

Resum

Puig i Cadafalch és internacionalment conegut com a historiador de l'art medieval i, més concretament, de l'arquitectura romànica. Ell va definir una teoria fonamentada en un equilibri temàtic entre geografia i tipologia, en la qual l'arquitectura de la primera meitat del segle XI es desenvolupa en un marc geogràfic entre l'Adriàtic i el Mediterrani septentrional. El primer art romànic era, per a Puig i Cadafalch, un estil arquitectònic difós en aquestes regions format per esglésies fetes per paletes experimentats, poc decorades i que introduïen la volta de canó. En el centre de la teoria de Puig i Cadafalch hi ha la posició de Catalunya entre la península Ibèrica, el Mediterrani i Europa. Com a polític i com a arquitecte, Puig s'havia manifestat sempre al servei del seu país. Com a historiador de l'art, va anar teixint una trama en la qual el nacionalisme era un factor determinant en l'elaboració de les seves teories científiques. Com a restaurador de monuments, va contribuir a plasmar-hi els seus punts de vista sobre el passat aplicats al present que ell vivia. Avui, hem de ser conscients que el nostre coneixement de l'art romànic i de l'art català en general depèn, molt directament, de la visió que ens han deixat personatges com Puig i Cadafalch. En el seu cas concret, va anar encairant molt més lluny organitzant sistemàticament l'art del passat d'acord amb les perspectives polítiques i amb els ideals nacionalistes de la seva època.

Abstract

Puig i Cadafalch is internationally known as a historian of medieval art and, more specifically, of Romanesque architecture. He defined a theory based on a thematic balance between geography and typology, in which the architecture of the first half of the 11th century developed in a geographic framework between the Adriatic and the northern Mediterranean. The first Romanesque art, according to Puig i Cadafalch, was an architectural style spread in these areas, consisting of churches built by experienced construction workers, with little decoration, and introducing the rounded arch. At the heart of Puig i Cadafalch's theory is the position of Catalonia between the Iberian peninsula, the Mediterranean, and

Europe. As a politician and an architect, Puig had always shown himself to be at the service of his country. As an art historian, he created a connection in which nationalism was a determining factor in the creation of his scientific theories. As a restorer of monuments, he contributed to the consolidation of his points of view on the past applied to the present in which he lived. Today, we must be aware that our knowledge of Romanesque art and Catalan art in general depends very directly on the view left to us by figures such as Puig i Cadafalch. In his specific case, he went even further, systematically organizing the art of the past according to the political perspectives and nationalistic ideals of his era.

Josep Puig i Cadafalch, nascut el 1867 a Mataró i mort el 1957 a Barcelona, és un dels personatges més rics de la vida cultural del país del tombant del segle passat. Va ser una de les vies d'accés més importants a la modernitat europea tant pel que fa a arquitectura i urbanisme com a arqueologia i història. Si Puig i Cadafalch és conegut sobretot com a arquitecte i historiador de l'art que fou, no és menys destacada la seva tasca com a restaurador del patrimoni català, sobretot medieval. L'àmplia formació que va rebre en tots els aspectes el va fer especialment sensible a la necessitat de desplegar enormes esforços en la conservació i restauració del patrimoni antic de Catalunya. Aquesta activitat, que no pot separar-se del treball d'investigació científica tant en la seva obra arquitectònica com en el seu estudi sobre l'art romànic català, li havia de servir —així ho reivindicava en els seus escrits— per a recuperar el passat nacional gloriós que Catalunya havia perdut per circumstàncies d'índole ben diversa.

A Puig i Cadafalch li devem unes primeres bases serioses d'estudi de l'art antic i medieval català, així com una exhaustiva teoria sobre els orígens de l'art romànic europeu. La seva contribució fou també gran en el camp de la conservació i restauració del patrimoni medieval català. Les seves idees polítiques van marcar l'obra de l'historiador de l'art, i van influir fortament la seva arquitectura. Si el nacionalisme polític és el fil director de l'obra escrita de Puig, llibres i articles, la universalitat de Catalunya n'és la recerca central:

Jo estich convençut de que 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 atreurehi a la gent estrangera qu'estudia. Ni la utilitat pedagògica d'estudiar les grans coses del món 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.

Té un interès científich general l'estudi dels restes arquitectònics que'ns queden, un interès especial pera resoldre molts problemes de l'Història de l'Arquitectura d'Europa, que'ls problemes universals han passat també a aquest recó de la terra nostra.¹

1. *Estudis Universitaris Catalans*, 1907, p. 20.

En la formació de Puig i Cadafalch en el camp de la història de l'art van tenir un paper destacat els estudis que s'emprenien des de França en el camp de la història de l'art. Amb la Renaixença s'inicià un moviment cultural de descoberta del passat medieval del país, dels orígens de la seva història i, consegüentment, del seu art medieval. La restauració de monestir de Ripoll, que havia quedat destruït el 1835, com havia passat en molts d'altres monuments medievals, va començar sota l'empenta de la Renaixença el 1886, essent-ne l'iniciador el bisbe de Vic, i després de Barcelona, Josep Morgades. Aquest moviment, però, arribava a terres catalanes amb quasi cinquanta anys de retard respecte d'altres moviments europeus romàntics de recuperació del passat medieval. A França, la Monarquia de Juliol (1830-1848) havia pres decisions polítiques d'alt nivell per canalitzar els esforços que havien de finir en la creació de la Comissió dels Monuments Històrics i del 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 al capdavant, fou molt remarcada a tot Europa.

