

EL PRIMER ROMÀNIC, EL PROJECTE EUROPEU DE JOSEP PUIG I CADAVALCH EN TEMPS D'ENTREGUERRES

EDUARD RIU-BARRERA
Arqueòleg i historiador¹

RESUM

Des de posicions historicistes, J. Puig i Cadafalch (1867-1956) va emprendre la recerca sobre l'evolució de l'arquitectura entre l'art romà i el gòtic a fi d'entendre els mecanismes de creació i evolució dels estils. El guiava el propòsit d'instruir-ne la praxi contemporània i els intents de renovació arquitectònica. Malgrat que el tòpic redueix aquest projecte a l'estudi del romànic català com un art nacional i singular, de molt superava aquesta formulació. Es tractava d'una investigació teòrica de gran alè i vocació transnacional, d'acord amb els plantejaments propis del catalanisme europeista. Simultàniament a la sistematització de l'art local a *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-1918), va emprendre un estudi de context general, en determinar que cap a l'any Mil l'arquitectura adoptava models externs, nord italians o llombards. Aquesta observació el va conduir, quan la repressió va apartar-lo de la política de govern (1923), a un intens treball d'àmbit continental, desenvolupat sobretot en el període d'entreguerres i difós des de França i els Estats Units d'Amèrica. Va culminar el 1935 amb la traducció francesa de la síntesi *La geografia i els orígens del primer art romànic*, obra de més impacte internacional de la història de l'art català, encara avui a debat. Hi va proposar amb gran fortuna historiogràfica la definició d'un estadi anomenat primer romànic, fins llavors no

¹ Comissari de l'Any Josep Puig i Cadafalch 2017 amb Mireia Freixa.

reconegut, que durant el s. XI s'estendria per àmplies regions del centre i oest d'Europa. Aquest seria el germen de les formes desenvolupades el s. XII i fins llavors tingudes en exclusiva per romàniques. La definició arquitectònica i la distribució continental del primer romànic és la gran contribució històrica d'aquest estudiós de l'art europeu.

PARAULES CLAU: arquitectura preromànica, arquitectura romana, art romànic, Catalunya, catalanisme, bizantinisme, Europa, europeisme, història de l'art, nacionalisme espanyol, període d'entreguerres, primer romànic, romànic llombard, Puig i Cadafalch

ABSTRACT

From the standpoint of historicism, J. Puig i Cadafalch (1867-1956) undertook research on the evolution of architecture between the Roman and Gothic periods in order to understand the mechanisms behind the creation and development of these styles. He was guided by the aim of instructing contemporary practice and attempts at architectural innovation about the subject. Although this project is commonly considered to be limited to the study of Catalan Romanesque architecture as an exceptional national art form, in fact it went far beyond this belief. It was a far-reaching theoretical research project with transnational objectives, in line with the characteristic approach of pro-European Catalanism. At the same time as he systematised knowledge of local art forms in his *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-1918), he undertook a broader study of the general context, after establishing that this architecture adopted foreign models, from northern Italy or Lombardy, around the year 1000. When repression removed him from government office and politics (1923), this observation led him to work intensively on research of continental scope; above all, these studies were carried out in the interwar period and published in France and the United States. In 1935 they culminated in the French translation of the synthesis entitled *La géographie i els orígens del primer art romànic* ('Geography and the origins of the First Romanesque Art'), the Catalan art history work with the greatest international impact, one that is still discussed today. In it he had the great historiographical fortune to put forward the definition of a previously unrecognised phase called the First Romanesque, which, in the course of the eleventh century, was to expand over large parts of central and western Europe. This would give rise to the forms that developed in the twelfth century, which until that moment had exclusively been considered to be Romanesque. The architectural definition and the continent-wide distribution of the First Romanesque is the great historical contribution of this European art scholar.

