

JOSEP PUIG I CADAVALCH I LA RECUPERACIÓ DE LA PINTURA MONUMENTAL ROMÀNICA

MILAGROS GUARDIA
Institut de Recerca en Cultures Medievals (IRCV)
Universitat de Barcelona

RESUM:

Es revisa el paper i la participació de Josep Puig i Cadafalch en la descoberta i estudi de la pintura mural romànica a Catalunya. L'examen dels seus escrits sobre el tema se sotmet a crítica, tot tenint present les seves fonts d'informació i la seva actitud envers la funció de la decoració mural pintada en la seva concepció de l'arquitectura romànica catalana.

PARAULES CLAU: Pintura mural romànica, Arquitectura, Catalunya, Puig i Cadafalch

ABSTRACT:

The role and participation of Josep Puig i Cadafalch in the process of discovery and study of Romanesque mural painting in Catalonia is reviewed. His writings on the subject are subject to criticism, based on his sources of information and, in particular, his attitude towards the function of wall decoration in his conception of Catalan Romanesque architecture.

KEYWORDS: Romanesque Mural Painting, Architecture, Catalonia, Puig i Cadafalch

L'enorme figura de Josep Puig i Cadafalch i la seva obra sobre l'arquitectura romànica han tingut una transcendència notable en els estudis successius, com és ben conegut. No és el mateix pel que fa a la pintura mural romànica a Catalunya,

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXVII (2016-2018), p. 9-22
ISSN: 0214-4573

que per a ell no va ser mai objecte d'interès primordial.¹ No obstant això, que provarem d'analitzar en el text que segueix, sí va ser un observador privilegiat del procés de descoberta i dels primers estudis sobre aquest tema.

Els primers escrits on Puig fa referència a la pintura mural romànica són els que formen part del volum corresponent (vol. II) de la *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*, dirigida pel seu mestre Lluís Domènech i Muntaner, i publicada l'any 1901.² Les seves fonts d'informació al respecte, segons ell mateix declara en notes a peu de pàgina, eren el *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc,³ l'estudi monogràfic de Prosper de Mérimée sobre les pintures de Saint-Savin-sur-Gartempe⁴ i la primera obra de conjunt sobre la pintura mural a França de Gelis-Didot i Laffillée.⁵ Tanmateix, es limita a resumir en dues pàgines tot allò que té a veure amb la pintura i ho fa recollint textualment –però descontextualitzant-los– els comentaris pejoratius que pot extreure dels textos esmentats. Cal dir que el discurs de Viollet és enormement interessant i ponderat quan tracta el paper de la pintura mural en l'arquitectura romànica, que divideix en dos apartats: el que desenvolupa un discurs narratiu, i l'ornamental, sempre en relació amb l'estructuració dels edificis.⁶

¹ Tot i així, es va arribar a dedicar una exposició al MNAC sota aquest argument. Els autors dels textos van haver de fer esforços per poder omplir de contingut la idea de l'exposició: *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC*, Barcelona, 2001.

² Josep PUIG I CADAFALCH, «Arquitectura romànica», a *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*, vol. II, Barcelona, 1901, p. 635-740. L'obra, en format enciclopèdic, i molt ben il·lustrada, es va publicar en vuit volums entre els anys 1886 i 1901 a Barcelona per l'editorial Montaner Simón. Hi col·laboraren, a més a més de Lluís Domènech i Josep Puig i Cadafalch, Joaquín Fontanals, Federico Cajal y Pueyo, Federico Hottenroth, Francisco Miquel y Badía i Antonio García Llansó.

³ Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI^e au XVII^e siècle*, vol. VII, París, 1864. Sobre aquesta figura, vegeu ara: Olivier POISSON, *Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)*, en collaboration avec G. Poisson, París, 2014.

⁴ Prosper MÉRIMÉE, *Peintures de l'église de St-Savin*, París, 1845.

⁵ Paul GÉLIS-DIDOT i Henri LAFFILLÉE, *La peinture décorative en France du XI^e au XVI^e siècle*, París, s.d. (c. 1880).

⁶ Per raons òbvies, es coneixien ben pocs conjunts de pintura figurada en el moment en què escrivia i, per l'interès major en allò que s'adequa de manera més estreta amb l'arquitectura, dedica una atenció ben particular a la que ell anomena la pintura decorativa que és «avant tout une question d'harmonie, et il n'y a pas de système harmonique qui ne puisse être expliqué. La peinture décorative est d'ailleurs une des parties de l'art de l'architecture difficiles à appliquer, précisément parce que les lois sont essentiellement variables en raison du lieu et de l'objet. La peinture décorative grandit ou rapetisse un édifice, le rend clair ou sombre, en altère les proportions ou les fait valoir; éloigne ou rapproche, occupe d'une manière agréable ou fatigue, divise ou rassemble, dissimule les défauts ou les exagère. C'est une fée qui prodigue le bien ou le mal, mais qui ne demeure jamais indifférente. A son gré, elle grossit ou amincit des colonnes, elle allonge ou raccourcit des piliers, élève des voûtes ou les rapproche de l'oeil, étend des surfaces ou les amoindrit; charme ou offense, concentre la pensée en une impression ou distrait et préoccupe sans cause. D'un coup de pinceau elle détruit une oeuvre savamment conçue, mais aussi d'un humble édifice elle fait une oeuvre pleine d'attraits, d'une salle froide et nue un lieu plaisant où l'on aime à rêver et dont on garde un souvenir ineffaçable» (E. VIOLLET-LE-DUC, *Op.cit.*, p. 79).