A Catalunya, aquestes orientacions foren repeses bàsicament per l'arquitecte Elies Rogent, que exercí una forta influència en Puig i Cadafalch, que no deixà mai d'insistir en la importància que l'obra de Rogent va tenir no sols en la seva formació, sinó sobretot en la ruptura que va representar en relació amb la visió erudita anterior:

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 tal com els del Rin o com els de Normandia; els nostres claustres eren claustres tal com els de Llenguadoc o de Provença, i les nostres catedrals eren catedrals tal com les del Nord de França, a tenir en compte: la Història del Art també s'havia realitzat a casa, entre nosaltres, a Catalunya. Això va ser un gran pas, Piferrer i en Quadrado n'havien donat un altre: l'art nostre era fet per nosaltres i per a nosaltres: era un art català, obeint els corrents que es vulgui, transformat per unes o altres influències, però català, eminentment català. Per primera vegada tenien idea de què 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.

Aquestes afirmacions, fetes amb visió de poeta i ciència de literat tingueren el seu metòditador, el seu home de ciència. A França les visions fantasioses havien tingut per successor a De Caumont, a Lassus i a Viollet-le-Duc. A Catalunya, darrera 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 aixamplava i arrodonia la seva cara; una mica gros, el coll ample, la testa decantada enrera, 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 Vitruvi, 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 novament, 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 neoclassic i les formes romàniques. Els patis de la Universitat de Barcelona semblen els patis de l'Alcázar 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 Frontonyà, cercant en els recons 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, malmesa per ell mateix en els darrers anys de la vida d'aquell home venerable. [...] Durant anys les monografies són calcades a la seva; se'n copia 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 taló qual punt de vista, com si hagués donat la pauta definitiva.²

Rogent, format en contacte amb la recerca arqueològica desplegada a França i Alemanya, va ser el primer a publicar monografies arqueològiques sobre monuments com Sant Cugat del Vallès o Sant Llorenç de Munt, tot justificant-ne de manera històrica els projectes de restauració, com en el cas de Ripoll. La coincidència amb les idees reconstructives de Viollet-le-Duc és molt destacada, tal com ho demostra la memòria consagrada a Santa Maria de Ripoll. Per a Puig i Cadafalch aquest model francès era tan important com el mètode elaborat per Rogent, que consistia a aixecar plantes dels monuments i estudiar-ne sistemàticament els orígens arquitectònics per tal de determinar 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, a reflexes de les restauracions a la manera de Viollet-le-Duc».³

2. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1934, p. XI-XIII.

3. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. XIV.

Una altra tradició francesa va jugar també un paper preponderant en la formació de Puig i Cadafalch com a arqueòleg i historiador de l'art. A Normandia, Arcisse de Caumont s'havia il·lustrat a escala provincial amb la publicació a Caen, entre 1830 i 1841, d'un curs d'antiguitats monumentals i amb la fundació, el 1834, de la Société Française d'Archéologie, que anà seguida de la del *Bulletin Monumental*. Quasi per primera vegada després del període neoclàssic, s'ensenyava a estudiar els monuments medievals partint de recerques de primera mà, sense oblidar-se, però, de codificar els coneixements que poguessin servir de model per als altres estudiosos. Així, juntament amb la creació de càtedres d'arqueologia als seminaris, es va popularitzar, sobretot en l'àmbit eclesial, la redacció de manuals d'arqueologia monumental. Això a Catalunya va donar lloc a dues obres cabdals com són les *Nociones de arqueología cristiana* de Josep de Manjarrés (1867) i molt més tard les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* de Josep Gudiol (1902). De les diverses tendències d'estudi franceses que influïren en la formació de Puig i Cadafalch, cal fer especial esment a la de l'École des Chartes, que Jules Quicherat havia reorganitzat poc després de mitjan segle amb una orientació d'ensenyament d'arqueologia monumental que consistia a considerar els monuments com a documents històrics que explicaven el passat dels pobles.

Aquesta escola francesa arribà a Puig i Cadafalch de la mà de Jean-Auguste Brutails, arqueòleg francès que publicà el 1892 i 1893 dos articles sobre l'art religiós del Rosselló que més tard, el 1901, foren revisats i augmentats en l'edició catalana que J. Massó i Torrents traduí. El plantejament global de l'arqueologia de les escoles franceses, i sobretot el mètode d'estudi dels monuments que Brutails proposava, constituïren un bon model per a Catalunya, del qual es beneficiaren molt especialment Josep Gudiol i Puig i Cadafalch, per qui l'estudi redactat per Brutails sobre l'art rossellonès havia de ser considerat el primer tractat d'arquitectura catalana.

Sota aquest impuls nou, l'any 1902 Josep Gudiol publicava les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, només set anys abans de la publicació del primer dels quatre volums de *L'arquitectura romànica a Catalunya* de Puig i Cadafalch. I ho feia amb la voluntat expressa de formar els eclesialstics catalans i alhora contribuir a construir una ciència arqueològica catalana, incorporant també exemples catalans en la trama general del manual. Beneficiari de totes aquestes tendències, Puig va posar les bases per a una ciència arqueològica sobre l'edat mitjana catalana, seguint de molt a prop la tradició heretada 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.⁴

4. Josep PUIG I CADAFALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. xvii.

Durant la seva formació universitària, Puig i Cadafalch visqué de molt a prop el moviment de la Renaixença i de mica en mica anà madurant la idea de crear una individualitat nacional per mitjà de l'art medieval. Es vinculà al Cercle Escolar Catalanista, del qual en va esdevenir president el 1888-1889, al mateix temps que entrava en contacte amb la renaixença real de Rogent, gràcies sobretot a les restauracions de molts monuments del passat català. Mentrestant, una altra idea s'havia anat imposant: constituir al país museus dignes, al nivell dels que es construïen als centres culturals europeus més importants. A Barcelona, per exemple, les antiguitats havien quedat reunides a la capella de Santa Àgata i foren objecte, el 1888, de la publicació d'un important catàleg per Antoni Elias de Molins. Quatre anys després, el 1892, Puig i Cadafalch esdevingué arquitecte municipal de Mataró, on emprengué la restauració d'alguns edificis i contribuí molt directament a la creació del Museu Arqueològic de la ciutat. Elegit regidor per Barcelona, intervingué en la fundació de la Junta de Museus de Barcelona i en l'obertura del Museu Arqueològic al parc de la Ciutadella. El 1906 participà al Congrés Arqueològic de França, que es reuní a Perpinyà i Carcassona, des d'on seguí de molt a prop l'obra de Brutails. Mentrestant, a poc a poc s'havia anat interessant en les restauracions de les pintures de Taüll o de Sant Martí Sarroca.

