrem conèixer en incorporar-nos a aquestes tasques científiques, recordem Joan Ainaud, el qual era, llavors, vicesecretari de la Societat. En aquella data ja era director dels Museus de Barcelona, i hom es preguntava com podia assistir d'una manera tan regular no solament a les sessions de la seva Secció —art i arqueologia— sinó també a les reunions de les dues altres seccions. Poc temps després, l'any 1954, en renovar-se la Junta directiva de la SCEH, en vaig ésser elegit vocal, i Joan Ainaud, vicepresident. A partir d'aquesta data, les trobades de caire administratiu i de treball científic de la Societat foren freqüents, i vam poder gaudir del mestratge de Joan Ainaud, especialment dels seus amplis coneixements d'història.

L'activitat de la SCEH, en els anys seixanta, va llanguir, però la nostra relació amb Joan Ainaud va continuar, com a membres d'altres entitats.

Entre les moltes persones, que eren sòcies de la SCEH i que assistien, habitualment, a les seves sessions, hi havia Eufemià Fort i Cogul, el qual havia estat l'impulsor i fundador de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus (1947). Joan Ainaud en fou soci (agost 1950) i fou elegit vicepresident de l'entitat. Soci de l'entitat, va ésser elegit vocal (1960) i tornàrem a coincidir en una altra entitat amb el nostre home-natjat, en la tasca d'estudiar i enaltir la història i l'art del cenobi de Santes Creus. Moltes eren, en aquest moment, les obligacions professionals de Joan Ainaud; però en tot moment procurava participar en les tasques de l'ABSC. Amb tot, l'any 1972 va renunciar a aquest càrrec per la impossibilitat d'assistir, com era el seu desig, a les exigències que comportava el càrrec, per una veritable manca de temps per a desplaçar-se fins al monestir de les ribes del Gaià.

Joan Ainaud no abandonava la seva dedicació de treball a favor del monestir de Santes Creus. El dia 16 de gener de 1951, en constituir-se el segon Patronat del monestir fou nomenat membre de la nova entitat, i continuà com a tal fins a la constitució del tercer Patronat, en transferir-se la gestió del patrimoni monumental a la Generalitat de Catalunya (1981). La seva tasca com a membre del Patronat del cenobi fou, sempre, d'una gran eficiència, especialment en produir-se l'intent de convertir el Palau Reial en parador de turisme (1969). El Patronat creia que el lloc més escaient era el Palau de l'Abat. Els canvis polítics van fer caure en l'oblit el projecte; amb tot, la polèmica que va provocar aquest episodi fou molt punyent i ha trigat anys a oblidar-se. Joan Ainaud, allunyat de les tasques institucionals del Patronat i socials de l'ABSC, no podia oblidar la història del monestir, i va dedicar les seves preocupacions de recerca i estudi als vitralls de l'església abacial, que corresponen als segles XIII i XIV, dintre un programa de la Unió Acadèmica Internacional, el qual tenia com a finalitat redactar un *corpus* dels vitralls medievals d'Europa. El volum tercer de Catalunya del *Corpus Vitrearum Medii Aevi* està dedicat en gran part als vitralls del monestir de Santes Creus (1992). Sempre recordarem la visita feta a aquest cenobi pels participants del XIII Col·loqui del CVMA (octubre 1985), en què Joan Ainaud va evidenciar la seva vàlua intel·lectual i l'estima que els estudiosos d'arreu d'Europa tenien per la seva alta categoria científica.

No hem d'oblidar, tot i que sigui d'una manera concisa, que Joan Ainaud va ingressar a l'IEC com a membre adjunt de la Secció Històrico-Arqueològica l'any 1958, de la qual seria membre numerari l'any 1970, i que va presidir durant dos triennis (1978-1984). També fou membre de les dues acadèmies humanístiques barcelonines: l'Acadèmia de Bones Lletres (1969) i l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1981)..

Podríem continuar desgranant els records i la llista d'institucions que van tenir Joan Ainaud com a membre, i en les activitats de les quals, va participar com foren les Assemblees d'Estudis Comarcals, o ampliar els records que hom té dels anys de mestratge i col·laboració que vam tenir amb Joan Ainaud, però assenyalarem la seva participació als inicis del programa ARCAT. La seva participació, com a membre del Consell Assessor en la redacció de la *Catalunya romànica*. Àdhuc, les seves darreres activitats en l'organització dels Amics dels Monestirs del Ripollès i en la celebració dels col·loquis d'art i cultura (1992 i 1994).