Respecte del primer, la pintura de contingut narratiu, Viollet-le-Duc recull alguns paràgrafs de l'estudi de Mérimée sobre Saint-Savin, tot accentuant les particularitats de la pintura occidental del segle XII per oposició a la bizantina, en una actitud de respecte, coneixement i estimació evidents.⁷

Contràriament, Puig només extreu algunes frases de Mérimée que poden fer pensar que aquest autor la valora negativament, quan en realitat descriu, però també explica, aspectes com ara la manca de perspectiva, la ingenuïtat de les composicions i dels seus efectes.⁸ Puig no inclou cap exemple català, tot i que Puiggarí ja havia publicat les pintures de Pedret, i Brutails les de Fenollar.⁹ Sorpren si tenim en compte que, encara que el contingut del volum abasta tot l'art romànic europeu, l'esment a exemples de l'arquitectura i l'escultura del que ell anomena l'escola catalana és, en proporció a les altres escoles, força remarcable. De Gelis-Didot i Lafillée es limita a reproduir algunes de les il·lustracions de pintures murals franceses en una làmina en color del llibre (*vide infra*).

Anys abans, Elies Rogent i Claudio Lorenzale, en el projecte de restauració de Ripoll de l'any 1865, havien previst la decoració pictòrica de l'interior de l'església amb un programa complex que abastava tot l'interior. En un informe sobre l'estat de l'església de Ripoll signat per E. Mirapeix i E. Raguer el 1845, que naturalment Rogent coneixia, s'esmentaven alguns vestigis pictòrics encara visibles, tot i que no sabem quins eren ni a quin moment pertanyien.¹⁰ La idea de retornar el color a l'edifici restaurat amb un cicle pictòric que, en aquest cas, no pretenia recuperar la

⁷ «Dans ces peintures, ainsi que nous l'avons encore avancé, bien que l'on retrouve les traditions de l'école byzantine, on observe cependant une certaine liberté de composition, une élude vraie du geste, une tendance dramatique, qui n'existent plus dans la peinture grecque du XI^e siècle, rivée alors à des types invariables. Dans les fresques de Saint-Savin, à côté d'un personnage représenté évidemment suivant une tradition hiératique, l'artiste a donné à des groupes de figures des attitudes étudiées sur la nature. Quelques scènes ont même un mouvement dramatique très-énergiquement rendu, malgré l'imperfection et la grossièreté du dessin. Nous citerons, entre autres, les scènes de l'Apocalypse peintes sous le porche; dans l'église, sous la voûte, l'offrande de Cain et d'Abel, la fuite en Egypte, la construction de la tour de Babel, l'ivresse de Noé, les funérailles d'Abraham (fig. I); Joseph vendu par ses frères; Joseph accusé par la femme de Putiphar. Dans ces compositions on remarque de la grandeur, un sentiment vrai, puissant, des hardiesses même, qui font assez voir que cette école du Poitou ne se bornait pas à la reproduction sèche des peintures byzantines» (E. VIOLLET-LE-DUC, *Op.cit.*, p. 69).

⁸ «Estragados hoy día por la investigación de la verdad en los más mínimos detalles, que el arte moderno ha llevado tan lejos, no llegamos a comprender cómo los artistas de otro tiempo encontrarán un público que admitiese tan groseros convencionalismos», citació de Mérimée traduïda a: J. PUIG I CADAFAŁCH, *Op. cit.*, p. 695.

⁹ Josep PUIGGARÍ, «Pintures murals de Pedret. Sigle XI-XII», *L'Avenç*, 2^a època, any 1, núm. 7 (25 de juliol de 1889), p. 110; Jean-Auguste BRUTAILS, «L'église Saint-Martin de Fenouillars», *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1886, p. 443-449.

¹⁰ Xavier BARRAL, «Les peintures murales médiévales de la basilique de Ripoll segons l'arquitecte Elies Rogent (1865)», a *Miscel·lania Ramon d'Abadal. Estudis d'història oferts a Ramon d'Abadal i de Vinyals en el centenari del seu naixement*, Barcelona, 1994, p. 199-207; Immaculada LORÉS i Carles MANCHO, «Un marc per a una portada. Les bases de la reconstrucció de Santa Maria de Ripoll», a Marc SUREDA (ed.), *La portada de Ripoll: creació, conservació i recuperació*, Roma, 2018 p. 259-276.

pintura medieval perduda, així com el contingut del programa previst i mai realitzat, partia dels coneixements de Lorenzale i, en particular d'allò que s'havia fet i es feia als Estats Pontificis arran del moviment dels natzarens.¹¹ No ens consta que Rogent i Lorenzale tinguessin relació o coneixement concret dels debats que sobre el tema de la pintura mural a les esglésies s'estaven produint a França.

A França, efectivament, durant els darrers anys de la primera meitat del segle XIX, es debatia intensament sobre el paper del color en l'arquitectura. En aquest context és quan es produeix la descoberta i la valoració de la policromia dels edificis medievals. Aquest fet va suscitar una encesa polèmica entre la *Commission des Monuments Historiques* i la *d'Arts et Monuments*, d'una banda, i les autoritats eclesiàstiques i els hereus dels criteris de gust del segle XVIII, molt estès a les províncies, i que havien apostat per les esglésies blanques, cobertes per un emblanquinat de calç, de l'altra. Respecte de la convicció que la pintura mural i l'arquitectura estaven íntimament unides, Ludovic Vitet, el primer inspector general dels *Monuments Historiques* escrivia: «On ne comprend pas l'art du Moyen-Âge, on se fait l'idée la plus mesquine et la plus fautive de ses grandes créations d'architecture, si dans la pensée on ne les rêve pas couvertes de haut en bas de couleurs et de décors».¹² Són defensors d'aquestes posicions Prosper de Mérimée, Taylor i Leprévost durant els anys 30 i 40 del segle XIX. L'adquisició o encàrrec de pintures sobre tela per decorar els edificis medievals, una pràctica força estesa, era considerat per part d'aquests personatges com a contrari a la naturalesa arquitectònica (més tard Viollet-Le-Duc en fa una exposició extensa sobre la seva inconveniència) i defensaven la realització de noves pintures murals. Cal recordar, tanmateix, que les conseqüències van ser desastroses en molts casos, com a resultat de la iniciativa personal i sense control d'alguns responsables de l'Església.