KEYWORDS: Art history, Catalonia, catalanism, byzantin studies, Europe, europeanism, first romanesque, interwar period, lombard romanesque, pre-romanesque architecture, Puig i Cadafalch, roman architecture, romanesque art, spanish nationalism

La interrogació històrica i crítica de l'arquitectura

La crítica i la reflexió sobre l'arquitectura fou, en Josep Puig i Cadafalch, un exercici essencialment d'història d'acord amb la seva formació intel·lectual dins l'atmosfera vuitcentista. Des d'aquesta perspectiva cal entendre els seus estudis d'art i arqueologia arquitectònica, entre l'exercici positiu de coneixença del passat i l'assaig i sobre la creació contemporània, els seus problemes tècnics o formals i l'experimentació de nous modes d'expressió. La seva tan intensa dedicació a la recerca resultava en gran part de la inquietud, el desconcert o el descontent envers l'obra present i precedent, i la cerca de referents, clarícies o solucions en la perspectiva històrica. Mai, però, ho va fer a partir dels *revivals* o arqueologismes mimètics, com els seus predecessors feren per arreu del continent abans del canvi de segle, sinó que també dins d'un nou moviment general de l'Europa finisecular temptejava un estil lliure, un llenguatge modern o modernista que acordés materials, mecànica i ornamentació a la revolució dels temps i alhora a la tradició.

Des del seu ferm positivisme i evolucionisme suposava que els esmentats factors s'articulaven i canviaven segons processos determinats per motius tècnics, socials i culturals. En conseqüència, igual que en les ciències naturals, considerava possible la seva aprehensió, destil·lat en forma de lleis que històricament en regirien la dinàmica i permetrien desentrellar-ne els mecanismes generatius. En un pas més, sovint implícit i no exempt de grans dubtes, suposava que conegudes i enunciades les dites regles, aquestes donarien les claus per a una definitiva actualització tècnica de l'arquitectura i adaptació a l'aire del present que mai va considerar assolides. Des d'aquesta àmplia perspectiva, el seu recorregut tant de creador com d'investigador aviat va tenir ben poc a veure amb el de la generació dels seus mestres, cenyits pel provincianisme a la creació d'una escola regional i limitats a l'exclusiu estudi del propi passat. Ben al contrari del que el dictat imperant assegura i repeteix a cegues, el camp de visió de Puig i Cadafalch va ultrapassar de seguida constriccions locals amb l'intent de participar des de la seva experiència professional a la vida universal, també artística i cultural, de manera que les seves recerques s'immergiren de ple en la història de l'arquitectura a l'Occident medieval i se separaren tant com pogueren del particularisme territorial i l'excepcionalitat històrica o idiosincràtica. Així, amb major o menor fortuna va provar d'avançar cap a la descripció de processos extensos i l'enunciat de principis per a l'arquitectura i la història de l'art de valor general.

Va desgranar una notable aproximació a l'universalisme de la història de l'arquitectura i un recorregut crític per la producció occidental, després d'un notable treball de documentació, gens neutre ni merament erudit, en un ampli repàs a l'evolució de l'arquitectura europea des dels seus precedents a l'Orient pròxim, a «Fenícia i les seves colònies», fins al «Renaixement i les escoles modernes derivades». Aquesta exposició constitueix el volum segon dedicat a l'arquitectura de la *Historia general del arte* de l'editorial Montaner i Simó, publicat el 1901 a Barcelona. Es tracta d'una obra del repertori d'alta divulgació i temàtiques universals

que aquesta casa estampava en edicions de luxe. Si d'aquest volum n'era l'exclusiu autor, hi havia un d'anterior on havia compartit la tasca redactora amb el seu mestre Josep Domènech i Montaner. Aquest darrer hi havia escrit els capítols dedicats a les «arquitectures primitiva, egípcia, assíria i caldea», mentre que el jove deixeble hi havia tractat els «grups arquitectònics que no han influenciat directament en els d'Europa», és a dir les produccions índia, sino-japonesa i americana precolombina. Així doncs, segons la partició de la matèria entre ambdós autors resultava que mentre el primer se cenyia a les temàtiques més arqueològiques d'arquitectures ben remotes, el segon, és a dir Puig i Cadafalch, a més d'explorar-hi alguns episodis extraeuropeus també descabdellava el gruix del procés que de l'antiguitat grecoromana portava al confús present de l'arquitectura occidental. Cal remarcar que l'autor no esquivava amb subterfugis erudits el compromís crític amb el present i els seus problemes creatius, els quals, ben al contrari, plantejava de manera concisa i aguda a l'epíleg.

