AMICS DE L'ART ROMÀNIC
Filial de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

NEOMEDIEVALISMES AL SEGLE XIX

Lliçó inaugural del
curs 1999-2000
a càrrec de
FRANCESC FONTBONA I DE VALLESCAR,
membre de l'Institut d'Estudis Catalans,
pronunciada el dia 18 d'octubre de 1999

BARCELONA
1999

NEOMEDIEVALISMES AL SEGLE XIX

This One
4FNU-1JZ-315S

AMICS DE L'ART ROMÀNIC
Filial de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

NEOMEDIEVALISMES AL SEGLE XIX

Lliçó inaugural del
curs 1999-2000
a càrrec de
FRANCESC FONTBONA I DE VALLESCAR,
membre de l'Institut d'Estudis Catalans,
pronunciada el dia 18 d'octubre de 1999

BARCELONA
1999

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Fontbona, Francesc
Neomedievalismes al segle XIX
Referències bibliogràfiques
ISBN 84-7283-485-9
I. Amics de l'Art Romànic II. Títol
1. Neoromànic (Arquitectura) — Catalunya 2. Neogòtic (Arquitectura) — Catalunya
3. Medievalisme — Catalunya — Història — S. XIX
72.035(467.1)

© Francesc Fontbona i de Vallescar
© 2000, Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició
Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: gener de 2000
Tiratge: 950 exemplars

Compost per Víctor Igual, SL
Carrer de Còrsega, 237, baixos. 08036 Barcelona

Imprès a Altés, SL
Carrer de Cobalt, 160. 08907 L'Hospitalet de Llobregat

ISBN: 84-7283-485-9
Dipòsit Legal: B. 3170-2000

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.

L'any 1836 l'arquitecte i intel·lectual Francesc Renart i Arús deia en un discurs a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona que els temples gòtics derivaven «de la depravación del gusto romano», i tot i que els valorava «por su espaciosidad, magnificencia y gentileza y por la armonía de sus partes en general» acabava dictaminant que eren «en particular detestables». Sobretot això ho deia no per les característiques tècniques dels monuments gòtics, que ell aprovava, sinó pel seu ornat, que el considerava «en todo absurdo y desarreglado, y todo, en fin, una mala entendida profusión de irregularidades continuas». I quan Renart passava del gòtic a l'estil innominat que l'havia precedit —allò que ara en diem romànic— la consideració era ja del tot desastrosa: eren edificis «gravísimos, casi en cierto modo deformes, de ningún mérito particular».[1] Si tenim en compte que aquests judicis els proferia un personatge plenament qualificable de romàntic, corrector de l'*Oda a la pàtria* de Bonaventura Carles Aribau, tindrem una visió prou ajustada del grau de desprestigi que tenia aleshores l'art medieval, almenys al nostre país.

Continuava no havent cap altre camí més correcte en art que el derivat del classicisme grecollatí, i per això l'estil hegemònic encara era el Neoclassicisme. Tanmateix a Europa aquesta visió de l'art ja feia temps que havia començat a canviar; la prova és que precisament el mateix any en què Renart i Arús feia la seva diatriba antimedievalista s'inaugurava a Londres la nova seu del Parlament, obra d'Augustus Pugin i Charles Barry, construïda dins d'un estil neogòtic isabelí, imposat per les mateixes bases del concurs convocat per a trobar el projecte més idoni. L'ideòleg d'aquell gir cap al medievalisme artístic va ser precisament Augustus Pugin; ja que un cop convertit al catolicisme, publicà veritables mitificacions del gòtic —*Gothic Furniture* (1835), *Contrasts* (1836), *Apology for the revival of Christian Architecture* (1843)— que tingueren gran influència, i realitzà diverses altres construccions importants dins aquell estil.

1. *Memoria acerca de los templos*, manuscrit a la Biblioteca de Catalunya, Arxiu Renart i Arús, LV,6 (7). Document que ja vaig utilitzar a Francesc FONTBONA, *Del neoclassicisme a la Restauració 1808-1888*, volum VI de la *Història de l'art català*, Edicions 62, Barcelona, 1983, p. 80.

No era perquè sí que el nou parlament britànic es construïa en estil goticista. De fet a Anglaterra ja feia gairebé un segle que hi havia qui tenia interès en retornar d'una manera o una altra al gòtic. L'arquitecte Batty Langley havia publicat el 1742 el tractat *Gothic Architecture Improved by rules and proportions*, amb gravats del seu germà Thomas. L'aproximació encara no va arrelar però ja significava un inici d'inquietud que faria que nous intents semblants ja no semblessin tan excèntrics. És el cas de l'Inverary Castle, a Escòcia, obra de Robert Morris (1745-1761) o el de l'escriptor Horace Walpole, que va fer-se construir la seva casa de Strawberry Hill, a Twickenham, entre 1748 i 1753, com un edifici gòtic civil. Walpole seria l'autor de *The castle of Otranto* (1764), una de les primeres novel·les anomenades precisament gòtiques. El gust pel gòtic al món britànic era ja tan fort que un dels noms paradigmàtics del Neoclassicisme arquitectònic d'allà, Robert Adam, va fer també alguns castells neogòtics a Escòcia, com el Culzean Castle de Ayshire (1770-1790). També dins l'estil neogòtic es construí la Guildhall de Londres (1788-1789), obra de George Dance. El més famós de tots aquests precedents, la residència de Fonthill Abbey, construïda per l'arquitecte James Wyatt per a un altre escriptor, William Beckford, del 1796 al 1825, va planejar-se com si es tractés d'un convent gòtic en ruïnes consolidat, i no va ser l'única obra neogòtica de Wyatt, que a més es distingí com a restaurador de diverses catedrals gòtiques angleses. A començaments del segle XIX a Anglaterra el neogòtic ja era un estil habitual (John Pinch, església de Santa Maria, a Bathwick, Bath, 1814-1820).

