

JOSEP PUIG I CADAFALCH, ELS PIRINEUS I L'ARQUEOLOGIA MONUMENTAL ROMÀNICA DE LA CATALUNYA NORD¹

Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) va tenir una relació erudita continuada amb la Catalunya Nord, des dels seus primers estudis per a la publicació de *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-1918) fins al seu exili temporal, al Conflent, el 1936.

La formació de Puig i Cadafalch com a arquitecte, com a arqueòleg i com a historiador de l'art fou alhora catalana i francesa. Puig va seguir les idees franceses de la parisenca École des Chartes, d'estudi dels monuments arqueològics sota premisses documentals que entenien i interpretaven l'arqueologia

1. De les publicacions de Josep Puig i Cadafalch que fonamenten aquesta conferència, cal destacar: *L'arquitectura romànica a Catalunya* (amb Antoni de Falguera i Josep Goday), Barcelona, 1909-1918, nova edició amb pròleg de Xavier Barral i Altet, Barcelona, IEC, 2001; *Le premier art roman: L'architecture en Catalogne et dans l'Occident Méditerranéen aux X^e et XI^e siècles*, París, Henri Laurens, 1928; *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1930, col·l. «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica», núm. III; «Saint-Martin-du-Canigou», *Cahiers d'Histoire et d'Archéologie*, vol. IV (1932); amb Georges Gaillard, «L'église Saint-Michel-de-Cuxa», *Bulletin Monumental*, vol. 94 (1935), p. 353-373; «L'art romànic al Pirineu», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (Barcelona), vol. XLVII (1937); «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», *Les Monuments Historiques de la France* (París), any 3, fasc. 1-2 (1938), p. 1-7; «La colonne préromane de Vernet-les-Bains (Pyrénées-Orientales)», *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes Rendus* (1940); «Peintures murales de l'église mozarabe de Saint-Michel-de-Cuxa», *Bulletin Monumental*, núm. 101 (1942), p. 109-115; «La frontière septentrionale de l'art mozarabe», *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus* (1943), p. 352-358. Cal afegir-hi també, les aportacions de Xavier Barral i Altet, «Nouveaux apports au dossier archéologique de l'église de Saint-Michel-de-Cuxa», *Journal des Savants* (1977), p. 191-223, i de Josep Puig i Cadafalch, *Escrits d'arquitectura, art i política: Selecció, introducció i edició a cura de Xavier Barral i Altet*, Barcelona, IEC, 2003.

monumental com un document històric. El lligam entre Puig i Cadafalch i aquesta escola francesa va ser Jean-Auguste Brutails, arqueòleg, historiador i arxiver instal·lat al Rosselló, que entre 1892 i 1893 havia publicat dos articles sobre l'art religiós al Rosselló (més tard traduïts al català), els quals, a parer del mateix Puig, constituïen el primer tractat modern d'arquitectura històrica catalana. A partir d'aquí, Puig i Cadafalch va construir una ciència arqueològica sobre l'edat mitjana, seguint la tradició d'Elies Rogent i utilitzant la seva formació d'arquitecte. Així, entre 1909 i 1918 Puig i Cadafalch, amb la col·laboració d'A. de Falguera i J. Goday, publicava *L'arquitectura romànica a Catalunya*, que amagava en realitat un veritable corpus i un tractat general de l'art català des dels orígens fins al final de l'edat mitjana. Puig partia d'un estudi aleshores exhaustiu de cada monument, en un exercici bàsicament d'arquitectura i tècniques constructives, però argumentat amb la informació dels documents, per arribar a establir la història de cada edifici i, a partir d'aquí, i amb l'ajut de la comparació amb altres monuments, una cronologia, una tipologia i una classificació arquitectònica. En aquest mètode és on es veu millor el pes de les indicacions de Jules Quicherat, el mestre francès de l'École des Chartes, que fonamentava el seu criteri en l'observació, la comparació i la datació dels monuments. En aquesta gran obra puigicadafalquina, els monuments medievals de la Catalunya Nord hi tenen una presència constant, sobretot pel que fa als orígens i a la primera difusió de l'art romànic català.