Farem, per acabar, un més ampli record de la seva tasca com a membre fundador d'Amics de l'Art Romànic (30 de juny de 1977), de la que fou el primer delegat de l'IEC, càrrec del qual va cessar en ésser nomenat president de l'IEC. Els AAR han tingut, des dels seus inicis, una doble activitat: l'estudi i la difusió de la cultura i l'art romànics i, per extensió, de tot el món medieval català. En totes dues activitats, es va poder assolir el consell i l'ajuda de Joan Ainaud. Va participar d'una manera activa en els

quatre primers col·loquis convocats pels AAR (1980, 1982, 1988 i 1992). En el cinquè Col·loqui (1995), per desgràcia, la seva, sempre, esperada i desitjada participació fou impossible per la seva mort.

El temps estipulat no ens permet glossar, més extensament la figura i personalitat de Joan Ainaud, aportar quelcom per a poder definir la personalitat de l'homenatjat i fer possible dibuixar una faceta de la seva biografia; espero haver-ho assolit. No he dit tot el que hom podria explicar; no hem oblidat, solament hem centrat aquest breu perfil a unes pinzellades, el tinter continua ple. En tot moment hem intentat aportar algunes dades per a explicar un tret de la personalitat de Joan Ainaud, la seva vinculació i el seu compromís amb les institucions culturals de Catalunya durant cinquanta anys, àdhuc en èpoques i moments difícils, i més si havia de compaginar responsabilitats administratives i a la vegada una clandestinitat més o menys tolerada, com era la cultural, que amb tota mena d'obstacles defensava la realitat, l'entitat històrica de Catalunya. Les circumstàncies, durant anys, feia difícil compaginar, viure aquesta realitat política, emperò Joan Ainaud ho va fer sempre amb el respecte de tots els que van viure la complexitat d'assolir el compromís de salvar la cultura catalana en un dels pitjors moments de la seva història mil·lenària.

Joan-F. Cabestany i Fort
President dels Amics de l'Art Romànic

IV

Joan Ainaud de Lasarte i l'art modern

Glossar avui des d'aquí la figura de Joan Ainaud de Lasarte, concretament d'Ainaud i l'art modern —i em perdonaran si al començament de la meua intervenció parlo massa en primera persona— té una significació molt especial per a mi. I no només perquè el doctor Ainaud va ser qui em va fer la presentació al Ple de l'Institut, a conseqüència de la qual vaig ser-ne elegit membre numerari, sinó també perquè la meua coneixença d'ell es remuntava gairebé a la meua infantesa, en què em va influir decisivament en orientar-me cap a l'història de l'art.

Vaig conèixer el doctor Ainaud a l'Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona l'any 1962. Jo tenia quinze anys, i durant un parell o tres de cursos vaig treballar en aquella institució, endreçant i de vegades també documentant fotografies de l'extraordinària fototeca d'art —centenars de milers de clixés— que s'hi custodiava i que encara feliçment s'hi custòdia. Era, sens dubte, un privilegi, el millor aprenentatge que hi podia haver al país per a un futur historiador de l'art, no sols per la feina en si mateixa, sinó sobretot per la proximitat quotidiana amb una tan gran documentació fotogràfica i bibliogràfica, i també per la possibilitat de veure de molt a prop en acció Josep Gudiol, el fundador i director de l'Institut, que en aquell moment era, sens dubte, la figura clau de la historiografia artística catalana.

El doctor Ainaud força anys enrere, acabat de fundar l'Institut Amatller, també hi havia treballat ajudant Gudiol. Quan jo hi anava, Ainaud encara venia a diari, a mitja tarda. Les seves converses amb Gudiol, llargues i denses, sovint apassionades, en què es discutien aspectes de l'art del passat, però en què també es passava revista a l'actualitat artística i museística del país, eren la millor universitat que un podia desitjar.