Aquella tendència al goticisme no fou exclusiva dels anglesos sinó que a Kassel i a Franzensburg —prop de Viena— Guillem IX de Hesse i Francesc II d'Àustria, respectivament, també es construïren una mena de castells fantasiosos plenament medievalitzants els últims anys del segle XVIII (1790-1799 l'un i 1798-1801 l'altre), tots dos trufats d'elements autèntics.

Ja al segle XIX el procés de reintroducció del gòtic en la vida artística europea va ser lent però constant. L'afermament del moviment romàntic a mida que el segle avançava, amb tot el que això comportava de revaloració de l'edat mitjana, afavoria lògicament l'adopció cada cop més generalitzada d'un estil que subratllava els trets medievals.[2] Un artista tan representatiu del nou moviment romàntic com el pintor alemany Caspar David Friedrich centrava sovint la seva poètica en la mitificació de l'arquitectura medieval, i això ho feia tan aviat com el 1809, quan pinta l'*Abadia entre rouredes* (Berlín, Nationalgalerie), que de fet és la plasmació esplendorosa d'una estètica que ja feia anys que el mateix pintor més o menys vorejava.

2. Sobre això vegeu el capítol II.2 de l'obra de Leonardo BENEVOLO, *Historia de la arquitectura moderna*, cito per la 2a edició castellana, Gustavo Gili, Barcelona, 1974, p. 87-95.

És inútil tractar d'inventariar tot el que a Europa es va fer dins l'estil medievalista al segle XIX, ja que aquest *revival*, amb les seves variants i adaptacions, esdevingué un veritable estil vuitcentista, especialment aplicat a l'arquitectura de significació religiosa, però tampoc exclusivament, i al 1872, en plena vigència d'aquell estil, ja hi hagué algú que en publicà un primer tractat, *A history of the Gothic Revival* de Charles Lock Eastlake. Per això em limitaré a recordar només fites ineludibles com les restauracions —més aviat recreacions— d'edificis medievals d'Eugène Viollet-le-Duc (la *cité* de Carcassona, Nôtre-Dame de París, etc., entre els anys quaranta i els seixanta) o el fabulós castell de Neuschwanstein (1869-1886) concebut per Lluís II de Baviera.

A Catalunya també acabaren arribant ressons d'aquesta nova mentalitat, tot i que molt més tard que els primers exemples anglesos encara setcentistes. Si el 1836 tot un romàntic com Renart i Arús hem vist que encara es mostrava tan hostil al gòtic i a l'estil que el va precedir, no és difícil deduir que l'hora de la reivindicació plena de l'art medieval arribà amb lentitud a casa nostra. El 1833 Josep Arrau i Barba havia fet un retrat oficial del rei Ferran VII per a la Junta de Comerç de Catalunya (Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi), en què l'estil imperi del mobiliari en el qual l'artista situava la figura del monarca, contrastava amb un gran finestral gòtic, ben evident, que tancava la composició i li donava un segell inequívoc de medievalisme, un medievalisme que aquí encara no havia esclatat.

Tanmateix, era clar que una consciència col·lectiva del valor del patrimoni monumental medieval encara no hi era. La crema de convents del 1835 va serne la prova: el poble que destruí monuments tan importants, no tenia cap idea que allò que incendiaven fos una riquesa col·lectiva; en canvi sí que començà a tenir-se aquesta idea en els mateixos cercles acadèmics que encara es mostraven reticents davant el valor de l'arquitectura gòtica. Doncs, malgrat tot, la destrucció del convent dominicà de Santa Caterina generà reaccions importants en els cercles de l'art acadèmic: l'esmentat Arrau pintà el claustre destruït en un quadre a l'oli que exposà, l'arquitecte Josep Casademunt féu plantes i alçats del monument agonitzant (1837) i tres anys després Lluís Rigalt presentava diversos plànols, perfils i detalls del claustre.

L'interès pel romànic, estil que com hem vist encara no era gaire ben identificat i no tenia nom, també va fer una aparició modesta quan el claustre de Sant Pau del Camp, de Barcelona, fou reproduït per l'arquitecte Rovira i Trias a la revista barcelonina *El Museo de las Familias* l'any 1839,[3] el mateix any en què l'escenògraf Josep Planella dissenyava un decorat de l'òpera *Zampa* d'He-

3. Per a més detalls sobre tot aquest procés, remeto al meu volum esmentat de la *Història de l'art català*, p. 80 i següents.

rold, per al Teatre del Liceu —que encara no tenia la seva famosa seu pròpia, però ja existia com a institució— dins una estètica que podríem qualificar més o menys de romànica.