Una de les idees essencials de Puig, inspirada en les publicacions del savi erudit austríac Josef Strzygowski, avui molt discutides, és l'origen oriental de l'art romànic d'Occident, problema que ja havia estat molt debatut a França a partir dels anys quaranta del segle XIX. Una altra idea obsessiva, i que condiona els seus estudis, és que Catalunya, per la seva situació de frontera amb el món islàmic, d'unió per terra amb el Llenguadoc, i per mar amb Provença i Itàlia, té un paper preponderant en la formació de l'arquitectura romànica europea. Així, Puig va tractar de definir l'art romànic a partir d'un observatori centrat en Catalunya i sobretot en les zones pirinenques.

L'art romànic es divideix segons Puig en dos períodes, que coincideixen amb les èpoques comtal i reial. El primer és una etapa no solament de formació sinó ja amb característiques pròpies. Comprèn els segles X i XI, i durant aquest moment s'haurien resolt una gran part de les formes que constitueixen l'estil. El segon període, durant els segles XII i XIII, veu la plenitud de la creació de l'escultura arquitectònica dels portals i dels capitells. L'arquitectura romànica és executada per gent del país, però l'origen llunyà de la construcció de pedra és, per a Puig, oriental, així com ho és 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 s'adonà que el pas no es fa al mateix

moment a totes les regions i defensa que la volta apareix a Catalunya sovint en dates més antigues que no pas en altres llocs, com per exemple a França. Aquest és un punt central de la teoria de Puig, el qual, per demostrar-lo, intentà fer coincidir les dates de consagració conegudes d'algunes esglésies i la progressió de la volta. A Sant Miquel de Cuixà hi va trobar els dos moments principals: coberta de fusta al segle X i volta de pedra a l'XI, en els engrandiments de la basílica d'Oliba.

El període més tardà del romànic es caracteritza, segons Puig, pels contactes amb la França meridional i, en l'àmbit arquitectònic, per una transformació de l'aparell de les pedres, més polides, grans i perfectament tallades, per la integració de la columna a l'edifici i, ja ho hem dit, per la difusió de l'escultura monumental.

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 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 recents com Marignan, 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 al 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 onzava, mentre que la transformació decorativa que l'ennobli i l'ornà d'exuberant escultura omple el cicle del segon romànic, que s'acompleix durant la segona meitat de la centúria dotzava. L'obra romànica ens apareix així com el fruit, no d'un sol moment creador, sinó de dues èpoques distintes.

Puig és sobretot conegut a l'estranger per la seva teoria sobre el primer art romànic, l'arquitectura del primer terç del segle XI. La Catalunya Nord deu a Puig la celebritat internacional de molts dels seus monuments.

A partir de 1907-1908, Puig i Cadafalch havia començat a viatjar a l'estranger, sobretot a Alemanya i França. L'Institut d'Estudis Catalans i ell mateix enviaren generosament els quatre volums de la seva obra als principals erudits de fora. Puig aprofità els difícils períodes d'exili per viatjar i per 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 Congrés Internacional d'Estudis Bizantins de

Belgrad el 1927. El mestratge de Puig ja començava a ésser reconegut quan fou convidat a fer 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. El Rosselló i el Conflent, que Puig havia estudiat de primera mà a través dels seus monuments arquitectònics petits i grans des dels inicis de la seva activitat investigadora s'anaven coneixent a fora. Al capdavant de la projecció dels monuments romànics de la Catalunya Nord figura el primer llibre veritablement internacional de Puig, sortit dels seus 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 Xe et XIe siècles*.

Puig defineix l'arquitectura del primer romànic analitzant principalment les raons de la reparació sobtada de la volta, de la cúpula, de la pedra d'aparell petit ben tallada i dels primers intents d'escultura figurada. El primer art romànic comprèn alhora esglésies amb coberta de fusta i esglésies cobertes amb volta. Cuixà és un monument emblemàtic per definir el tall entre l'art preromànic del segle x i el primer romànic de l'xi. La volta permet d'establir una classificació estructural i fins i tot cronològica i geogràfica. L'evolució va d'allò més senzill a allò més complicat.