La progressió de la formació de Puig implica una presa de consciència del retard que el país havia acumulat en matèria d'investigació científica respecte 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 utilitatge; 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 que 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, que el cançerver 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.⁵

Poc després arribaren la creació de la Junta de Museus, dels Estudis Universitaris Catalans, la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, del Servei de Catalogació de Monuments, etc. Durant els tres primers decennis del segle xx els canvis en l'àmbit institucional havien estat tan radicals que Puig i Cadafalch pogué escriure el 1934:

Aquests anys han estat el 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 mil·liar auri d'on sortiren les noves vies a recórrer. Un nou mètode, auxiliat de millor utilitatge, dona caràc-

5. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. IV.

ter 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 eslav, 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.⁶

Seguint se prop el mètode de treball bàsicament comparatiu de Rogent, Puig i Cadafalch insistí, ja des dels seus primers treballs, en l'originalitat del fet català. Per a ell, l'art romànic és un art que reflecteix clarament l'esperit d'un poble, argument que li va servir per marcar una diferència ben clara entre Catalunya i la resta del món. En més d'una ocasió va girar l'esquena a tot el que fos castellà. Per exemple, el 1897 publicà el text *Caràcter que diferencia l'arquitectura castellana i catalana antiga*; i als volums d'art medieval que va preparar entre els anys 1880 i 1890 per a la *Història general de l'art*, dirigida pel mateix Domènech i Montaner (1901), dedica una consideració molt limitada a treballs castellans com els de Lampérez y Romea. Puig va voler anar sempre més lluny, fins a acabar estructurant realment l'arqueologia medieval del país. Així, per construir un art romànic nacional, entengué que calia estudiar sistemàticament els monuments del país descrivint-los un a un i analitzar-los de manera que definissin llur originalitat dins d'una sèrie, i alhora com a expressió d'un grup nacional. Amb aquest esperit prepara *L'arquitectura romànica a Catalunya*, amb expedicions als Pirineus per fer-hi fotografies i dibuixar plantes i alçats. La idea del catàleg monumental dominava aleshores l'obsessió del salvament del patrimoni cultural del país.

Entre 1909 i 1918 Puig i Cadafalch, amb la col·laboració d'A. de Falguera i J. Goday, elabora una obra cabdal d'una ambició excepcional i d'una dimensió que avui ens sembla exorbitant, i que encara no ha estat depassada tot i els anys que fa que va ser escrita. Sota el títol *L'arquitectura romànica a Catalunya* s'amagava un estudi de primera mà i un tractat general d'art català que va des dels orígens fins gairebé al final de l'edat mitjana. Puig volia que aquesta obra fos alhora un catàleg monumental i un manual que servís de guia per a futures investigacions. Sense la tradició d'investigació francesa, sense bones biblioteques i sense arxius fotogràfics exhaustius amb què treballar, Puig va haver d'estructurar la seva ciència a partir d'una formació personal molt completa. Fora dels estudis de Rogent i dels models estrangers, Puig i Cadafalch només podia recórrer a les fonts literàries publicades, essencialment el *Corpus d'inscripcions llatines* d'Emil Hübner, la *Marca Hispànica*, el *Viaje literario a las iglesias de España* de Jaime Villanueva, la *España sagrada* del pare Enrique Flórez, les «Notícies històriques» de Francesc Monsalvatge, els *Orígenes històrics de Cataluña* de Josep Balari i Jovany i poca cosa més. Els es-

6. Josep PUIG I CADAFALCH, «Pròleg a la segona edició», a *L'arquitectura...*, p. XXIV-XXV.

tudis monogràfics de Puig eren abans de tot exercicis d'arquitectura i observacions acurades de les tècniques constructives que, en ser comparades amb les d'altres monuments, contribuïen a establir una cronologia allà on els documents no semblaven prou explícits: «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».⁷

Ajudat pels documents per construir la història de cada monument, Puig i Cadafalch organitza el seu estudi basant-se essencialment en característiques arquitectòniques, com la planta basilical amb coberta de fusta, les esglésies sense transsepte amb voltes de canó sense arcs torals, les esglésies sense transsepte amb arcs torals, les esglésies amb transsepte cobertes sobre el creuer amb una cúpula. Les classificacions arquitectòniques que féu s'aixecaven contra les descripcions pintoresques romàntiques d'autors com Parcerisa, Piferrer o Quadrado. Ell va seguir el model de la Société Française d'Archéologie que va descobrir en el moviment excursionista una font importantíssima per a l'exploració dels monuments:

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 complexe moviment catalanista [...]. Llurs primeres sortides amaguen l'entusiasme jove sota unes apariències 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.⁸

L'actitud de Puig i Cadafalch és molt semblant a la que decennis abans havia fet aixecar Quicherat contra els estudis d'Arcisse de Caumont, qualificats de massa descriptius i poc documentats. Jules Quicherat (1814-1882), que va ser primer professor d'arqueologia a l'École Nationale des Chartes de París, va fonamentar el seu mètode sobre quatre punts bàsics: observar, descriure, comparar i datar. En les seves classes ensenyava:

J'ai démontré il ya 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.⁹

7. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. VIII.

8. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. XIV-XV.

