

Resum

Des del punt de vista de la metodologia, l'obra historiogràfica de Josep Puig i Cadafalch, que pertany completament al segle xx, s'inscriu dins del positivisme. Ara bé, el caràcter sectorial de la seva aproximació al passat, centrada en el fet arquitectònic, implica que aquesta continuïtat d'unes propostes vuitcentistes tingui, en el cas de Puig, una significació molt diversa a la que normalment té en els historiadors generals.

El positivisme de mitjan segle xix havia marcat una doble exigència: recerca empírica profunda i construcció de teories d'abast general. A la pràctica, aquestes dues exigències foren molt difícils de conjuminar i dugueren, cap al final del xix, a una dissociació dels dos elements principals de la proposta metodològica. Entre els historiadors, desacreditades les teories generals sobre l'evolució social, el nom de positivisme quedà associat des d'aleshores al pur empirisme documental, sense voluntat de transcendir-lo. En el camp de la seva especialitat, però, Puig va saber mantenir l'articulació originària entre recerca exhaustiva i producció d'interpretacions d'abast general.

En construir una teoria sobre els orígens i la difusió de les innovacions tècniques i formals a l'arquitectura de la primera edat mitjana, Puig va explorar en profunditat problemes d'abast històric molt general, com els relacionats amb la gran unitat cultural europea i els mecanismes de diferenciació interna dels països que la constitueixen. La seva aportació, en aquest aspecte, manté actualment tot el seu vigor.

Abstract

From a methodological point of view, the historiographic works of Josep Puig i Cadafalch, which belong completely to the 20th century, fall within the category of positivism. But the sectorial nature of his approach to the past, focused on architectural facts, implies that this continuity of certain *vuitcentiste* proposals has, in Puig's case, a meaning that is quite different than that normally given to it by general historians.

The positivism of the middle of the 19th century had marked a double demand: profound empirical research and the construction of theories within general reach. In practice, these two demands were very difficult to combine, and led, towards the end of the 19th century, to a dissociation of the two main elements of the methodological proposal. Among historians, with general theories on social evolution discredited, positivism remained associated with pure documentary empiricism, without the desire to transcend it. In the field of his speciality, however, Puig was able to maintain the original connection between exhaustive research and the production of interpretations for the general public.

In building a theory on the origins and dissemination of technical and formal innovations in the architecture of the early Middle Ages, Puig explored the problems of very general historical approach in-depth, such as those related to the great European cultural unity and the mechanisms of internal differentiation of the countries that make it up. His contribution, in this aspect, remains strong today.

Com a investigador del passat arquitectònic, Puig i Cadafalch es mantingué fidel, tota la vida, a la metodologia positivista. Aquesta fidelitat a una perspectiva típicament vuitcentista fins molt avançat el segle xx és atípica. I ho és perquè al positivisme que Puig va practicar, encara que molt simple, no li mancava l'ambició generalitzadora característica dels primers estadis d'aquell moviment. No s'ha de confondre, doncs, amb el mer empirisme documental que ha quedat lligat durant el nou-cents a la paraula *positivisme*, pronunciada amb accent denigrador entre els historiadors i els científics socials. Més enllà del seu suposat anacronisme, la metodologia positivista practicada per Puig s'ha demostrat eficaç per a explorar l'objecte precís que havia situat en el centre de les seves preocupacions: la gènesi i desenvolupament de l'arquitectura romànica. Altrament, Puig era perfectament conscient del límit essencial de la metodologia que emprava, i això l'allibera de qualsevol acusació d'ingenuïtat investigadora.

Però la perspectiva positivista, que té un nivell d'eficàcia notable dins la investigació històrica, no en té gaire com a suport de l'acció. Aquesta darrera consideració és rellevant en el nostre cas perquè Puig no fou sols un historiador, sinó també un home d'acció en diversos camps, entre els quals la ideació d'edificis; i en aquesta faceta l'influx del positivisme no tingué resultats tan feliços com en l'exploració del passat.

Els límits de l'evolució metodològica

El pròleg del primer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, publicat el 1909, informa sobre una llarga gestació col·lectiva de l'obra, que va rebre el premi Martorell corresponent a l'any 1907. Però semblen molt més significatives les paraules referides als ultimíssims tràmits de l'edició: «El llibre», ens diu Puig, «ha anat completant-se, y refent-se, y retocant-se, fins que

sos fulls han sortit impresos de la màquina tipogràfica».¹ Com a text, és a dir, com a expressió d'idees derivades de la recerca, més val situar-lo, doncs, als anys 1909, 1911 i 1918, dates dels lliuraments successius a la impremta.

I encara que aquella obra magnífica s'ha mantingut com la més cèlebre de la seva producció historiogràfica, no és, ni de molt, la més madura. Aquest títol correspon a *La geografia i els orígens del primer art romànic*, publicada el 1930 i fruit d'un apartament de la política que havia començat sis anys abans, el 1923. S'ha insistit molt en la gran vocació i habilitat política de Puig i Cadafalch, i ara se'n torna a parlar, segurament amb prou justificació. És evident que un Puig expulsat de la política, i fins i tot exiliat, trobà un refugi en l'arqueologia medieval, però la vocació que l'empenyia cap aquesta era també d'una gran força, i no tots els aspectes de la política el satisfien. La mirada retrospectiva que fa a aquesta peripècia al llindar de l'obra citada darrerament ens sembla d'una gran sinceritat:

És un plaer deixar el luxe i la faramalla del govern i prendre el llibre de notes, el llapis i la cambra fotogràfica: el vespre de l'endemà de Nadal de 1923, tot sol, com un missioner científic, feia cap a Avinyó per a recaptar estudis de la Provença [...] No sé què els passa als qui deixen poder i honors polítics. Jo vaig sentir com una lliberació. ¡Quin plaer el de no seure a la Presidència en els actes públics, escoltant les quasi sempre banals converses de molts dels qui menen el carro de la cosa pública! ¡Déu em guardi d'escriure ací allò que la meva ànima irreverent recorda d'aquells a qui el protocol preserva de la pluma indiscreta! [...] Una nova vida s'obrí davant meu. Disfressat d'home d'estudi, professor d'una Universitat inexistent i d'un Institut exilat, vaig tastar la dolça agror de la vida de pensionat humil, subvencionat per mi mateix, donat a la investigació de les coses noblement inútils, amb profit nul i modesta glòria.²

Altres fruits produïren aquestes *vacances*. Ens interessa sobretot la conferència pronunciada a la Llotja el mes d'abril de 1935 per a la Unió Interacadèmica en qualitat de representant de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, amb el títol de *Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics*: algunes de les idees teòriques escampades per les més de cinc-centes pàgines del llibre de 1930 hi són aplegades i combinades.

En un treball publicat ara fa vint anys, Marina López i jo mateix vam mirar de destriar els diferents ingredients del pensament de Puig i Cadafalch presents en aquestes obres.³ Vam mirar aleshores de veure-hi una evolució personal congruent amb la gran inflexió historiogràfica i cultural consumada internacionalment, i també a Catalunya, en paral·lel amb la vida activa del

1. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, *Precedents: l'arquitectura romana. L'arquitectura cristiana prerromànica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909, p. IV.

2. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1930, col·l. «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica», núm. 3, p. VIII-IX.

3. Ramon GRAU i Marina LÓPEZ GUALLAR, «La teoria històrica de l'arquitectura en Puig i Cadafalch», *Artlugi*, núm. 12 (1981), p. 1-4.

nostre home: des del positivisme cap al neoromanticisme. Vam arribar a dibuixar un perfil evolutiu que encara considerem correcte: primera fase, «El positivisme com a punt de partença»; segona, «El treballós abandonament del biològisme»; i tercera, «La realització de la síntesi neoromàntica». Aquestes fases no tenen una plasmació cronològica precisa, sinó que reflecteixen una elaboració interna que es manifesta a tots els escrits majors de Puig i Cadafalch. Com afirmàvem en aquell escrit: «el nostre historiador roman fidel fins en les seves darreres empreses d'investigació —les publicades a partir del 1930— a l'ideal científista d'una història de l'art basada en el treball d'arxiu, en les comparacions formals, tècniques i iconogràfiques i en les classificacions fetes segons el model de les ciències biològiques».

Ara complementaria aquesta tesi principal sobre el Puig historiador —que el positivisme no fou sols punt de partença, sinó també opció permanent a l'hora d'investigar— amb dues acotacions a propòsit de la seva evolució ideològica. En primer lloc, el biològisme que dèiem que abandonava treballósament, com a modalitat de l'argument positivista sobre l'obra d'art, fou deixat de banda sols de manera parcial. En efecte, el deixà de banda principalment a l'hora de tractar de l'art romànic, la matèria principal de la seva recerca directa, i no tant quan parlava d'altres estils, com ara el gòtic. I el va deixar de banda per tal de fer lloc a una altra analogia —amb el llenguatge— que li semblava més apropiada al cas per l'obvi paral·lel cronològic entre el desenvolupament arquitectònic al llarg dels primers segles de l'edat mitjana i l'evolució inicial de les llengües denominades, precisament, *llengües romàniques*. I en segon lloc, la *síntesi neoromàntica* es realitzà també de manera intermitent i incompleta. I sobretot, es produí més en l'esfera de la ideologia que en el de la metodologia específica.

Judith Rohrer ens criticà l'afany d'establir una evolució ideològica i metodològica en l'obra de Puig.⁴ Adduí unes paraules pronunciades per Puig i Cadafalch en una conferència que féu molt aviat, el 1888 o 1889, al Centre Escolar Català. Diuen així: «És que les formes arquitectòniques, com les paraules del llenguatge, no s'engendren en un dia; naixen primer imitant a la naturalesa o imposades per una necessitat, un segle les idealitza, altre les adorna, quin les modifica, quin olvidant son primitiu origen les transforma [...]».⁵ Rohrer troba que una frase com aquesta documenta que «Puig i Cadafalch i la nova escola catalana treballaven amb paradigmes lingüístics (en gran part influïts, cal insistir-hi per Viollet) des del començament». No la seguirem en aquesta visió, per dos motius principals: primer, perquè sembla que Rohrer considera Viollet-le-Duc un autor aliè al positivisme i, en certa manera, posterior a aquest corrent. Segon, perquè l'analogia lingüística ve d'abans de Viollet: internacionalment, i aquí mateix, a casa nostra. Ve del cor de la teoria romàntica sobre l'art. La trobem expressada mera-

4. Judith ROHRER, «Puig i Cadafalch: els primers treballs», a *Josep Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions i Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1989, p. 27, n. 29 (catàleg de l'exposició realitzada per la Fundació Caixa de Pensions del 4 de desembre de 1989 a l'11 de febrer de 1990).

5. Josep PUIG I CADAVALCH, «Fonts de l'arquitectura romànica a Catalunya», *La Renaixensa* (1 gener 1889), p. 8.

vellosament en Victor Hugo, a la cèlebre i influent novel·la *Nôtre-Dame de Paris*. I tal com vam demostrar amb Marina López en una altra ocasió, és en aquesta font on la trobà Pau Piferrer, que en féu la pedra angular del seu discurs sobre l'arquitectura a *Recuerdos y bellezas de España*, obra inaugural de l'escola catalana d'arqueologia medieval, publicada a partir de 1839.⁶

Fets aquests aclariments, és ben veritat que el nucli de les idees historiogràfiques de Puig al voltant del romànic es troba ja en aquelles paraules tan primerenques, del temps de l'Exposició Universal de Barcelona. Per tant, cal reafirmar que l'evolució de l'autor és més una qüestió de canvi d'èmfasi entre diferents ingredients que no pas de substitució radical d'idees.

Els ingredients i la seva amalgama

A l'inici de la conferència de 1935, Puig i Cadafalch descriu el seu estil com a escriptor: «obra de ploma i tisores, [...], construcció de paper i pastetes, eines i materials de la meua manera d'exercir l'ofici literari».⁷ Efectivament. Tot i que Puig va dedicar molts esforços a investigar els edificis com a arqueòleg i a aplegar documents que els poguessin datar, no va considerar tan important l'expressió escrita dels resultats. Les mateixes idees són repetides, dins la mateixa obra, i a les diverses obres, una i altra vegada. Uns cops l'expressió és més afortunada. En altres ocasions, s'adverteix la pressa o la consciència vaga d'haver-s'hi ja referit en algun passatge anterior.

Cal advertir dues limitacions d'aquest manera de fer: en primer lloc, l'expressió de les idees directores es produeix sempre al mateix nivell, com una contextualització general o com una intrusió dins la descripció dels resultats de la recerca, però sense acordar-li desenvolupaments autònoms. En segon lloc, aquestes idees generals sobre l'art, que no són originals de Puig, sinó que les ha begut de diverses fonts, enllacen de vegades malament les unes amb les altres.

En definitiva, als escrits de Puig i Cadafalch no s'hi reflecteix una exploració intel·lectual profunda dels seus materials, ni una capacitat d'oferir solucions plenament convincents als problemes que aquests susciten. És per això que, atès que les idees sempre són les mateixes però les proporcions entre ingredients varien, la lectura cronològica de les obres pot crear la impressió d'una evolució interna.

Creiem, tanmateix, que la variació de proporcions entre els ingredients té a veure menys amb una evolució de la manera de pensar que no pas amb dues variables exògenes. La primera és l'ocasió dels escrits. En els treballs de presentació de recerca pura —les voluminoses

6. Ramon GRAU i Marina LÓPEZ GUALLAR, «Pau Piferrer i Víctor Hugo: la llum no venia d'Alemanya», *L'Avenç*, núm. 89 (1985), p. 70-73.

7. Josep PUIG i CADAFALCH, *Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics*, Barcelona, Unió Interacadèmica, 1935, p. 9.

obres dedicades a l'arquitectura romànica—, s'hi imposa la descripció dels materials i la seva interpretació a la llum de la metodologia, i per això hi predomina el to positivista. En canvi, en els treballs de síntesi, com la conferència ja citada, Puig vol fer palès que jutja parcial el mètode de recerca propi i ofereix proporcionalment més espai a les consideracions ideològiques complementàries, extretes de l'ideari romàntic. La segona variable és la pressió ambiental creixent, cada vegada més hostil al positivisme, que obliga Puig a mirar de combinar el que per a la seva recerca és ja irrenunciable amb allò que és moneda corrent en les esferes de la historiografia i la crítica d'art.

No m'entretindré pas gaire a descriure genèricament aquest conjunt d'idees, que Puig va poder aprendre dels seus mestres a l'Escola d'Arquitectura, Elies Rogent i Lluís Domènech i Montaner. Importa, però, tenir ben present que entre Romanticisme i positivisme hi ha contrast, però també hi ha continuïtat.

En matèria d'art, el Romanticisme va trencar amb la idea neoclàssica del cànon universal de bellesa, una idea solidària dels plantejaments de la Il·lustració sobre l'home i la societat. Val a dir que aquest concepte setcentista dels productes humans és el que havia fet possible, no sols la producció de judicis amb pretensió d'universalitat, sinó també l'aplicació en aquesta esfera dels mètodes posats a punt per les ciències de la natura: classificació, comparació, generalització. El Romanticisme, en canvi, exaltà el geni, és a dir, l'originalitat i la capacitat individual d'intuir els valors eterns i de plasmar-los concretament en formes destinades a canviar la manera de veure del comú dels mortals. Però també féu evolucionar el concepte d'estil per donar lloc a la idea de la pluralitat d'estils, és a dir, de l'existència de formes peculiars igualment vàlides i lligades a civilitzacions diverses o a etapes diferents dins el desenvolupament normal d'una mateixa civilització.

El positivisme —o naturalisme metodològic del vuit-cents— deixà de banda el tema del geni, considerat una matèria intractable des del punt de vista empíric i documental, i s'agafà especialment al segon vessant de l'aportació romàntica: la historització de la idea d'estil. Sota l'ègida del positivisme, la història de l'art esdevingué història dels estils successius, és a dir, del conjunt de pràctiques i formes assumit per una col·lectivitat més o menys extensa durant un temps definit i abandonat finalment en favor d'una altra proposta. D'acord amb la visió del món naturalista, els estils històrics —diferents en la seva aparença— foren considerats exemplars d'una única espècie i regits per les mateixes lleis. Les analogies biològiques dominen l'aportació positivista a l'estudi de l'art: la coherència interna de l'obra singular és anàloga a la de l'organisme viu; els canvis dins un estil obeeixen a unes pautes evolutives semblants a les de la natura.

Tot aquest conjunt d'idees romànticopositivistes es pot trobar als escrits de Puig sota la forma més usual dins les reelaboracions acadèmiques de la segona meitat del vuit-cents. Vegem una formulació del credo metodològic naturalista de Puig i Cadafalch. Penso que és la millor, i procedeix del llibre de 1930. És llarga, però la seva lectura ens evitarà dubtes i circumloquis:

Tenim davant un gran mapa geogràfic on hi ha situats nombrosos edificis escampats per una gran part d'Europa amb una característica comuna: l'ornamentació externa. Per a estudiar-los cal classificar-los. Tal és el mètode de la major part de les ciències. La classificació adequada de les coses i conforme a llur naturalesa és un principi de llur coneixement. Mancarà solament, després, averiguar les causes que varen engendrar llurs formes típiques. Agrupem els monuments anàlegs i els grups formats ens mostraran com llurs característiques van successivament apareixent, i aquesta successió ens menarà a llur origen. Anàleg fou el problema dels primers naturalistes: ordenar, estructurar, per agrupació dels tipus que tenien caràcters comuns, la massa informe de les innumbrables espècies; endevinar la relació i dependència d'unes amb les altres. Sobre aquestes dades materials ha estat bastit l'edifici immens de les ciències biològiques.⁸

L'admiració per les ciències naturals i la voluntat de seguir el mateix camí que aquestes és manifest. Però Puig no porta gaire més enllà l'analogia biològica en el tractament concret del fet arquitectònic. Perquè el Puig i Cadafalch investigador —a diferència de Viollet-le-Duc o d'Elies Rogent— no posa l'accent en la coherència *orgànica* de l'obra d'art. No vol dir això que no sigui conscient que aquesta és un valor superior en matèria d'arquitectura, com ho palesen les seves referències al temple grec i a la catedral gòtica. I si bé és cert que en aquests casos Puig simplement està recollint i reproduint paraules dels clàssics vuitcentistes, també podem trobar l'admiració per la coherència de l'obra arquitectònica en la glossa d'alguns exemplars eminents de l'arquitectura romànica, com ara Sant Vicenç de Cardona.

Hem dit que Puig és conscient dels límits de la metodologia positivista, de tot el que aquesta no pot tractar. En cap lloc ho expressa més clarament que en el primer tram de la conferència de 1935, que parteix de l'explicació d'una anècdota personal. Se'ns presenta ell mateix que, una tarda, a Atenes, proposa al seu company d'excursió anar a berenar al Partenó: un plantejament ben prosaic i, com ell mateix s'encarrega de suggerir, irreverent amb l'art clàssic. Un cop a dalt, la bellesa se li imposa de manera aclaparadora, i —diu— «el berenar se'n puja al cel, i no queda en el meu esperit sinó el desig d'augmentar l'emoció». Mentrestant, un grup de marins de l'esquadra soviètica grimpen per les pedres sense girar el cap.⁹

L'apreciació estètica, un fet subjectiu, és, doncs —conclou Puig— envoltada de misteri. I ell, com a investigador del fet artístic, no es veu amb cor de penetrar en aquest misteri. Per un costat, hi ha la fruïció estètica. Per l'altre, la recerca. De ben segur que la recerca li proporciona oportunitats per emocionar-se, i en aquest sentit són eloqüents alguns passatges de *La geografia i els orígens del primer art romànic* que al·ludeixen a la primera visió dels temples romànics, entrevistos des de les finestretes d'un tren, com ara San Paragorio de Noli, o a través dels arbres o del rocam, com és el cas de tantes esglésies rurals perseguides a l'ombratge d'una mula. Però la recerca no pot enfocar de manera directa el contingut estètic de les obres d'art. No té instruments.

8. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 87.

9. J. PUIG I CADAVALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 11.

L'anècdota d'Atenes serveix, doncs, per reafirmar emfàticament l'autolimitació positivista: «Ara podem concretar el tema del meu estudi. La meua tesi no tracta del problema subjectiu, sinó de l'objecte. Seguint la comparació del llenguatge, és l'estudi de lleis etimològiques, no de preceptiva literària. Tractaré de fets i de com s'han realitzat, sense ocupar-me de determinar el potencial artístic de l'obra arquitectònica realitzada».¹⁰

El fet examinat no és —com s'ha vist— l'obra arquitectònica en la seva integritat, sinó una característica puntual que comparteixen moltes obres arquitectòniques dels segles X i XI: l'ornamentació externa. L'aproximació de Puig a l'art romànic ha estat criticada amb prou justificació per la persecució fetitxista de les bandes i arcuacions llombardes, amb oblit, per exemple, de les grans opcions estructurals dels edificis i dels seus efectes en l'espai intern de les esglésies.¹¹

Però aquesta concentració en el fet repetit, delimitable, comparable i classificable li va permetre de fer una exploració molt àmplia i d'arribar a conclusions d'abast molt general, que no cal repetir ara.

Val la pena, però, d'entretenir-se un moment a comentar la idea general de Puig, segons la qual tot element ornamental de l'arquitectura ha estat abans estructural. El judici que li mereix aquesta filiació és ambivalent. D'una banda, sembla evident que l'element estructural, en perdre la seva raó de ser constructiva, es degrada. La decoració és una inèrcia, un ròssec. I d'altra banda, quan aquell element s'ha convertit en decoració innecessària és quan allibera el seu potencial estètic.

L'expressió d'aquesta idea complexa és molt controvertible sempre que es troba a les pàgines escrites per Puig i Cadafalch: «[...] les formes arquitectòniques es creen com a formes de construcció [...]. Després les formes originades per la construcció es tornen a poc a poc formes decoratives i s'apliquen oblidant llur primitiu origen. Deixen d'ésser arquitectura, deixen d'ésser lògica constructiva i passen a ésser volums i masses que juga l'art ornamentista, línia pura, formes sense finalitat, elements barrocs. És aquesta una llei eternal».¹²

Sembla evident, en un passatge com aquest, que Puig treballa alhora amb dues accepcions del terme *arquitectura*. Per un costat, arquitectura és igual a lògica constructiva, la vella idea positivista del segle XIX. Per un altre, l'arquitectura apareix com l'art dels volums i de les masses, que opera al marge de les lleis de l'estàtica i aconsegueix els seus efectes amb independència d'aquestes.

En definitiva, amb el tractament que Puig fa del primer romànic ens trobem davant una recerca conduïda amb el més simple dels recursos del naturalisme —el mètode classificador— que projecta llum sobre un aspecte que escapa, paradoxalment, a l'economia de la natura. Però la paradoxa no s'atura aquí. Perquè les formes que han perdut sentit estructural i no obeeixen

10. J. PUIG I CADAVALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 12.

11. H. E. KUBACH, *Architettura romanica*, Milà, Electa, 1978, p. 70.

12. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 548.

a la lògica que impera en la natura —segons la concepció de la natura, que ara sabem que és inexacta, que comparteix Puig i Cadafalch amb la immensa majoria dels homes cultes del seu temps—, es repeteixen d'una manera que sembla escapar del control de la voluntat humana. És per tal de conciliar aquesta aparent contradicció que Puig i Cadafalch fa ús constant de l'analogia lingüística:

Un estil artístic és un conjunt de formes, com el llenguatge ho és de mots i de lligament entre ells. No és una reunió convencional arbitrària, sinó el resultat d'una elaboració històrica plena de complicacions. No es pot dir que el presideixi la lògica, sinó quelcom d'imprecís, com en tots els grans fenòmens socials.¹³

A la seva recerca sobre la gènesi de l'estil romànic i sobre la seva difusió territorial, Puig li va donar la consistència d'una *geografia monumental*. Aquest és un concepte de l'arqueologia medieval francesa vuitcentista, però en Puig la referència a la geografia no tradueix sols la continuació d'una fórmula acadèmica, sinó que implica l'empelt amb la geografia humana aleshores d'avantguarda, que representaven Jean Bruhnes i Paul Vidal de La Blache. Només podem al·ludir a alguns aspectes d'aquest lligam interessantíssim, que és una altra de les fonts que mantenen Puig lligat al naturalisme filosòfic i al positivisme metodològic.

Quan Puig aborda el fet arquitectònic al nivell de la màxima síntesi, el 1935, el destria de la simple construcció: «Els estils d'arquitectura no es formaren mai a l'habitació humana. Aquesta sempre conserva el seu caràcter folklòric, i és impregnada de quelcom zoològic. No és el niu de l'ocell ni el cau del mamífer, però en té quelcom. La casa és poc o molt obra de l'instint. La geografia humana pot estudiar-la com un altre dels fets que sempre han acompanyat l'home, que són permanents i constants i que participen del caràcter dels fenòmens físics».¹⁴ Però la seva recerca desmenteix aquesta distinció de la manera més esclatant.

Les precisions de Jean Bruhnes sobre el pendent de les cobertes de les cases i la seva distribució territorial i les aportacions dels geògrafs regionals francesos sobre la influència del clima i dels materials en la construcció ordinària són font d'inspiració principalíssima de *La geografia i els orígens de l'art romànic* de Puig i Cadafalch: «L'obra del temple, menys instintiva que la de la casa, es lliura també a la fatalitat de la llei geogràfica, però qualche vegada, assoleix resistir-la o superar-la. [...] La causa de la repartició dels caràcters és deguda: d'una part, a l'acció del clima; de l'altra, a la influència dels materials».¹⁵

No hi ha dubte del sentit principal d'aquesta influència, que contempla la gran creació estètica a la llum de les necessitats ordinàries de la vida humana en un medi rural i de les determinacions materials. Ara bé, el fet que Bruhnes, Vidal de La Blache i els seus seguidors miessin

13. J. PUIG I CADAFALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 13.

14. J. PUIG I CADAFALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 13.

15. J. PUIG I CADAFALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 401.

de fer un lloc a la llibertat humana facilita l'ús de les seves teories i de les seves conclusions de recerca per Puig i Cadafalch. És a través, precisament, de l'empelt amb la reflexió geogràfica més moderna que Puig i Cadafalch aconsegueix articular de la manera més convincent els plans de la llibertat i de la determinació.

Puig estableix, dins de l'estil romànic, la polaritat entre «l'obra popular que es fa rutinàriament, amb la fixesa de caràcter, amb la permanència de formes de tota obra folklorica» i «l'obra de l'home intel·ligent, fecund, que estudia son projecte i treu de son enginy una concepció fins a un cert punt original».¹⁶

Aquesta distinció és engrandida i perfilada en una gradació completa que va de la construcció ínfima que ni tan sols arriba a posseir la qualitat que assegura la referència a un codi estilístic —«l'art convertit en folklore, que repeteix fórmules desconegudes i encara malmeses»— fins a la creació artística més elevada, la que escapa al control de la tradició —«l'obra d'art en què no es creu honradament posar antecedents d'altres temps»—, amb les dues categories intermèdies sotmeses a les regles de l'estil: l'obra popular de «qui exerceix l'art com un ofici i aplica fórmules conegudes amb les quals resol tots els problemes» i l'obra intel·ligent on «l'estil és com una ciència que té les seves adquisicions fetes, i l'artista treballa per acréixer-les».¹⁷

Amb la distinció de les quatre categories, la dualitat trobada primerament dins dels estils apareix com la simple projecció en aquest punt central de l'activitat artística d'una dualitat més general entre els principis de determinació i llibertat —o de continuïtat i canvi—, el joc dels quals regeix enterament l'evolució del conjunt. I així, la geografia monumental, i la cartografia que n'és expressió, plasma la complexitat històrica i justifica la concentració de l'investigador en les manifestacions més primàries:

La geografia monumental de què anem a tractar es refereix principalment a aqueixes obres populars copiades per aquí i per allà, no seguint les grans rutes dels peregrins, rutes també dels mestres i de les colles de paletes i peirers atrets per les grans obres, sinó estenent-se en mans del poble o dels monjos, com una riuada, travessant les valls i les muntanyes. La nostra geografia monumental no és la geografia dels grans punts isolats ni la de les línies transmissores de corrents nous, sinó la de les grans superfícies.¹⁸

Historiografia i arquitectura

No cal que al·ludim a la intenció patriòtica de les recerques de Puig i Cadafalch sobre el romànic català i sobre la gran àrea cultural europea occidental consolidada al llarg de l'edat mitjana. Però si conèixer l'arquitectura catalana en el passat apareix, *a priori*, com una condició

16. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 5.

17. J. PUIG I CADAVALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 21.

18. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 7-8.

positiva per continuar-ne la progressió lògica, haver-la coneguda, en tota la seva força, incrementa, *a posteriori*, totes les dificultats de la creació nova. Cap altra manifestació de l'angoixa de l'artista modern que és Puig, carregat de cultura històrica, és més expressiva que els dos darrers paràgrafs de *La geografia i els orígens del primer art romànic*, quan evoca l'eclosió del segon romànic, el del segle XII:

Aquest quelcom inexplicable és de vegades inesperat i neix com un perfum, després que els homes han passat segles atresorant el gran complex que és un estil arquitectònic. I així, per aquest camí llarg, recorregut a poc a poc, s'expliquen les grans creacions de l'art romànic que els homes assoleixen en un estat de civilització ben incompleta.

Aquesta gran conquesta d'un art típic amb completa unitat, en canvi, no és donada a l'home modern, apressat, coneixedor de la Història de totes les èpoques, investigador més o menys intel·ligent de llurs causes, que han enfondit en els grans problemes mecànics i que ha trobat nous i grans recursos de construcció. El pobre arquitecte modern parla més o menys totes les llengües, i no arriba a parlar una de seva. Com un escriptor fàcil que escriu articles i assaigs de tot allò sabut o possible de saber, li és negada constantment la nova idea i la guspira genial; així a l'arquitecte modern, que en cinquanta anys ha produït innombrables obres, li ha estat negada fins avui encara la gran, la definitiva arquitectura de l'època.¹⁹

Sovint, el positivisme és blasmat per les seves mancances. Si l'hem de jutjar com a instrument per fer intel·ligible la història humana, més aviat hauríem de blasmar-lo pel seu ampli èxit. En efecte, com a part del moviment naturalista, el positivisme racionalitza el procés i el presenta com un desplegament lògic, fàcilment aprehensible. Però justament per això, els seus resultats aclaparen l'home modern, que se sentí incapaç de continuar aquesta gran lògica eterna o plurisecular. Com deia el gran filòsof Friedrich Nietzsche, el coneixement històric emmalalteix l'home contemporani i el lliga de mans i de peus.

19. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 560.