D'altra banda, la descoberta de l'existència de pintures antigues amagades sota els emblanquinats plantejava als responsables del patrimoni la necessitat de prendre decisions sobre la manera de procedir. La millor de les opcions era la mínima intervenció, és a dir, limitar-se a consolidar allò que es preservava. Restaurar-les o fins i tot conservar-les totes va esdevenir impossible amb la progressiva aparició de noves pintures sota els emblanquinats.

¹¹ Analitzen els contactes de Lorenzale i altres artistes catalans amb els ambients natzarens en relació amb la decoració de la nova església de Sant Pau Extramurs: I. LORÉS i C. MANCHO, *Op. cit.*, esp. p. 271. En el projecte signat el 1886, Rogent esmena algunes de les errades de l'anterior i esmenta com a fonts per a la seva formació, per resoldre els enormes dubtes sobre la manera de procedir en la restauració, estudis francesos, entre els quals el *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc.

¹² Prenc la cita i les referències de Françoise BERCÉ, «La Commission des Monuments historiques et la protection des peintures murales sous la monarchie de juillet», a *De fresque en aquarelle. Relevés d'artistes sur la peinture murale romane*, París, 1994, p. 19-21. Vegeu també Jannie MAYER, «Un conservatoire des peintures murales françaises: les relevés de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine», a *Le dévoilement de la couleur. Relevés et copies de peintures murales du Moyen Âge et de la Renaissance*, París, 2005, p. 47-62, i *La peinture murale française du Moyen Âge à travers la collection des monuments historiques*, Saint-Riquier, 1973.

És per això que es va decidir fer-ne reproduccions. A partir de 1840 es van anar encarregant a diversos artistes la realització de còpies, preferentment aquarel·lades, amb la màxima fidelitat, tot i que no sempre era així i, en qualsevol cas, suposaven una mirada particular de cada artista i de cada moment. L'escala escollida per la Comissió era 1/10 per al conjunt i a un quart per als detalls.¹³ D'aquesta manera, així ho argumentaven, se'n podia preservar la memòria si es destruïen i alhora les reproduccions esdevenien un instrument pedagògic que permetia donar a conèixer la pintura medieval francesa. Naturalment, per a la realització d'aquestes còpies manuals es va partir de l'experiència que des del segle XVI s'havia anat acumulant en el context romà.¹⁴ En aquest ambient s'inscriuen les opinions de Viollet-Le-Duc.

A Catalunya, l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, deixeble de Rogent i mestre de Puig, contràriament a aquest darrer, demostra en els seus escrits i estudis sobre el romànic un interès i una estima ben particular per les decoracions pictòriques dels edificis. Tot sovint, en efecte, són les pintures més que no pas les construccions allò que mereix un comentari més detingut en les fitxes que realitzava, des de finals del segle XIX, per confeir un llibre sobre l'arquitectura romànica catalana.¹⁵ Els dibuixos i croquis de les pintures, quan en feia, són detallats i precisos, tot i ser, en molts casos, simples esbossos. L'excursionisme científic que ell practicava com a activitat didàctica des de l'escola i personalment per als seus estudis, el va portar a una sèrie d'expedicions que tenien com a objectiu descobrir i conèixer el romànic català, especialment entre els anys 1904 i 1905.¹⁶ D'aquest llibre, que mai no va acabar de redactar, en coneixem l'índex, a partir del qual observem que es preveia dedicar un dels cinc capítols o parts als elements decoratius, a la pintura mural, als retaules i a l'heràldica. A més a més de les pin-

¹³ Només a partir de Paul Deschamps s'escollirà l'escala 1:1 per als conjunts més ben conservats, vegeu: Robert DULAU, «Paul Deschamps et la création du "musée de la Fresque" ou "département des Primitifs français" au musée des Monuments français», a *Le dévoilement de la couleur. Relevés et copies de peintures murales du Moyen Âge et de la Renaissance*, París, 2005, p. 63-83; Laurence de FINANCE, «La création de la collection de peintures murales du musée des Monuments français», *In Situ. Revue des patrimoines*, núm. 22 (2013), en línia a: <<http://insitu.revues.org/10781>> (darrera consulta: 30 de setembre de 2019). Vegeu també els estudis continguts a les obres esmentades a la n. 12 i, en particular, *La peinture murale française du Moyen Âge à travers la collection des monuments historiques*, Saint-Riquier, 1973.

¹⁴ Sobre els antecedents de reproduir les pintures murals des de l'Antiguitat tardana, les pintures de les catacumbes, fins a les medievals en els ambients romans i el ressò a França, vegeu Léon PRESSOUYRE, «Les relevés de peintures murales médiévales avant Mérimée», a *Le dévoilement de la couleur...*, (núm. 12), p. 27-45.

¹⁵ Domènech dona a conèixer el seu projecte de publicar el llibre en la conferència inaugural del curs 1905-1906 de l'Ateneu de Barcelona (*La Veu de Catalunya*, 16 d'octubre de 1905). Vegeu al respecte: Enric GRANELL i Antoni RAMON, *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica*, Barcelona, s.d. (2006), p. 30-33.