L'obra, pel seu caràcter enciclopèdic i divulgador, no ha estat gens tinguda en compte dins la bibliografia de Puig i Cadafalch, que s'ha fixat més en els treballs locals i erudits, i ben poc en els d'ampli espectre o aquells on va desplegar i debatre consideracions programàtiques sobre l'arquitectura. Tal com va destil·lar a la cloenda del llibre i després d'haver seguit una llarga singlada històrica que el conduí amb efectivitat i sense ambages a recapitular les lliçons extretes del pròxim passat i anunciar els camins futurs que entrellucava. El guiava la convicció plena que la nova arquitectura es devia acordar al seu temps i avenir-se d'aquesta forma a les grans transformacions que en tot ordre experimentaven les tècniques i la societat. Així doncs, l'epíleg va consistir en un esbós que fa més referència al present i futur que no pas a la història, exposat de forma breu i amb traç precís, com va acostumar a presentar sempre les seves consideracions generals sobre l'arquitectura i la seva actualitat. No estranya que el text resulti prou desconegut, atès que ben poc considerades han estat les contribucions més programàtiques i teòriques que va efectuar respecte a la disciplina i al seu present.

Lluny de tractar de les arquitectures antigues, a l'arribar a l'epíleg del llibre recapitulava sobre l'arquitectura en el segle XIX i el seu futur. Remarcava com les escoles neoclàssiques que a principi del Vuit-cents dominaven el panorama havien quedat arraconades per motius tècnics, culturals i socials. En les causes situava, per una banda, els progressos de la construcció amb el ferro, l'acer i els ciments, acompanyats dels avenços de la mecànica en el càlcul d'estructures, mentre que per altre costat hi contribuïrien els descobriments arqueològics que haurien ampliat en gran mesura els repertori de llenguatges històrics a l'ús i, finalment, les transformacions socials. Tot plegat hauria omplert el segle d'intents indecisos d'un nou art arquitectònic que, intueix, ha de conduir a una «colossal transformació». Aleshores tot just produïda en els materials de la construcció, sense que «hagi esclatat encara» la «revolució artística» que segons la seva manera de veure hauria de seguir a l'aparició de «nous materials o de nous organismes arquitectònics». Així doncs, considerava que els «assaigs de nova arquitectura verificats

fins ara no són altra cosa que formes velles, sistemes vells de composició amb decoració nova».

Per a Puig i Cadafalch, la concordança que històricament suposava que caracteritzava els estils arquitectònics entre construcció, estructura i llenguatge artístic, no hauria arribat encara en tant que les produccions modernes, fins les d'aquelles que es diuen «noves escoles lliures (*Neuen freien schule*) han buscat en les obres tradicionals la forma de les noves». En cita com autors destacables el francès Xavier Schöllkopf, el britànic Baillie Scott, els austríacs Joseph M. Olbrich i Otto Wagner, el belga Victor Horta, Van der Valle (sic) (segurament Van de Velde) i els nordamericans germans Baumann. En l'actualitat entreveu «el principi d'un nou cicle arquitectònic», mentre que del repàs històric conclou que «La mecànica de les forces verticals va encarnar en una forma, la del temple grec, admirable síntesi de l'arquitectura antiga; la dels esforços oblics va començar tímidament en l'estructura romana, va continuar en la romànica i va trobar la seva més perfecta forma en la catedral gòtica; el segle que comença se li presenta un gran problema, el d'iniciar la resolució arquitectònica d'una mecànica de la construcció on són admissibles i perfectament coneguts els esforços sigui quina sigui la seva direcció. La resolució artística d'aquest problema és l'arquitectura que vaga i indecísament es dibuixa en començar el segle XX».²

La redacció d'un tractat de l'amplitud geogràfica i extensió temporal de la *Historia general del arte* havia portat Puig i Cadafalch a recollir i tractar un gros volum d'informació sobre la història arquitectònica d'ençà l'antiguitat. Amb aquest bagatge va examinar les tendències del segle que s'acabava i va apuntar dubtes pel Nou-cents. Precisament des d'aquest ric punt de mira i no pas des d'un escarrassit localisme va emprendre, es pot dir que acte seguit, la recerca sobre el romànic català i els seus precedents. Uns estudis que de seguit el portaren a estendre la investigació a escala continental europea i en la qual va treballar intensament durant les quatre primeres dècades de segle. Aquesta orientació en profunditat vers l'estudi arqueològic d'un estil arcaic i que es té per desvinculat dels problemes pròxims de l'arquitectura del Nou-cents desconcerta i confon gran part dels crítics i comentaristes, còmodes val a dir en els tòpics a l'ús sobre romànic, tradicionalisme i regionalisme. Però en lloc de seguir per aquest camí tan rodat com mal guiat i ben poc explícit dels interessos històrics de Puig i Cadafalch, potser més val observar el gran distanciament que existeix entre l'òrbita cultural i artística on es trobava i aquella per on actualment es mou el relat històric en arquitectura.