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, i que ell coneix bé, amb comparacions amb la Itàlia del nord i 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.

La difusió geogràfica del primer art romànic crea per a Puig una mena de cadena que, sortint del nord d'Itàlia i de Catalunya i passant pel Rosselló, el Conflent i la Cerdanya, es desplega per l'Europa meridional amb unes característiques precises, que són la coberta amb volta de pedra, l'aparell ben alineat i les bandes llombardes. La teoria de Puig i Cadafalch, ampliada molt de pressa en el volum *La geografia i els orígens del primer art romànic* (Barcelona, 1930; traducció francesa, París, 1935), conegué una ràpida acceptació en conjunt (vegeu, per exemple, l'article publicat a *Art Studies* el 1931), però fou discutida en alguns dels seus punts. La crítica es referí també a les tipologies de les voltes i a la cronologia de les cobertes. L'obra de Puig, però, li donà a ell i als monuments de Catalunya en la seva geografia més ampla, al sud i al nord dels Pirineus, un immens prestigi tant a Europa com a Amèrica. Henri Focillon, el gran historiador francès de l'art medieval, va llançar al món la teoria de Puig molt aviat, però hi va aportar una restricció major, proposant de limitar el seu àmbit geogràfic a la zona meridional d'Europa.

En tota la teoria historicoarquitectònica de Puig sobre el romànic, els Pirineus, tant al nord com al sud, tenen un paper essencial a través dels monuments que s'hi han conservat. Els Pirineus uneixen el nord i el sud de Catalunya i no són una frontera per a l'art romànic. En un article publicat el 1937, al *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Puig definia així l'originalitat de l'art romànic del Pirineu:

Les grans serralades, els Alps i els Pirineus, han guardat restes de les antigues architectures desaparegudes en la plana. Els Pirineus sobretot en les seves valls assutegades acolliren de bona hora des del segle XI, 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, en el vessant nord; a Ripoll, en el vessant sud; a Sant Pere de Rodes, 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 [...].

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 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, trencat a cops de maça, sense l'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 a la forma que es troba també en tots els vessants dels Alps i que 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 [...].

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 transepte, basíliques amb cúpula; petites esglésies que semblen trasplantades de Bizanci, gairebé quebrades, coronades per la cúpula; basíliques amb el transepte 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 transepte 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 colors 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 pedra.

Els absis, i de vegades tots els murs de l'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 lliures 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 esculpeix la llauda, 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 d'esglésies que es comença amb un propòsit, com les que existeixen encara a les valls de Taüll i Boí, i a mitja obra es decidí cobrir-les 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 reforçada per arcs torals com les d'Esterrí d'Àneu i Ovarra; la de les de pla crucial com les de Sant Genís les Fonts; la de 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 la cantonada, tot pilar sortint són substituïts per columnes. Aquesta substitució fa canviar l'aspecte dels edificis i els enriqueix considerablement: Sant Pere de Rodes, a muntanya. Elna i Sant Miquel de Fluvià al pla representen el primer intent [...].

Els plans i escultures 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 d'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 Rodes, 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 els 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, ho és també dels caràcters humans i ho ha estat de totes les creacions de l'home, principalment de l'arquitectura.

Puig i Cadafalch no dubta pas gens a situar la zona pirinenca al cor mateix de les seves teories sobre el romànic i els orígens monumentals de la nació catalana. Hem intuït més amunt de quina manera el conjunt de Sant Miquel de Cuixà és essencial en la construcció del pensament puigicadafalquí. 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 era una breu estada a França per aprofundir l'estudi d'aquest monument, que ja havia considerat dues vegades: primerament a *L'arquitectura romànica a Catalunya*, i després l'any 1933. A partir de febrer d'aquest darrer any, conjuntament amb l'historiador de l'art francès Georges Gaillard, havia practicat excavacions patrocinades per l'Institut d'Estudis Catalans i l'Institut Francès de Barcelona, de les quals sortí una publicació conjunta: «L'église Saint-Michel-Cuxa», a *Bulletin monumental*, l'òrgan històric de la Société Française d'Archéologie, núm. 94 (1935), p. 353-373. Puig i Cadafalch treballà a Cuixà des del juliol de 1936 fins al gener de 1937, moment en què s'instal·là a París. De la seva estada a Cuixà en queden una sèrie de plantes i alçats, fotografies, observacions sobre el monument i la seva restauració, i una visió de conjunt donada a les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* en el volum de 1938, publicat realment el 1940.