¹⁶ La interrupció o l'alentiment dels treballs sobre el tema cal atribuir-los a la seva dedicació a l'activitat política entre els anys 1901 i 1904.

tures murals que ja havien estat publicades, ell identifica, troba, coneix i s'admira per d'altres, que ningú més que ell coneixia en aquells moments, com ara les d'O-lèrdola, Sant Julià de Boada, Santa Maria de Mur, Sant Pere del Burgal, Santa Maria d'Esterri d'Àneu, Esterri de Cardós, Estaon, Boí, Santa Maria i Sant Climent de Taüll, entre d'altres.¹⁷ Va quedar especialment fascinat per les de Santa Maria d'Esterri d'Àneu: «Lo mes notable de la pintura son dos querubins que hi ha en els espais entre les tres finestres. Son colosals; els caps molt ben pintats i nimbats surten entre els tres o quatre parells d'alas pintades de ploma en ploma, de colors en degradació del verdós al blanch, y sobre la part fosca s'hi destaquen en blanch una munió d'ulls llensant raigs y afilerats formant un hermos partit decoratiu» (sic).¹⁸ Sobre aquestes pintures, amb una sensibilitat força diferent, Puig escriuria anys més tard: «[...] els arcàngels, àngels i querubins dels absis d'Estaon i d'Esterri d'Àneu podrien ser, amb lleus modificacions, la concepció de bellesa d'un director d'Institut de Beauté».¹⁹

Els anys següents són els de la publicació dels principals conjunts de pintura mural romànica a Catalunya, seguint precisament les indagacions de Domènech i l'interès dels excursionistes que les anaven localitzant. El protagonisme respecte del tema, però, el tindrà Josep Pijoan, amb qui Puig mantindrà, fins a la partida del primer de Catalunya l'any 1909, unes relacions més que difícils. És ben conegut que l'any 1907 s'aproven dos projectes a l'Institut d'Estudis Catalans. Un és l'expedició que es portarà a terme durant l'estiu del mateix any, la missió arqueològica-jurídica a la Vall d'Aran i l'Alta Ribagorça.²⁰ L'altra és la proposta de publicació de les pintures murals catalanes de Pijoan, aprovada el febrer d'aquell any. Pijoan, però, no formarà part de l'expedició. El responsable de prendre anotacions sobre les pintures murals, els antependis, l'escultura i els objectes serà Gudiol i Cunill. Gudiol era reconegut per la seva erudició sobre el tema, en particular a partir de la publicació de les *Nocions d'Arqueologia Sagrada* de 1902.²¹ A partir de les seves notes de camp,²² l'any 1907 Gudiol n'elaborarà un text que, però, va restar inèdit.²³

Els fascicles sobre les pintures murals catalanes, promoguts i redactats per Pijoan, es van publicar els anys 1907 (vol. I, Pedret), 1910 (Fenollar i Sant Miquel

¹⁷ Manuel CASTIÑEIRAS i Gemma YLLA-CATALÀ, «Domènech i Montaner i la descoberta del romànic: Idea d'una exposició», a Enric GRANELL i Antoni RAMON, *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica*, Barcelona, s.d. (2006), p. 287-303.

¹⁸ E. GRANELL i A. RAMON, *Op. cit.*, p. 163-164.

¹⁹ Josep PUIG i CADAFALECH, «De la pintura romana a la pintura romànica catalana», *Miscellanea Guillaume de Jerphanion*, vol. I. *Orientalia Christiana Periodica*, vol. XIII (1947), p. 636-647 (text reproduït a Xavier BARRAL, *Josep Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*, Barcelona, 2003, p. 357-366).

²⁰ *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus* (ed. S. Alcolea), Barcelona, 2008.

²¹ Josep GUDIOL i CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, 1902.

²² El quadern va ser publicat a *La missió arqueològica...*

²³ És analitzat i transcrit a Milagros GUARDIA i Immaculada LORÉS, *El Pirineu Romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia*, Tremp, 2013.

de La Seu) i 1911 (Santa Maria i Sant Climent de Taüll, Sant Joan de Boí i Santa Maria d'Esterrí d'Àneu i Sant Pere del Bural). La publicació del volum IV es va retardar molt i no va aparèixer fins al 1921. És molt possible que Pijoan deixés escrit el text sobre els conjunts de la Vall de Cardós i de Santa Maria de Mur. En canvi, sobre Sant Pere d'Àger només es parla de l'arquitectura i ben poc de les pintures, per la qual cosa sembla que no el va redactar ell mateix. Un darrer volum es va anar preparant, però no ha vist la llum fins que s'ha recuperat el manuscrit original. Segons Barral, l'autor del text era, aquest cop, Puig i Cadafalch. En qualsevol cas la lletra del manuscrit és seva.²⁴

La data de publicació del tercer fascicle (1911) coincideix amb la del segon volum de l'obra sobre l'Arquitectura romànica de Puig i Cadafalch que, però, havia estat ja premiada l'any 1907 en un estat d'elaboració segurament molt parcial.²⁵ Els problemes i debat que va generar aquesta obra entre Puig i Domènech han estat ja glosats en altres ocasions. El rerefons eren les diferents posicions polítiques d'un i altre, però també un desacord personal notable. El context polític-cultural és el que anima una sèrie d'articles que s'intercanvien des d'*El Poble Català* i *La Veu de Catalunya*.²⁶ El to, els insults i les desqualificacions resulten sorprenents. Domènech arriba a anomenar Puig *don Pedancio* i formula, públicament, acusacions greus en relació amb les tasques que anunciava o realitzava l'Institut d'Estudis Catalans: «[...] tals obres ni tant sols són fetes, perquè no poden esserho, per més que una d'elles l'hagi admés un jurat d'amics en el repartiment d'un premi, retribuit ja pera que'ls autors se'n poguessin subvencionar la publicació sense esser més gravosos al comú» (*El Poble Català*, 7 de maig de 1909). Domènech es refereix, evidentment, al Premi Martorell obtingut per Puig l'any 1907 i a la memòria de les publicacions en curs de l'Institut de l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* de l'any 1909, que acabava d'aparèixer. I, sempre en relació amb el llibre premiat i a la seva elaboració en curs, Domènech arriba a dir: «Fa poc, aquest senyor tan pretensions va apropiarse uns treballs sobre l'art romànic a Catalunya, fets per senzills alumnes a la meua classe. Subrepticament, sense permís dels autors ni de l'Escola, els va susterreure de l'arxiu valentse de la bona fé d'un

²⁴ Vegeu, sobre la descoberta d'aquest manuscrit i el debat sobre l'autoria, l'estudi introductori de Xavier Barral, a *Les pintures murals catalanes, fascicle V. S. Sadurní d'Osormort, S. Martí del Brull, S. Martí ses Corts*, Barcelona, 2001.