El neomedievalisme arquitectònic a Catalunya encara era lluny d'arribar de ple, però un esperit medievalitzant era cada cop més present en la vida catalana. El 1836 Pròsper de Bofarull publicà *Los condes de Barcelona vindicados*, obra que, partint dels documents antics de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, difongué una nova mitologia nacional catalana basada en les figures de l'edat mitjana i que tingué un gran ressò.[4] Francesc Xavier Parcerisa iniciava el 1839 la seva ingent obra il·lustrada amb litografies *Recuerdos y bellezas de España*, primer amb text de Pau Piferrer, on apareixerien molts monuments medievals intercalats amb monuments d'altres èpoques i paratges naturals emblemàtics. Unes solemnes estàtues de dues grans figures medievals, Jaume I i Fiveller, obra de Josep Bover, eren instal·lades flanquejant la nova porta principal de la Casa de la Ciutat de Barcelona el 1841. Pulcres gravats calcogràfics d'Antoni Roca i d'altres gravadors, aiguaforts de Rigalt, o també xilografies, il·lustraven el llibre *España: Obra pintoresca...*, en el seu únic volum aparegut —amb text de Francesc Pi i Margall—, el dedicat a Catalunya (1842), en què també hi havia fidels imatges d'edificis romànics i gòtics.

El 1843 a Roma, Claudi Lorenzale es disposava a pintar una obra que volia que fos emblemàtica del moment, i trià també per a això un tema medieval, la *Creació de l'escut del casal de Barcelona* (Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi), el famós episodi llegendari de Guifré el Pilós; l'èmfasi que el pintor volgué posar a l'obra el portà a fer-ne intervenir en la seva gestació a tota mena de personalitats de la cultura catalana de l'època: els germans Milà i Fontanals, Pau Piferrer, Manuel Vilar, i fins i tot a dues primeres figures de l'art romàntic internacional: Friedrich Overbeck i Pietro Tenerani.

Molts dels homes clau de totes aquestes iniciatives: Pròsper i Manuel de Bofarull, Joan Cortada, Ramon Muns, Pau Piferrer, foren membres fundadors de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la província de Barcelona, el 1844, com una mena de reacció tardana perquè no es tornessin a produir impunement destrosses com les de la crema de convents del 1935. L'estada a Roma d'alguns dels millors artistes joves romàntics catalans serví per a desvetllar en ells l'interès pels monuments medievals que tenien a Catalunya i dels quals abans no havien fet cas: així ho confessava Pelegrí Clavé el 1845 en carta al seu amic el també pintor Arrau.

Tota aquesta lenta conscienciació a Catalunya en favor de l'art de l'edat mitjana tingué uns primers fruits encara més anecdòtics que substancials, però

4. Vuit anys després, des de Roma, el pintor Pelegrí Clavé demanava que li fessin arribar.

molt significatius. Així l'antic palau virregnal esdevenia Palau Reial de Barcelona el 1846 pel curiós procediment de maquillar-se en estil neogòtic. L'edifici, que donaria nom al Pla de Palau, seria remodelat a base de petits afegits i sobretot d'ornamentacions murals merament pictòriques, que li donaren un aire escenogràficament gòtic, que conservà fins que fou destruït per un incendi el 1875. L'autor d'aquella remodelació no és conegut, però hi ha indicis prou seriosos per a creure que va ser Lluís Rigalt, i el resultat, que avui qualificaríem de pastitx, es veu que era prou evocador de les glòries medievals com per a merèixer l'aprovació de tot un Antoni de Bofarull.[5]

No deu ser casual tampoc que la primera pintura exposada per la nova Associació d'Amics de les Belles Arts, a Barcelona, el 1847, fos l'abans al·ludit *Claustre derruït del convent de Santa Caterina* de Josep Arrau i Barba (Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat), i a la mateixa exposició Lluís Rigalt exposava un *Interior de la catedral de Tarragona*, i en edicions successives els temes monumentals medievals proliferarien.[6] Rigalt també va realitzar composicions fantasioses sobre ruïnes gòtiques, a la manera de Friedrich (*Monestir en ruïnes*, *c.* 1850, Barcelona, Institut del Teatre). Això mostra que començava a introduir-se el gust medievalista en les esferes influents de la societat catalana, i per això el 1848 Josep Oriol Mestres construïa l'església parroquial de les Corts en un estil tímidament neoromànic, al temps que tenia lloc la restauració del Saló de Cent, de Barcelona, a càrrec de l'arquitecte Francesc-Daniel Molina.

Els casos de Mestres i Molina són ben exemplars d'una manera de fer que esdevindria molt estesa: reservar els estils medievalitzants per a edificis de caire religiós, i altres estils més classicistes per a edificis civils, tot i que aquesta norma no s'ha de prendre tampoc al peu de la lletra, ja que Molina reincidiria en el neogòtic en una obra de mobiliari urbà com la font de la plaça del Rei, a Barcelona (1853, derruïda el 1935), però també al Santuari de la Misericòrdia, de Canet de Mar (1856-1857), un els primers edificis importants fets a Catalunya en estil medievalitzant.

Evidentment l'arquitectura no monopolitzava el neomedievalisme artístic català, només n'era el seu testimoni més ostensible, però al mateix temps tro-

5. Antonio de BOFARULL: *Guía-cicerone de Barcelona*, Imprenta del Fomento, Barcelona, 1847, p. 131.

6. El 1849 Rigalt exposaria un interior de Sant Miquel de Terrassa, i Claudi Lorenzale, un interior del castell de Solivella de Queralt; el 1850 Alexandre de Grau, el claustre de Sant Pau del Camp; el 1851 Rigalt tornà a portar un interior de Sant Miquel de Terrassa; el 1852 Miquel Fluyxench exhibí vistes de l'entrada i el celler del monestir de Poblet, i Rigalt una de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron (destruït el 1835) i una altra del castell d'Orís; i el 1856 Ramon Martí i Alsina exposà unes ruïnes del castell de la Roca, i Josep Oriol Mestres l'alçat de l'altar major de la seu de Manresa (i un projecte de custòdia per a la seu de Solsona «al estilo del arte cristiano del siglo XV»).

barem que un artífex rellevant com Francesc de P.Isaura realitzava la custòdia neogòtica de Solsona el 1854 (aquella que havia dissenyat Josep Oriol Mestres) o enormes làmpades tipus aranya, de més de tres metres d'alçària, dins el mateix estil, el 1855.