9. Jules QUICHERAT, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Paris, A. Picard, 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, en una zona geogràfica com Catalunya la continuïtat entre el món antic i el món medieval és total. En diversos estudis tant monogràfics com generals, Puig defensava que calia estudiar l'arquitectura romànica de Catalunya 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.¹⁰

La sortida de l'últim volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya* el 1918 coincidí amb la publicació a altres llocs d'obres no menys ambiciosos i de caràcter força semblant. És el cas de *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, que el comte de Lasteyrie havia publicat a París el 1912, i de dos estudis majors que havien servit per a preparar el terreny per a l'estudi de l'arquitectura del nord d'Itàlia: *Le origini dell'Architettura lombarda* (Roma, 1911) de G. T. Rivoira i *Lombard Architecture* (4 v., Vale, 1915-1917) d'Arthur Kingsley Porter. El primer volum del gran *Manuel d'archéologie française* que Camille Enlart va consagrar 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 cinc anys abans, el 1904). Per altra banda, els estudis d'Emile Mâle sobre la iconografia dels segles XII i XIII s'anaven imposant. Així, l'obra de Puig i Cadafalch entra en els anys vint en un context ja molt fèrtil d'estudis d'art romànic.

Puig no dubtà d'utilitzar tota l'experiència acumulada durant la seva enquesta monumental en un marc més general. Era 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. En aquest sentit, és important una petita obra de quaranta-vuit pàgines publicada el 1920 dins de la col·lecció de «Literatures Modernes» de Minerva a Barcelona perquè dóna els elements essencials del pensament de Puig adreçats a un públic ampli:

L'estudi de l'infantament de la arquitectura romànica té per nosaltres, pobles d'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 ensajors de construc-

10. Josep PUIG I CADAFALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. xx.

ció 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 hel·lenística, convertida en fòrmules, 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 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. Al fenomen de sa creació el precedeix, doncs, el de la desaparició de l'art roma. 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.¹¹

Una de les idees essencials de Puig és haver situat l'origen 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 condiona els estudis posteriors de Puig, 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. Així, en un primer temps, Puig tracta de definir l'art romànic a partir d'un observatori limitat a Catalunya. Puig divideix l'art romànic en dos períodes, que coincideixen amb les èpoques comtal i reial. El primer és una etapa no solament de formació, sinó que presenta ja característiques pròpies i diferenciades. Comprèn els segles X i XI i durant aquest període haurien quedat resoltes una gran part de les formes que constitueixen l'estil i sobretot la coberta amb volta de la basílica de tres naus, amb totes les conseqüències que això comporta en els elements sostenidors. El segon període, durant els segles XII i XIII, és la creació de l'escultura arquitectònica dels portals i dels capitells. Segons Puig, l'obra romànica és el fruit d'aquestes dues èpoques distintes. 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 la 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 s'adona que el pas no es fa al mateix moment a totes les regions: la volta apareix a Catalunya sovint en dates més antigues que no pas al nord de França. Aquest és un punt central de la teoria de Puig, que, per demostrar-ho, intenta fer coincidir les dates de consagració conegudes i la progressió de la volta.

11. Josep PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, Impr. Ricard Duran, 1920, col·l. «Mínera. Segona Sèrie. Col·lecció de Literatures Modernes», vol. 33, p. 5.

El segon període es caracteritza, segons Puig, pels contactes amb la França meridional i, pel que fa a l'arquitectura, per una transformació de l'aparell de les pedres, més polides i perfectament tallades, per la integració de la columna a l'edifici i també, com hem dit anteriorment, per l'aparició de l'escultura. En aquest moment és quan intervé 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 existeix, 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 con un gran fet social». Per a Puig, és en el segle XIII quan l'evolució de l'arquitectura romànica catalana deixa de seguir: un camí únic «com és la ruta de l'art vertaderament nacional», per seguir-ne un de comú, bàsicament 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 tentatives 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 resoltos 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, 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 dotzava. 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 migeval seguí en les altres terres d'Europa una llei anàloga a la que regí a Catalunya. La classificació estructural de Quicherat hauria llavors sigut una realitat històrica clara, viva, sense que la pertorbessin la diversitat d'elements artístics que se l'hi sobreposaren un segle després.¹²

L'aportació de Puig i Cadafalch a l'estudi monogràfic de molts monuments catalans és un dels aspectes més notables de la seva obra. Ripoll, Cuixà i Terrassa semblen per raons diverses els més significatius. Amb les orientacions que guiaven les seves recerques artístiques i històriques de l'època, Puig no podia deixar de banda l'estudi detingut del que és segurament el monument més important de l'art romànic català: la portalada de Ripoll, a la qual va consagrar un

12. Josep PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, 1920, p. 46.

complet estudi en els volums de *L'arquitectura romànica a Catalunya* (vol. 2, p. 153-162, i vol. 3, p. 815 i següents). La seva contribució fou de seguida remarcada a l'estranger, on destaca una crítica de G. Sanoner publicada al *Bulletin Monumental* (1923, p. 352-399), que Puig va utilitzar hàbilment per parlar de la portalada de Ripoll al cenacle dels estudiosos francesos sobre l'art medieval («A propos du portail de Ripoll», *Bulletin Monumental*, 1925, p. 303-320).

Puig entrava així en un camp, el de la iconografia, que no li era pas el més familiar. La seva intervenció arriba després de les de Gudiol (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1909), de Pijoan (*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1911-1912) i d'altres autors; i reprenent el conjunt de les diverses opinions que l'havien precedit, obre una nova etapa en la investigació científica, refutant les teories estilístiques precedents i insistint en el caràcter eminentment català de l'escultura de Ripoll. Recollint els punts de vista de Gudiol i de Pijoan, elabora una interpretació global completa de la iconografia de la portalada, que dividí en tres parts principals. Al sòcol, proposà de veure escenes de la vida quotidiana de l'època i de la fauna real, que representarien el temps present. Les escenes històriques de les parts centrals simbolitzarien el passat. Finalment, a la part alta de la portalada, el cel simbolitzaria el futur. El conjunt, segons Puig, reprendria detalladament el guió que seguien els sermons o les homilies medievals.