²⁵ Només aquest volum de l'Arquitectura incorpora la referència explícita al premi Martorell de 1907. El premiat era, per tant, i tal com Domènech suggereix, un text en el qual es tractaven aspectes bàsics i, possiblement, només l'arquitectura religiosa del segle XI: «Els mateixos autors en la Memoria de la Junta d'Estudis Catalans que s'acaba de publicar, declaren que han fet l'exploració nova... pera ells, de dues grans comarques y que n'han dut trenta iglesies inèdites; que han de fer l'exploració d'altres dues comarques... No són dues, són deu o dotze, mitja Catalunya, la que desconeixen. Y no parlen més que de monuments religiosos. L'exploració dels civils, militars y sepulcrales y de les pintures murals està encara molt, incomparablement més atrassada», Lluís DOMÈNECH I MONTANER, a *El Poble Català*, 7 de maig de 1909.

²⁶ En particular durant els mesos d'abril i maig de 1909.

auxiliar. Els porters de l'Escola van tenir d'anar a reclamarshi y trèureli de casa. Després va tenir gran empenyo en tornalshi a tenir. Els va fer reclamar particular y oficialment per medi de la Diputació..., ell un mestre, un especialista en la matèria» (*El Poble Català*, 8 de maig de 1909).

El volum II de Puig que comprèn l'estudi sobre l'arquitectura romànica fins a les darreries del segle XI, partia, efectivament, del text de l'obra premiada el 1907 que va fer en col·laboració amb A. de Falguera i J. Goday. En aquest volum dedica el darrer capítol (IX), només vint pàgines d'un total de 600, a «l'esculptura y la policromia». Afirmar que, a diferència d'Orient, aquí (a Occident) les esglésies eren policromades amb pintura i, si no era possible, s'emblanquinaven. Esmenta les que es coneixien d'antic, entre les quals les de Ripoll, Canigó, Cuixà, i les que s'havien trobat recentment amb motiu de la publicació de la Junta i L'IEC, de les quals en dona un simple llistat.²⁷ Sembla justificar la brevetat del seu discurs amb l'argument que no l'interessa tractar qüestions tècniques ni iconogràfiques, sinó només allò que té a veure amb l'arquitectura, tot pressuposant que les pintures murals no en tenien (!). Es limita, per això, a generalitats sobre com es revestia l'absis en comparació amb allò habitual a les esglésies d'Orient, tot dedicant-hi una única pàgina. I remet a «la publicació del Institut d'Estudis Catalans: *Les pintures murals catalanes*, en curs de publicació», sense citar l'autor (Josep Pijoan), ni cap dels volums publicats que, en aquest moment, ja eren tres. Il·lustren aquest paràgraf el dibuix de Vallhonrat del campanar de Santa Maria de Taüll amb les restes de policromia, les pintures de l'apostolat de Sant Pere del Bural i l'absis de Sant Miquel d'Engolasters.

L'any 1918 apareix el volum III sobre l'arquitectura dels segles XII i XIII. Tot seguint amb el mateix esquema discursiu dedica el capítol XV, de 32 pàgines del total de quasi 1.000 (!) a la «policromía y esculptura». Aquí incorpora, a manera d'introducció, la divisió que ja assajava Viollet entre policromia natural, és a dir, l'aconseguida mitjançant els diversos colors dels materials de construcció, i la pintura. Tanmateix, la seva font principal, com és ben conegut pels estudis recents, és l'obra de Brutails sobre el romànic del Rosselló.²⁸

²⁷ Esmenta, i hem de considerar que les data totes al segle XI perquè en parla en aquest volum, com a descobertes recents: Sant Miquel de la Seu, Àneu, Bural, Estaon, Ginestarre, Esterri i Mur. En cap moment es refereix a les de Pedret. Al llistat també inclou les de la Vall de Boí que, però, precisa, pertanyen a un segon moment, és a dir al segle XII. Josep PUIG I CADAFALECH, Antoni de FALGUERA I SIVILLA i Josep GODAY I CASALS, *L'Arquitectura romànica a Catalunya. Vol. II. L'arquitectura Romànica fins les darreries del segle XI*, Barcelona, 1911, p. 568.

²⁸ Jean-Auguste BRUTAILS, *Notes sur l'art religieux en Roussillon*, París, 1895 (edició catalana: *Notes sobre l'Art religiós en el Rosselló*, Barcelona, 1901, amb traducció de J. Massó Torrents). Vegeu, sobre les relacions del dos estudiosos: Olivier POISSON, «Puig i Cadafalch et Brutails: le Roussillon, la Catalogne et Paris», a *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en Hommage à Xavier Barral i Altet*, París, 2012, p. 1.052-1.059. Poisson fa notar la desaparició de Viollet-le-Duc com a referent en l'obra de Puig sobre l'arquitectura romànica a Catalunya d'acord amb allò que succeeix en l'arqueologia francesa de finals del segle XIX i el pes que pren, en aquells moments, l'escola dels *chartistes* a la qual pertanyia Brutails.

Puig considera que, en aquest període, els segles XII i XIII, la pintura mural és menys habitual, arriba a dir que escassíssima, i només es refereix a les d'Àger (tot citant les investigacions de la Junta i IEC) i les de la Vall de Boí, per bé que dona notícia de la descoberta de les de Sant Pere de Casserres per Serra i Vilaró i de les de Santa Maria de Terrassa. Per aquesta raó, segurament, dedica al tema només unes vint línies. En l'apartat monogràfic sobre les esglésies de la Vall de Boí es limita a remetre a la publicació del Institut de 1911 i introdueix un comentari referit a Boí: «la policromia més rica adorna amb sa rumbositat de tapiç bizantí una humil porta».