Més significat que ells dos en aquest tipus de reivindicacions seria Elies Rogent, que ja al llarg del decenni dels cinquanta demostrà reiteradament la seva afinitat amb l'art medieval. El seu projecte de fi de carrera a l'Acadèmia de San Fernando, era un convent neogòtic (1851), i poc més tard es dedicaria a la consolidació del claustre de Sant Cugat del Vallès (1852), i al salvament del claustre gòtic de Montserrat (1854).

Generalment, com hem vist, l'estil medievalista preferentment triat pels arquitectes era el gòtic, tanmateix als anys seixanta ja començà a entrar amb certa força la influència del romànic. A la restauració del monestir de Montserrat, a càrrec de Francisco de P. del Villar Lozano, s'hi adoptaria l'estil dit *bizantí*.[7] La proximitat d'un monument romànic de primera magnitud com era la catedral d'Urgell va fer que el nou Seminari d'aquella diòcesi, obra de Tomàs Samsó (1860), fos també neoromànic. Josep Simó Fontcuberta projectà la façana de l'església de Santa Maria de Mataró (1861) dins un vague bizantinisme, i ell mateix reformà l'església de Sant Llorenç, a Sant Feliu de Llobregat (1862), dins un romànic més nord-italià que no català.

Aquest seria també el camí emprés per Elies Rogent en projectar la no realitzada casa de la vila de Sarrià (1859), i sobretot en fer el nou edifici de la Universitat de Barcelona (1863-1868), tot i que en el seu cas més que prendre model del romànic autòcton —des de 1865 Rogent restaurava el monestir carismàtic de Ripoll— és evident que la font d'inspiració va ser l'anomenat *Rundbogenstil* alemany, que Rogent coneixia d'un viatge que va fer a Munic el 1855, on la Universitat o la Biblioteca estatal, de l'arquitecte Friedrich von Gärtner (1831-1840), eren construïts dins aquesta tendència —l'estil dels arcs rodons—, i és evident que la seva petjada sobre l'obra de la Universitat barcelonina és molt clara.[8] Aquell estil, amb tot, ja es palpava a l'ambient, ja que el projecte de cases consistorials de Sant Genís de Vilassar, de Josep Oriol Mestres, del 1862, tenia un caire semblant. El prestigi de la Universitat, tanmateix, va fer que el seu estil influís damunt construccions de caire educatiu posteriors, com l'Escola Pia de Sant Antoni, a Barcelona (1866), construïda per Modest Fossas Pi, o, més endavant l'Escola Pia de Sabadell (1881-1885), de Miquel Pascual Tintorer.

7. Així es qualificava a la revista *Las Bellas Artes* (València), núm. 12 (15 agost 1858), p. 140-141.

8. Ja ho detectà Pere HEREU, *Vers una arquitectura nacional*, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1987, p. 42-43.

Sigui com sigui el romànic en aquells anys ja despertava força interès; n'és una bona mostra les *Ruïnes* que pintà Lluís Rigalt el 1865 (Barcelona, Museu d'Art Modern/MNAC), obra d'un esperit semblant a les de Friedrich i en la que el pintor s'inspira en unes ruïnes romàniques concretes —i encara no localitzades— que ell mateix havia dibuixat i que ara reelaborava amb una certa dosi de fantasia romàntica.

El neogòtic, però, mai va deixar de ser al capdavant de les tendències medievalitzants a Catalunya, i així veurem com una de les primeres cases de l'Eixample de Barcelona, l'especialment coneguda Casa Gibert (1860), de Josep Oriol Mestres, situada al mig de l'actual plaça de Catalunya, era declaradament neogòtica. Mestres seria també l'autor de l'obra neogòtica segurament més emblemàtica de l'art català, la façana de la catedral de Barcelona, que projectà el 1860, en féu un segon projecte el 1865, i realitzà el 1887-1990 (continuaria l'obra August Font).

Altres arquitectes que no vincularíem pas amb aquest estil també el tenien molt present. És el cas de Miquel Garriga i Roca, autor molt destacat de l'època, a qui es deu la configuració del Gran Teatre del Liceu, que quan havia de projectar alguna obra de rerefons religiós recorria al gòtic, com és el cas de l'efímer cenotafi per Francisco Martínez de la Rosa (1862), que no és cap flor aïllada en la seva biografia, ja que Garriga era prou sensible al tema goticista com per a preocupar-se de redactar una *Monografía de Santa Maria de Junqueras de Barcelona* (1864), promoguda per la Societat Econòmica d'Amics del País, de Barcelona, monument que, en produir-se canvis urbanístics que l'afectaven, en lloc de ser enderrocat seria traslladat pedra a pedra (1871-1888), a càrrec d'un altre arquitecte —o mestre d'obres— sensible al món medieval, Jeroni Granell, autor de l'església neogòtica de les Germanetes dels Pobres, també a Barcelona (1869).