A l'Europa del final del Vuit-cents i entrada del segle XX l'arquitectura i les arts encara es trobaven immerses en un cosmos on l'historicisme imperava cul-

² J. PUIG I CADAFALECH, *Historia general del arte. Arquitectura*, vol. 2, Barcelona, 1901 p. 898-900. Traducció de l'original espanyol per ER-B. Argumentacions repetides, al cap de poc, més sintètiques en l'article dedicat a «Don Luis Doménech y Montaner» de la revista *Hispania* (Barcelona) núm. 93 (desembre de 1902), p. 539-557.

turalment i on, per tant, els llenguatges, exemples, consideracions o referències a les tradicions artístiques i els estils precedents fornien essencials recursos per a la creació nova. Si en aquest context els estudis històrics eren essencials en la formació professional, tal estat de coses va capgirar-se fa moltes dècades, substituït per posicions no tan sols contràries a l'estudi dels llenguatges del passat, sinó obertament antihistòriques, desinteressades del tot per l'estudi del passat i les seves obres, relegat a la mera erudició passiva o especulació esteticista, lluny de tota recerca arqueològica o positiva. Situació que deriva del ferreny domini d'ençà el segon quart de segle XX del corrent racionalista o moviment modern en arquitectura, caracteritzat per l'expulsió del seu àmbit d'interès cultural de gairebé totes aquelles expressions plàstiques que temporalment o espacial situa fora de la considerada pròpia línia filogenètica, molt restrictiva i temporalment ben curta. Això ha fet que gran part de la teoria i crítica històrica de l'arquitectura actual hagi abandonat completament la tradició d'estudi acadèmic dels llenguatges històrics premoderns, especialment anteriors al Renaixement, medievals i antics, europeus o extra europeus. Tant és així que a Catalunya durant la segona meitat del Nou-cents es pot ben dir que ha desaparegut gairebé per complet l'interès arquitectònic per les obres anteriors als academicismes o classicismes del segle XVIII.³ Això fa que des del present la crítica arquitectònica observa amb moltes dificultats la història precedent a aquestes etapes i, conseqüentment, hagi abandonat del tot l'exercici de l'arqueologia practicat anteriorment. De resultes d'aquesta renúncia intel·lectual per part de l'arquitectura, l'estudi de les seves produccions en temps premoderns ha esdevingut camp propi d'altres disciplines, en concret dels sabers històrics de caire artístic o arqueològic, és a dir d'unes formes de coneixement allunyades dels àmbits de la creació plàstica, la pràctica artística i els seus problemes. Així doncs, a diferència de l'etapa historicista, aquests estudis es troben ara totalment separats de la praxi de les arts o l'arquitectura actual.

A conseqüència d'aquest procés al llarg del segle XX i acceleradament en la seva segona meitat s'ha obert una fonda bretxa o solució de continuïtat entre el discurs de l'arquitectura contemporània i l'estudi de les produccions arquitectòniques reculades, abans referents artístics i ara simple motius d'interès erudit o històric. Aquest fet ha provocat un canvi tan gran en la percepció de la pròpia disciplina arquitectònica, que a hores d'ara des del seu interior resulta molt difícil d'entendre la dedicació per part de membres de la seva comunitat professional als estudis arqueològics, si no és essencialment diletant i segregat del tot de la praxi artística i la reflexió teòrica. La improcedència de l'òptica contemporània per entendre molts continguts de les cultures arquitectòniques precedents és manifesta, i es fa ben palesa quan s'interroga sobre la dedicació arqueològica vuit-

³ Una evolució perfectament il·lustrada pel repàs que Raquel Lacuesta fa de l'evolució de la producció històrica dels professionals de l'arquitectura al llarg del segle XIX i XX a *La història de l'art – de l'arquitectura- català explicada per arquitectes...*, Barcelona 2014.

centista o fins més moderna dels seus professionals. Aquesta dificultat d'aprehensió és palesa en la notable incomprensió envers l'exercici de saber històric i coneixement arqueològic de Puig i Cadafalch, tingut avui per una dedicació extraprofessional, aliena a la disciplina, derivació erudita sense relació amb l'exploració de l'arquitectura coetània.