En aquesta aproximació, com a tantes d'altres, el deïbit principal és Brutails, el qual, en la seva obra comentava: «l'interior de les iglésies és molt poch ornat. Restava an els arquitectes el recurs de la pintura: sembla que la usaren poques vegades per a la decoració de les parets interiors».²⁹ I, en efecte, Brutails es limita a descriure les pintures de Sant Martí de Fenollar, tot repetint el text que ja havia escrit sobre el tema i a donar una breu relació d'altres vestigis al Rosselló: Canigó, l'Esclusa, Sant Andreu de Sureda, Sant Joan el Vell. Brutails data les de Fenollar al segle XII però, en canvi, Puig ni les esmenta.

Pi Joan havia marxat de Catalunya i Puig es va encarregar de continuar, des de la Junta, els encàrrecs de reproducció de les pintures murals que realitzava des de 1908 Joan Vallhonrat, pensades per il·lustrar el contingut dels fascicles sobre la pintura mural a Catalunya, tot seguint el model francès ja evocat (*vide supra*).³⁰ El control de les còpies sembla que l'exercia de manera força rigorosa, tot fent anar a casa seva Joan Vallhonrat per verificar el seu treball i donar-li el vist i plau.³¹ Durant aquests anys, Vallhonrat va fer les reproduccions de Sant Pau d'Esterri i Ginestarre (1911), Àger, Marmellar i San Cugat (1912), Sant Martí del Brull i Santa Anna de Mont-ral (1914), Santa Maria de Marcèvol, Sant Sadurní d'Osormort (1916), Sant Julià de Boada i Santa Maria de Terrassa (1917), Santa Maria de Barberà i Sant Salvador de Polinyà (1920).

Les de Santa Maria de Mur se li havien encarregat el 1912, però problemes insalvables van retardar l'operació, que es va reprendre el 1915. Les còpies entregades eren, en aquest cas, del conjunt de l'absis principal i un detall de l'hemicicle absidal. El 7 de juny de 1919 Puig li encarregava realitzar les de l'absis del costat de l'epístola, però degut a les dificultats que oposava el rector de Mur només en va poder fer un dibuix. Justament el motiu de les reticències del rector és que les pintures de l'absis principal s'havien venut a antiquaris estrangers i aquell mateix estiu estava previst el seu arrencament. Probablement va ser Vallhonrat qui ho va

²⁹ J. A. BRUTAILS, *Notes sobre l'Art...*, p. 150 (de l'edició en català).

³⁰ Milagros GUARDIA, Jordi CAMPS i Immaculada LORÉS, *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC*, Barcelona, 1993.

³¹ El 22 de març de 1916 Puig, en tant que president de la comissió de biblioteques, publicacions i reproducció de pintures murals i fragments escultòrics de Catalunya convoca, efectivament, Vallhonrat a casa seva.

sospitar i va informar Puig del fet, tot i que aquest no ho va comunicar a la Junta fins passat l'estiu, quan ja Folch i Torres n'estava assabentat i iniciava els tràmits per evitar la seva expatriació. Sembla que Puig ja havia fet gestions per tal d'evitar-ho, però sense èxit.³² En seria una prova la col·laboració legal que va demanar a Jeroni Martorell per tal que el *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes* declarés l'antiga canònica monument arquitectònic artístic, per tal d'evitar la seva espoliació. La gestió, però, no va donar els seus fruits fins a un any més tard, el juliol de 1920, quan les pintures ja havien estat arrencades, tot i que en l'informe corresponent es diu que el motiu és «salvar las interesantes pinturas murales que aún conserva» (!).

La tardor de 1919 va ser intensa al si de la Junta de Museus, car es va haver de debatre sobre les actuacions que s'havien d'emprendre per tal d'evitar l'arrencament i expatriació de les pintures murals que havien adquirit els comerciants estrangers mitjançant Lluís Plandiura. Finalment, i com és ben conegut, es va decidir comprar-les i, a continuació, arrencar-les i portar-les al Museu de Barcelona. El pes de les gestions va recaure en el director del Museu, Joaquim Folch i Torres.

Puig i Cadafalch, en tant que president de la Mancomunitat de Catalunya, tenia un pes important a l'hora de decidir si les pintures havien de romandre al seu lloc o s'havien d'arrencar. Segons explicarà Folch uns anys més tard, Puig i Cadafalch va ser invitat a presidir la sessió de la Junta i, sorprenentment per a ell i els altres membres, Puig es va manifestar contrari a l'arrencament perquè, «les coses havien de romandre al lloc pel qual havien estat fetes». Amb tot, un cop exposades les gestions infructuoses que ell mateix havia fet per evitar el que va passar a Mur, finalment es va decantar per l'arrencament, tot i que no consta la seva assistència a la reunió de la Junta.³³

Folch havia preparat un llarg informe, del qual en conservem diversos esborranys, on argumentava la conveniència de l'arrencament a partir de diverses raons, tot i que compartia amb Puig que el més correcte, tot seguint el criteri arqueològic, era deixar les pintures al seu lloc d'origen. De fet, ja des del principi es van valorar les dues possibilitats i es van fer dos pressupostos: un era per a la restauració de les esglésies i la gestió de la defensa de les pintures, fent-ne còpies, l'altre per arrencar-les i traslladar-les al Museu. El primer arribava a les 250.000 ptes i el segon

³² En el seu informe «Memòria explicativa de les gestions previes realitzades per a la formació del projecte d'adquisició i trasllat al Museu de les pintures murals romaniques de Catalunya» adreçat a la Comissió d'Art medieval i Modern, Folch recorda les gestions fetes per Puig i Cadafalch i la seva idea d'iniciar una campanya periodística que finalment va rebutjar, per considerar que seria contraproduent (ANC1-715-T-2281/Arxiu Nacional de Catalunya. Junta de Museus).