Del seu pas per l'Institut Amatller, d'on mai no es desvinculà, ja que acabà essent-ne president del Patronat, és de destacar la seva col·laboració amb l'obra de més envergadura gestada i impulsada des d'aquesta: els vint-i-dos volums de l'*Ars Hispaniae*. Allà, tanmateix, a causa, primer, de la seva joventut i, després, de les seves absorbents ocupacions al Museu d'Art de Catalunya, cap dels llibres de temes reputats com a «principals» no porten la seva signatura, tret del volum VIII, dedicat a l'escultura gòtica (1956), on el seu nom apareix com a coautor rere el d'un dels seus mestres, Agustí Duran i Sanpere. En canvi, sí que es va fer càrrec explícitament de la redacció del volum X i de bona part del XVIII, dedicats, respectivament, a la ceràmica i el vidre, el primer (1952), i al gravat i l'enquadernació, el segon (1962), on amb els seus coneixements enciclopèdics tractà tot el conjunt, tant pel que fa a l'època medieval, que ell en principi dominava més, com a la moderna. Precisament, la ceràmica esdevindria una de les obsessions científiques d'Ainaud, que acabaria per crear-ne un museu monogràfic a Barcelona el 1966.

Quan jo corria per l'Institut Amatller, ja feia anys —tants com els que jo tenia aleshores—, que el doctor Ainaud era director dels Museus d'Art de Barcelona, càrrec difícil i poc agraït pel desafortunat context polític d'aquell temps. No era, evidentment, el mateix la direcció dels Museus en l'època de Joaquim Folch i Torres, amb la Mancomunitat i, després, amb la Generalitat al darrere —amb el parèntesi relativament curt de la dictadura de Primo de Rivera—, que en l'època d'Ainaud, en què només un addicte al règim o bé un gran diplomàtic haurien reeixit al cent per cent en la seva tasca, i Joan Ainaud com era sabut de tots els que el coneixien, no era cap de les dues coses.

Per això tampoc no és rar que els joves historiadors de l'art dels primers anys setanta, entre els quals jo m'hi comptava, alguns cops haguéssim vist la tasca d'Ainaud al capdavant dels nostres museus amb l'excés de crítica que caracteritza aquells que desconeixen encara, per la seva joventut, la dificultat de sostenir el punt òptim de les coses quan les circumstàncies fatalment no acompanyen.

Quan va presentar-me aquí a l'Institut, igual que anys abans quan va acollir-me a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, el doctor Ainaud va demostrar que ja no guardava dintre seu cap recel contra un d'aquells que de joves havien valorat amb menys comprensió de la que calia la seva tasca museística esforçada, ingrata, però al capdavant tan positiva.

No sóc jo, però, qui ha de parlar aquí del tema museístic, aquest aspecte cabdal de la personalitat professional d'Ainaud. Era un home de vastíssims coneixements artístics i culturals i d'una memòria prodigiosa, la famosa memòria dels Ainaud. La seva qualitat de gran historiador de l'art no la posaven en dubte ni tan sols aquells que qüestionaven aspectes de la seva tasca de museòleg. Tanmateix, el que és ben evident és que la seva intensa dedicació als museus va limitar molt la seva obra escrita.

Joan Ainaud va ser, bàsicament, un gran medievalista, aspecte essencial de la seva tasca, que ja ha estat glossada en aquest mateix acte. El romànic i el gòtic catalans varen tenir en ell un dels seus millors estudiosos. I si Gudiol, d'un «ull clínic» excepcional, era tot intuïció i anàlisi directa de la peça, Ainaud aportava sobretot el pes de la documentació, com correspon a algú que s'ha format com a historiador, quan Gudiol era, en canvi, dels tractadistes d'art de la vella escola —la dels Sanpere i Miquel, Puig i Cadafalch, Pijoan, Martinell, Ràfols— que provenien del camp de l'arquitectura.

Fora del medievalisme, Ainaud estudià també aspectes de l'art català que van des del Renaixement a Joan Miró. Al costat de Gudiol, i d'un altre jove de primera magnitud, Frederic-Pau Verrié, Ainaud redactà una obra modèlica: els dos volums de *La ciudad de Barcelona*, de la sèrie *Catálogo monumental de España*, apareguts l'any 1947, sistemàtica descripció i estudi dels monuments de la ciutat fins al neoclassicisme, llibre de consulta encara obligada. També va ser coautor d'un volum, dirigit per Gudiol, *Arte de España: Cataluña*, del 1955, on un text de vora un centenar de planes dóna pas a una antologia gràfica de l'art català de més de cinc-cents obres acuradament seleccionades.