El neogoticisme ja no era aleshores cap estil secundari entre nosaltres sinó molt principal. La nova església parroquial del Clot (1863-1882, destruïda definitivament el 1936), de Josep Simó Fontcuberta, amb la seva nau de vint-i-cinc metres d'altura, és obra que demostra la salut del goticisme vuitcentista, salut que era deguda en bona part a la tasca d'un arquitecte, Josep Casademunt, que des de la seva Càtedra d'Arquitectura de l'Escola de la Junta de Comerç, passada la febre del Neoclassicisme, havia predicat les excel·lències d'aquell estil medieval, malgrat que no va dur a la pràctica les seves prèdiques, amb una obra important, fins que tardanament va realitzar l'església del Col·legi del Sagrat Cor, a Sarrià, el 1869, al mateix any en què Joan Torras Guardiola començava, també en estil neogòtic, el convent de Jesús-Maria (ara parròquia de Sant Pacià), a Sant Andreu de Palomar (1869-1881).

Aviat el medievalisme arquitectònic deixà de ser gairebé sinònim de neogòtic, i altres opcions esdevingueren més freqüents. Al paranimf de la Uni-

versitat de Barcelona (1870-1880), d'Elies Rogent, s'hi introduí un mudejarisme que segons alguns té lectura política: la d'obrir-se cap a Espanya;[9] el projecte d'església de Sant Genís de Vilassar, de Miquel Garriga i Roca, va fer-se «de gusto bizantino» (1871); i el de l'església de Sant Joan, a Lleida (1872), de Juli Saracíbar, era d'un estil ogival però que no tenia gran cosa a veure amb el gòtic típic del país. A Olot un pintor barceloní anomenat J. Marés exposà al Centre Artístic una pintura intitolada *Iglesia bizantina de S. Juan las Fonts* (1879).

De fet el neoromànic, molt discret —i a estones també força híbrid—, era molt més cultivat del que sembla; en aquests anys dins aquest estil es feren diverses obres notables, com els Escolapis d'Olot (1877-1897), de fra Manuel Roca i Esteve Pujol; l'església de Sant Joan, a Gràcia (1878-1888), de Magí Rius i Mulet; el Seminari Conciliar de Barcelona (1878-88), d'Elies Rogent; l'església de l'Hospital del Sagrat Cor, a Barcelona (1879), de Jeroni Granell; l'església de la Puríssima Concepció (1879-1885) i el santuari de la Salut (1882), les dues a Sabadell, i obra de Miquel Pascual Tintorer; l'església dels Jesuïtes de Casp, a Barcelona (1883-1885), de Camil Oliveras i Joan Martorell.

Tot i amb això el gòtic continuava tenint un predicament especial i, a més, a l'hora que era reinterpretat (església de les Adoratrius, a Barcelona, 1875, de Joan Martorell), també era objecte d'estudi (plànols de Jonqueres, 1874, de Jeroni Granell) o de restauració (església del Pi a Barcelona, 1877, de Francesc de P. de Villar). Un arquitecte, especialment, el ja esmentat Joan Martorell, va identificar-se amb més força que els altres amb l'estil neogòtic, que portà també lluny de Catalunya (Palau del marquès de Comillas, 1878-1888, capella-panteó del Marquès de Comillas, i Seminari Pontifici, 1883-1889, tot a Comillas, Cantàbria), tot i que deixà aquí la majoria de les seves obres més representatives, com l'església de Portbou (1882), la de les Saleses, a Barcelona (1882-1885), la de Castellar del Vallès (1885-1892), en col·laboració amb Emili Sala, o el Col·legi dels Jesuïtes de Sarrià, a Barcelona (1893-1896). Martorell va intervenir també en la reconstrucció d'algun temple gòtic, com el trasllat pedra a pedra de Santa Maria de Montsió, a Barcelona (1888).

Estudis i restauracions de monuments gòtics també els feren Adrià Casademunt (autor de *Santa Catalina. Recopilación [...] de la monografía de la iglesia [...] que practicó en 1837 D. José Casademunt*, 1886), i August Font, coautor, amb Elies Rogent, de la restauració de la catedral de Tarragona (1886-1888). Tant l'un com l'altre practicaren també el neogoticisme de creació; Font al Seminari Pontifici de Tarragona (1883), i Casademunt —fill del pioner a Catalu-

9. Ho va veure així Alexandre CIRICI, *El edificio de la Universidad de Barcelona*, a *La Universidad de Barcelona. Estudio histórico-artístico*, Universitat de Barcelona, 1971, p. 159).

nya en l'interès pel gòtic— a l'església de Santa Madrona (1886-1888), i a la parròquia del Sant Àngel Custodi (1891-1893), les dues a Barcelona.

El neogoticisme el continuaven conreant arquitectes i mestres d'obres de totes les edats, com el veterà Martí Sureda i Deulovol a l'església del Sagrat Cor, a Girona (1886-1901), o l'encara més gran Pere Bassegoda Mateu a la Casa Ròmul Bosch i Alsina, a una cantonada de la Plaça de Catalunya de Barcelona (1891-1892), mentre a una altra cantonada de la mateixa plaça Enric Sagnier construïa les cases bessones Pons i Pascual (1890-1891), un altre bon exemple del neogòtic aplicat a l'habitatge. Però la culminació d'aquest estil, dins encara del segle XIX, va ser, sens dubte, el seu empelt amb el gran estil naixent català: el Modernisme. La cripta del nou temple de la Sagrada Família, a Barcelona (1882-1883), iniciada dins el medievalisme per Francisco de P. del Villar Lozano, l'acabaria un jove Antoni Gaudí, que poc més tard emprendria l'obra de l'absis del temple (1891-1893), i quedaria vinculat tota la vida a aquella obra gegantina, esdevinguda avui màxim atractiu turístic de la ciutat, i que si bé no segueix un goticisme ortodox, és sens dubte un monument arrelat en la tradició gòtica.