Avui, les etapes cronològiques definides per Puig a Cuixà —església de 975, obra de l'abat Oliba a inicis del segle XI i escultura romànica del segle XII— són plenament admeses 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. S'ha demostrat, en efecte, que els arcs ultrapassats amb avançament dels muntants de Sant Miquel de Cuixà es refereixen més a una tradició clàssica, d'època paleocristiana (Ravenna) i visigòtica, que no pas a orígens mossàrabs, mentre que la planta i l'organització de l'espai podrien correspondre a fórmules carolíngies. A Catalunya, els elements de comparació manquen, perquè la major part dels grans edificis d'època preromànica han estat reconstruïts en època romànica. Cuixà és l'únic edifici important, característic del segle x, que s'ha conservat bé.

Puig havia previst de donar una nova envergadura als seus estudis sobre Cuixà ja des d'inicis dels anys trenta, quan preparava la reedició de la seva gran obra, *L'arquitectura romànica a Catalunya*. D'aquest projecte només en va sortir publicat el primer volum sobre l'arquitectura romana. En el segon, sobre l'arquitectura preromànica, estava previst un llarg capítol sobre Cuixà, que es creia destruït i que s'ha retrobat a l'arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans; un dossier que jo mateix he pogut publicar al pròleg-estudi de la reedició de la seva *Arquitectura romànica a Catalunya* (2001).

Els documents conservats a l'arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans són sobretot notes i trossos redactats de nou per Puig i Cadafalch utilitzant a vegades un vell exemplar del llibre sobre el qual feia retocs, i d'altres utilitzant els estudis més recents o la documentació que li havia arribat des de la primera edició de *L'arquitectura*. Com a exemple d'una de les parts redactades de nou, hi ha precisament la monografia que consagra a Sant Miquel de Cuixà. S'hi veuen els canvis i els progressos en els seus propis estudis en relació amb els publicats un quart de segle abans. En transcripció aquí per segona vegada algun fragment escollit:

Cap als anys 1018 a 1040 es reforma l'església mossàrab de Sant Miquel de Cuixà i en ella es construeixen successivament voltes de canó llises i voltes de canó reforçades per arcs torals i una cúpula. La seva data indica amb certa aproximació el moment històric de l'aparició d'aquests nous recusos constructius. I això posa en aquest lloc l'estudi de l'ampliació romànica de l'església pirinenca. Recordem que l'església mossàrab de Sant Miquel de Cuixà de què parla l'acta de consagració de 974 tenia set altars, i que unes mides indicades per la carta del monjo Garcia senyalen l'amplada, igual a la de la nau principal que encara es conserva, i la llargada no gaire més considerable que l'amplada. Aquesta església fou cremada. La causa de l'incendi és desconeguda, potser alguna incursió del temps d'Abd-el-Melek en 1003. En les façanes nord i sud es veu encara la corba cònca de la part que caigué dels vells murs reconstruïts en el segle xi.

La restauració l'emprengué l'Abat Oliba després de l'any 1018, en què fou elegit Abat de Cuixà pels monjos i els habitants del país. [...] Es degué començar per refer la part alta dels murs laterals de l'església mossàrab amb

llurs finestrals a doble esqueixada, encara conservats, tal com es feia en el nou estil, i es cobriren les naus laterals amb voltes de quart de cercle sense arcs torals, i es doblà el mur meridional, que cedí a l'empenta de la volta. L'obra es féu sense respecte a l'obra mossàrab, així el portal del col·lateral sud fou cegat.