A escala estilística i de cronologia, Puig refusà definitivament atribuir la data del segle XI a la façana. La comparació amb altres monuments catalans i sobretot amb la llinda de Sant Genís les Fonts el porta a datar la façana del segle XII. Per confirmar-ho, emprengué un estudi detallat dels vestits dels personatges representats, cosa que l'ajudà a datar els relleus entre els anys 1140 i 1170. La mitra que porta un dels grans personatges a la dreta de la porta fou per a ell un indicatiu de datació cap a mitjan segle. Finalment la prova estilística determinant la troba quan compara els relleus del portal amb els del sarcòfag de Ramon Berenguer III, mort l'any 1131. Aquesta cronologia, que ja ningú refutaria, encara que avui hom pensi que la façana de Ripoll és potser més tardana dins del segle XII, el porta a situar la realització de la portalada entre l'acabament del sarcòfag i el de la galeria romànica del claustre, és a dir, entre 1150 i 1175.

Si sobre aquest punt tan important Puig es mostrà tan encertat, també ho fou quan definí la producció escultòrica de Ripoll com la d'un taller que havia treballat en molts altres llocs de Catalunya, a banda de Ripoll. Cal esmentar aquí, en relació amb els treballs de Puig sobre Ripoll, l'atenció quasi permanent que parà a les peces disperses d'art medieval que molt sovint veia emigrar a l'estranger sense poder-ho evitar. D'això, se'n va fer ressò en el text «Un relleu romànic de Vic emigrat a Londres» aparegut al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* el 1933 (p. 330-334).

Pels volts del juliol de 1936, Puig i Cadafalch es veia obligat a prendre el camí de l'exili i es refugiava a Sant Miquel de Cuixà. Volia aprofitar el que creia que seria només una breu estada a França per aprofundir l'estudi d'aquest monument imprescindible que ja havia considerat en dues ocasions: primer a *L'arquitectura romànica a Catalunya*, i després l'any 1933. A partir del febrer del mateix any, amb la col·laboració de 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-de-Cuxa», que aparegué el 1935 (*Bulletin Monumental*, 94, p. 353-373). Puig i Cadafalch treballà a Cuixà del juliol de 1936 fins al gener de 1937, moment en què s'instal·là a París. D'aquesta curta estada a Cuixà, en va sortir una sèrie de plantes i alçats, fotografies, observacions sobre el monument i la seva restauració, i una visió de conjunt que va quedar recollida a les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* en el volum de 1938, que no va ser publicat fins ben entrat el 1940.

Puig i Cadafalch ja s'havia interessat en diverses ocasions per l'església de Sant Miquel de Cuixà i, ja 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 Puig que ja treballava en l'elaboració de la segona edició de *L'arquitectura romànica*, on va decidir adoptar aquest punt de vista, defensat també per Gómez Moreno. Puig, però, va anar encara més lluny, descobrint i publicant un cert nombre d'edificis de Llenguadoc que pertanyien al mateix grup que els catalans «mossàrabs» i que li permeteren de situar la frontera artística d'aquestes formes més cap al nord.¹³ Amb això és evident que Puig 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 del 975, obra de l'abat Oliba durant la primera meitat del segle xi i escultura romànica del segle x— són absolutament admeses per tothom. En canvi, recentment hom s'ha mostrat més reticent a acceptar la idea del mossarabisme de l'arquitectura de Cuixà, que fou defensat com un dogma fins ben entrats els anys seixanta. En efecte, sembla que els arcs ultrapassats amb avançament dels muntants de Sant Miquel de Cuixà s'han de lligar més aviat a una tradició clàssica i visigòtica que no pas a uns orígens mossàrabs, mentre que la planta i l'organització de l'espai corresponen a fórmules carolíngies. A Catalunya, manquen els elements de comparació, perquè tots els grans edificis d'època preromànica han estat reconstruïts en època romànica. Cuixà és l'únic edifici característic del segle x que s'ha conservat bé.

En l'obra de Puig i Cadafalch el conjunt de les tres esglésies de Terrassa, format per Santa Maria, Sant Miquel i Sant Pere, ocupa un lloc molt destacat. 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. Per a Puig, l'element central de la qüestió consistia a datar les capçaleres i, consegüentment, l'edifici central de Sant Miquel, que presenta el mateix tipus d'aparell. Això va directament 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.

13. Vegeu Josep PUIG I CADAVALCH, «La frontière septentrionale de l'art mozarabe», a *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres*, 1943, p. 352-358.

En la memòria que va presentar als Jocs Florals, 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* (4, 1900), Puig proposava de datar els edificis del segle IX. En tots els seus estudis posteriors va defensar la seva teoria amb força i l'anà completant cada vegada amb arguments nous. Per ell, és evident 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'Egara* (Barcelona, 1936), ha estat contradita per Eduard Junyent. Avui dia els investigadors continuen dividits entre els que defensen la cronologia visigòtica, com Ainaud, i els que seguint Eduard Junyent consideren les parts antigues dels edificis de Terrassa com una obra de repoblació, com Palol. Encara que aquest apunt sobre la cronologia sigui central per poder entendre els monuments de Terrassa, la seva discussió no pot amagar el pes que la contribució de Puig va tenir per a l'estudi d'aquest conjunt.

No es pot deixar de banda que una primera polèmica va néixer de les excavacions practica-des per Puig el mes de juliol del 1906 a l'interior de l'edifici de planta central de Sant Miquel. La piscina baptismal que va comunicar que havia trobat (*La Sembra*, Terrassa, 28 juliol 1906) i que li servia per a confirmar l'antiga tradició que atribuïa a aquest edifici una funció baptismal, fou negada immediatament per Gómez Moreno a *Iglésias mozàrabs* (Madrid, 1919, p. 49). A través d'aquesta polèmica, tota la visió general de les prioritats artístiques es trobava en conflicte entre els dos arqueòlegs.