Si bé alguns arquitectes conceptuats com a modernistes s'acostaren al neogòtic amb certa timidesa, com l'esmentat Enric Sagnier al Col·legi de Jesús i Maria de Sant Gervasi de Cassoles (1892), altres dels arquitectes del Modernisme saberen fer servir aquest estil per a crear un art nou, com és el cas de Lluís Domènech i Montaner, que concebé la seva primera gran obra important, el Restaurant de l'Exposició Universal del 1888 a Barcelona, com una construcció amb clares referències medievalitzants, o Josep Puig i Cadafalch, que basà bona part del seu Modernisme en elements formals sortits del gòtic centreeuropeu, en obres com la Casa dels Quatre Gats, a Barcelona (1895-1896), o el Casal Garí, a El Cros, Argentona (1898-1899) o la Casa Macaya (Barcelona, 1901).

El medievalisme, doncs, d'una manera o d'una altra, pot considerar-se que és l'estil arquitectònic i decoratiu més típic del segle XIX, a Catalunya i a tot el món occidental, i això s'explicaria per la profunditat amb què arrela en aquella centúria el sentiment romàntic, fins el punt que quan l'artista potser està ja molt allunyat de la idea romàntica, encara no s'ha tret del damunt les formes més genuïnes d'aquesta manera d'enfocar la història i la vida.

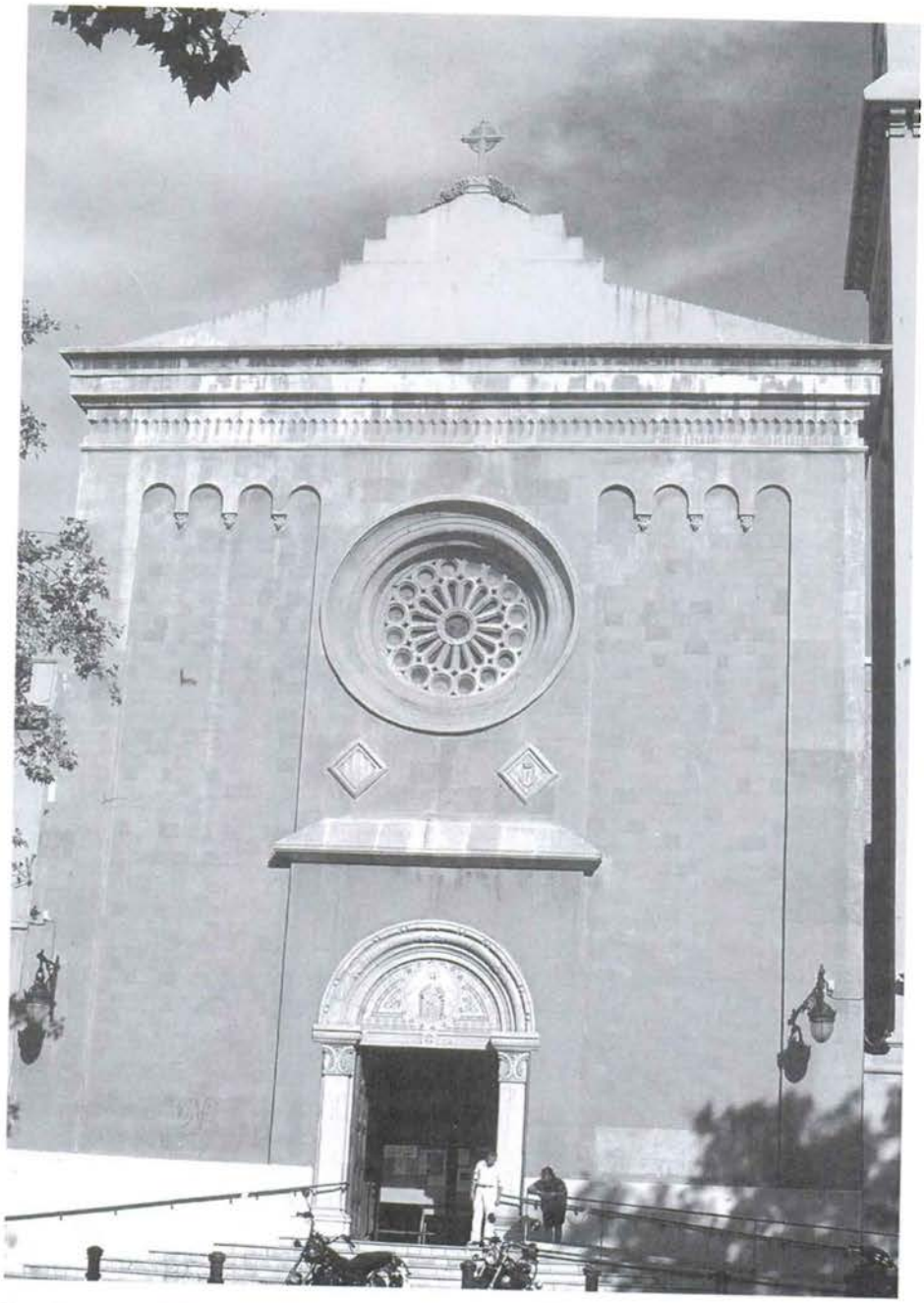

FIG. 1. Josep Oriol Mestres: església parroquial de les Corts (1848).