Les obres prosseguiren. Coneixem en què consistiren, per l'examen difícil de l'edifici, transformat per successives addicions, i per un passatge de la carta del monjo Garcia, que es refereix a aquesta transformació del temple. Al cap de vuitanta-set anys de ser edificada la primera església, quan era l'any mil quaranta de la nativitat de Crist, regint lloances titulat preclar en nostre temps, l'estimat per tothom per sa probitat de vida i costums, l'Oliba, gran per sa saviesa i gràcia [...].

Aclarí el text confús de Garcia el descobriment d'una curiosa cripta al costat de ponent de l'església de Sant Miquel. L'església del pesebre té la forma d'una anella voltant un gran pilar [...]. El monjo Garcia anomena aquesta obra una cripta; però el mot no està ben aplicat. Està sota el nivell de l'església però no comunica amb ella i el desnivell del terreny permeté cap a l'exterior portes per tres costats a peu pla.

Construïda aquesta certament bella obra de volta es va bastir una església perquè dels dos costats els àngels Gabriel i Rafael lloessin la Verge. Han vacil·lat en la interpretació d'aquesta part del text i era per altra part difícil l'estudi de l'obra fins que s'aconseguís buidar-la de les terres que els anys hi havia acumulat. Ara creiem que es refereix a l'espai que formen tres naus entre els fonaments de l'església superior i l'absis de l'església del pesebre. En ella hi ha, en efecte, dues capelles rectangulars, davant a la dreta i esquerra de l'absis de la capella del pesebre destinat a la Verge on situar els altars dels dos arcàngels. La capella del pesebre té un portal exterior, i en tingué dos en son origen.

El contacte directe amb el món exterior de la capella del pesebre no sembla prou digne del misteri del temple, els constructors romànics als peus de l'església que acabem de mencionar cap al sot que formava el terreny bastiren enfront de dos petits santuaris dedicats als arcàngels les dues galeries cobertes amb voltes de canó, el radi de les quals és una mica superior a l'apartament dels murs, de tal manera que un ressalt va permetre posar els cintres sobre els murs. L'aparell d'una i altra galeria és groller. Les voltes porten les marques profundes dels cintres. Els monjos no en tingueren prou amb aquest aïllament i voltaren el monument de pòrtics exteriors.

Una altra reforma consistí en la construcció al costat de ponent del temple, junt a la prolongació, sortint de la nau central, de dos cossos coberts amb volta d'aresta com els basaments de dues torres als dos costats de la façana. Un d'ells era ornat fins a la part alta de petits arquets. Aquests dos cossos eren oberts a l'exterior. Entre ells hi havia l'extrem de la nau amb una arcada que sembla mossaràbiga. Aquest lloc podia ser el de l'altar de la Trinitat al qual es refereix la part més fosca de l'interessant text que va guiar-nos. Així sembla indicar-ho un fragment de la carta del monjo Garcia

on es diu, encara que amb certa vaguetat, que, a la paret baixa del temple, es construí una obra admirable dedicada a la Santíssim Trinitat, de tal manera que Mare i Fill, l'un davant de l'altre, rebessin l'adoració dels mortals

Quan Puig escrivia, encara no s'havien descobert, davant la façana de la basílica, els vestigis arqueològics de l'església de la Trinitat, damunt la cripta del pessebre.

Per a Puig i Cadafalch, el monument de Cuixà va esdevenir emblemàtic, un dels bressols de Catalunya. Allà va passar el seu exili de 1936. A Cuixà va elaborar moltes de les seves idees generals, com la teoria del mossarabisme. Va definir Cuixà com un monument clau a Catalunya, a la Catalunya Nord, per entendre el pas de l'arquitectura del segle X a la del segle XI. A Ripoll, ni l'església del segle X ni la de l'abat Oliba del segle XI no s'han conservat (aquesta darrera molt reconstruïda); a Cuixà, sí. Contribuint a la celebritat internacional de Cuixà, Puig i Cadafalch explicava, sense dir-ho explícitament, que el Conflent i la Catalunya Nord no són França sinó simplement Catalunya.