La seva síntesi de la pintura del Renaixement i del barroc apareguda a *L'art català* que dirigí Folch i Torres entre 1955 i 1961 per a l'Editorial Aymà, tema que després revisà i amplià al segon volum de *Cataluña* de la Fundació March l'any 1978, oferí per primer cop una visió completa i ben estructurada d'una època del nostre art menystinguda i fins aleshores encara molt desconeguda, visió sobre la qual, en bona part, s'han construït més recentment els estudis generals més extensos que han abordat el tema. Era una època de la qual ell mateix n'havia estudiat amb detall aspectes molt brillants —per exemple, a *El Toisó d'or a Barcelona*, de 1949—, on la història i l'art s'entrellaçaven.

Algunes de les seves primeres investigacions aparegueren a la continuació de postguerra de l'antic *Bulleti dels Museus* de Barcelona. Així el seu documentat estudi «Ribalta y Caravaggio», del 1947, que, perdut dins la revista, podria semblar un article, és una veritable monografia de setanta pàgines, plena d'informacions i suggeriments. En aquella mateixa tribuna, que ell dirigiria durant molts anys, Ainaud havia donat a conèixer la personalitat d'una figura ben interessant i en certa manera clau, més pel seu mestratge que per la seva obra creativa personal: la del pintor i teòric neoclàssic Joan Carles Anglès (1944).

Els esforços principals que va fer des dels museus donaren també importants fruits publicats. Es podria dir que la seva manera de fer història de l'art, més que escrivint llargs textos, fou durant els gairebé quaranta anys que va ser director dels Museus de Barcelona, tot promovent i dirigint exposicions que servien per a replantejar a fons temes i figures.

Deixant de banda grans iniciatives de caire medievalista, com ara l'extraordinària exposició de l'art romànic auspiciada pel Consell d'Europa el 1961, cal recordar el seu paper fonamental en la revalorització del Modernisme, seguint la línia traçada per Josep Francesc Ràfols i Alexandre Cirici, primer amb l'exposició *Modernismo barcelonés*, del 1964, fruit de la recopilació de nombroses peces de les arts decoratives de l'època, moltes de les quals ell incorporaria als fons dels nostres museus, fins aleshores gairebé orfes de mostres d'aquest estil bàsic de l'art català modern; i després, amb la gran exposició *El Modernismo en España*, celebrada a Barcelona i a Madrid el 1969. A partir d'aquell moment l'art modernista català —que anys enrere, quan el mateix Ainaud abordà el catàleg monumental de Barcelona, encara no s'havia tingut gens en compte a causa de la proximitat en el temps d'aquell corrent—, passà a ser un objectiu prioritari per a molts dels que s'iniciaven en la història de l'art, però alhora esdevingué definitivament per a l'home del carrer un estil veritablement popular, quan abans de l'exposició era encara d'interès només per a minories.

La primera exposició que mostrà amb amplitud l'art del Renaixement català també va ser organitzada per Ainaud, en col·laboració amb Miquel Àngel Alàrcia, l'any 1983, a la Fundació Joan Miró de Barcelona.

A part de grans empreses de caire general com aquestes, Ainaud orientà també els seus esforços cap a exposicions monogràfiques, organitzades igualment des dels Museus que dirigia. En algunes d'aquestes exposicions la seva implicació directa era molt clara, com en la dedicada el 1966 a Francesc Pujols i els artistes del seu temps, temps que ell ja havia viscut intensament de manera directa. Va ser molt especialment destacable la gran exposició de Xavier Nogués, el 1967 —aquest ja havia estat tema del seu únic article a la revista *Ariel* vint anys abans—, que reuní prop de mil cinc-cents peces, i donà a conèixer entre les noves generacions la genialitat d'un artista complet de qui Ainaud volia fer notar que estava «arrelat al millor i més entranyable de la nostra entitat col·lectiva», en cita textual del pròleg al catàleg, traduïda lògicament del castellà. Ainaud seria sempre un gran exegeta de Nogués i seria també un dels principals impulsors de la Fundació que porta el nom de l'artista.