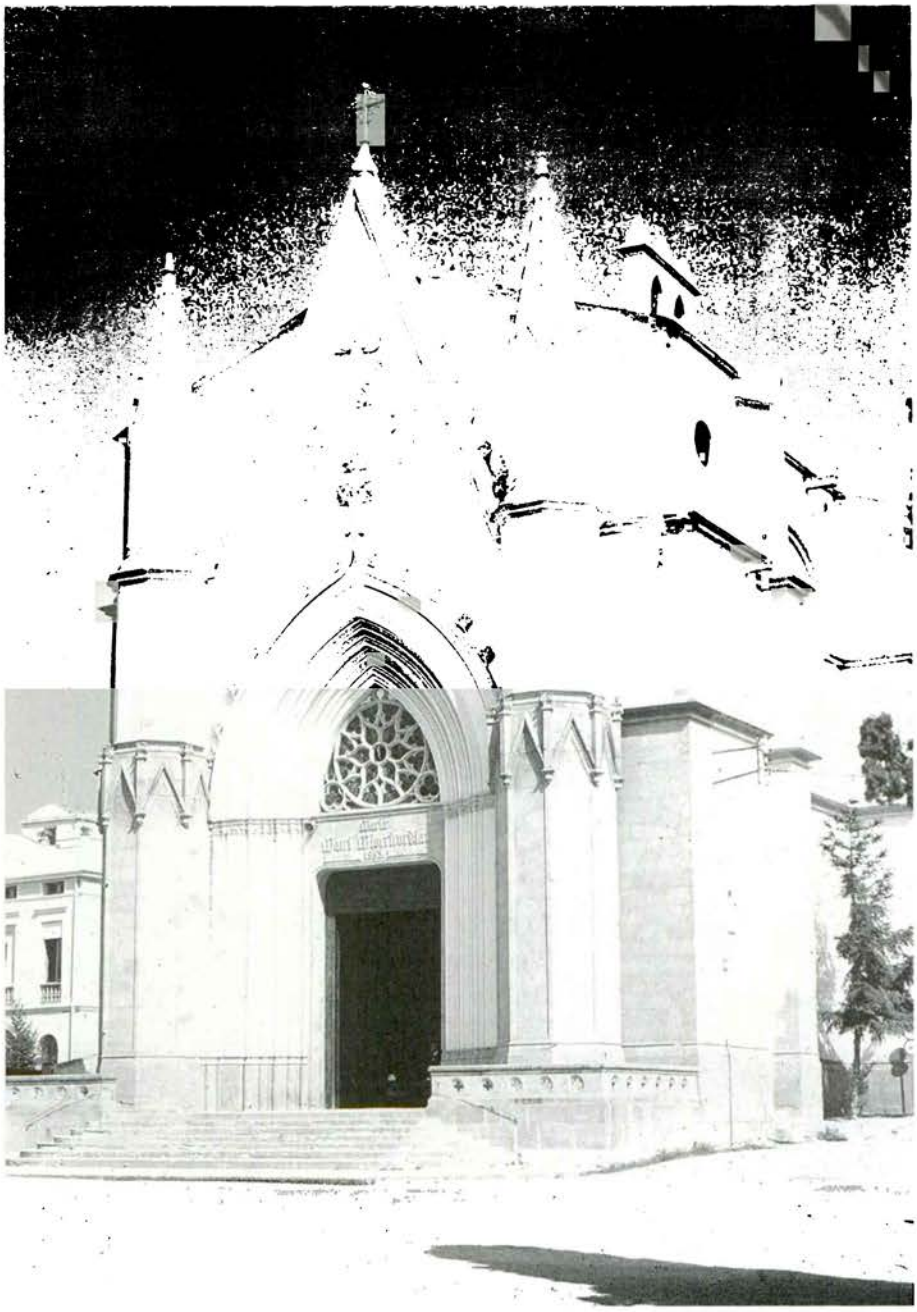

FIG. 2. Francesc-Daniel Molina: Santuari de la Misericòrdia de Canet de Mar (1856-1857).

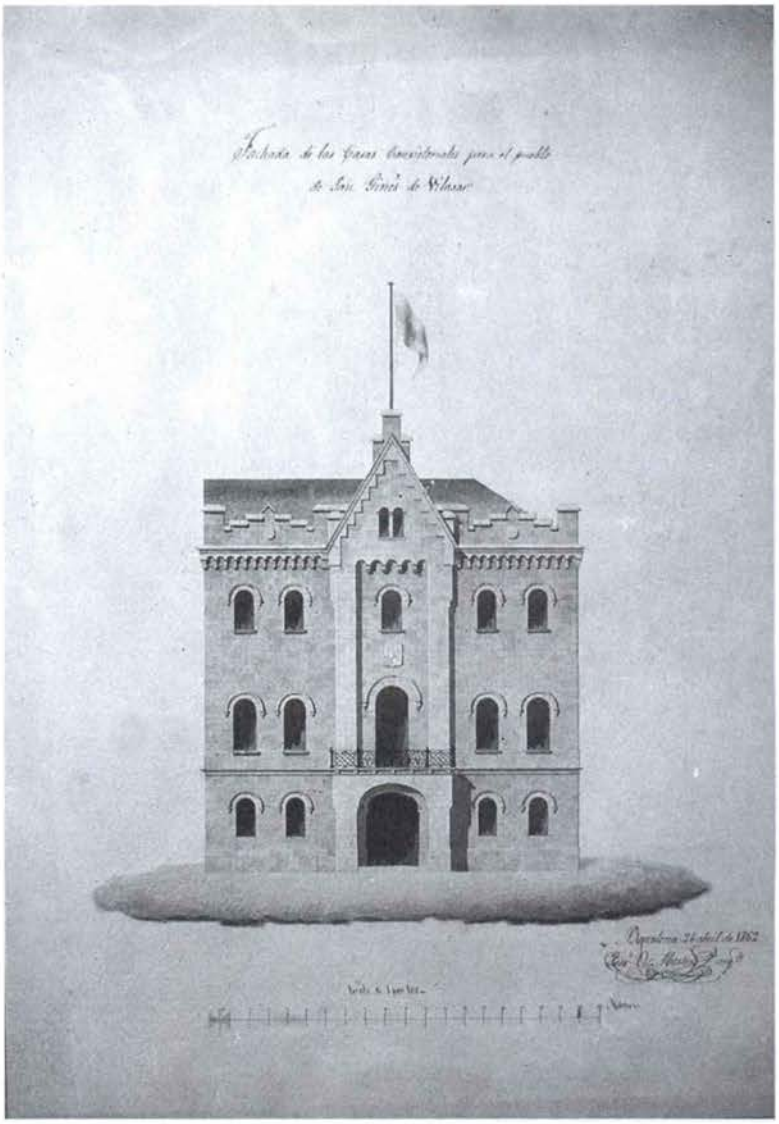

FIG. 3. Josep Oriol Mestres: projecte de Cases Consistorials, Sant Genís de Vilassar (1862).

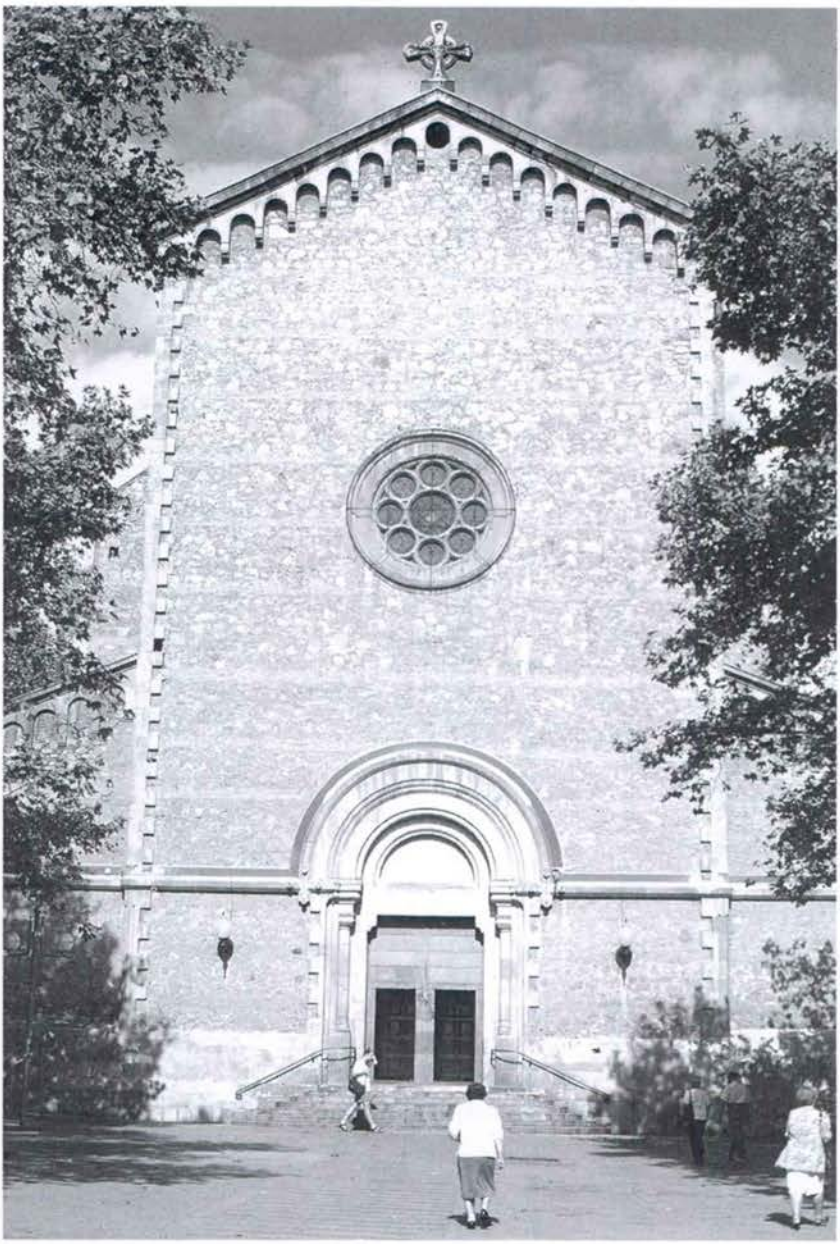

FIG. 4. Magí Rius Mulet: església parroquial de Sant Joan de Gràcia (1878-1888).