El problema de les fronteres de l'art i de l'arquitectura catalana medieval sempre havia interessat Puig; ho veiem, per exemple, en les fronteres del mossarabisme, del primer romànic, d'aquesta influència o d'aquella altra. Tot va començar per un estudi de Félix Hernández, que atribuïa l'església de Cuixà al món mossàrab i que va influir molt en ell («San Miguel de Cuixá. Iglesia del ciclo mozárabe catalán», a *Archivo español de arte y arqueología* [1932], p. 157-199). És el moment en què Puig treballava en l'elaboració de la segona edició de *L'arquitectura romànica* i adoptà aquest punt de vista, ja defensat també per Gómez Moreno. Puig i Cadafalch anà encara més lluny descobrint i publicant un cert nombre d'edificis del Llenguadoc que li semblaren pertànyer 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 *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1943, p. 352-358).

Molts van ser els monuments romànics de la Catalunya Nord als quals Puig i Cadafalch va dedicar temps i energies intel·lectuals. Si Cuixà va ser clau per a les seves teories sobre l'art preromànic, Sant Martí del Canigó ho va esdevenir per definir el primer art romànic i també l'elaboració d'un estil nacional català, que inclou els monuments de la Catalunya Nord i els dona protagonisme. De l'article que Puig va publicar el 1932 n'extrec les següents reflexions:

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 ho repeteixi avui. Tanmateix, si això pot ser útil, ho faré en termes el més concisos possible.

Un dels problemes més interessants de la història de l'art és la recerca amb motiu del renaixement que es produí després de la ruina 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, turesos, 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 reviuir l'art, després? La realitat és complexa. Tanmateix, entre les causes que contribuïren a aquest fenomen complex trobem 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 entre 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 romànic.

Doncs bé, 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 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 desaparecebuda als historiadors d'art i que jo he anomenat 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.

Ompler 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, l'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.

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 funda el monestir de Sant 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.

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 assajos 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 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 serà substituïda a la meitat del segle X, però substituïda 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 cobertes i el de l'art mossàrab que substitueix en l'ornamentació esculpida.

Podria anar ampliant els exemples de citacions, d'estudis, de referències en els estudis de Puig dels monuments de la Catalunya Nord i de com aquests són essencials en les seves teories. Esmentaré, en un darrer estudi publicat a l'*Annuari 1927-1931* de l'Institut, una comparació entre la llinda de Sant Genís les Fonts i altres obres cèlebres arreu del món. Fent que l'art català del Nord s'acostés al millor art internacional, Puig i Cadafalch anava construint la nació. Puig escrivia:

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 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 de l'altar i els primitius relleus romànics del Rosselló.

Tenim així establertes analogies entre un manuscrit mossàrab de 926 i les taules d'altar que es fan des de 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 del Pirineu català usaven, doncs, temes d'origen aràbic tramesos 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 teula d'altar de Sant Sadurní de Tolosa, Bernat Gilduin. El nom no és d'un musulmà [...].

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, o sigui 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 [...].

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 contemplar-la en fotografies engrandides. Els documents ens fan conèixer en la regió els altars d'Elna, cap de bisbat i possiblement el de Cuixà, fins potser el de Girona, propers als colls pirinencs baixos de Pertús i 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. Tres d'aquests altars, els de Listjers, Odre 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 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 en la part superior; la igualtat del tema floral en les impostes dels arcs.

Per entendre l'interès historicoartístic que Josep Puig i Cadafalch va atorgar als monuments preromànics i romànics de la Catalunya Nord en els seus estudis, cal tenir present alhora la història de la Catalunya medieval i la ma-

teixa personalitat política de l'arquitecte. Ell era un nacionalista que aprofitava la història de l'art per servir el seu país. En aquest cas la història dels monuments l'ajudava a mostrar públicament, amb erudició, que la Catalunya Nord, des dels seus orígens monumentals, no era França sinó Catalunya, una nació que va néixer allà i que després es va trobar tallada dels seus orígens per les vicissituds de la història moderna.

XAVIER BARRAL I ALTET