Una altra gran realització monogràfica d'Ainaud va ser l'organització de l'exposició del centenari de la mort de Marià Fortuny, el 1974, esforç veritablement irrepètible, que mogué gairebé dues mil obres, entre pintures, dibuixos, gravats i documents diversos, força d'ells portats de fora, i que va tenir una incidència ciutadana molt gran.

Tasca fonamental seva va ser també el gran esforç realitzat per a fer possible la creació del Museu Picasso de Barcelona entre 1960 i 1963. Tota l'allau d'obres, informacions, testimonis personals del mateix Picasso i dels seus amics que va recollir en el decurs de les gestions d'aquesta empresa, que enriquiria tan extraordinàriament el nostre patrimoni cultural, varen fer d'Ainaud un dels millors coneixedors de la figura del gran artista, i en va deixar més testimonis escrits que de costum en ell, el principal dels quals seria l'estructuració del catàleg de l'exposició *Picasso i Barcelona* —bona part del qual redactà personalment—, celebrada aquí i, després, a Madrid amb motiu del centenari del pintor l'any 1981.

Al marge dels treballs relacionats amb la seva activitat museística o amb les exposicions promogudes des dels Museus, Ainaud va fer algunes altres aportacions destacades al coneixement i estudi de l'art modern. Va ser, encara ben jove, el representant a Espanya de la Fundació Carnegie de Pittsburgh, que tant havia fet pel coneixement i la difusió de l'art contemporani europeu als Estats Units els anys vint i trenta. Això el posà en contacte molt directe amb l'art del seu temps, vessant que sovint no es té en compte quan es pensa en Ainaud.

Bona mostra que el seu domini no es limitava a l'època medieval és el seu discurs d'íngres a l'Acadèmia de Sant Jordi, sobre *Eugeni d'Ors i els artistes catalans* (1981), on fa palès un gran coneixe-

ment, no sols erudit sinó vital, de l'època noucentista i de les seves interioritats. El seu especial interès en aquest món és fruit, en bona part, d'una circumstància personal que no s'ha d'oblidar mai: l'arrelament de la seva família —encapçalada pel seu pare, el dibuixant i pedagog Manuel Ainaud— en el nucli més conspicu del món cultural català d'aquella època, un fet que va ser sempre determinant en tota la trajectòria de Joan Ainaud de Lasarte com a intel·lectual i com a home compromès amb una determinada visió del país.

En deixar la direcció dels Museus de Barcelona l'any 1986, Ainaud pogué tornar a escriure amb la intensitat dels anys quaranta. D'aquesta etapa final, cal destacar els tres volums de *La pintura catalana* de l'Editorial Skira (1989-1991), que, malgrat tenir finalitat divulgativa, recullen moltes de les informacions que Ainaud tenia d'aquest tema tan estimat i conegut per ell.

La mort l'ha impedit de veure publicada la darrera de les seves obres importants, ara tot just anunciada: la recopilació de la correspondència de Joan Miró, un altre dels grans artistes catalans vivents a qui Ainaud va tractar. En aquesta obra, Ainaud va comptar amb la col·laboració dels seus fills Maria del Mar i Joan Francesc. Respecte a aquesta iniciativa, cal recordar que la Fundació Miró de Barcelona s'havia aixecat comptant precisament amb la decisiva col·laboració del doctor Ainaud.

Mentre el seu mestre Gudiol tendia cada cop més a cobrir aspectes fonamentals de l'art hispànic en general i un altre dels seus grans mestres, Duran i Sanpere, es centrava sobretot en la història de Barcelona, Ainaud se situava, en part per les seves obligacions però en bona part també, sens dubte, per voluntat pròpia, al peu del canó en tots els fronts de la historiografia de l'art català. Això impedí potser de convertir-se en un «especialista» i de deixar obres extenses, però en contrapartida el portà a obrir camins segurs d'investigació a totes les èpoques, perquè gairebé no hi havia tema del qual ell no tingués una visió sòlida i una informació densa, fruit de les múltiples interrelacions que ell sabia establir a partir de la vasta documentació que havia arribat a conèixer.

Francesc Fontbona i de Vallescar
Membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica