

Resum

El moviment de la Renaixença a Catalunya va marcar una fita històrica en el coneixement dels monuments del passat i en la filosofia i el mètode d'intervenció amb vista a conservar-los. La mirada dels arquitectes més compromesos amb el moment polític i cultural que es vivia al país es va girar cap als edificis històrics, no només com a font de recerca per donar resposta vàlida a la creixent necessitat de reconstruir o restaurar el patrimoni arquitectònic, sinó també com a punt de partida per crear una arquitectura nova, catalana, al marge dels academicismes imperants fins aleshores i en contraposició a aquests.

Elies Rogent (1821-1897), des de la seva condició de director i professor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, exercia la docència i adoctrinava els seus alumnes en el coneixement de la història de l'arquitectura de Catalunya. Per això va instituir un programa d'excursions «per dibuixar monuments del romànic i el gòtic, mentre encoratjava els estudiants a pensar en una hipotètica restauració d'aquests monuments».¹

Josep Puig i Cadafalch (1867-1957) va ser un d'aquests deixebles que va heretar la passió per desenvolupar el procés de desenvolupament de l'arquitectura autòctona i de les seves formes més genuïnes, i, el que és més important, que va adoptar una actitud crítica i va teoritzar sobre les diferents maneres d'entendre la intervenció i la restauració dels monuments, davant els resultats que s'estaven produint des de determinades posicions europees i catalanes. La seva obra de restauració ha estat catalogada per la historiografia dels darrers anys del segle XX com a conservadora, en contraposició a l'escola restauradora, les arrels de la qual tenen com a punt de referència les teories de l'arquitecte francès Viollet-le-Duc.

Malgrat que l'obra de restauració de Puig sigui escassa des del punt de vista quantitatiu, les seves teories, que es desprenen sobretot de la lectura dels seus estudis d'història de l'arquitectura i dels seus di-

1. Judith ROHRER, «Puig i Cadafalch: els primers treballs», a *J. Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions i Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1989.

buijos de reconstruccions ideals que els il·lustren, més que no pas de praxi, van servir de model i guia per a alguns restauradors d'almenys dues generacions posteriors. De fet, si la seva obra historiogràfica ha estat considerada modèlica pel mètode científic emprat, l'obra pràctica com a restaurador, en canvi, ha estat qualificada per alguns autors de contradictòria respecte a la seva pròpia teoria.

Abstract

The *Renaixença* movement in Catalonia marked a historical milestone in the knowledge of monuments of the past and in the philosophy and methodology concerning their conservation. The view of the architects who were most committed to the political and cultural moment that the country was experiencing turned to historical buildings not only as a source for research for giving a valid response to the growing need to reconstruct or restore architectural legacies, but also as a point of departure for building new, Catalan architecture outside of and in contrast to the academicism that had reigned until then.

Elies Rogent (1821-1897), from his position as director and professor of Barcelona's Escola d'Arquitectura (School of Architecture), taught and indoctrinated his students in the knowledge of the history of the architecture of Catalonia. For this purpose, he instituted a program of trips «to draw monuments of the Romanesque and Gothic periods, while encouraging students to think about a hypothetical restoration of these monuments».²

Josep Puig i Cadafalch (1867-1957) was one of these disciples, who inherited the passion for uncovering the process of the development of autochthonous architecture and of its most genuine forms; more importantly, he took a critical attitude and theorized on the different ways of understanding intervention in and the restoration of monuments, in the face of the results that were appearing from certain European and Catalan positions. His restoration work has been catalogued by the historiography of the final years of the 20th century as conservationist, as opposed to the restorationist school, the roots of which have the theories of the French architect Viollet-le-Duc as a point of reference.

Although Puig's works of restoration are scarce from a quantitative point of view, his theories, which can be inferred especially from the reading of his studies of the history of architecture and his drawings of ideal reconstructions that illustrate them, more than from his praxis, served as a model and a guide for some restorers of at least two later generations. In fact, if his historiographic work has been considered model for the scientific method used, his practical work as a restorer, on the contrary, has been qualified by some authors as contradictory to his own theory.

El moviment de la Renaixença, a Catalunya, va marcar una fita històrica en el coneixement dels monuments del passat i en la filosofia i el mètode d'intervenció de cara a conservar-los. La

2. Judith ROHRER, «Puig i Cadafalch, els primers treballs», a *J. Puig i Cadafalch: l'arquitectura...*, 1989.

mirada dels arquitectes més compromesos amb el moment polític i cultural que es vivia al país es va girar cap als edificis històrics, no només com a font de recerca per donar una resposta vàlida a la creixent necessitat de reconstruir o restaurar el patrimoni arquitectònic nacional, sinó també com a punt de partida per crear una arquitectura nova, catalana, al marge i en contraposició als academicismes imperants fins aleshores.

Elies Rogent (1821-1897), des de la seva condició de director i professor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, exercia la docència i adoctrinava els seus alumnes en el coneixement de la història de l'arquitectura de Catalunya, i instituí un programa d'excursions «per dibuixar monuments del romànic i el gòtic, mentre encoratjava els estudiants a pensar en una hipotètica restauració d'aquests monuments».³

Josep Puig i Cadafalch (Mataró, 1867 - Barcelona, 1956), amb títol d'arquitecte de 1891, va ser un d'aquests deixebles que va heretar la passió per desvetllar el procés de desenvolupament de l'arquitectura autòctona i les seves formes més genuïnes, però, el que és més important, va adoptar una actitud crítica i va teoritzar sobre les diferents maneres d'entendre la intervenció i la restauració dels monuments, davant els resultats que s'estaven produint des de determinades posicions europees i catalanes. La seva obra de restauració ha estat classificada per la historiografia dels darrers anys del segle XX de conservadora, en contraposició a l'escola restauradora, les arrels de la qual tenen com a punt de referència les teories de l'arquitecte francès Viollet-le-Duc.⁴

Malgrat que l'obra de restauració de Puig sigui escassa des del punt de vista quantitatiu, les seves teories, que es desprenen sobretot de la lectura dels seus estudis d'història de l'arquitectura i dels seus dibuixos de reconstruccions ideals que els il·lustren, més que no pas de la praxi, van servir de model i guia per a alguns restauradors d'almenys dues generacions posteriors. De fet, si la seva obra historiogràfica és considerada com a modèlica pel mètode científic emprat, l'obra pràctica com a restaurador, en canvi, ha estat qualificada per alguns autors de contradictòria respecte a la seva pròpia teoria.

Aquesta contradicció, que més aviat hauríem d'interpretar com a actitud eclèctica en la pràctica de la restauració monumental, és compartida en certa manera pels seus antecessors i els seus contemporanis. És la mateixa actitud que adopta Elies Rogent, per exemple, en intervenir en una determinada obra o en una altra, i que es justifica per motivacions de diversa índole. Ens referim als criteris tan diferents que aplica, per una banda, en la reconstrucció del monestir de

3. Judith ROHRER, «Puig i Cadafalch, els primers treballs», a *J. Puig i Cadafalch: l'arquitectura...*, 1989.

4. L'aportació de Puig a la restauració monumental ha estat estudiada per Leopoldo TORRES BALBÁS, «La restauración de los monumentos antiguos», *Arquitectura*, núm. 8 (1918); Antoni GONZÁLEZ, *A propòsit de Jeroni Martorell, Puig i Cadafalch i Torres Balbás*, publicat conjuntament amb la monografia d'Anna CASTELLANO i Imma VILAMALA, *Les restauracions de les esglésies de Sant Pere de Terrassa*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1993, col·l. «Monografies», núm. 3; Alfonso MUÑOZ COSME, *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid, 1989; Pedro NAVASCUÉS, *La restauración monumental como proceso histórico...*, Madrid, 1987. També es pot trobar una síntesi de la seva activitat a *J. Puig i Cadafalch: l'arquitectura...*, 1989.

Santa Maria de Ripoll, tot basant-se en les teories de Viollet-le-Duc i partint de connotacions nacionalistes, o en la seva proposta de compleció de les torres i dels pinacles de la catedral de Tarragona en estil gòtic, que una oposició crítica va aturar en el seu moment, i per una altra banda, en la consolidació de la capella de Santa Àgata de Barcelona, on actua amb un criteri purament conservacionista, restituint el que era malmès i sense introduir-hi cap element forà, llevat dels estrictament necessaris des del punt de vista constructiu i artístic, en una operació clarament mimètica.

Puig, però, en ser molt més jove que Rogent, va poder conèixer altres teories de la restauració que van arribar a Catalunya a la fi del segle XIX i començament del XX: les de l'historiador anglès John Ruskin i les dels italians Camillo Boito i Gustavo Giovannoni. Aquestes van significar un canvi de mentalitat entre alguns restauradors, que, iniciats en els principis violetians i admiradors dels seus escrits i de la seva obra, van acabar atacant-lo de valent i van intentar teoritzar a partir d'uns paràmetres reduccionistes. És en aquell moment on els restauradors van començar a alinear-se en dos fronts oposats: l'escola restauradora, que propugnava la reconstrucció dels monuments amb els seus elements desapareguts o la compleció dels inacabats, i l'escola conservadora, que defensava una intervenció basada en el respecte als monuments, tal com els havien arribat.

Cal reconèixer que Puig i Cadafalch, des de la seva doble condició d'arquitecte i d'historiador arqueòleg, va contribuir decisivament a forjar una manera científica d'estudiar la història de l'art i, també, que va ser un punt de referència de les següents generacions d'arquitectes i historiadors que es van dedicar a la restauració monumental i a la història de l'arquitectura, com ara Jeroni Martorell, Cèsar Martinell, Adolf Florensa, Josep F. Ràfols, Josep Danés i Torras, Isidre Puig Boada, Eduard Junyent, Camil Pallàs, i, a més, d'alguns eclesiàstics i rectors. I cal reconèixer també que, malgrat les seves teories i l'etiquetatge de conservador, en gairebé totes les seves propostes de restauració va prevaler la recuperació de la puresa perduda dels edificis (de la fàbrica romànica fonamentalment), sacrificant qualsevol manifestació de l'art d'altres èpoques posteriors. Va ser aquesta una línia d'intervenció que marcaria bona part de la filosofia de la restauració monumental a Catalunya al llarg del segle XX, i que, com ja hem apuntat abans, ha estat considerada —sense aprofundir-ne en l'anàlisi ni en el que van suposar realment per als monuments aquell tipus d'actuacions—, com a conservacionista.

Arribats aquí, cal fer una reflexió sobre aquest concepte, perquè creiem que ens pot ajudar a entendre certes actituds eclèctiques i, també, a establir una diferència entre uns i altres restauradors que podrien estar inclosos en una mateixa escola de pensament. De l'anàlisi de la historiografia sobre Puig i Cadafalch i els seus deixebles, però sobretot de l'anàlisi dels seus escrits respectius i de les seves obres, hem arribat a la conclusió que el terme *conservador* o *conservacionista* és utilitzat de manera ambivalent i, per tant, es presta a una doble interpretació. D'una banda, es considera com a conservadora l'escola o línia de pensament que tendeix a respectar el monument amb tota la seva biografia, és a dir, valorant les parts d'altres estils que s'han anat afegint a través dels segles, i d'aquí que es propugnin tasques estrictes de manteniment, neteja, consolidació i reparació dels edificis. D'altra banda, el mateix concepte s'utilitza

per a definir la intervenció basada en un criteri arqueologista, i s'aplica a la restitució dels monuments a la seva pretesa imatge original, cosa que implica l'eliminació de les parts afegides en el temps. És a dir, conservar-los no significa mantenir-los com ens han arribat, sinó com eren o devien ser abans de patir transformacions, això sí, sense inventar o afegir res que no hagi estat fruit de la comprovació científica i que parteixi d'hipòtesis interpretatives constatables en el mateix monument. Amb la primera línia podríem vincular Jeroni Martorell i Cèsar Martinell, i amb la segona Puig i Cadafalch, Eduard Junyent i Camil Pallàs, per citar alguns dels exemples més coneguts. Els dos primers, fundadors de l'associació Amics de l'Art Vell (1929-1935), van aplicar la primera d'aquestes vies de restauració en les obres en les quals l'esmentada associació va actuar finançada amb fons dels socis.

Podríem citar, com exemple de la segona tendència clarament arqueologista, la reconstrucció del temple romà de Vic, trobat embegut en els murs medievals del castell dels Montcada quan se'n va iniciar l'enderroc el 1882. En aquell cas, la proposta de Puig (una perspectiva que ell anomenava *Restauració* i dues plantes, dibuixades per al seu estudi *L'arquitectura romànica*), basada en l'aixecament que havia realitzat el mestre d'obres Josep Anton Torner i Vilaseca el 1884 i en els estudis de mossèn Josep Gudiol i Cunill (Vic, 1907), serviria de model per a la intervenció que, finalment, es portaria a terme i que passaria per diverses fases d'execució, sense variar-ne els criteris (després de recompondre la cel·la amb els elements recuperats, el 1927 es reconstruiria la columnata de l'atri a partir d'un fragment de fust conservat i, molts anys després, entre 1957 i 1959, l'arquitecte Camil Pallàs, aleshores cap del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona, completaria el frontó de coronament).⁵

Les intervencions directes de Puig i Cadafalch en edificis històrics es redueixen, pel que es coneix fins ara, a poc més d'una dotzena, i d'aquestes, no sempre es pot parlar de restauracions pròpiament dites, sinó de reformes en architectures preexistents. La llista que hem pogut elaborar és la següent:

— L'absis de l'església de Sant Martí Sarroca (1906-1907), encarregada per les institucions eclesiàstiques. Es tracta de la primera obra de restauració de Puig, quan ja comptava amb trenta-nou anys d'edat i encara no s'havia creat l'Institut d'Estudis Catalans.

— El monestir de Sant Benet de Bages (Sant Fruitós de Bages), per encàrrec del seu propietari, el pintor Ramon Casas (1907-1911). Aquesta intervenció és tractada per Francesca Español, que cita textualment l'opinió expressada per Fortià Solà el 1914, on critica durament els criteris de restauració adoptats per Puig per la profusió d'elements historicistes incorporats i per la supressió d'altres d'indiscutible importància, com ara els altars, pel fet de «no estar en harmonia amb el conjunt», i la sagristia renaixentista annexada al claustre.⁶

5. Raquel LACUESTA, *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX)*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2000, col·l. «Monografies», núm. 5.

6. Francesca ESPAÑOL, *Sant Benet de Bages*, Manresa, Fundació Caixa de Manresa, 1995.

— La segona fase de restauració de l'església de Sant Joan de les Abadesses (1912-1917), per encàrrec de l'Església, amb la col·laboració del Centre Excursionista de Catalunya.

— La reforma del Palau de la Generalitat (1914) per instal·lar-hi la Biblioteca de Catalunya. Encarregada per Prat de la Riba i precedida d'excavacions arqueològiques sota el Pati dels Taroners, cap al 1907. La sala semisoterrània la va resoldre com una planta lliure de pilars i voltes.

— La intervenció a les esglésies de Sant Pere de Terrassa, per encàrrec de l'Institut d'Estudis Catalans, dirigida en col·laboració amb l'arquitecte Jeroni Martorell i Terrats (1917-1936). La primera campanya arqueològica va ser dirigida per Puig el juliol del 1907 a l'interior de Sant Miquel, on va creure trobar la piscina del tradicionalment conegut com a «baptisteri». També es va excavar entre 1906 i 1907 l'església de Santa Maria, i més tard, el 1947, el seu interior, sota la direcció de Serra Ràfols, que cridà Puig per col·laborar-hi en l'estudi. Anna Castellano i Imma Vilamala van dedicar una monografia sobre la col·laboració de Puig i Martorell a Terrassa i els resultats de la restauració de les tres esglésies.⁷

— La intervenció al monestir de Montserrat: la biblioteca (1917), el claustre nou, el refectori, l'hostatgeria, i les propostes per a les façanes del conjunt (1923-1928).

— La intervenció a la seu de Solsona (1924), de la qual va aixecar dibuixos de reconstrucció ideal (també se'n conserva un de Francesc Folguera, de 1915, inspirat probablement en l'anterior però amb algunes variants). Puig hi va reconstituir la galeria del claustre i va dissenyar el baldaquí i el pedestal per a la Mare de Déu del Claustre (1924-1928).

— La restauració de l'església de Santa Cecília de Montserrat (1927-1930), on restaura els absis i les cobertes, refent els elements ornamentals que s'havien perdut, com ara lesenes i arcuacions cegues, recuperant la forma original de les cornises i els careners i substituint les teules per lloses de pedra, que va trobar sota la teulada.

— La instal·lació de l'Institut d'Estudis Catalans a l'Hospital de la Santa Creu (1930-1931).

— La restauració de l'església de Sant Jaume de Vilanova, a Santa Maria d'Oló (1931-1933), de planta circular.

— La intervenció a la finca La Rodoreda (Santa Maria d'Oló), amb l'ampliació de l'antiga masia mitjançant un cos perpendicular i amb la restauració de la capella annexa (1943-1947).

— Algunes actuacions a Andorra, durant el temps que va haver d'exiliar-se, entre 1940 i 1942: la reforma de l'església arxiprestal d'Andorra la Vella, amb l'aixecament d'un pis al campanar (que havia estat afectat per un llamp), la construcció d'un pòrtic a la porta principal amb coberta a dues aigües sostinguda per sengles columnes, i d'un porxo al pati dels estudis.⁸

Analitzem breument algunes d'aquestes actuacions. A l'església de Sant Martí Sarroca, després d'una detallada anàlisi de l'evolució històrica i constructiva de la fàbrica medieval basada

7. Anna CASTELLANO i Imma VILAMALA, *Les restauracions de les esglésies de Sant Pere de Terrassa*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1993, col·l. «Monografies», núm. 3.

8. Antoni POL i SOLÉ, «Josep Puig i Cadafalch a Andorra», *Arquitecturandorra: Revista d'Arquitectura i Urbanisme*, núm. 2 (març 2001).

en aixecaments planimètrics i en sondeigs arqueològics, Puig s'enfronta amb la restauració o recomposició estilística del monument. L'església es presentava amb una distorsió en planta i alçat, fruit de les reformes i ampliacions d'època medieval i d'època moderna. Havia de triar entre tornar a l'origen més antic del temple, un cop n'havia estat coneguda l'existència per mitjà de l'arqueologia, o conservar tot el que li havia arribat, amb els elements barrocs, o bé optar per un camí intermedi, que és el que va fer, finalment. És a dir, va conservar la capçalera i el creuer de la segona època romànica, en va reconstruir les finestres i portes que havien estat desfigurades, prenent com a model els trets estilístics de les de l'absis, i va eliminar la sagristia i les capelles laterals modernes que desfiguraven la planta i el volum medieval. Quant als paraments exteriors, els va retornar la forma i decoració escultòrica que havien tingut abans de les ampliacions dels segles XVII i XVIII, que ell mateix considerava «grolleres», va remodelar la façana principal i va reconstituir la coberta i les gàrgoles amb criteri estilístic, reproduint els vestigis que encara hi restaven. L'altar barroc es va traslladar a una altra església i en el seu lloc se'n va muntar un de nou, neomedieval.⁹

Aquesta obra primerenca tindria una forta repercussió en les reconstruccions puristes de temps a venir, especialment a partir de 1940, en plena postguerra. I és precisament amb aquesta actuació on Puig palesa, potser per primer cop, certa contradicció entre la teoria i la praxi restauradora. En aquests mateixos anys en què treballava a Sant Martí Sarroca, es va erigir en defensor d'una posició conservacionista a ultrança en girar-se en contra del projecte de restauració de la catedral de la Seu d'Urgell que l'arquitecte valencià Pascual Sanz Barrera (1870-1918) havia redactat el 1903; un projecte que recull una bona dosi de la filosofia de la intervenció estilística vuitcentista i que va tenir com a referència pròxima, sens dubte, la reconstrucció de Santa Maria de Ripoll i, com a referència més llunyana, les teories de Viollet-le-Duc.¹⁰

L'edifici medieval de la catedral de la Seu havia patit l'emascament de l'interior, al segle XVIII, amb obra de totxo i guix, mutilant, fins i tot, les motlures i capitells romànics. També s'havien afegit murs laterals i cossos superposats a l'exterior, que desfiguraven la silueta original, inacabada. Va començar a ser objecte d'estudi per part d'arquitectes i historiadors a mitjan segle XIX, d'entre ells Elies Rogent i Pau Piferrer. Amb tot, el primer projecte de restauració no es va realitzar fins al segle XX. Sanz Barrera, després de fer el que ell mateix va denominar «l'estudi anatòmic de l'edifici», va arribar a la conclusió que davant de la façana principal romànica s'havia projectat, originàriament, fer un pòrtic (que mai no es va materialitzar). D'altra banda, va deduir que les torrasses quadrades que flanquejaven la mateixa façana havien quedat interrompudes a l'arrencament del segon cos, i que aquest havia de ser octagonal. També havien quedat interrompudes les dues grans torres dels extrems del transsepte.

9. Josep PUIG I CADAVALCH, «La restauració de l'església romànica de Sant Martí Sarroca», *La Il·lustració Catalana*, any IV (1907).

10. Pascual SANZ BARRERA, *Monografía y restauración de la Catedral de la Seo de Urgel*, Barcelona, 1906.

Totes aquestes dades les va reflectir Pascual Sanz en el seu projecte (que no va arribar a executar-se), completant les torres, enderrocant els cossos adossats i sobreposats, destapant finestres, recuperant els alçats originals, etc. El projecte va ser premiat amb la segona medalla en l'Exposició Nacional de Madrid de 1904. Tanmateix, la visió dels seus dibuixos va causar indignació entre alguns restauradors, ja que suposaven una transformació total de la seu. Puig i Cadafalch va ser un dels més indignats i, en contrapartida, va publicar, cap al 1907, una altra proposta de restauració, i va arribar a dir, en clara oposició a Viollet-le-Duc, «Apartem la idea d'acabar l'obra construint avui allò que mai no existí» [...]. «El resultat d'aquestes restauracions és conegut per una llarga i trista experiència. Dotzenes de monuments restaurats per tot Europa per homes intel·ligentíssims, arquitectes de gran saber arqueològic, demostren que les èpoques passades, com els morts, no ressusciten, i les obres executades amb tal criteri són obres noves amb escassa relació amb l'obra antiga que s'ha de restaurar [...]. Els arquitectes d'avui, respectuosos amb els nostres avantpassats [...] no hem d'atrevir-nos, intentant completar-les, a desnaturalitzar llurs obres».¹¹

La restauració de la catedral, que es va iniciar a la segona dècada del segle xx —el 1925 hi va intervenir Jeroni Martorell des del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona—, seguint en bona part els criteris preestablerts per Puig i Cadafalch, es va allargar, amb successives interrupcions, fins al 1974 (les obres van ser dirigides per l'arquitecte Francisco Pons Sorolla entre 1955 i 1974, i finançades pel Ministeri de l'Habitatge). Durant aquests llargs anys es van eliminar els cossos afegits a la fabrica romànica, es van repicar els enguixats interiors, es van recuperar les arcuacions de l'absis i es van rebaixar les torres al nivell en què havien estat interrompudes en l'època medieval, sense reinterpretar-ne l'acabat. Només la petita torre del capcer de la façana principal va ser transformada en una torre emmerletada neoromànica.

La creació de l'Institut d'Estudis Catalans (segons l'acord de la Diputació de Barcelona, presidida per Enric Prat de la Riba, el 21 de maig de 1907) i la immediata posada en marxa (justament el 5 de juliol següent) de la seva primera Secció, la Històrico-Arqueològica, de la qual va ser membre Puig i Cadafalch, van donar a l'arquitecte historiador l'oportunitat de regir en bona mesura els destins de la restauració monumental a Catalunya i, per tant, d'imposar els seus criteris d'intervenció en el patrimoni arquitectònic. Abans, fins i tot, de crear-se el Servei de Monuments de la Diputació i de la Mancomunitat de Catalunya, les institucions eclesiàstiques i altres entitats, com ara el Centre Excursionista de Catalunya, acudien a l'IEC per demanar ajuts econòmics i tècnics per salvar els monuments de la ruïna, i, d'una manera especial, confiaven en Puig i Cadafalch, que ja gaudia de força prestigi en el coneixement de l'arquitectura històrica.

Puig havia adoptat, com abans ho havia fet Elies Rogent, una posició patriòtica envers la defensa i la salvaguarda dels monuments catalans, un sentiment aquest que havia anat arrelant i

11. Josep PUIG I CADA FALCH, *Santa Maria de la Seu d'Urgell: Estudi monogràfic*, Barcelona, 1918.

estenenent-se entre les noves generacions d'arquitectes, entre els capellans i els excursionistes, entre els historiadors i científics de diversa procedència. Es vivia aleshores una conjuntura política i cultural que pagava la pena aprofitar al màxim, i els monuments també en van ser objecte d'atenció.

En aquestes circumstàncies es va produir l'esdeveniment que va propiciar la restauració del monestir de Sant Joan de les Abadesses. Va ser el Centre Excursionista de Catalunya qui en va prendre la iniciativa i, a tal efecte, va organitzar una sèrie d'actes per tal d'incidir en la sensibilitat de la gent i aconseguir fons privats i públics per a escometre'n la restauració. Així ho recollien diversos butlletins del CEC, publicats al llarg de l'any 1912. Amb el beneplàcit del bisbe de Vic es va formar una Junta «per a procurar la conservació i restauració —deien— d'aquell venerable monument, glòria i honor del nostre art y de la nostra pàtria [...] Ens dirigim als patriotes interessant-los que no s'oblidin de donar, per a aital restauració, anc que sia un petit òbol...». La direcció de les obres seria encarregada al «conegut arquitecte y company nostre D. Josep Puig i Cadafalch, el nom del qual és garantia de l'encert y el sà criteri que han de presidir en empreses d'aquesta classe, ja que cal ésser respectuós ab les obres que altres generacions ens han llegat com a penyora d'un passat gloriós». La lliçó, com es pot comprovar, ja era apresada. Tothom amb un cert nivell de cultura parlava de criteris de restauració. La notícia afegia: «El plan de la restauració projectada sembla que, afortunadament, no és altre que retornar a dit monument sa bellesa primitiva, son estil d'època, despullant-lo dels aditaments inútils que'l desfiguren, però respectant les posteriors reformes de què ha sigut objecte en part, y que revelen el pas d'èpoques posteriors i estils diversos, dignes de tota cura y respecte».¹²

És molt possible que, al llarg de la intervenció, Puig tingués com a col·laborador un membre del CEC i vicesecretari de la Comissió Organitzadora de la restauració, Joan Danés i Vernedas, que el 1912 i el 1926 va dedicar sengles escrits a la història i l'arquitectura de Sant Joan de les Abadesses, destacant-hi la situació tergiversada que presentava i que, segons ell, «ni església sembla, ni ningú diria que té la forma de creu llatina, del tot desfigurada mercès a l'edificació que desnaturalitzà l'absis central, a les adossades als murs, tals com l'arxiu, la rectoria y la capella dels Dolors, y sobretot mercès a l'edifici-fortificació que assobre les voltes, a manera de golfes altíssimes, construïren en l'edat mitjana per a defensa de la vila». I afegia en el mateix article: «Si fa pena veure aqueix exterior, més dol veure son interior, emblanquinat tot ell [...] respirant-s'hi només que pobresa y raquitisme que descoloreixen el caràcter grave, sever y adust de l'església...».¹³ Aquestes paraules, de fet, reflectien el pensament de Puig i els paràmetres amb els quals en justificaria l'actuació. I a partir de les seves hipòtesis gràfiques de restitució de la planta i l'alçat de l'edifici original, i de la recerca arqueològica, va plantejar-se l'eliminació de

12. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. xxii, núm. 206, 207, 209 i 214 (1912).

13. JOAN DANÉS I VERNEDAS, «La vall i el monestir de Sant Joan de les Abadesses», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, vol. xxii, núm. 209 (juny 1912), p.159-186, i *Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Barcelona, 1926.

tots els cossos afegits, fins i tot les fortificacions medievals, va reconstruir una absidiola, les voltes i el coronament de l'església i va desmuntar les decoracions barroques de l'interior i alguns retaules, entre ells el del presbiteri, gòtic. Aquestes actuacions mereixerien el beneplàcit d'arquitectes espanyols dedicats a la restauració en aquella època, com ara Vicente Lampérez y Romea¹⁴ i Leopoldo Torres Balbás,¹⁵ que el farien passar a la història com a arquitecte restaurador de monuments.

Quan el gener de 1915 es va posar en funcionament el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona, sota la direcció de l'arquitecte Jeroni Martorell i Terrats (que va guanyar el concurs oposició per ocupar el càrrec, suposem que per voluntat expressa de Puig i Cadafalch, membre del jurat), aquest tenia clar que la política de protecció i restauració de monuments arreu de Catalunya seria sancionada per ell mateix, com a membre de l'IEC, del qual va passar a dependre el Servei. Seria Puig qui decidiria quines actuacions s'havien de prioritzar, quins pressupostos s'hi havia d'esmerçar i, fins i tot, encara que això d'una manera indirecta, quins criteris metodològics i arquitectònics s'hi haurien d'aplicar en cada cas. Els seus amplis estudis científics sobre l'arquitectura del país, especialment la romànica, eren suficients i avalaven amb escreix el que podríem qualificar com una mena d'*intervencionisme*. Jeroni Martorell el va patir en diverses ocasions, sent fins i tot expedientat el 1935 per «suposades irregularitats en les obres de restauració de l'església del Marquet i en les relacions de dependència del Servei amb la Secció», qüestions aquestes que pecaven més de forma que de fons. La raó no era una altra que el fet de no haver-se supeditat a la inspecció i aprovació de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC, de qui continuava dependent orgànicament, en les seves relacions exteriors (recordem que, des del 1929, Jeroni Martorell ostentava el càrrec d'arquitecte conservador de Monuments de la Tercera Zona d'Espanya, que depenia del Ministeri d'Instrucció Pública). Sembla obvi que Puig i Cadafalch era al darrere d'aquella sanció, la qual li havia de representar quatre dies sense sou.¹⁶

Aquesta mena d'*intervencionisme* en uns casos, o de control estricte en altres per part de Puig es detecta, sovint, en els documents. En posarem uns exemples: quan el 1925 Jeroni Martorell treballava, com a professional liberal, en la urbanització de la plaça d'Anselm Clavé, de Sant Joan de les Abadesses, situada al darrere de l'església de Sant Pol (o de Sant Joanipol), el secretari de l'Ajuntament de la vila li va adreçar una carta adjuntant-li el pro-

14. J. P. C. [Josep Puig i Cadafalch], «Vicens Lampérez Romea», a INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *Anuari 1921-1926: Vol. VII*, p. 217 [nota necrològica]. A la nota se cita la publicació de LAMPÉREZ Y ROMEA, *La restauración de los monumentos arquitectónicos*, comunicació llegida l'any 1913 al Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias.

15. L. TORRES BALBÁS, «La restauración de los monumentos antiguos. Opiniones de Anasagasti, Goya, Puig i Cadafalch y Anatole France», *Arquitectura*, núm. 8 (desembre 1918).

16. Fons documental de l'IEC. Expedient de Jeroni Martorell. 7 de juliol, 12 i 14 d'agost de 1935.

jecte d'una font monumental, que es guardava al mateix consistori, elaborat per Puig i Cadafalch i dedicada al doctor Torras i Bages; segons el secretari, la font s'havia de col·locar a la plaça.¹⁷ Sembla deduir-se d'això que es tractava d'una imposició, i que pels motius que fossin Puig no devia voler comunicar-li-ho directament a Martorell (en aquelles dates Puig es trobava a l'exili i el Servei de Monuments havia deixat de dependre de l'IEC, després del cop d'estat de Primo de Rivera). El 7 de desembre de 1932, l'arquitecte Joan Subías dirigia una carta a Josep Puig i Cadafalch, aleshores president de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC, donant-li comptes del procés de consolidació del Pont Nou de Camprodon. Anys enrere, quan Puig presidia la Mancomunitat de Catalunya, comissionà Martorell perquè l'informés sobre l'estat de conservació de la Col·legiata de Sant Pere d'Àger, a requeriment de la Junta que s'havia format per a la seva restauració i que captava donatius de particulars per a tal fi, la qual escrivia en un article que «el senyor Puig i Cadafalch (el zel del qual per la conservació i restauració dels nostres monuments no serà mai prou ponderat, ni agraït com es mereix) vingué personalment a veure l'enderroc [de la volta del claustre de la col·legiata, caiguda a causa d'unes pluges] i examinar l'estat de ço que no ha caigut per ara».¹⁸ També, en relació amb l'imminent enderroc de la Casa dels Velers de Barcelona amb motiu de les noves alineacions de la Via Laietana, que l'afectaven de ple, Puig, de manera paral·lela a Martorell, va prendre part activa en la defensa de l'edifici i va fer gestions (entre 1917 i 1920) per evitar-ne l'enderroc prop de les institucions oficials de l'Estat.¹⁹ El 3 d'octubre de 1917, quan feia poc que s'havien descobert les pintures murals de l'església de Sant Climent de Taüll, Martorell informava Puig i Cadafalch del següent: «Havent realitzat el qui subscriu una visita a Tahull, amb objecte de fer-se càrrec de l'estat de les pintures murals existents a la Iglesia de St. Climent, se complau en notificar-li que, al practicar l'emblanquida de què teníem notícia, van ésser aquelles respectades. Convenint fer en les cobertes de dita iglesia, aixins com en les de Santa Maria, on existeixen també pintures murals romàniques, treballs de conservació, proposem s'acordi destinar dels fondos d'aquest servei la quantitat de 250 ptes. a l'esmentat fi».²⁰

17. Carta del 13 de juliol de 1925. Fons documental de l'SCCM. Llegat Martorell. Diputació de Barcelona.

18. JUNTA PER A LA CONSERVACIÓ DE LA COL·LEGIATA DE SANT PERE D'ÀGER, *Per a la conservació de la Col·legiata de Sant Pere d'Àger*, Barcelona, D. Ribó Impressor, [1922?].

19. Carta d'Amós Salvador, president de la Sociedad Central de Arquitectos i membre de la Junta de Urbanización y Obras del Ministerio de la Gobernación (5 de març de 1917), i cartes d'Enrique M. Repullés, secretari de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (21 de gener de 1917 i 24 de novembre de 1920), adreçades a Puig i Cadafalch en resposta als seus escrits.

20. Martorell va realitzar aquesta visita el mes de setembre de 1917, segons corrobora en carta dirigida al reverend Bonaventura Roca, rector de Taüll, el novembre del dit any. En aquesta carta l'instrueix sobre les obres que s'hi han de fer: reparació de les teulades, els degoters i desguassos, i obrir el pas de l'interior de l'absis de Santa Maria, on intueix que hi ha pintures romàniques. Mossèn Roca, en la seva resposta de 12 de novembre, li manifesta que, en forçar la porta de l'absis, «certament que hi ha hermoses pintures i també un Pare Etern».

Jeroni Martorell (1876-1951) va rebre la influència, sens dubte, del pensament de Puig i Cadafalch. Però se'n va saber distanciar, cosa que es pot constatar tant en els seus escrits com en la pràctica restaurativa (potser això, també, va ser un motiu de distanciament personal entre els dos arquitectes). Ja des dels seus primers articles sobre el tema, publicats entre 1910 i 1911, Martorell revela uns principis i criteris que seran els que aplicarà al llarg de la seva trajectòria professional sobre l'actuació en els monuments, i que es poden sintetitzar en els punts següents:

— Amb petites obres de consolidació i neteja, tant dels edificis com de l'entorn immediat, amb una oportuna canalització de les aigües i amb un pressupost reduït, es poden salvar de la ruïna molts monuments.

— Els monuments són el resultat de la juxtaposició de fàbriques que s'han anat afegint al llarg dels segles, i totes elles mereixen atenció i estudi. Per aquest motiu defensa la conservació de l'art barroc i —posicionant-se amb les idees expressades per Puig— es manifesta en contra d'intervencions uniformistes a la manera del Neoclassicisme.

En aquells articles ja definia a Ruskin com «el gran educador estètic del poble anglès modern». Transcrivim els paràgrafs que hi reproduïa per evitar interpretacions errònies sobre què l'interessava dels postulats d'aquell educador, i perquè algunes de les frases més conegudes de Puig i Cadafalch semblen calcades de les de l'historiador anglès:

La conservació dels monuments del passat, no es pas una qüestió de conveniència o sentiment. No tenim el dret de destruir-los. No'ns perteneixen. La seva propietat, en part és d'aquells que'ls aixecaren, en part de totes les generacions d'homes que vindran darrera.

Lo que nosaltres haguem construït, lliures som d'aterrarho; mes, lo que altres homes feren, ab el seu esforç vigorós... és d'ells encara. De tals drets som totalment usufructuaris; pertanyen als seus successors...

Cap monument... no és de la turba que li fa violència. Car qui tal fassi, serà sempre turba. Poch importa que siga per coratge o bogeria reflexiva...; les gents que destrueixen sense causa són una turba, y és sempre sense causa, que l'arquitectura és destruïda.

Aquestes frases les va fer seves Jeroni Martorell, ja que ell mateix repeteix que les obres d'art [barroc] són «testimoni d'un temps, d'una cultura, d'una civilització. Elles il·luminen el coneixement del passat, als que avuy vivim, als veniders. No tenim dret a destruirles». Sota aquests principis es troba la filosofia de l'*Anti-restoration movement*, els principals teòrics del qual van ser William Morris i el mateix John Ruskin. Martorell participa, doncs, en els seus primers anys de dedicació a la restauració monumental, d'algunes de les idees conservacionistes de Ruskin.²¹

21. Javier Rivera afirma que la influència de Ruskin fora d'Anglaterra es va produir al segle xx «como característica de la evolución del conservacionismo monumental». J. RIVERA, «Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia», a *Teoría e historia de la Restauración*, Madrid, Munilla-Lería, 1997, p. 131.

Hi ha dos aspectes dels quals Martorell és hereu directe de la influència de Puig i Cadafalch. Per un cantó, l'esperit investigador, que li permetrà afrontar la restauració amb rigor científic, sense donar marge a la inventiva. Cada edifici en el qual haurà d'intervenir és objecte d'una recerca documental i artística en profunditat. Per això segueix de prop les investigacions dels seus col·legues i dels historiadors de més prestigi d'arreu. Coneix els escrits dels mestres vuitcentistes, i els més recents de Paul Léon, Lampérez, Gómez Moreno, Torres Balbás, Amós Salvador, Puig i Cadafalch i un llarg etcètera.

Per un altre cantó, el tractament que des de la projecció urbanística fa Puig de l'entorn dels monuments i dels nuclis històrics, té el seu ressò en Martorell i l'indueix a considerar-los com a elements definidors d'un context urbà que cal posar en valor i enaltir mitjançant la millora dels emplaçaments i les perspectives visuals, i integrar-los en les trames urbanes. Amb aquesta finalitat suggereix criteris d'intervenció en els entorns monumentals, tant si estan edificats com si són buits, de manera que aquells no siguin emergències descontextualitzades i aïllades en un espai erm, sense construccions que els facin costat, ni es vegin ofegats per aquestes, en volum i alçada. Respecte a les reformes interiors urbanes, considera que cal evitar per tots els mitjans que siguin causa de destrucció dels monuments, alhora que planteja la necessitat d'higienitzar els teixits urbans antics, de modernitzar-los i de fer-los compatibles amb les noves exigències de la circulació viària, el transport, la renovació de l'edificació, la creació de zones verdes, és a dir, aplicant els criteris de la urbanística científica moderna i defugint, com feia el mateix Puig, les teories urbanístiques vuitcentistes. I també com Puig, es posicionaria al costat d'algunes de les noves teories propugnades per Camilo Boito i per Gustavo Giovannoni (encara que, quan va caldre, recorreria a certes referències violletianes).

Ara bé, Martorell mai no plantejaria *restauracions ideals* a la manera com proposava Puig a Sant Sadurní de Tavèrnoles, a Santa Maria de Cervelló, a la seu de Solsona o a Sant Martí Sescorts (per molt que en aquest cas estaria totalment justificada, atès el grau de transformació tan barroer que presentava la capçalera), a través dels seus estudis d'arquitectura romànica (aquell tarannà seria seguit més aviat, en alguns casos, pel successor de Martorell a l'SCCM, Camil Pallàs).

Martorell sí que va seguir, en un primer moment, la proposta de restauració ideal de Puig per als coneguts com a *banys àrabs* de Girona. Aquesta va ser una tasca conjunta de la Diputació de Girona i de l'SCCM. Jeroni Martorell, en col·laboració amb els arquitectes Rafael Masó i Emili Blanch, va redactar-ne el projecte el 1930, i les obres es feren entre aquesta data i el 1933. La corporació gironina havia acordat, el 1929, un conveni amb les monges caputxines (que ostentaven la propietat dels banys, ja que l'edifici era contigu a les dependències del seu convent), segons el qual la comunitat els cedia el monument a canvi d'efectuar millores en la seva casa conventual. D'aquesta manera, els banys quedaven segregats i podien ser visitats pel públic. Les monges hi tenien allí la cuina i els safareigs, i les columnes del cupulí de la sala d'entrada (el frigidari) estaven mig amagades.

Durant l'exploració arquitectònica i el desmuntatge dels cossos afegits a l'edifici original (tant per l'exterior com per l'interior), es va trobar el pas de les conduccions d'aigua, la qual cosa va permetre reconstruir en part l'hipocaust; també es van trobar, encastats en els massissos moderns dels murs, trossos de capitells i columnes, que van ser retornats al seu lloc original. Amb totes les dades que va proporcionar la lectura de l'edifici, es va poder rehabilitar la primitiva entrada als banys. Es va alliberar dels afegits la base del temple, amb les vuit columnes centrals que sostenen la volta, i es van netejar aquestes i les parets. Es va rebaixar el nivell de la coberta per deixar a la vista l'arcuació superior del temple, refent-ne alhora el cupulí. Sobre les voltes de pedra es va formar un paviment de formigó, de qualitat semblant al que ja hi havia, amb picadís de rajola fina, i se'l va protegir amb una capa de pintura impermeabilitzant. Es va aconseguir, finalment, tornar a la disposició primitiva les dependències de l'apoditeri (on es va adobar la coberta de plom), el tepidari i el caldari.

Aquesta va ser una intervenció que es pot considerar arqueologista (encara que també estilística alhora), en el sentit que es van intentar recuperar, sense necessitat d'innovacions (llevat de les aportacions de tipus constructiu i de materials nous, per garantir la durabilitat del monument), els elements amagats o inutilitzats, previ estudi arquitectònic i funcional de l'element. També hi va haver un treball d'anastilosi, en recol·locar les peces desplaçades del lloc original. Aquesta obra va ser objecte de lloances i de crítiques. D'una banda, Joan Sacs (pseudònim de Feliu Elias), en un article aparegut a *La Publicitat*, considerava que les obres fetes als banys àrabs eren dignes d'elogi, i hi destacava que Girona era «la ciutat més activa i més avançada en arqueologisme, no sols dintre Catalunya, sinó probablement entre totes les terres d'Espanya». ²² És ben cert que aquest autor no devia saber que un dels arquitectes restauradors dels banys era Martorell, a qui no tenia en massa bon concepte, com va demostrar en criticar-ne l'actuació en les Cases dels Canonges de Barcelona. D'altra banda, un dels redactors de l'*Anuari* de 1931 del mateix IEC, comentava, respecte a aquesta intervenció, que «potser ha estat excessiva la restauració, que hauríem preferit veure limitada a la conservació dels departaments existents». (No podria tractar-se del mateix Puig, que havia estudiat en profunditat l'edifici anys enrere i que no estigués d'acord amb els resultats de la restauració?)

La influència de Puig i Cadafalch s'ha fet notar pràcticament durant tot el segle xx, però no sempre amb igual fortuna. De la mateixa manera que les idees de Viollet-le-Duc van tenir conseqüències positives i negatives entre els seus seguidors, amb les de Puig va passar el mateix, amb un agreujant: els seguidors de Puig no sempre van ser professionals de l'arquitectura i de la història; rectors amb esglésies d'origen medieval al seu càrrec, nous propietaris de castells i palaus, també d'origen medieval, van anar transformant els edificis, romanitzant-los o goticitzant-los segons convenia. En posaré uns exemples. En un escrit dirigit per Jeroni Martorell al rector de la parròquia d'Agramunt, el 14 de juliol de 1920, s'expressava

22. Joan SACS, «L'arqueologia a Girona», *La Publicitat* (3 agost 1930).

amb total duresa pel fet que el mossèn havia «desgraciat» els altars antics, que pel que es dedueix eren renaixentistes i barrocs. Martorell era taxatiu: «Pensi —deia— que no tothom té dret a tenir el seu Sant o el seu altaret, a on vulgui i nou de trinca, afalagant vanitats i destruint els elements litúrgics antics, que són de més mèrit. Si volen dar diners per l'Església, que ho fassin per obres de restauració general de murs i voltes de dins i de fora, en quina tasca pot comptar amb nostre consell per la direcció tècnica. També estaria bé restaurar els altars antics». El 1964, el propietari del castell de Peratallada i el seu arquitecte Joaquim de Ros i de Ramis van modificar profundament les façanes del palau, i els seus balcons setcentistes van esdevenir finestres coronelles d'arc trevolat; la raó no era una altra que un edifici senyorial, si no era d'estil medieval, no podia reflectir la sensibilitat per la història i la cultura dels seus usuaris. En el cas de la reforma que es va operar a l'edifici de la Paeria de Lleida el 1929-1930, aquí sí que hi va intervenir un arquitecte, Ramon Argilés. Es tracta de la casa de la ciutat, un edifici d'origen medieval que, el 1868, havia estat objecte de reforma per l'arquitecte Agapit Lamarca, qui en va modernitzar les seves dues façanes amb un llenguatge neoclàssic, l'estil que era de moda a mitjan segle XIX. Doncs bé, seixanta anys després, l'arquitecte Argilés va considerar que calia tornar la imatge prístina al monument, i va medievalitzar de nou la façana principal, que s'obre a la plaça de la Paeria, afegint-hi una galeria d'inspiració gòtica al pis superior.²³

Un dels arquitectes de l'entorn de Puig i Cadafalch va ser, també, el ja esmentat Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973), qui per voluntat expressa del primer va iniciar els seus estudis sobre *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, publicats el 1959. Moltes de les seves intervencions, com hem dit més amunt, i especialment les que va projectar com a membre d'Amics de l'Art Vell, van partir de posicions conservadores, en el primer sentit que hem donat a aquest concepte: el 1934, a Sant Joan de Caselles, a Canillo, i a Santa Coloma d'Andorra, va restaurar els respectius temples i campanars, destapant i reparant les obertures que estaven degradades, cosint esquerdes i refent teulades i cornises, sense afegir res que no existís ja en el mateix monument; el mateix criteri aplicaria en la restauració del campanar de la Seu Vella de Lleida, on va treballar el 1940 per encàrrec del Servei de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional, creat tot just acabada la Guerra Civil per reconstruir els edificis que havien quedat afectats pels bombardeigs o pels enderrocs. En canvi, va fer prevaler un criteri estilístic en la reconstrucció de l'ermita i la masia del Remei, situada a Arenys de Munt i aleshores propietat de Ramon Goula, obra que va realitzar entre 1929 i 1931. A la masia, Martinell planteja el retorn a un llenguatge tradicional propi de l'arquitectura rural dels segles XV i XVI, tant en l'exterior, on introdueix una gran porta adovellada i finestres amb impostes esculpides i gelosies d'estil gòtic, com en la distribució interior.²⁴

23. Raquel LACUESTA, «Modelos de intervención en monumentos catalanes (siglo XIX)», *Loggia, Arquitectura & Restauración*, núm. 5 (1998).

24. Raquel LACUESTA, *Cèsar Martinell*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1998.

Hem de parlar aquí d'un altre ideòleg de la restauració monumental, l'historiador mossèn Eduard Junyent i Subirà (1901-1978), però abans, recordem la figura del segon director que va tenir el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona, quan va morir Jeroni Martorell, el 1951. Es tracta de Camil Pallàs i Arisa (1918-1982), que per optar a aquella plaça va presentar l'expedient a la Diputació de Barcelona l'octubre del mateix any 1951, tot i que, per raons que desconexem, l'oposició, convocada per a tres mesos després, no es va fer efectiva fins al mes de març de 1954. Finalment, el Ple de la Corporació Provincial, reunit el 22 de juny de 1954, després de la resolució del tribunal qualificador, va acordar procedir-ne al nomenament com a cap del Servei. Interessa aquí destacar els documents que Pallàs va adjuntar al seu currículum professional per participar en l'oposició: en primer lloc, un document expedit pel canonge arxiver i conservador del Museu Episcopal de Vic, l'esmentat doctor Eduard Junyent, on certificava que Pallàs era encarregat aleshores de les obres del nou edifici del dit museu i que portava realitzada «una labor que encarece en gran manera su prestigio profesional por unir a la pericia técnica un delicado sentimiento artístico hacia los monumentos de la antigüedad», i, en segon lloc, un altre certificat, expedit també al bisbat de Vic, on es feia constar que Pallàs havia intervingut en la «dirección de Reconstrucción y Reparación de Iglesias de esta Diócesis de Vich, con particular competencia y preparación adecuada, después de ponderar en cada caso el valor intrínseco del monumento, en sus cualidades de época y estilo, en la tarea difícil de respetar los valores histórico-artísticos, para darles el realce merecido con las máximas garantías de veracidad y sinceridad».²⁵ Segons aquest document, Pallàs havia realitzat obres parcials de restauració a les esglésies de Sant Bartomeu del Grau, Sant Boi de Lluçanès, Santa Maria d'Olost, Sant Martí de Sosgaioles i Sant Hilari Sacalm, a més de la construcció de noves capelles i altars. Més endavant, el mateix document en destacava l'actuació en altres temples i feia al·lusió als criteris de restauració que hi havia emprat. Interessa aquí reproduir el text, atès que conté les primeres referències, directes, d'una filosofia i d'un mètode envers la restauració monumental que seria la tònica seguida per Pallàs al llarg dels anys que va exercir com a cap del Servei:

Sobresale más su mérito en las soluciones dadas a los monumentos característicos de puro estilo, como el Románico... en las que demuestra un profundo conocimiento de las estructuras y de su expresión, que siempre han dado por resultado unas restauraciones dignas de todo encomio, apreciadas unánimemente.

En este aspecto, cabe encarecer las obras realizadas en la iglesia de San Julián de Vilatorca, en las que se ha devuelto la forma debida al antiguo ábside románico obstruido anteriormente en su interior; las reparaciones ejecutadas en la antigua iglesia de San Martín Sescorts...; las de San Martín de Riudeperas; la reconstrucción de la bella portada románica del siglo XII, nuevamente colocada... a Santa Maria de Folgarolas; y sobre todo, la restauración llevada a cabo en las dos pequeñas iglesias románicas de San Pedro de Sabassona y de San Esteban de Tabérnolas, construcciones

25. Document signat l'11 d'octubre de 1951 pel canonge José Satorra Vila, en qualitat de Secretario Contador de la Junta de Reconstrucción de Templos Parroquiales de la Diócesis de Vich, amb el vistiplau del bisbe Joan.

ambas de últimos del siglo XI, que han podido ser devueltas a su primitiva integridad, mediante una labor concienzuda que les ha quitado los elementos superpuestos que las afeaban, para devolverlas a su elegante línea constructiva.

Un dels exercicis que el futur director de l'SCCM va desenvolupar en el concurs oposició va ser un avantprojecte de restauració del monestir de Sant Llorenç del Munt. Després d'introduir el tema amb una ressenya històrica i una descripció de l'edifici i del seu estat de conservació i d'ús, explicava l'avantprojecte amb la corresponent justificació.

Per començar, establia un primer criteri d'actuació segons el qual, atès que la part principal i única d'importància existent en el cenobi era l'església, l'avantprojecte intentaria «la restauració del conjunt com a obra contemporània a la mateixa». Respecte als treballs que calia efectuar al temple, proposava reomplir les juntes dels muntants i arcs amb morter de calç i encintat, i deixar la pedra vista en les parts planes de les parets; la resta de parets i voltes, les arrebossava i preparava per afegir-hi decoració pictòrica. Plantejava també reconstruir el cantó NE del temple per rebre el carregament de l'absis (fent referència que en la restauració del segle XIX aquest aspecte s'havia omès), a més de l'ull de bou situat sobre l'arc triomfal i un pòrtic a la façana de ponent, a dues aigües, justificat pel fet que hi havia marques de la seva existència en la paret i en el terreny. Quant al campanar, proposava donar-li major visibilitat a base de reconstruir tres pisos, perquè era possible que aquella fos l'altura original. Projectava construir, a més, previ enderroc d'algunes dependències, un claustre de tres costats seguint l'estil i les proporcions del monestir de la Portella, per ser els dos edificis contemporanis. Fins i tot justificava la construcció de dues galeries sobreposades en l'esmentat claustre. Per últim, suggeria reconstruir les dependències monacals i el seu ús (en les quals s'havien fet obres recentment, dirigides per Jeroni Martorell), com ara el refectori, la sala capitular i arxiu, la biblioteca i la infermeria, els dormitoris dels monjos (tot això distribuït en dos pisos) i la torre de l'abat, i establir la comunicació entre totes les dependències seguint una circumval·lació completa.

Amb totes aquestes propostes, Pallàs barrejava diversos criteris d'intervenció, tot seguint aquella actitud eclèctica dels restauradors vuitcentistes i noucentistes que hem comentat al principi. Però per damunt de tot, prevalia el criteri de la reconstrucció estilística, més a prop d'alguna experiència de Puig i Cadafalch, que en més d'una ocasió faria servir, i molt lluny de les normes establertes en la Carta d'Atenes, vigents des del 1931. Implícitament, Pallàs estava marcant una línia d'actuació que venia recolzada —com hem vist en el certificat que li va estendre el bisbat de Vic— per una manera d'entendre la restauració —sorgida des de les mateixes institucions eclesiàstiques—, basada en la medievalització de l'arquitectura.

En el desenvolupament d'aquest tarannà de la restauració, que es va estendre a mitjan segle XX pel país, creiem que van tenir un pes específic alguns eclesiàstics historiadors que, en un intent de recuperar com a estil genuí català l'art romànic, no van dubtar a despullar els edificis religiosos —sempre que els pressupostos ho permetessin— de qualsevol edificació que s'hi adossés o de qualsevol element escultòric modern que adornés els presbiteris o capelles.

Mossèn Eduard Junyent va jugar un paper important en la definició de criteris i mètodes a aplicar en la restauració monumental. Ja hem vist com en el certificat que estén a Camil Pallàs de cara a participar en el concurs oposició de la Diputació, apunta algunes de les idees que més tard serien gairebé dogmàtiques per a l'arquitecte. Però anys abans, en plena postguerra (1940), Junyent ja havia escrit un autèntic manual (dirigit probablement a rectors restauradors i a arquitectes restauradors, especialment d'esglésies) que recollia prescripcions, exigències, instruccions i dades històriques sobre arquitectura, art, construcció, materials i tècniques constructives, decoració, instal·lacions, il·luminació, mobiliari litúrgic, elements adossats a les esglésies, iconografia, estatuària i restauració.

A la introducció del llibre, Junyent deixava clar que «el presente *Manual*, que ni siquiera en formas menos desarrolladas ha existido nunca en España, va destinado, no sólo a formar la opinión pública, sino a orientar de una manera especial a todas aquellas personas que estén directamente llamadas a la reconstrucción de una iglesia cualquiera».²⁶

Per elaborar l'apartat de «Restauración», Junyent recorre a la bibliografia produïda per Viollet-le-Duc, R. Bourdeaux, J. Stevenson, J. Strzygowski, J. Kock, Rucker, P. Léon, C. Boito i G. Giovannoni, analitza les teories respectives, en fa una crítica i aprofita el que més li convé per a formular-ne les pròpies (especialment s'inclina per les teories del darrer, però com a resposta a la classificació que Giovannoni fa entre monuments vius i morts, aposta per recuperar la funció dels segons). S'allunya, en aquest sentit, de les teories ruskinianes (a qui no cita expressament), perquè considera que els monuments —eclesiàstics— han de tenir l'ús per al qual van ser creats, és a dir, cultural. Ara bé, accepta una excepció: sempre que es tracti d'esglésies en ruïnes, i que aquest estat «afecte a iglesias relativamente modernas o a construcciones de estilo barroco hechas con materiales pobres, o cuya importancia era nula, no habiendo nada revalorizable en sus restos..., su reconstrucción cede el lugar a una iglesia concebida en las formas actuales».

Respecte a la reparació d'esglésies mutilades, Junyent assenyala diverses alternatives: en les romàniques i gòtiques, els absis que manquen hauran de reconstruir-se tal i com eren abans; en les esglésies barroques o posteriors, pot haver-hi major llibertat d'iniciativa, i fins i tot es permet la innovació. Respecte a les façanes principals, si havien estat de línies senzilles, però sobretot en esglésies «de importancia estilística», se'n fa necessària la recomposició per aconseguir un aspecte unitari. «Sólo queda el campo libre a la innovación en las iglesias de construcción reciente y de ninguna importancia histórico-artística o en las comunes de tipo barroco cuyas fachadas fueron inexpresivas y sumamente simples por su aspecto y sus materiales».

De les capelles laterals mutilades (especialment les que formen part de les esglésies medievals), comenta que poden ser suprimides si són el resultat d'una superposició a un edifici estilístic d'un període anterior. D'altra banda, la caiguda dels arrebossats «facilitará en no pocas

26. Eduardo JUNYENT, *La Iglesia: Construcción. Decoración. Restauración*, Barcelona, Balmes, 1940.

iglesias la liberación definitiva de un revestimiento sobrepuesto y anacrónico que afeaba el aspecto dado por los materiales que formaban su estructura típica, como son las hiladas de piedra y los sillares de los períodos románico y gótico, muchas veces escondidos por los estucos del barroco».

Si els escrits de Viollet-le-Duc van constituir al segle XIX un manual per a alguns arquitectes restauradors del seu temps i de les dècades immediatament posteriors, Junyent, emulant-lo en determinats aspectes, va aconseguir amb el seu *Manual* que la restauració a Catalunya entre els anys 1940 i 1970 tingués un segell característic, que fins i tot s'estendria a l'arquitectura civil, a la recerca de la puresa estilística perduda.

No va ser Junyent l'únic sacerdot en donar instruccions sobre restauració en aquests anys de postguerra; també el prevere Joan Ferrando Roig (1908-1980), teòleg i arqueòleg, publicà el 1940 un llibre de *Normas*,²⁷ on es confessa partidari de les teories de Giovannoni, tot considerant-lo el millor restaurador de monuments arquitectònics sagrats i profans que posseïa Itàlia en aquell moment. En la norma 126, Ferrando Roig manifesta que «cuando un templo de valor arqueológico ha quedado tan desmoronado y maltrecho que no puede servir sin rehacerlo en su mayor parte, lo mejor es dejarlo y hacer otro nuevo. Sin dejarse llevar, en tal caso, por la nostalgia de quererlo “como antes”». Però puntualitza (i en aquest cas segueix les idees de Camilo Boito) que «no es un atentado contra el arte suplir, en los templos de valor estilístico, los elementos desaparecidos (muros, cornisas, ventanas, columnas [...]), por otros del mismo estilo, siempre que conste con toda certeza la forma y disposición primitiva, y mientras se tenga la precaución de evidenciar debidamente la parte nueva, sin acudir a pátinas u otros trucos». Més endavant, encara que recomana que es respectin les aportacions de cada època, conclou que les restauracions són una bona ocasió per «descubrir y relegar a su antigua función arcos, dinteles, ábsides, pinturas [...], que en tiempos de mal gusto hubieran sido emparedados o cubiertos de cal». De nou, aquí, subjau un rebuig per les manifestacions arquitectòniques d'època moderna, tan estès entre la clerecia.

Aquesta actitud, de fet, respon a plantejaments més profunds. Les destruccions de la Guerra Civil en el patrimoni eclesiàstic van oferir una bona oportunitat per reclamar l'ordre perdut, tant pel que fa a les formes artístiques com pel que fa a la litúrgia. Algunes veus, sobretot des de la clerecia, van considerar la croada com una benedicció del cel si amb ella s'havien alliberat les esglésies dels excessos decoratius i superflus que les havien envaït des del Renaixement fins al segle XX. S'enyorava la simplicitat en l'arquitectura i l'austeritat en l'ornamentació, a la manera dels temples medievals, i s'abominava del barroquisme, ja que anava en detriment del fervor religiós i del recolliment necessari per practicar el culte.

Camil Pallàs va ser un dels deixebles més fervents en aplicar aquests criteris, sense tenir en compte, de vegades, la inadequació d'algunes operacions, com ara eliminar els revestiments interiors o exteriors —de vegades els d'edificis d'escassa entitat constructiva, però de marcada

27. J. FERRANDO ROIG, *Normas eclesiásticas sobre arte sagrado*, Barcelona, Montaner y Simon, 1940.

tradició popular, com era el cas de la petita església de Sant Cugat de Gavadons, per citar un exemple—, deixant uns panys de paret amb les pedres vistes —que no pas el carreuat. O el cas de l'església de Santa Eugènia de Berga, on es basteix una torre per damunt de la façana principal, sense que n'hi hagi un precedent fiable. O els casos de les esglésies de Sant Cugat del Racó i de Sant Feliuet de Terrassola, on es reconstrueixen capçaleres recurrent fins i tot al que podríem denominar *operacions d'anastilosi d'edificis o parts d'edificis errants* (a Sant Feliuet es va aprofitar l'absis d'una capella en ruïnes per reconstruir una absidiola que feia segles havia estat suprimida). L'arquitectura civil, en canvi, es recompon sota les formes del més pur castissisme, en nom d'aquella innovació a la qual al·ludia Junyent (citem el cas de l'antiga masia de Sissars, a Olèrdola, que va ser enderrocada per bastir un museu en un llenguatge més modern, ahora que popular; o la transformació de la façana de l'antiga capella de Sant Pelegrí, a Vilafranca del Penedès, en un estil pròxim al gòtic, però difícilment classificable; o la reconstrucció del castell de Sant Martí Sarroca, que va sorgir de les cendres com si de l'au fènix es tractés).

El criteri era universal. I sota aquest criteri universal van anar desapareixent sagristies, cors, capelles laterals, trones, retaules altar, etc., en definitiva, tots aquells elements constructius que s'havien generat com a resposta a uns programes litúrgics que havien esdevingut obsolets. No podem deixar de pensar que darrere hi havia una subtil reafirmació catalanista que es manifestava a través, precisament, d'una activitat tan poc sospitosa com podia ser la restauració monumental. La recuperació de l'art romànic en la segona meitat del segle xx no deixava de tenir les seves connotacions nacionalistes, igual que les havia tingut de la mà d'Elies Rogent i de Puig i Cadafalch en períodes anteriors.

Podem dir que, a Catalunya, van ser tres els homes claus en la definició de criteris conceptuals pel que fa a la restauració monumental: Elies Rogent, Josep Puig i Cadafalch i Eduard Junyent. Dos arquitectes i un historiador, la influència dels quals es va transmetre als seus deixebles a través de la docència i de la seva historiografia. Tots tres van adoptar, a més —salvant les diferències generacionals i les del propi àmbit professional—, de manera decisiva, una posició crítica respecte a la història i a la praxi de l'arquitectura i de les restauracions. Tots tres van tenir com a primer punt de referència, per allisonar-se primer, o per combatre'l després —malgrat la distància en el temps—, a l'arquitecte francès E. E. Viollet-le-Duc. I tots tres van prestar atenció especial al desenvolupament del coneixement de l'arquitectura medieval catalana i a la seva revaloració.

Però si durant la primera meitat del segle xx els arquitectes restauradors van basar les seves actuacions en el rigor científic i en l'arqueologia, a partir del 1950, el patriotisme ben entès va esdevenir un castissisme poc gratificant i un purisme filològic que, tot i pretendre recuperar la unitat d'estil, com podien aparentar el discurs teòric i la pràctica de la restauració, no es basarien, precisament, en una elecció eclèctica culta, a la manera d'Elies Rogent o de Jeroni Martorell, sinó més aviat en les reconstruccions ideals patentades per Puig i Cadafalch a través de la seva historiografia, i portades a la pràctica amb escassa fortuna per alguns dels seus successors.

Acabem amb una sèrie de citacions d'autors que han dedicat algunes pàgines a Puig i Cadafalch en els darrers anys. Són citacions que tracten d'interpretar el pensament de Puig en el tema de la restauració monumental, possiblement des d'una posició d'admiració i de constatació dels fets, més que des de la crítica pròpiament dita, sobre les seves actuacions.

IGNASI DE SOLÀ-MORALES: «Ben diferents [a les seves obres de reforma d'edificis existents], en canvi, són les intervencions conservacionistes fetes en alguns grans edificis històrics... Possiblement entre les més importants de les restauracions monumentals hi ha les del Palau de la Generalitat, les esglésies visigòtiques de Terrassa, el monestir de Sant Joan de les Abadesses, per no esmentar també les de Santa Cecília de Montserrat o la seu de Solsona. El que hi és comú és, d'una banda, la intenció clara de dur a terme el que a l'època es coneixia amb el nom de *restauració científica*, és a dir, l'eliminació de les parts que es consideraven no essencials, afegides, de poca qualitat: el retorn del monument a la prístina condició dels seus elements formals fonamentals. És el que també succeeix en la proposta per a la muralla romana de la Via Laietana, en la restitució del temple d'August o de l'amfiteatre de Tarragona. De l'estudi i coneixement arqueològic rigorós es dedueix el que és propi de l'edifici en el seu moment històric significatiu. No hi ha, aparentment, invencions, sinó només restitucions al més fidedignes possible».

JUDITH ROHRER: «A "Barcelona d'anys a venir", Puig expressà les seves preferències pels "frontons punxeguts com [...] els de les cases pintades en els nostres retaules", davant de l'avorrit alineament de 5 pisos de l'Eixample, i, a [l'article] "La Casa Catalana", afirmava que utilitzaria l'arquitectura d'aquesta mena de pintures com una font de material bàsic per a l'estudi dels tipus de cases, al mateix temps que suggeria que també haurien de servir de guia al restaurador arquitectònic».

XAVIER BARRAL: «Un altre aspecte de l'obra de Puig [...] és la influència de la seva visió com a historiador de l'art en les obres de restauració que ell 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 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 esmentar la direcció teòrica i ideològica que ell mateix donava a les obres de restauració d'edificis medievals: "La tasca de la nostra època d'anàlisi i de crítica és fer ressortir, respectant-lo, l'art de tants avantpassats, destruint l'obra morta que les amaga, sense fer caure ni una pedra que hagi tingut vida; és tornar a sa bellesa primera l'obra antiga, tot conservant les que, com flors arrapades a la pedra, hagin nascut en èpoques més modernes"». (Citat a J. DANÉS I VERNEDAS, *Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Barcelona, 1926.)²⁸

28. J. Puig i Cadafalch, *l'arquitectura...*, 1989.

ANTONI GONZÁLEZ: «Quan Puig i Cadafalch plantegi una restauració, farà molt més que allò que avui entendríem estrictament per 'sostenir i reparar' el monument. De fet, propugnarà la reconstrucció sempre que els objectius de l'actuació ho aconsellin, una autèntica reconstrucció (el verb 'reconstruir' no admet massa matisos), tot i que sigui sempre parcial, que ja no es basi en la fantasia dels restauradors romàntics, sinó en la lectura històrica i arquitectònica dels restauradors científics, i que tingui una coartada ètica en els objectius ideològics o sentimentals de l'actuació».²⁹

29. Antoni GONZÁLEZ, *A propòsit de Jeroni Martorell...*, 1993.