

8.1.1

LA MASIA DE TOTS ELS CATALANS

JOSEP-MARIA GARCIA-FUENTES

jose.maria.garcia-fuentes@upc.edu

Resum.

A finals del segle XIX, un jove Antoni Gaudí afirmava que “la casa és la petita nació de la família” i precisava que “la família independent té casa pròpia [...] per això la casa pròpia és l’ideal de tothom. No es concebeix la casa pròpia sense família; sols se concebeix així la de lloguer. A la casa de família se li ha donat lo nom de casa pairal”. Per Gaudí, doncs, la casa pairal era l’expressió de “la petita nació de la família”; és a dir, posseïa una ressonància nacional i alhora representava un vincle familiar.

Quan Gaudí va escriure aquesta reflexió treballava com a ajudant de l’arquitecte Villar y Lozano en els seus projectes a Montserrat. En aquells anys, el famós santuari monestir es trobava immers en un llarg procés de reconstrucció arquitectònica i simbòlica després de la destrucció napoleònica; un procés reeixit dins de l’imaginari catalanista en el qual va resultar clau la definició de Montserrat com a “casa pairal de tots els catalans”; o en altres paraules, com a conglomerant de la “família” catalana.

Aquesta comunicació analitza la definició de l’imaginari català contemporani al voltant de la masia a través de la discussió arquitectònica del procés de construcció del Montserrat modern des de finals del segle XIX fins al 1931 i de la reflexió escrita de Gaudí al seu voltant.

Paraules clau:

masia, casa pairal, Montserrat, Víctor Balaguer, Antoni Gaudí, Puig i Cadafalch.

Resumen.

En los últimos años del siglo XIX, un joven Antoni Gaudí afirmaba que “la casa es la pequeña nación de la familia” precisando que “la familia independiente posee una casa propia [...] por ello la casa propia es el ideal de todos. No se concibe la casa propia sin familia; tan sólo se concibe así aquella de alquiler. A la casa de la familia se ha dado el nombre de *casa pairal*”. Para Gaudí, pues, la *casa pairal* era la expresión de la “pequeña nación de la familia”; o lo que es mismo, poseía una resonancia nacional, al mismo tiempo que también representaba un vínculo familiar.

En el momento en que Gaudí escribió esta reflexión trabajaba como ayudante del arquitecto Villar y Lozano en los proyectos de éste en Montserrat. Durante aque-

llos años, el famoso santuario-monasterio se encontraba inmerso en un largo proceso de reconstrucción arquitectónica i simbólica posterior a la destrucción napoleónica. Un proceso exitoso dentro del imaginario catalanista en el que resultó clave la definición de Montserrat como la “*casa pairal* de todos los catalanes”; o en otras palabras, como conglomerante de la “familia” catalana.

A través de la discusión arquitectónica del proceso de construcción del Montserrat moderno i de la reflexión escrita por Gaudí alrededor de la *casa pairal*, esta comunicación analiza la definición del imaginario catalán contemporáneo alrededor de la masia des de finales del siglo XIX hasta 1931.

Palabras clave:

masia, Montserrat, Víctor Balaguer, Antoni Gaudí, Puig i Cadafalch.

Abstract.

By the end of 19th century, a young Antoni Gaudí stated: “a house is the small nation of the family” and further precise that “the independent family has its own house [...] hence the own house is the ideal for everyone. We cannot conceive an own house without a family; only a rent house is conceived like this. The name *casa pairal* has been given to the family house.” Therefore, according to Gaudí, the *casa pairal* –or *masia*– is the expression of “the little nation of the family”; this is to say, for him the *masia* had a national resonance, and at the same time it represented a family link too.

Gaudí wrote these ideas while he was working on several projects in Montserrat during his internship with the architect Villar y Lozano. During those years, the famous monastery-shrine of Montserrat was immerse within a long process of architectural and symbolic rebuilding that followed its destruction by the Napoleonic troops in early 19th century. This was a successful process within the Catalan imaginary in which the definition of Montserrat as the *casa pairal* for all the Catalans became a decisive asset. In other words, Montserrat was understood through the process as the blinder of the Catalan family.

Through the architectural discussion in the construction process of modern Montserrat as well as through the written reflection on it by Gaudí, this paper analyses the definition of Catalan modern imaginary around the *masia* from late 19th century until 1931.

Keywords:

“masia”, Montserrat, Víctor Balaguer, Antoni Gaudí, Puig i Cadafalch.

Montserrat és la masia de tots els catalans. Aquesta expressió que encara avui podem escoltar amb certa freqüència si parem atenció, va ser forjada per primera vegada per Jaume Collell en la seva crida a les festes de 1880. Aquell any, el canonge del Grup de Vic exhortava els catalans a pujar a la “casa pairal de Catalunya”, on “al voltant de l'estimada Mare, ens donarem la fraternal abraçada, tot esmentant gloriosos records i somiant falagueres esperances”.¹

A partir d'aquest moment, aquesta imatge es va anar estenent de manera progressiva a tots els diaris, publicacions populars, i també a literatures amb més pretensió, la utilització de l'expressió “casa pairal” o “masia” seguida per “de tots els catalans” o “de Catalunya” sempre que es feia referència al monestir santuari de Montserrat, i fins i tot a la muntanya. Aquesta expressió, “la casa pairal de tots els catalans”, feia al·lusió a un imaginari col·lectiu que va ser molt intens especialment durant els darrers anys del segle XIX i el primer terç del segle XX, tal com evidencien multitud de documents —oficials i no oficials— i abundants notes personals i referències de tota mena.

Així, per exemple, el bisbe Torras i Bages proclamava que “el Monestir de Montserrat és la Casa Pairal de tots els Catalans.”² O també, per exemple, en un article titulat “La casa pairal dels catalans”, publicat a la secció “Montseratinas” del *Butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat* s'afirmava que “no podem entendre com s'ha volgut fer entendre i creure que la casa pairal dels fills d'aquesta terra, és un altre lloc que no es lo Montserrat. [...] ¿Quin altre casal català, tant en lo diví com en lo humà, té adquirits tants honors per ésser considerat com la casa pairal de Catalunya?”. I s'afegia que “per això és que ha estat molt just lo Sant Pare, al aclamar Patrona de tots els pobles de Catalunya, en dir: ‘Catalans, en la muntanya de Montserrat i en la devota imatge que allí se venera teniu la vostra Mare’.”

Un repetició constant en infinitud de publicacions de tota mena que arriba en abundància fins als anys trenta del segle XX. Així, per exemple, el 1931 encara llegim que “Montserrat és nostre, és de tots els catalans; i és tan íntimament nostre com ho és la mare per al fill, la casa pairal per a la fillada.”³ Insistència que també es va fer seva l'abat Marcet: “dintre nostra Casa Pairal que estotja la sagrada imatge de nostra Patrona, símbol de totes les nostres antigues glòries i tradicions, acudiu sovint per a honrar a Maria”.⁴

1 Collell, J. (1880).

2 Vegeu, per exemple, Albareda, A. (1931a), p. 202.

3 Anònim (1931). *Festes Jubilars, 1031-1881-1931, VIII. Homenatge al Mestre Nicolau*, p. 13.

4 Antoni Maria Marcet citat per Massot, J. (1973), p. 39.

Així, doncs, referir-se a Montserrat com a “casa pairal de tots els catalans” durant aquests anys tenia un marcada connotació moral, i fins i tot religiosa. Però, alhora, també era una expressió que permetia certa ambigüitat, ja que la masia, com a edifici, no era una tipologia ni un model d'edifici religiós, sinó més aviat quelcom a mig camí entre l'edifici privat i l'edifici civil. Era l'edifici “de la família”; tal com podem entreveure en els textos contemporanis que acabem de citar. I, en el cas de Montserrat, aquesta expressió servia per referir-se d'una manera més o menys precisa a la família “de Catalunya”; és a dir, servia per referir-se a tots els catalans.

En efecte, Montserrat va esdevenir al tombant de segle un autèntic “Montserrat de tothom”,⁵ on multitud de grups de tota mena s'hi sentien representats. Així, com precisa efusivament Albareda el 1931: “Montserrat, segons els nostres escriptors, ho és tot per a Catalunya: Casa Pairal, Muntanya santa, Sinaí fulgurant, Castell roquer de la terra, Capitoli dels seus triomfs, Tabos de les seves glòries, Acròpolis del seu tresor, Temple de la Pàtria, Santuari nacional... tot!” O en paraules d'Ignasi Casanovas —“el més distingit i devot seguidor de Torras”—,⁶ “Montserrat és terra de gesta, muntanya d'epopeia, regió d'ensomni llegendari, llibre de tota la història pàtria. És un temple, és un altar, és un castell, és una escola, és un arxiu, és un casal, és una llar, és Catalunya tota sencera.” Encara més precís es mostrava un monjo anònim per qui Montserrat era “lo centre hont convergeix lo moviment religiós, polític i social de Catalunya”.⁷ I fins i tot, el mateix Prat de la Riba afirmava que “Catalunya en cos i ànima està unida a Montserrat, símbol viu del seu ésser nacional... Que sobre la unitat de la llengua i de la raça i del caràcter, la Verge de Montserrat [...] doni unitat moral a la terra Catalana”.⁸

En definitiva, Montserrat és Catalunya, com ja havia anunciat Joan Maragall al seu famós article de 1905.⁹ Però, més enllà d'aquesta intensa construcció entre Montserrat i Catalunya —que ja és prou coneguda—,¹⁰ el que ens interessa subratllar és la metàfora de la “masia de tots els catalans”, la seva insistència i les seves connotacions morals.

Per què, doncs, aquest ús tan extens de la imatge de Montserrat com la gran “casa pairal de tots els catalans”? Quins eren els motius de la utilització d'aquesta metàfora? Per què una arquitectura no religiosa, però alhora popular i

5 Sobre l'origen d'aquesta expressió, vegeu Garcia-Fuentes, J.M. (2012); Altés, F.X. (2002).

6 Ucelay-Da Cal, E. (2003), p. 141.

7 Anònim (1902). “Montserrat”, a *Butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat*, p. 134.

8 Albareda, A. (1931a), p. 202.

9 Maragall, J. (1905), p. 686.

10 Garcia-Fuentes, J.M. (2012).

culta, per referir-se a Montserrat? I encara més, perquè una arquitectura que era objecte de multitud d'estudis que portaven a terme associacions excursionistes i científiques? Quin era l'imaginari al voltant de la masia a finals de segle XIX i durant els primers anys del segle XX perquè aquesta utilització del terme "masia de tots els catalans" fos possible?

El procés de construcció del Montserrat modern ens ofereix possibles respostes a aquestes preguntes. Perquè, en efecte, Montserrat és un observatori inesperat i privilegiat des d'on es pot aproximar a l'imaginari social, polític i cultural de la masia a Catalunya des de finals del segle XIX fins al 1931.

El dilema de l'estil i la construcció del Montserrat modern

El conjunt d'edificis i arquitectures del famós santuari monestir de Montserrat va ser completament destruït per les tropes napoleòniques durant la guerra del Francès. Els intents de reconstrucció posteriors, tots sense èxit, van ser frustrats alguns anys més tard per la desamortització de Mendizábal, que va comportar la dissolució de la comunitat de monjos i l'expropiació dels seus edificis juntament amb la singular muntanya i totes les seves altres propietats.

Després d'aquests fets, en el context d'una Espanya plena de tensions liberals i reaccionàries que cercaven desesperadament una necessària modernització de l'estat que mai es va assolir, la reconstrucció dels edificis montserratins i la reobertura del santuari no són fets obvis o clarament previsibles. El santuari es va aconseguir obrir de nou gràcies a un permís reial l'any 1844, però no es va permetre constituir una comunitat monàstica. La tasca de reconstruir el munt de runa, que era el conjunt dels edificis del santuari, semblava una obra impensable en aquells anys, plens de precarietat i de solucions d'urgència a cost molt baix o fins i tot sense cost.

La situació no va canviar significativament fins que un jove Víctor Balaguer va mostrar-hi interès, i, seguint una meditada estratègia, va començar a bastir una ambiciosa construcció política, simbòlica i cultural al voltant dels grans monestirs espanyols i catalans —i en especial al voltant de Montserrat. Balaguer també va adoptar el sobrenom de Trobador del Montserrat. Un nom hàbilment triat que fa referència tant a la muntanya com al santuari i al monestir, i a la mare de Déu que s'hi venerava. Perquè, en efecte, aquest interès de Balaguer per Montserrat no és evident si tenim en compte que va ser un destacat polític lliberal i un maçó; les raons es troben precisament en el seu ambiciós projecte polític.

Balaguer somiava amb la creació d'un nou estat federal que inclogués els pobles d'Espanya i Portugal. Una idea que avui ens pot sorprendre, però que a les dècades centrals del segle XIX era compartida per molts polítics,

escriptors i pensadors contemporanis (vegeu, per exemple, la coneguda obra de Sinibald de Mas).¹¹ En aquest context, doncs, cal emmarcar el projecte balaguerià; molt proper també als ideals de panlatins de Víctor Hugo —tan admirat per Balaguer— i al procés de reunificació italià, que Balaguer va seguir de prop.

El projecte nacional proposat per Víctor Balaguer, doncs, es basava en una l'antiga Corona catalanoaragonesa, o més precisament en la seva visió idealitzada. Una mena de monarquia federal integrada per diversos regnes compatible amb el seu innegable catalanisme. D'aquesta manera, el coneixement i la reflexió al voltant de la construcció monumental de la nació en uns quants estats europeus van fer que Balaguer definís també un univers monumental per al seu projecte polític a través de la reutilització i nova significació dels antics monestirs espanyols i catalans. Els mateixos monestirs que, com Montserrat, havien estat desamortitzats i en molts casos arruïnats i oblidats per un estat incapaç de mantenir-los adequadament —i també incapaç i de treure'n el profit econòmic i de mercat que havia estat planificat.

D'aquesta manera, Balaguer va bastir, a través d'una sèrie de llibres i articles publicats a partir del 1851, un complex imaginari monumental per al seu somniat estat modern. El nou univers monumental estava integrat per una selecció de monestirs espanyols repartits per tota la geografia ibèrica, i que ara responien a una elaborada barreja de fets històrics, llegendes, narracions pietoses i descripcions romàntiques de les seves arquitectures, ruïnes i paratges naturals. En definitiva, una combinació prou àmplia perquè tots els qui integraven la nació s'hi poguessin sentir representats més enllà de les seves ideologies i pensaments polítics i religiosos.

El projecte monumental, com el polític, va ser un projecte federal en el qual alguns monestirs podien ser compartits en diversos nivells. D'aquesta manera, per exemple, a *Cuatro Perlas de un Collar*, Balaguer es va centrar en els quatre grans monestirs catalans —Ripoll, Sant Cugat, Poblet i Santes Creus; amb un títol que fa referència directa a "La Perla de Catalunya", és a dir, Montserrat. Perquè, efectivament, Montserrat havia d'ocupar un paper clau dins del projecte balaguerià gràcies a la potència de l'imaginari de la muntanya i a la multiplicitat d'interpretacions que permetia. Montserrat podia esdevenir el símbol compartit per tots, pensessin com pensessin, fossin o no religiosos —tal com havia posat en evidència Wilhelm von Humboldt a la seva visita a la muntanya l'any 1800 en generar la discussió montserratina del romanticisme alemany. Un "Montserrat de tothom".

¹¹ Mas, S. (1851).

D'aquesta manera, Víctor Balaguer va donar suport a moltes iniciatives que volien restaurar o preservar els monestirs catalans, i també a les que pretenien reconstruir el santuari i el monestir; i encara més tard, construir el cremallera. Per promoure aquestes iniciatives, va fer valdre els seus contactes a Madrid, els càrrecs polítics que va ocupar i les seves relacions amb la monarquia. I també va difondre les seves idees en diaris com *La Montaña de Montserrat*. Convé precisar que Balaguer va defensar i promoure intensament el gust per l'arquitectura gòtica, la que segons ell representava millor els ideals i les aspiracions liberals que defensava. Així, en una de les poques fotografies seves que tenim, l'any 1868 es va retratar davant de les runes del claustre gòtic de Montserrat amb Frederic Mistral i altres poetes en "fraternal abraçada".

La intervenció de Balaguer a Montserrat va fer possible iniciar lentament la reconstrucció del santuari i el monestir, però també va fer evidents els seus problemes, més enllà de l'altíssim finançament necessari i del suport polític i social que calia per portar endavant el projecte. També hi havia problemes arquitectònics, perquè Montserrat no era més que un munt de runes resultat de la destrucció d'un conjunt d'edificis de diverses èpoques, cap de qualitat significativa —més aviat mediocre o inexistent, com el mateix Humboldt va reconèixer ràpidament en visitar-los abans de la seva destrucció— i dels quals no existia informació suficientment acurada per permetre'n la reconstrucció. Tampoc responien a unes arquitectures canòniques que en permetessin la reconstrucció ideal. Què calia fer, doncs? Trobar una nova arquitectura per construir el Montserrat modern.

Els primers projectes van intentar definir un model gòtic per reconstruir el temple, però l'escàs pressupost, el complicat emplaçament de les runes existents i el repte de la muntanya exuberant que domina el lloc, van fer que les feines se centressin en l'interior de l'església. Tan sols el projecte de 1871, redactat per l'arquitecte Villar y Lozano amb motiu de la visita del nou rei Amadeu I, va ser l'únic que vagament aconseguí esbossar una imatge exterior per a l'església —gòtica, és clar. Però encara mancava abordar el repte de projectar —intel·lectualment i arquitectònicament— la relació entre l'arquitectura i la muntanya —la natura.

En qualsevol cas, el projecte va arrencar de manera lenta i accidentada, condicionada per l'abdicació sobtada d'Amadeu I i per la frustració definitiva del somni federal ibèric. Les noves circumstàncies, com és prou conegut, van fer sorgir una primera cultura del catalanisme que ràpidament es va organitzar socialment i políticament. En aquest nou context, davant del caràcter eminentment laic dels primers grups catalanistes, també es va organitzar el Grup de Vic, un grup de religiosos amb ambicions polítiques liderat per Jaume Colell, i integrat també per Jacint Verdaguer

i Félix Sardà i Salvany, als quals aviat es va unir el bisbe Josep Morgades. D'aquesta manera, intentant definir un nou catalanisme catòlic, el Grup de Vic es va apropiari de l'imaginari balaguerià dels monestirs catalans d'acord amb els seus ideals i els seus interessos. Així, si Balaguer interpretava els monestirs com a peces —identitàries i simbòliques— dins d'una mena de xarxa federal oberta, el Grup de Vic va entendre els monestirs catalans com quelcom inseparable del catolicisme, i insistia d'aquesta manera en el seu origen i en la seva història catòlica. Per ells, el naixement de Catalunya com a nació estava directament vinculat a la construcció dels primers monestirs en terres catalanes.

Amb l'objectiu de representar aquesta nova tradició i de dramatitzar l'estreta relació entre la mare de Déu, el monestir, la muntanya de Montserrat i el catalanisme catòlic, el Grup de Vic va organitzar una sèrie de festivals populars a Montserrat mateix els anys 1880 i 1881. Aquestes primeres "campanyes patrioticoreligioses" —com el mateix Colell les va anomenar— van culminar a la "campanya" de Ripoll, el més antic dels monestirs catalans, i per tant, el bressol de Catalunya. Amb aquesta "campanya" ripollesa, el Grup de Vic no només va cercar intensificar-ne l'impacte social, sinó també diferenciar les seves "campanyes" del projecte balaguerià.

Si Balaguer havia elogiat l'arquitectura gòtica i s'hi havia mostrat interessat principalment, el Grup de Vic, en canvi, es va interessar pel romànic —que, per cert, com a categoria d'estil es va definir en aquells mateixos anys. De fet, l'interès pel romànic i la seva idealització per part del Grup de Vic no només es van mostrar en la reconstrucció idealitzada de Ripoll, sinó també en la interpretació "romànica" que va fer del projecte montserratí el 1871. El projecte era el mateix —gòtic, o millor dit, neogòtic— però no la seva interpretació.

Davant d'aquesta apropiació del que era "de tothom" no van faltar els qui, com Valentí Almirall, van denunciar l'estratègia del Grup de Vic. El resultat de totes aquestes tensions, que van augmentar exponencialment al final del segle, va ser la veritable popularització de la muntanya —que continuava desamortitzada. Però aquest esclat no es va traduir en una abundància de recursos que fes possible la reconstrucció completa del santuari monestir.

Encara més, l'actitud de la comunitat montserratina —ara ja reconeguda com a comunitat monàstica—, que va ser incapaç de definir un projecte general per a Montserrat, i es va mostrar sempre equidistant per tots els qui se sentien representats a Montserrat, va fer més difícil trobar una sortida a aquesta situació. De fet, la comunitat de Montserrat no va prendre mai partit per cap d'ells —fou reticent fins i tot en alguns aspectes del Grup de Vic—, la qual cosa va desembocar en una sèrie de petits projectes parcials, sovint definits d'acord amb el gust de qui pagava

o donava els diners, i que van fer evident d'una manera gairebé dramàtica el problema arquitectònic montserratí, però també el dilema al voltant de l'estil arquitectònic.¹² Perquè, en efecte, a cada estil s'associaven uns valors i un simbolisme que feien de la seva tria una tria moral.

La masia de tots els catalans

Aquesta situació no va canviar fins que l'any 1912 va ser nomenat abat coadjutor de Montserrat —amb drets de successió— el jove P. Antoni Maria Marcet. El pensament del nou abat, que tenia tan sols trenta-quatre anys, estava íntimament compenetrat amb el del seu admirat Torras i Bages; i, per tant, feia seva la “tradicció catalana” —que, per cert, va ser publicada en una primera versió a *La Veu del Montserrat*, el diari editat pel Grup del Vic.

Així, d'acord amb l'ideari del Grup de Vic i de Torras i Bages, el nou abat estava disposat a treballar activament per “evitar a ultrança el perill possible d'un divorci entre aquest moviment [catalanista] noble i sa [...] i la fe i la pietat dels nostres avantpassats”, perquè, com el mateix Marcet va afirmar explícitament, “es corria el risc que les persones religioses i pies, desorientades davant el nou fenomen, es fessin a banda, i així s'anés pastant, sense el llevat de la doctrina cristiana, una Catalunya absurda, desvinculada del seu passat, òrfena de tradició, mancada del seu element vital, de la Fe dels avis”.¹³ Calia estrènyer llaços amb la societat i amb la cultura, revisar la història de Catalunya. Es tractava, doncs, de construir Catalunya sencera política, cultural i religiosament, alhora que es revisava el “seu passat” des de les necessitats del present.

Amb aquest objectiu, Marcet va estrènyer llaços amb la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat —fundada el 1899 per Torras i Bages amb l'objectiu d'aspirar “a la total reconstrucció espiritual i temporal del Poble català”— i va fomentar “la unió de la devoció cristiana amb l'amor del país, la pietat i l'ideal de la Fe amb el moviment regionalista”.¹⁴ De manera que el nou abat no va dissimular les seves clares simpaties pel “moviment regionalista de signe conservador que propugnava la Lliga”.¹⁵ Perquè, de fet, com és prou conegut, la Lliga Espiritual tenia el seu vessant polític a la Lliga Regionalista, liderada per Enric Prat de la Riba —molt proper a Montserrat i amb qui Marcet mantenia una amistat íntima.¹⁶

Encara que aquesta sintonia no ens ha de portar a malentesos, perquè com precisa Enric Ucelay, tant la Lliga Regionalista com Prat de la Riba sempre van ser fermes a

mantenir la religió dins de l'àmbit personal, privat, i separat de qualsevol actuació política. D'aquí la clara distinció entre la Lliga Regionalista —partit polític— i la Lliga Espiritual —associació confessional catòlica— com a dues cares d'una mateixa moneda, però sempre clarament delimitades.

En qualsevol cas, durant aquells anys Montserrat gaudia d'una gran popularitat per part de grups socials molt diversos gràcies a aquesta meditada equidistància de la comunitat montserratina —com a mínim des del punt de vista formal— envers tots els qui sentien certa simpatia cap a Montserrat, més enllà de la seva ideologia. Montserrat era, com el va anomenar Joan Maragall, “el miracle de Catalunya”, capaç de servir de referent per a tots els catalans i de sublimar les diferències entre ells —encara que les tensions entre les seves diverses maneres d'entendre Montserrat no van desaparèixer.

Però, evidentment, Montserrat va esdevenir especialment popular entre els grups catòlics i les associacions culturals o confessionals que peregrinaven a la muntanya d'una manera cada vegada més massiva i més freqüent d'ençà de l'èxit de les campanyes destinades a la construcció del Rosari Monumental i del Via Crucis —les quals, d'altra banda, cal dir que tenien com a objectiu reblar el caràcter sagrat de la muntanya enfront dels qui només la consideraven com a lloc d'esbarjo, de negoci, o pitjor, com a “temple de la ciència”.¹⁷ Les fotografies d'aquests grups catòlics que es van publicar en la premsa contemporània, en pamflets i en publicacions populars, així ens ho mostren; com també evidencien la manca d'espais adequats per congregar aquestes multituds. I la manca d'una imatge arquitectònica de Montserrat, que des de l'exterior encara apareixia gairebé com un munt de runes. Perquè la façana del monestir encara era això: un gran mur mig arruïnat.

Calia, doncs, concretar un pla general, i calia també decidir l'arquitectura amb la qual es construiria. Calia, també, doncs, triar l'estil amb el qual s'havia de construir el nou Montserrat; un interrogant que, a mesura que avançaven els anys, cada vegada semblava més difícil de solucionar. El canvi de gust medieval —ja sigui gòtic, bizantí o romànic— al modernista, i d'aquest al noucentista no feia més que complicar el problema, ja que la tria d'un o altre estil sempre s'entenia en termes d'elecció moral. Davant d'aquesta situació, calia trobar un estil o, millor, un model arquitectònic prou indefinit per permetre'n l'apropiació per part de la diversitat de grups socials i culturals que se sentien identificats amb Montserrat. Però, alhora, també calia que el model escollit tingués prou flexibilitat arquitectònica per permetre la definició d'un pla general viable per al santuari i el monestir. En definitiva, calia trobar un model

12 Garcia-Fuentes, J.M. (2012), p. 253-279.

13 Antoni Maria Marcet citat per Massot, J. (1979), p. 108.

14 Antoni Maria Marcet citat per Massot, J. (1979), p. 108.

15 Massot, J. (1979), p. 109.

16 Albareda, A. (1931a), p. 202.

17 Garcia-Fuentes, J.M. (2012), p. 219-252.

arquitectònic per definir la imatge de Montserrat d'acord amb l'imaginari —tant culte com popular— dels qui s'hi sentien representats.

Desbloquejar aquest afer va ser una prioritat del jove abat Marçet només ocupar el flamant càrrec. Una inquietud que també era compartida per la comunitat de monjos i per bona part de la societat contemporània. Així, el 1913 el Consell del monestir va acordar que el nou abat “consulte con Padres de esta Rda. Comunidad, y vean en que forma pueden ser mayor distribuidos locales y servicios, de suerte que cuando deba emprenderse alguna reforma, hecho un plan general de todo lo que se necesita y del terreno aprovechable, se sepa lo que pueda y deba hacerse dadas las dificultades topográficas de este lugar”.¹⁸

La ronda de contactes es va estendre també més enllà de la comunitat. Sembla que també es va consultar a l'arquitecte August Font amb l'objectiu de demanar-li consell per construir la façana del monestir. En sabem poca cosa d'aquesta consulta —potser va ser un oferiment del mateix arquitecte— però en qualsevol d'aquests casos, quatre senzilles làmines datades al mes de març de 1913 que es conserven a l'Arxiu d'Arquitectura de Montserrat ens n'expliquen la importància.¹⁹

El consell i l'opinió de Font sobre la qüestió són interessants. Font tenia en aquell moment seixanta-set anys, i tot just estava acabant la construcció del cimbori de la nova façana gòtica de la catedral de Barcelona.²⁰ No cal insistir en la importància que el procés de construcció d'aquesta façana va tenir en la construcció simbòlica i mítica de la burgesia catalana contemporània, ni en com el projecte és una mostra indicativa de les ambicions de lideratge social, polític i cultural d'aquesta mateixa burgesia; aquest és un tema ben estudiat.²¹ D'aquí la importància que aquesta consulta té a Montserrat: es pregunta a August Font, l'arquitecte i director de la nova façana de la catedral barcelonina, quin és el seu consell sobre el problema montserratí. Quina és la façana que ha de tenir Montserrat? Quina és la façana més adient per a un Montserrat encara en construcció i sense rostre? La resposta era compresa. Un repte. Perquè amb la popularitat que Montserrat havia aconseguit, no es podia cometre un error. I, en qualsevol cas, per garantir-ne l'èxit, la resposta s'havia de vincular també als interessos i a les ambicions de la mateixa so-

18 *Libro del Consejo*, 290-291, citat per Massot, J. (1979), p. 103.

19 Garcia-Fuentes, J.M. (2012). L'Arxiu d'Arquitectura de Montserrat va ser creat i catalogat en l'annex de la tesi doctoral de Josep Maria Garcia-Fuentes, “La construcció del Montserrat modern”, Universitat Politècnica de Catalunya-Barcelona TECH, Barcelona, 2012.

20 Ganau, J. (1997), p. 208-221.

21 Vegeu, per exemple: Ganau, J. (1997), p. 208-221; Garcia-Fuentes, J.M. (2011).

cietat catalana contemporània —d'una manera semblant a com havia succeït amb la façana de la catedral de Barcelona.

Des del punt de vista del programa i la distribució d'espais, els dibuixos que va proposar August Font no van afegir res de nou als projectes anteriors que ja s'havien considerat des de les primeres propostes dibuixades per Villar i que fins i tot es van descriure en algunes guies turístiques contemporànies.²² La proposta consistia a afegir una crugia estructural paral·lela al mur existent mig arruïnat —evidentment, reparat— organitzada d'acord amb els sis pilars i les set arcades de l'atri de l'església. D'aquesta manera, el volum general s'estructurava en tres cossos: un de principal i dos laterals més petits. Al cos lateral situat més proper al claustre gòtic es projectava l'escala d'accés als espais que integraven la crugia de la nova façana i al monestir. I a l'altre cos lateral s'hi projectaven les habitacions destinades a l'abat. El cos central, de l'amplada de l'atri de l'església, s'organitzava d'acord amb aquest ordre: la planta baixa restava lliure, i permetia l'accés cap a l'atri de l'església i l'interior a través de les noves arcades; a la planta principal se situava un gran saló d'actes de dos nivells destinat a rebre romeries i grups de peregrins, així com a celebrar actes socials i culturals d'importància. El saló estava flanquejat per dos vestíbuls previs —un situat al costat de l'escala i l'altre al de les estances abacials. I finalment, les dues plantes superiors es destinaven a habitacions i cel·les. El programa, doncs, estava fixat i era fonamentalment representatiu, és a dir, construir els espais i la imatge que Montserrat necessitava per a la seva representació social més enllà de l'espai de la basílica i del cambril de la mare de Déu.

I aquesta va ser precisament la novetat de la proposta d'August Font. Perquè l'arquitecte no va proposar cap façana gòtica, ni romànica, ni clàssica, ni salmantina —com Villar qualificava la seva façana de l'església— ni modernista. Sinó quelcom que a primer cop d'ull ens pot semblar sorprenent, i fins i tot estrany. Més enllà del dilema dels estils, Font va proposar construir la façana del santuari monestir com una mena façana de casa pairal. O el que és el mateix, Font va proposar definir la imatge exterior de Montserrat com si fos una mena d'enorme masia. I va dibuixar un model ambigu a mig camí entre una masia, un palau i un antic convent del segle XVIII — semblant al que encara existia llavors al costat de la llotja de Barcelona.

Font va preparar, amb l'objectiu d'explicar les seves idees, unes plantes i seccions senzilles juntament amb un fotomuntatge o collage rudimentari, i va relligar tots aquests documents en la forma d'un petit dossier en el

22 Canibell, E. (1898); Garcia-Fuentes, J.M. (2012), p. 290.

qual proposava la construcció d'una façana que evocés la d'una casa pairal. Però la d'una casa pairal o masia rica, evidentment, ja que es tractava de la masia de la regina i patrona de Catalunya. D'aquesta manera, encara que la proposta es definia amb certs detalls clàssics —eren els primers anys del noucentisme—, August Font no va recórrer a la discussió d'estils, sinó que va intentar superar aquest dilema mitjançant la utilització d'una tipologia i d'un imaginari col·lectiu més amplis, més flexibles, i també més ambigus —ahora cultes i populars.

“La casa [pairal] és la petita nació de la família”

En el nou context de 1913, ja plenament noucentista, l'adopció de la masia com a model arquitectònic amb el qual s'havia de construir el Montserrat modern va permetre anar més enllà del dilema dels estils, i utilitzar una tipologia arquitectònica estretament lligada al paisatge, al territori i a la història de Catalunya. Per copsar quin era l'imaginari contemporani de la masia, i intentar aproximar-nos a comprendre què volia dir exactament quan es referia a Montserrat com a “casa pairal de tots els catalans”, resulta il·luminant el breu text que l'arquitecte Antoni Gaudí va escriure entre 1878 i 1883 intítulat “La casa pairal”.

Aquest text, escrit en anys de joventut —molt probablement mentre treballava com a estudiant en pràctiques amb l'arquitecte Villar y Lozano en el projecte del cambril montserratí—, és un dels pocs escrits que l'arquitecte va redactar. Comença afirmant que “la casa és la petita nació de la família. La família, com la nació, té història, relacions exteriors, canvis de govern, etc.” Només començar, doncs, la relació entre la “casa pairal” —o masia— i la nació s'afirma com a essencial. De manera que, prossegueix Gaudí, “la família independent té casa pròpia; la que no ho és té casa de lloguer. La casa pròpia és lo país natal; la de lloguer és lo país de l'emigració; per això la casa pròpia és l'ideal de tothom. No es concebeix la casa pròpia sense família; sols se concebeix així la de lloguer. A la casa de família se li ha donat lo nom de casa *pairal*. Amb aquest nom, ¿qui no recorda algun bonic exemple en lo camp o en la ciutat?”.

Per Gaudí, la casa pairal és una necessitat que “no és sols d'una època i família determinades”, sinó que “és la necessitat de tothom i de sempre [ja que] allí se troben representats los records de la família, les gestes històriques, les llegendes de la terra, les delicades concepcions dels nostres poetes, los espectacles i escenes de la mare naturalesa; tot lo que té una significació i un apreci”.

La casa pairal, doncs, s'entén com a atemporal. I s'hi troba representada tota la memòria i història de “la família”, dels qui són fills de la casa. Un funció que resulta reveladora del complex procés de construcció —no només arquitectònica— en el qual es trobava immers Montserrat contemporani. Perquè encara més, Montserrat també aspi-

rava a assolir els dos objectius que Gaudí atribuïa a la casa pairal, que eren: “primer, per les seves condicions higièniques, fer dels que en ella creixen i s'hi desenvolupen sers forts i robustos; i segon, per les condicions artístiques, dotar-los, en lo possible, de la nostra proverbial entesa de caràcter; en un mot, de fer dels fills que allà hi naixin, verdaders fills de la casa pairal” (Gaudí, 2002: 285-287).

En definitiva, doncs, concebre Montserrat com “la casa pairal de tots els catalans” equivalia a fer de tots els catalans els seus “verdaders fills”. Una idea que es pot emmarcar perfectament en l'aspiració de Torras i Bages i de l'Església catalana contemporània —la comunitat de monjos montserratins inclosa— d'aconseguir una unitat catòlica de tots els catalans, conseqüència d'una suposada “tradició catalana”²³ que en última instància es podria arribar a simplificar en l'arxiconeguda sentència “Catalunya serà cristiana o no serà” —atribuïda a Torras però mai pronunciada per ell. Perquè, de fet, “el objetivo de Torras [sempre molt influent a Montserrat] no eran las Instituciones, sinó, en buena lógica catòlica, la sociedad civil. [...] la pugna de Torras con Almirall no era tanto por la reforma del Estado y su sentido final, sinó por el control de la sociedad civil, que era lo que realmente al eclesiástico.”²⁴

D'aquí l'interès montserratí que Torras i Bages va mostrar sempre. A Montserrat s'hi sentien representats tots els catalans, no només els catòlics. I d'aquí també l'interès a redefinir la imatge del monestir per respondre a aquesta desitjada “unitat cultural” de Catalunya de la qual Montserrat ja era un símbol compartit per molts, sinó tots; tant col·lectivament com individualment; tant des del punt de vista culte com popular. El que, en definitiva, demostra que Montserrat ja era en aquell un símbol plenament consolidat i un altaveu social transversal de gran importància per als qui el controlessin —o com a mínim, per als qui el poguessin utilitzar.

Masies i palaus

Definit el model, la casa pairal, va caldre precisar-ne l'arquitectura i concretar-ne els detalls. Perquè August Font tan sols havia esbossat una idea, i encara eren moltes les qüestions que calia resoldre per fer realitat la proposta. Per exemple, el problema de la trobada de la nova façana amb les restes de l'antic claustre gòtic no estava solucionat ni previst a als dibuixos de Font, com tampoc ho estaven l'ordenació del conjunt d'edificis i els espais oberts del santuari monestir; per esmentar tan sols algun dels assumptes pendents més evidents.

La proposta d'August Font va ser considerada pel seu encert a reconèixer quin era l'imaginari contemporani al

23 Torras i Bages, J. (1892).

24 Ucelay-Da Cal, E. (2003), p. 141-142.

voltant de Montserrat, i proposar un projecte conseqüent amb aquest imaginari. Però Font no va ser l'arquitecte que va portar a terme el projecte. Encara que en aquell mateix moment la comunitat de monjos cercava un nou arquitecte —el desacord amb Villar i Carmona sobre la façana de l'església va fer que es decidís prescindir d'ell en les grans obres futures. Font era massa gran i representava una generació d'arquitectes ja passada. De manera que el jove abat Marçet va encarregar la continuació del projecte a Enric Sagnier, que, juntament amb l'enginyer Joan Cabeza, va traçar un important plànol topogràfic de l'entorn del monestir (gràcies al qual finalment es va poder afrontar el repte de la relació dels edificis amb la muntanya) i va dibuixar una proposta d'ordenació general i de façana per al santuari monestir. Sagnier va presentar diverses versions del projecte al llarg de 1914, però totes van ser rebutjades frontalment per la comunitat de monjos que qualificaven els plans de l'arquitecte de “descomunals i massa ornamentals”.²⁵

Encara que, probablement, l'argument més important per rebutjar les propostes de Sagnier devia ser que s'allunyaven del model idealitzat de la masia o de la casa pairal; i, per tant, no satisfia les expectatives de l'abat i de la comunitat montserratina. Qualificar el projecte negativament perquè era “descomunal” no sembla raonable; en efecte, sembla evident que si el projecte havia d'abordar la remodelació de tot el conjunt del monestir, aquest no podia ser, sinó, de gran escala. I pel que fa a l'ornamentació i la riquesa del projecte, convé tenir present que en l'imaginari popular i sobretot en el religiós —també amb anterioritat al segle XIX— es considerava que la muntanya de Montserrat era el tron de la seva verge, ja que aquesta “es de dret Reina i Patrona única de la nació Catalana i de tots els catalans”.²⁶ Per això, encara que tan sols fos metafòricament, el santuari monestir on “habita[va] la Mare de Déu de Montserrat s'entenia també com “el palau superb de la Moreneta”²⁷, o com “alt Palau de la Regina”.²⁸

Perquè, en efecte, les idees que representen aquests exemples no són incompatibles ni contradictòries amb la idea d'un Montserrat “casa pairal de tots els catalans”. El mateix Gaudí també va precisar al seu text que una masia “enriquant-la i agrandant-la es convertirà en *palacio*, així-quant-la i economitant materials i adorns serà la modesta habitació de la família acomodada”.²⁹

Aquest raonament tampoc era genuí de Gaudí, sinó

25 Laplana, JdC (2001), p. 196.

26 Anònim (1900). “Montserrat”, a *Butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat*, p. 5.

27 Anònim (1902). “Montserrat”, a *Butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat*, p. 70.

28 Anònim (1920). *Guia del Pelegrí a Montserrat*, p. 7.

29 Gaudí, A. (2002), p. 285-287.

que més aviat reflectia l'imaginari popular en el qual la masia i el palau tenen límits difosos i sovint es confonen. Així es fa evident també, per exemple, en un article aparegut l'any 1928 —escrit força més tard que les reflexions gaudinianes, però en plena època d'estudis sobre masies— a la revista *D'ací d'allà*. L'article, titulat “Masies i Palaus”, reconeixia aquesta estreta relació entre la masia i el palau, i també es plantejava el dilema del seu estil, i conclouia que “la vida socialitzada és classicisme, alhora que la vida natural és romanticisme”. D'aquí es desprèn que la tria de l'estil del mas o del palau hauria de dependre'n de l'ús. D'aquesta manera, si el que se cerca és “per viure socialment”, l'estil adequat és el clàssic. En canvi, per “viure-hi lliurement, per descordar-s'hi quan ve l'estiu” els més adequats són els estils “menys solemnes, sovint força romàntics”.³⁰

Per això, en efecte, per construir la imatge del Montserrat modern no hi havia cap contradicció entre el caràcter de “casa pairal” i el de palau ricament decorat com correspon a la Mare de Déu de Montserrat, patrona de Catalunya. En ordre clàssic, és clar; com no podia ser de cap altra manera i d'acord amb la funció social i representativa de Montserrat. Una imatge que la comunitat va fer seva i que encaixava perfectament dins dels aires de millora i enriquiment, de renovació cultural i també material —en definitiva, noucentistes— que l'abat Marçet va voler instaurar al santuari monestir.³¹

“El miracle de Catalunya”

Un cop desestimades les propostes de Sagnier, i les posteriors de Josep Maria Pericas, l'arquitecte que va aconseguir assumir de manera reeixida el repte de reordenar Montserrat i definir la seva imatge va ser Josep Puig i Cadafalch, que va compaginar la seva tasca al capdavant de la Mancomunitat amb els projectes montserratins; de fet, la proposta de Puig i Cadafalch per a Montserrat va ser el primer projecte general que es va aconseguir definir després de la total destrucció napoleònica de principis del segle XIX.

El complex i ambiciós projecte general per al conjunt del santuari monestir de Puig i Cadafalch, que es va fer públic l'any 1930, va aconseguir articular tots els espais diversos sota una imatge exterior unitària neoclàssica d'acord amb la moda noucentista d'aquells anys a Catalunya. La proposta de Puig encara seguia les línies principals esbossades per August Font disset anys abans, de manera que el santuari monestir apareixia clarament com un palau o masia “enriquida”.

Una imatge que ara es completava també amb referències hàbils als monestirs austríacs en els quals la

30 Sacs, J. (1928), p. 409.

31 Gusi, C. (1975), p. 93-101; Massot, J. (1979), p. 78-106; Laplana, JdC (2001), p. 189-192.

comunitat montserratina i l'abat Marçet s'emmirallaven, en especial en el de Melk; i també amb referències als grans santuaris grecs de l'antiguitat.³² Però, tot i així, cal precisar també que el projecte de Puig i Cadafalch encara contenia alguns problemes i contradiccions pendents de solucionar. Per exemple, si ens fixem amb deteniment en la vista general del projecte que va ser més difosa, ens adonem que les restes de l'antic claustre gòtic són amagades darrere d'una planta fosca que ha estat curiosament situada amb aquest objectiu. Perquè, en efecte, el projecte de Puig i Cadafalch no va saber resoldre hàbilment l'articulació d'aquest angle de claustre gòtic més que popular.³³

El projecte de Puig i Cadafalch demostra que comprèn la profunditat de l'encàrrec i de la tasca que afrontava quan n'analitzem els espais interiors. L'arquitecte preveu una sèries d'espais radicalment diferents, construïts amb arquitectures i estils idealitzats de temps històrics diversos. A través d'aquesta estratègia, i sota la imatge unitària de gran palau o masia rica, Puig i Cadafalch va aconseguir una representació idealitzada, mitificada, de la història mateixa de Catalunya; concretant així l'associació essencial entre Catalunya i Montserrat. Perquè, en efecte, en el complex imaginari montserratí d'aquells anys, Montserrat tenia el potencial de sublimar les diferències que hi havia entre tots els catalans, tot creant una unió per sobre de les seves diverses ideologies. Així, si Montserrat és Catalunya —“el miracle de Catalunya”, fent servir l'expressió de Maragall—,³⁴ a la seva arquitectura es pot llegir la història mateixa de Catalunya. I la seva memòria està dipositada a les seves pedres —així, per exemple, el claustre “romànic” de Montserrat es vesteix amb pedres realment antigues que fan referència als temps de fundació del monestir, al bisbe Oliba i a l'origen de Catalunya. Una construcció que trobava el seu paral·lel en la intensa idealització i mitificació històrica que duia a terme en aquells mateixos anys la comunitat montserratina.³⁵

En aquest sentit, Puig i Cadafalch no va fer més que concretar allò que Gaudí ja havia anunciat sobre la casa pairal ideal, quan afirmava que “allí se troben representats los records de la família, les gestes històriques, les llegendes de la terra, les delicades concepcions dels nostres

poetes, los espectacles i escenes de la mare naturalesa; tot lo que té una significació i un apreci”.³⁶

Malgrat la fita significativa que el projecte de Puig i Cadafalch va suposar dins del procés de construcció del Montserrat modern i de la mitificació de la masia catalana, el seu projecte només va arribar a realitzar-se parcialment. Mai va ser construït. La proclamació de la Segona República Espanyola va aturar les obres, que finalment van ser interrompudes amb la Guerra Civil. I quan les obres de construcció de Montserrat es van tornar a emprendre un cop acabada la Guerra, les noves circumstàncies van fer impossible la continuació del projecte de Puig i Cadafalch. Però el que no van aconseguir les noves circumstàncies va ser esborrar el potent imaginari de Montserrat com a “masia de tots els catalans” que havia estat construït intensament al llarg de les dècades prèvies.

Epíleg

L'estudi del procés de construcció del Montserrat revela la importància que el cas montserratí té com a observatori privilegiat des d'on s'aproxima a l'imaginari social, polític i cultural de la masia a Catalunya des de finals del segle XIX fins al 1931. En aquest sentit, el cas de Montserrat permet il·luminar i revisar el procés de definició de l'imaginari modern al voltant de la masia amb l'estudi paral·lel dels projectes de Josep Puig i Cadafalch a Montserrat amb els contemporanis de Josep Danés a Núria, l'altre gran santuari de Catalunya. I, encara, amb la tasca duta a terme per aquest últim en el seu “Estudi de la Masia Catalana” finançat pel mecenes Rafael Patxot; així com també amb els estudis previs de Puig i Cadafalch sobre *La casa catalana*.³⁷

Es tracta, en definitiva, de la culminació del procés que va acabar definint —utilitzant l'expressió de Pierre Vilar³⁸— un “model de masia idealitzat i mitificat” al qual Montserrat va contribuir d'una manera decisiva. En altres paraules, dues tradicions inventades —si fem servir l'expressió, potser massa reduccionista però reveladora d'Eric Hobsbawm.³⁹ Al cap i a la fi, ambdós —Montserrat i la masia catalana— són el resultat del mateix complex procés de negociació política, ideològica i cultural que ha acabat conformant i definint la Catalunya contemporània.

Bibliografia

(1900). “Montserrat”. *Butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat*, p. 5.

36 Gaudí, A. (2002), p. 285-287.

37 Puig i Cadafalch, J. (1913), p. 1041.

38 Vilar, P. (1983), p. 28.

39 Hobsbawm, E.; Ranger, T. (1983).

32 Sobre aquest projecte i aquestes referències vegeu Garcia-Fuentes, J.M. (2015) i Garcia-Fuentes, J.M. (2012), 354-360.

33 El mateix tros de claustre que encara avui veiem en aquesta mateixa posició pendent d'una articulació adequada. De fet, actualment l'angle del claustre gòtic montserratí està encaixat amb la façana del santuari monestir d'una manera molt menys hàbil i més desastrosa que a la proposta de Puig i Cadafalch de 1930. Però aquesta, ja és una altra discussió.

34 Maragall, J. (1905), p. 686; Garcia-Fuentes, J.M. (2012), p. 249-252.

35 Garcia-Fuentes, J.M. (2012), p. 354-360; Albareda, A. (1931b).

- ALBAREDA, A. (1931a). *Història de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1931b). *L'Abat Oliba. Fundador de Montserrat*. Monestir de Montserrat.
- ALMIRALL, V. (1880). "Lo Milenari de Montserrat. I. Antecedents y preparatius". *Diari Català*, núm. 329.
- ALTÉS, F.X. (2002). "Víctor Balaguer i el Montserrat". *Serra d'Or*, núm. 505, p. 38-44.
- BALAGUER, V. (1851). *Los frailes y sus conventos. Su Historia, su descripción, sus tradiciones, sus costumbres, su importancia*. 2 vol. Barcelona: Librería Española.
- (1852). *Recuerdos de Viaje*. Barcelona: Imp. Brusi.
- (1853). *Cuatro perlas de un collar. Historia tradicional y artística de todos los célebres monasterios catalanes. Santa María de Ripoll, Santa María de Poblet, Santas Cruces, y San Cucufate del Vallés*. Barcelona: Librería Española.
- CANIBELL, E. (1898). *Montserrat. Álbum, Guía, Plano, Historia de la cèlebre montaña catalana*. Barcelona: Tipografía La Académica, de Serra Hnos. y Russell.
- COLELL, J. (1880). "Lo Milenari de Montserrat". *La Veu del Montserrat*, III, p. 110.
- DANÉS, J. (1919). *Arquitectura popular. Secció septentrional de la comarca d'Olot. Notes referents a les masies de les valls de Bianya, Castellar de la Muntanya i Valldelbach*. Barcelona: Imp. de la Casa de la Caritat.
- Festes Jubilars, 1031-1881-1931, VIII. Homenatge al Mestre Nicolau*. Montserrat, 1931.
- GANAU, J. (1997). *Els inicis del pensament conservacionista en l'urbanisme català (1844-1931)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GAUDÍ, A. (2002). *Escritos y documentos. Edición de Laura Mercader*. Barcelona: El Acantilado.
- GARCIA-FUENTES, J.M. (2011). "On the creative interpretation of the past: Barcelona's Barri Gòtic" BABALIS, D. (ed.). *Chronocity. Sensitive interventions in historic environment*. Florència: Alinea International.
- (2012). *La construcció del Montserrat modern*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya-Barcelona TECH. [Tesi doctoral inèdita]
- (2013a). "Víctor Balaguer and the Catalan-Spanish Monasteries. On the invention of heritage, monuments and traditions" *Future Anterior (Columbia University)*, vol. 10, 1, p. 40-51.
- (2013b). "Víctor Balaguer, Montserrat i la construcció de Catalunya i Espanya. Sobre el caràcter i la dimensió universal del pensament balaguerià". *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, núm. 6, p. 11-24.
- (2015). "Architecture, politics and ideology in the construction of modern Montserrat". LEPINE, A.; JORDAN, K. (ed.). *Building the Kingdom: Architecture for Religious Communities*. Londres: Pickering & Chatto Publishers.
- Guia del Pelegrí a Montserrat*. Montserrat: Estampa de l'Abadia, 1920.
- GUSI, C. (1936). *Apunts d'història de l'art i de l'arquitectura*. Monestir de Montserrat. [Inèdit]
- (1975). "Contribució de l'abat Antoni Ma. Marcet al desenvolupament arquitectònic de Montserrat". *Studia Monastica*, núm. 17, p. 93-101.
- HOBBSAWM, E.; RANGE, T. (1983). *The invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUMBOLDT, W. von (1803). "Der Montserrat bey Barcelona". *Allgemeine geographische Ephemeriden*. Vol. XI, p. 265-313.
- LAHUERTA, J.J. (1999). *Antoni Gaudí (1852-1926). Arquitectura, Ideologia y Política*. Madrid: Electa.
- LAPLANA, J. de C. (2001). *Montserrat. Mil anys d'art i d'història*. Barcelona: Angle Editorial.
- MARAGALL, J. (1905). "Montserrat". *Diario de Barcelona*, 2 de juliol, p. 686.
- MARFANY, J.L. (1995). *La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis*. Barcelona: Editorial Empúries.
- MAS, S. de (1851). *La Iberia. Memoria sobre la conveniencia de la unión pacífica y legal de Portugal y España*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- MASSOT, J. (1973). *Aproximació a la història religiosa de la Catalunya contemporània*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1979). *Els creadors del Montserrat modern: cent anys de servei a la cultura catalana*. Barcelona: Publicacions de

l'Abadia de Montserrat.

"Montserrat". *Butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat*, p. 70, 134, 1902.

SACS, J. (1928). "Masies i Palaus". *D'ací i d'allà*, núm. 131, vol. XVIII, p. 408-409.

TORRAS I BAGES, J. (1892). *La tradició catalana: estudi del valor ètic y racional del Regionalisme català*. Barcelona: Impremta F. Giró.

PUIG I CADAVALCH, J. (1913). "La casa catalana". *Congrés d'Història de la Corona d'Aragó dedicat al Rey en Jaime I y a la seua època*. Segona part. Barcelona: Estampa d'en Francisco Altés, p. 1041.

PUIGVERT, J. (2008). *Josep Danés i Torras. Noucentisme i regionalisme arquitectònic*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

UCELAY-DA CAL, E. (2003). *El imperialismo catalán. Prat de la Riba, Cambó, D'Ors y la conquista moral de España*. Barcelona: Edhasa.

UNAMUNO, M.; GÁRATE, J. (1951). "Leitzman acerca del ensayo". HUMBOLDT, G. *Cuatro Ensayos sobre España y América. Versiones y Estudios de Miguel de Unamuno y Justo Gárate*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, SA.

VILAR, P. (1983). "Procés històric i cultura catalana". *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana. Vol. 1*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.