Comprentent la importància que podien tenir les esglésies de Terrassa i especialment la seva decoració pintada, si hom acceptava la cronologia visigòtica, Puig i Cadafalch presentà a França les pintures murals a l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres els anys 1931 i 1943. Aquestes intervencions van ser remarcades ben aviat per especialistes estrangers com André Grabar, que va decidir de fer entrar 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.

A partir de 1906-1907 ja eren diverses les vegades que s'havia excavat davant mateix de l'església de Santa Maria, unes obres que s'ampliaren a l'interior de l'edifici l'any 1947. Josep de Calassanç Serra Ràfols acabava de reprendre l'estudi de Terrassa, just 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, que publica només un any més tard, l'any 1948, un nou volum: *Noves descobertes a la catedral d'Egara*. Fou la seva darrera síntesi sobre els edificis en què defensava encara amb ardor l'origen visigòtic dels monuments. La memòria pròpiament dita de les excavacions de Serra Ràfols no veié la llum fins al 1949, en què aparegué dins la sèrie «Informes y memórias» de Madrid. La complicitat entre els dos permeté a Puig, enmig de les dificultats de la postguerra i del seu retorn a Catalunya, de posar tots els seus coneixements al servei de l'arqueologia catalana en un moment en què Puig estava apartat de tot.

A partir del 1907-1908, Puig i Cadafalch havia començat a viatjar a l'estranger, sobretot a Alemanya i a França. L'Institut d'Estudis Catalans i ell mateix s'encarregaven d'enviar continua-

ment la seva obra als erudits més importants 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 sabé aprofitar els difícils períodes del seu exili per viatjar i estudiar monuments de fora de Catalunya. La seva participació en diversos congressos internacionals féu augmentar els seus contactes, com per exemple al Congrés International d'Història de l'Art de Roma el 1913, al Congrés International d'Estudis Bizantins de Bucarest el 1924, o al segon de Belgrad el 1927. L'obertura a Paris dins el marc de la Sorbona d'un Centre d'Estudis d'Art i de Cultura Catalana, per al qual ell mateix s'encarreg  de dibuixar el mobiliari, contribu  fortament a la projecció de la seva obra. El mestratge de Puig començava a  ssee reconegut arreu d'Europa quan fou convidat el 1924 a donar unes conferències a Paris i, per iniciativa d'Henri Focillon, l'any següent, fins que el 1926 un altre mestre, Arthur Kingsley Porter, el feu anar als Estats Units d'Am rica, a la Universitat de Harvard, a impartir unes lliçons.

Al capdavant de la seva projecció figura al seu primer llibre internacional, nascut d'aquests viatges i preparat en gran part fora de Catalunya, que va ser publicat a Paris el 1928 sota el títol de *Le premier art roman*. El subtítol deixa ben clara la idea del contingut: *L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*. El llibre fou rebut a l'estranger com el seu primer llibre de teoria arquitectònica i artística. Aix  Puig explicava la gènesi de l'obra:

Des événements politiques qu'il n'y a pas lieu bien de rappeler ici, m'ont relev  envers la Catalogne des devoirs patriotiques que mes concitoyens m'avaient imposés, me rendant ainsi aux plaisirs in ffables 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 le ons    tudier l'architecture en Catalogne au xe et xi siècles et les ph nomenes paralleles en France. Et c'est de la qu'est sorti le présent ouvrage.¹⁴

Aix , Puig procedeix a definir l'arquitectura del primer romànic, analitzant principalment les raons de la reaparició sobtada de la volta, de la c pula, de la pedra d'aparell ben tallada i de l'escultura figurada. El primer art romànic compr n alhora esglésies amb coberta de fusta i esglésies cobertes amb volta. Les primeres les va definir de la manera seg ent:

La Catalogne vit, vers la fin du xe siècle, se superposer a 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 b ti re. 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 a coups secs avec le marteau, sans qu'on ait employé les outils tran-

14. Josep PUIG I CADAFAALCH, *Le Premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, Paris, H. Laurens, 1928, p. 8-9.

chants 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 roeuvre d'un art vieilli dans l'usage de ses formules.¹⁵

El problema central de la teoria de Puig, com ja hem dit, és el de les implicacions de l'aparició de la volta: «Tenter de couvrir les nefs de la basilique aboutit a un probleme unique: celui de la transformation des supports. Dans le choeur des basiliques, cet élément est un mur. Dans les nefs des premières basiliques, ce sont plusieurs rangées de colonnes isolées».¹⁶ La volta permet d'establir una classificació estructural alhora que cronològica 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».¹⁷ L'evolució que proposa va del més senzill al més complicat: «les formes de voûtes les plus simples apparaissent dans les églises les plus anciennes, la complication des voûtes suit, dans son apparition, un ordre chronologique auquel correspond un ordre géographique qui va du Sud au Nord».¹⁸

El mètode que utilitza és bàsicament comparatiu. Amb la voluntat clara 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 tan bé, i de comparar-les sistemàticament amb Itàlia del nord i França meridional. Puig agrupa els edificis que presenten detalls i estructures semblants, i en fa sèries paral·leles abans de procedir a 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 Carpofofo de Côme, c'est-à-dire entre 1020 et 1040. L'église d'Estamariu est analogue a San Carpofofo de Côme et par conséquent nous donnerait a peu pres la même date. La cathédrale de Gérone, citée dans des documents de 1015, se placera a 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, a cause de son appareil, à côté d'Isola Comasina ou de San Abondio de Côme».¹⁹

Puig considerava que la difusió geogràfica del primer art romànic creava com una mena de cadena que naixia del nord d'Itàlia i de Catalunya i que s'estenia per la resta d'Europa amb unes característiques ben precises: la coberta amb volta de pedra, l'aparell i les bandes llombardes: «On constate ainsi en Italie, en France, et en Catalogne, que ce type s'est conservé d'une façon

15. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 42.

16. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 62.

17. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 69-70.

18. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 83.

19. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 54.

extraordinaire. Partout on retrouve la même plan, la même proportion Cadafalch entre la nef et les collatéraux, la même absence de transept, la même disposition du choeur, plus bas, s'accusant à l'extérieur comme un corps et couvert d'une voûte, l'invariable disposition de la fenêtre sur le choeur, la même décoration exclusivement réservée à l'abside dans les plus anciennes». ²⁰

La teoria de Puig i Cadafalch, ampliada immediatament en el volum *La geografia i els orígens del primer art romànic* (Barcelona, 1930; traducció francesa, París, 1935), conegué una ràpida acceptació en conjunt (per exemple, l'article publicat a *Art Studies* el 1931), però no va poder evitar ser criticada en alguns aspectes: «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 montré comme distinctifs, les bandes lombardes, l'arc outrepassé et la voûte, je ne vois que les bandes lombardes qui existent chez nous». ²¹ La discussió va arribar també al tipus de volta i la cronologia de les cobertes. Nogensmenys, l'obra li donà un immens prestigi tant a Europa com a Amèrica. Henri Focillon, el gran historiador francès de l'art medieval, va llançar molt aviat la teoria de Puig: «En rappelant le premier art roman, M. Puig i Cadafalch soulignait avec raison l'importance historique de ce style, son extension à une grande partie de l'Occident, et sa place dans le développement artistique du moyen age». ²²

Focillon va considerar, però, que calia restringir l'obra de Puig, proposant de limitar el seu àmbit i geogràfic a la zona meridional d'Europa: «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 a titre de faible survivance, mais avec une remarquable vigueur». ²³ Tot i aquestes restriccions, la teoria de Puig no ha envellit. La situació actual dels estudis d'història de l'art ha estat molt ben resumida per Louis Grodecki: «La these des origines italiennes, plus particulièrement lombardes, de l'architecture romane a été proposée souvent depuis un siècle; il appartient a 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». ²⁴

Voldria simplement recordar que l'obra de Puig no es va limitar sols a l'estudi de l'art romànic, sinó que abasta molts altres aspectes de l'art medieval, com per exemple l'arquitectura gòtica. Deixant a una banda les síntesis generals o alguns estudis molt puntuals, com els dedicats a l'arquitectura franciscana (*Franciscalia*, 1928, p. 1-8) o a les idees teòriques sobre urbanisme a partir d'un text d'Eiximenis (*Estudis universitaris catalans*, 1936), cal esmentar sobre-

20. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 56.

21. François DESHOULIERES, «Le premier art roman d'après M. Puig i Cadafalch», *Bulletin Monumental*, núm. 87 (1928), p. 101-105.

22. Henri FOCILLON, *Art d'Occident: Le moyen âge roman et gothique*, París, Colin, 1938.

23. Henri FOCILLON, *Art d'Occident...*, 1938.

24. Louis GRODECKI, *Le siècle de l'an mil*, París, Gallimard, 1973, p. 53.

tot l'estudi fonamental que va publicar 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 assenyalava els dos tipus de plantes que defineixen l'arquitectura gòtica catalana amb tres naus i girola o amb una nau, absis poligonal i capelles entre els contraforts. La teoria de Puig consisteix a diferenciar un corrent llenguadocità d'un corrent nòrdic arribat a Catalunya a través de pocs monuments intermedis. Aquesta adaptació als models septentrionals, que es troba a catedrals com les de Clermont Ferrand, de Llemotges i de Narbona, és visible també a la catedral de Girona, monument al qual Puig i Cadafalch atorgà, juntament amb la catedral de Barcelona, una importància considerable. És allò que Puig i Cadafalch definí com «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 completament és la influència que la seva visió de l'art medieval com a historiador de l'art va tenir en les obres de restauració que va emprendre en tants monuments medievals, de Montserrat a Cuixà, de Sant Joan de les Abadesses a Sant Benet de Bages, o encara a monuments menys importants com, per exemple, Sant Jaume de Vilanova al Bages, entre els anys 1931 i 1933. Amb risc de resumir massa el pensament de Puig en aquest camp, que seguia molt el que s'havia fet a França des de Viollet-le-Duc, podem fer menció de 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.²⁵

En aquest camp, l'obra més important que va fer i que reflectia fidelment aquesta voluntat de recuperar el passat nacional de Catalunya, fou la restauració del Palau de la Generalitat, que li fou encarregada pel mateix Prat de la Riba, que anà acompanyada d'excavacions sota el pati dels Tarongers cap al 1907 i que donà lloc a la publicació de *El palau de la Diputació general de Catalunya* (1911).

Les vicissituds polítiques i la seva immensa obra escrita havien acabat fent de Puig i Cadafalch un savi respectat arreu del món, de qui Henri Focillon deia en una carta del 20 de setembre 1936 que va adreçar 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, bienfaiteur de notre Institut d'archéologie, ou il a, plus que personne, contribué a fonder un important centre de recherches» (Arxius dels Monuments Històrics, París).

25. Joan DANÉS I VERNEDAS, *Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Barcelona, Tàber, 1926, p. 13.

Durant els anys *parisencs* que seguiren la seva estada a Cuixà, Puig i Cadafalch prepara la publicació d'un llibre sobre els precedents de l'art romànic a la península Ibèrica. En dona conferències a la Sorbona dins el marc de la Fundació Cambó a l'Institut d'Art i d'Arqueologia durant l'any 1938-1939, i també a Londres al Courtauld Institute of Art. Amb una beca del Centre National de la Recherche Scientifique viatja pel migdia francès. L'art asturià el preocupava aleshores molt especialment i això el va portar a presentar-ne dues comunicacions a l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres els anys 1937 i 1939. Decidí de veure els monuments asturians que no coneixia prou bé, prenent notes i croquis per al llibre que tenia en preparació. Aquest viatge el féu el 1941 i el portà fins a Portugal.