³³ És per això que ens hem de limitar a seguir allò que, de memòria i molts anys més tard, explicava Folch sobre com van anar les coses entre Puig i els membres de la Junta: JOAQUIM FOLCH I TORRES, «Como se formó la colección de pintura, única en el mundo, del Museo de Arte de Cataluña. Las aventuras del arranque y traslado de los restos románicos de las iglesias pirenaicas catalanas (1922-1924)», *Destino*, núm. 1246 (24/VI/1961), p. 37-39.

a 500.000 que, finalment es van negociar a la baixa. Els arguments de Folch a favor de l'arrencament eren, per una banda, la constatació que les pintures es degradaven arran de la seva descoberta si es deixaven *in situ* –i posava com a exemple les de Santa Maria d'Àneu–, tal com s'havia constatat en relació amb les pintures franceses, i cita textualment un informe d'Enlart al respecte: «Un hom se queda sorpres quan en recorre França, veu amb quina espantosa rapidesa aquestes obres precioses desapareixen». De l'altra banda, la impossibilitat de conservar-les, perquè estaven en una jurisdicció diferent a la de Barcelona i el risc que es repetís l'intent de comprar-les i expatriar-les. Un altre argument, potser menys explícit, era l'enriquiment que la seva tinença suposaria per a les col·leccions del Museu: «seran una col·lecció que cap altra museu d'Europa pot mostrar».³⁴ La proposta va ser aprovada en la sessió de la Junta de Museus de Barcelona el 29 de novembre de 1919 i, definitivament, el 5 de desembre de 1919.³⁵

Pocs anys abans (1917), havien aparegut, durant les obres de restauració de les esglésies de Sant Pere de Terrassa, que portaven a terme Puig i Cadafalch i Jeroni Martorell, les pintures amb el martiri de Thomas Becket, en una absidiola de Santa Maria. Puig, que havia estudiat els monuments de Terrassa en diverses ocasions, no les publica.³⁶ És Soler i Palet qui se n'ocuparà, en un article memorable.³⁷ També s'havia pogut constatar que sota la decoració mural gòtica de l'absis de Santa Maria s'entreveïen restes de la decoració anterior, i recuperar-les era, per a Puig, important perquè podien donar una informació notable sobre la interpretació i la cronologia del conjunt. L'any 1936 Puig suggeria clarament el seu arrencament: «si fos possible, gràcies als procediments que la tècnica moderna empra per a posar damunt tela les pintures murals al fresc i al tremp, de separar aquest grandios palimpsest, tindriem davant nostre una gran composició molt antiga, una de les més velles de l'Occident mediterrani i la més antiga de Catalunya després d'aquella que ofereix el mosaic conservat a Centelles, prop de Tarragona».³⁸ I efectivament, un any més tard, en circumstàncies força complexes, es va procedir a arrencar les pintures gòtiques.³⁹

³⁴ El document porta per títol: «Proposició i projecte relatiu a l'adquisició, arrencament, trasllació i instal·lació al Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona de les pintures murals romàniques de Catalunya» (ANC1-715-T-2281/Arxiu Nacional de Catalunya. Junta de Museus), signat el 26 de novembre de 1919.

³⁵ ANC1-715-T-605.

³⁶ En relació amb les intervencions i estudis de Puig a les esglésies de Sant Pere de Terrassa vegeu: Carles MANCHO SUÁREZ, *La peinture murale du haut Moyen Âge en Catalogne (IXe-Xe siècle)*, Turnhout, 2012, *passim*.

³⁷ Josep SOLER I PALET, «De les pintures murals romàniques i especialment de les recentment descobertes a Santa Maria de Terrassa», *Butlletí del Centre Excursionista*, núm. 277 (1918), p. 24-36.

³⁸ Josep PUIG I CADAVALCH, *La seu visigòtica d'Ègara*, Barcelona, 1936.

³⁹ Malgrat les circumstàncies, en plena guerra i amb la negativa a la seva autorització, el taller de Ramon Gudiol va procedir a arrencar-les l'any 1937; vegeu els informes recollits a C. MANCHO, *Op. cit.*, p. 180-181.

Molts anys més tard (1947), en un article perfectament prescindible, Puig i Cadafalch planteja un «esbós de la introducció a l'estudi» del procés que mena des de la pintura romana a la romànica catalana. Les seves publicacions anteriors sobre les pintures, segons ell d'època visigòtica, de les esglésies de Terrassa demostraven ja una notable manca de coneixements sobre el context pictòric a Occident. Efectivament, per a Puig aquestes pintures s'havien de llegir com a resultat d'un camí que vinculava l'Egipte copte i la Capadòcia amb Catalunya. Després d'un breu esment dels mosaics i pintures conservades fins al segle VII (incloses les de Terrassa) observa un buit que impedeix trobar una continuïtat, tot i que suggereix que el podrien omplir les pintures del retaule de Sant Pere de Terrassa, les il·lustracions dels Beats (!) i el tapís de la Creació de Girona.

En tractar el romànic exposa, de manera més contundent que en les publicacions anteriors, la seva opinió que la pintura mural és un art que acompanya el primer art romànic i, per tant, l'art del segle XI i ara, a diferència del que havia defensat en la seva obra sobre l'arquitectura del segle XII, afirma que les de Sant Climent i de Santa Maria de Taüll són una supervivència arcaïtzant. La seva font principal, més aviat l'única, és l'obra de Josep Gudiol, l'únic estudi que cita en nota, però que no recull pel que fa al seu contingut.⁴⁰ D'aquesta manera, decididament relegava la pintura mural a un mer «episodi» propi del primer romànic, supeditat a la influència de l'art d'Orient, que és vençuda amb el retorn, al llarg del segle XII a «les tradicions clàssiques», és a dir, tot incorporant l'escultura. Al marge d'alguns casos, per a ell clarament arcaïtzants, «les restants esglésies conegudes del segle XII no conserven senyals visibles de decoració pictòrica». Els murs de les esglésies del moment del ple romànic havien de ser, per a Puig, «calce dealbatae».

⁴⁰ Josep GUDIOL I CUNILL, *Els primitius. Primera part. Els pintors i la pintura mural*, Barcelona, 1927 (*La Pintura Mig Eval Catalana*, I). En cap moment, sorprenentment, sembla tenir present la pintura romànica, ni les datacions que es proposaven ja en aquells moments, en el context europeu.