Puig s'havia interessat sempre, ja ho hem dit, per l'art de l'alta edat mitjana i havia publicat, a més dels seus llibres, diversos articles i recensions com la que dedica a les *Iglesias mozárabes* de Gómez Moreno a l'*Anuari* de l'Institut (1915-1920, 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 ens hem referit a Terrassa i ho podríem també fer a Tarragona, a través de la monografia publicada el 1936. Ara, però, el seu objectiu era ben 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 del que era el tema central de la seva obra: els orígens de l'art romànic, com ho 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, a punt ja l'any 1944, no fou publicat fins després de la seva mort, el 1961, gràcies sobretot a l'amistat dels especialistes francesos i més particularment de Pierre Lavedan. El títol era suggeridor i seductor: *L'art wisigothique et ses survivances. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IVe au VIIe siècle*. Tot i la importància d'aquest llibre, el fet d'haver-lo publicat gairebé vint anys després de la seva redacció ha contribuït en gran mesura a fer la idea que es tracta d'un llibre que ha quedat obsolet si no se'l situa en els anys en què va ésser escrit.

A part de les activitats que va dur a terme al capdavant de l'Institut d'Estudis Catalans intervingué, més directa o indirectament, en restauracions i excavacions com les ja esmentades de Terrassa, i sobretot, elaborà articles i treballs que no tots han estat encara publicats. Malgrat l'edat ja molt avançada, la seva activitat científica no minva, com és evident a través d'alguns dels seus treballs. L'obra major és constituïda pels tres volums consagrats a *L'escultura romànica a Catalunya* publicats dins la sèrie «Monumenta Cataloniae» els anys 1942, 1952 i 1954. Una síntesi essencial de la qual Puig va poder treure els elements principals 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.

L'activitat d'historiador de l'art medieval no ocupa més que una part de l'obra de Puig i Cadafalch, per bé que l'aportació que féu en aquest camp fou considerable, sens dubte la més

gran de tota la història de l'art català. Tot i el pas del temps, 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 conegut sobretot gràcies a la seva obra. La formació de Puig fou en gran part autodidacta i malauradament el seu mestratge no fou prou exercit en aules universitàries. Dels seus inicis donen testimoni aquestes ratlles del pròleg de la primera edició de *L'arquitectura romànica a Catalunya* datat de 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 a poc a poc s'anaven afermant, el mètode de treball de Puig, molt personal, no varia gaire del que el caracteritzà ja des 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 és fàcil resseguir a través d'ella tota la progressió de la descoberta i de l'estudi científic de l'art medieval català durant la primera meitat del segle xx.

Més que no pas resumir l'obra mateixa, tot això que vinc dient ens porta a quin crèdit encara avui podem donar a l'obra de Puig i Cadafalch, si la finalitat de la seva obra està fonamentada de manera tan clara sobre els criteris polítics, sobre els objectius intel·lectuals d'una època. Per exemple, és ben clar en els seus escrits que fins i tot quan excava a Empúries ho fa amb la mateixa ideologia, creient que és el lloc de naixement de Catalunya. Quin criteri podem adoptar per jutjar aquesta obra? La seva obra, com tota obra del passat, s'ha de jutjar des d'un criteri purament historiogràfic. Abans de Puig i Cadafalch —i aquest és el gran pas que se li pot atribuir a Puig d'haver fet— no existia cap tractat sobre els monuments de la Catalunya medieval. Puig, en els seus nombrosos estudis, va exposar un camí ideològic propi i que havia de servir als seus continuadors. Si partim d'aquí, potser mesurarem millor la dimensió excepcional de la fita historiogràfica de Puig i Cadafalch, que el va acabar situant en la història de l'art medieval, però també va situar Catalunya en el concert internacional. Gràcies a la seva aportació, podem parlar també a l'estranger d'art català, i no espanyol. Ell va aconseguir que els manuals d'art medieval, a diferència d'obres de referència d'altres períodes de l'art, es referissin a l'art fet a Catalunya com a *art català*. Per això, avui en dia sigui quin sigui el monument romànic que s'ha d'estudiar, hom no pot procedir sense l'obra de Puig i Cadafalch.

Encara cal insistir en el camí propi i diferenciat que Puig sabia que estava fent dins l'arquitectura del segle xix. Per què, doncs, encara ara hi ha tantes reticències a situar Ripoll o qualsevol altre edifici romànic dins la història de l'arquitectura del segle passat? Si s'intervé en el

Museu Picasso, en la història de l'arquitectura del segle xx es parlarà de l'arquitecte que hi va treballar. No ocupa la intervenció de la Gae Aulenti un lloc destacat en el Palau Nacional de Montjuïc? Si és així, perquè no se situa la capçalera de Sant Joan de les Abadesses dins l'arquitectura del xx? De la mateixa manera que aquest és un aspecte important, ho és també el lloc que l'obra medievalista de Puig i Cadafalch ha d'ocupar dins del marc del nacionalisme català. Puig, estudiant l'art medieval, era conscient d'estar fent política, en posar l'art i el patrimoni al servei de la idea que tenia de país. La seva obra no pot desvincular-se del marc dels moviments nacionalistes que durant la primera meitat del segle xx van contribuir a fer de la historiografia de l'art romànic una ciència amb característiques pròpies per a cada país. Però perquè es prenguessin en consideració les seves idees polítiques, Puig va buscar donar a la seva obra una projecció internacional, coneixedor com era dels estudis que s'estaven duent a terme als centres culturals més importants d'Europa. La seva obra en quatre volums, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, evidencia perfectament aquesta idea de Puig d'anar més enllà: no sols és un catàleg monumental del patrimoni romànic català, sinó la sàvia dosificació entre ideologia política i recerca documental i monumental de base; la que fan els arqueòlegs, els arquitectes, els historiadors. Política, geografia i art romànic, són els elements d'una història de l'art que avui coneix dins el marc de les noves nacionalitats independents, com ara Croàcia, una gran i nova eufòria.