BIBLIOGRAFIA

- BARRAL, Xavier. *Josep Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*. Barcelona, 2003.
- BARRAL, Xavier. «Les pintures murals medievals de la basílica de Ripoll segons l'arquitecte Elies Rogent (1865)». A: *Miscel·lània Ramon d'Abadal. Estudis d'història oferts a Ramon d'Abadal i de Vinyals en el centenari del seu naixement*. Barcelona, 1994, p. 199-207.
- BERCÉ, Françoise. «La Commission des Monuments historiques et la protection des peintures murales sous la monarchie de juillet». A: *De fresque en aquarelle. Relevés d'artistes sur la peinture murale romane*. París, 1994, p. 19-21.
- BRUTAILS, Jean-Auguste. «L'église Saint-Martin de Fenouillat». *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1886, p. 443-449.
- BRUTAILS, Jean-Auguste. *Notes sobre l'Art religiós en el Rosselló*. Barcelona, 1901.
- BRUTAILS, Jean-Auguste. *Notes sur l'art religieux en Roussillon*. París, 1895.
- CASTIÑEIRAS, Manuel; YLLA-CATALÀ, Gemma. «Domènech i Montaner i la descoberta del romànic: Idea d'una exposició». A: GRANELL, Enric; RAMON, Antoni. *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica*. Barcelona, s.d. (2006), p. 287-303.
- DULAU, Robert. «Paul Deschamps et la création du "musée de la Fresque" ou "département des Primitifs français" au musée des Monuments français». A: *Le dévoilement de la couleur. Relevés et copies de peintures murales du Moyen Âge et de la Renaissance*. París, 2005, p. 63-83.
- FINANCE, Laurence de. «La création de la collection de peintures murales du musée des Monuments français». *In Situ. Revue des patrimoines*, núm. 22 (2013).
- FOLCH I TORRES, Joaquim. «Como se formó la colección de pintura, única en el mundo, del Museo de Arte de Cataluña. Las aventuras del arranque y traslado de los restos románicos de las iglesias pirenaicas catalanas (1922-1924)». *Destino*, núm. 1246 (24/VI/1961), p. 37-39.
- GÉLIS-DIDOT, Paul; LAFFILLÉE, Henri. *La peinture décorative en France du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle*. París, s.d. (c. 1880).
- GRANELL, Enric; RAMON, Antoni. *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica*. Barcelona, s.d. (2006), p. 30-33.
- GUARDIA, Milagros; CAMPS, Jordi; LORÉS, Immaculada. *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC*. Barcelona, 1993.
- GUARDIA, Milagros; LORÉS, Immaculada. *El Pirineu Romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia*. Tremp, 2013.
- GUDIOL I CUNILL, Josep. *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. Vic, 1902.
- GUDIOL I CUNILL, Josep. *Els primitius. Primera part. Els pintors i la pintura mural*. Barcelona, 1927.
- LORÉS, Immaculada; MANCHO, Carles. «Un marc per a una portada. Les bases de la reconstrucció de Santa Maria de Ripoll». A: SUREDA, Marc (ed.), *La portada de Ripoll: creació, conservació i recuperació*, Roma, 2018, p. 259-276.

- MANCHO SUÁREZ, Carles. *La peinture murale du haut Moyen Âge en Catalogne (IXe-Xe siècle)*. Turnhout, 2012.
- MAYER, Jannie. «Un conservatoire des peintures murales françaises: les relevés de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine». A: *Le dévoilement de la couleur. Relevés et copies de peintures murales du Moyen Âge et de la Renaissance*. Paris, 2005, p. 47-62.
- MÉRIMÉE, Prosper. *Peintures de l'église de St-Savin*. Paris, 1845.
- La missió arqueològica del 1907 als Pirineus* (ed. S. Alcolea). Barcelona, 2008.
- La peinture murale française du Moyen Âge à travers la collection des monuments historiques*. Saint-Riquier, 1973.
- Les pintures murals catalanes, fascicle V*. S. Sadurní d'Osormort, S. Martí del Brull, S. Martí ses Corts. Barcelona, 2001.
- POISSON, Olivier. *Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)*, en collaboration avec G. Poisson. Paris, 2014.
- POISSON, Olivier. «Puig i Cadafalch et Brutails: le Roussillon, la Catalogne et Paris». A: *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en Hommage à Xavier Barral i Altet*. Paris, 2012, p. 1.052-1.059.
- PRESSOUYRE, Léon. «Les relevés de peintures murales médiévales avant Mérimée». A: *Le dévoilement de la couleur. Relevés et copies de peintures murales du Moyen Âge et de la Renaissance*. Paris, 2005, p. 27-45.
- PUIG I CADAVALCH, Josep. «Arquitectura romànica», a *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*, vol. II. Barcelona, 1901, p. 635-740.
- PUIG I CADAVALCH, Josep. «De la pintura romana a la pintura romànica catalana». *Miscellanea Guillaume de Jerphanion, vol. I. Orientalia Christiana Periodica*, vol. XIII (1947), p. 636-647.
- PUIG I CADAVALCH, Josep. *La seu visigòtica d'Ègara*. Barcelona, 1936.
- PUIG I CADAVALCH, Josep; FALGUERA I SIVILLA, Antoni de; GODAY I CASALS, Josep. *L'Arquitectura romànica a Catalunya. Vol. II. L'arquitectura Romànica fins les darreries del segle XI*. Barcelona, 1911.
- Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC*. Barcelona, 2001.
- PUIGGARÍ, Josep. «Pintures murals de Pedret. Sigle XI-XII». *L'Àvens*, 2^a època, any 1, núm. 7 (25 de juliol de 1889), p. 110.
- SOLER I PALET, Josep. «De les pintures murals romàniques i especialment de les recentment descobertes a Santa Maria de Terrassa». *Butlletí del Centre Excursionista*, núm. 277 (1918), p. 24-36.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIIe siècle*, vol. VII. Paris, 1864.