A causa d'haver foragitat en gran mesura la recerca històrica de la reflexió teòrica de la disciplina des de fa temps, es fa comprensible que anacrònicament avui en dia es tingui tan poc em compte Puig i Cadafalch dins aquest darrer àmbit, on en realitat es trobava situat i en el qual va fer significatives contribucions. Ben al contrari, és limitat a un arquitecte erudit preocupat per remotes produccions artístiques que serien inexpressives per al present. A més a més, aquesta activitat estudiosa i també la seva obra construïda s'han volgut entendre sovint i exclusivament dictades o dirigides per la seva militància catalanista. D'aquí i també per un clar reduccionisme, es derivaria que tant una com altra activitat les dirigiria a crear o inventar arquitectures regionals idiosincràtiques, tant en les del passat objecte del seu estudi com en aquelles que en el present edificava. En l'exercici històric ho hauria fet a l'orientar la recerca vers la definició d'un romànic català exclusiu i singular, mentre que en l'edificació present ho hauria fet a l'usar un llenguatge nacionalment connotat de referències locals i essencialista.

Però si com s'explica seguidament, la seva recerca no va tenir res a veure amb la invenció d'un romànic local i isolat, sinó que tot el contrari, va buscar la seva connexió i evolució dins dels llenguatges artístics continentals, també en la construcció va cercar una participació en el concret de l'arquitectura europea. D'un bon principi, l'examen positiu de la seva obra edificada fa evident que no va aplicar el saber arqueològic a la manera servera dels *revivals* del segle XIX, neobizantins, neogòtics o d'altra índole. En aquest sentit, no és sobrer recalcar que en la seva producció mai va servir-se estilísticament del romànic per formular un llenguatge arqueològic sota la seva inspiració. La realitat és que no hi ha res de neoromànic en tota la seva creació. Això no vol dir que, plenament insert en l'historicisme, no fes ampli ús d'altres llenguatges significats. Ho feu amb recursos i expressions temporalment i culturalment molt eclèctics, heterogenis i sovint ben aliens a la història de l'art català, mai romànics i sí intensament gòtics, també renaixentistes, platerescos i barrocs, en combinacions desiguals segons les diferents etapes creatives que el portaren de l'incipient modernisme al noucentisme més acadèmic. En la seva gran majoria, aquestes formulacions foren d'ampli espectre geogràfic, peninsular i europeu, no limitats a les terres catalanes, sinó que per contra dominaren les d'aportació forana, germàniques, hispanes, itàliques i franceses, és a dir, res propi d'una arquitectura de repertori o recreació regionalista. Si, com diu el tòpic, pretenia formular una arquitectura nacional, curiosament o contradictòriament, ho hauria intentat contornant la tradició arquitectònica pròpia i amb recursos plàstics aliens.

Primers estudis i consideracions del romànic

Les primeres mostres d'interès de Puig i Cadafalch per l'art romànic es manifestaren durant els seus estudis d'arquitectura, sens dubte resultat de l'ambient que s'hi sentia i de l'alt mestratge d'Elies Rogent. En aquest temps va associar-se i aviat va presidir una important plataforma política i cultural, el Centre Escolar Catalanista Barceloní. En el discurs inaugural del curs 1889-1890, segons un fil que seguia a Hippolyte Taine, presentava la nació com una realitat positiva observada per la ciència social i l'oposava a la ficció política dels estats uniformistes; el seu caràcter artíficiós l'equiparava en el camp de l'art als llenguatges artístics seguidors de l'antiguitat clàssica, entesos com uns productes deslligats de la condició història i imposats a les societats en detriment dels seu propis continguts culturals. Davant d'això proclamava justament el valor de «l'art romànic, lliure contra l'art artificial i unitari del Renaixement».⁴ L'estudi positiu de les nacions, el regionalisme polític i la creació artística lliure de l'academicisme serien diferents vies de ruptura de l'«artificialisme social» que associa a l'universalisme preromàntic, irreligiós, uniformista, antitradicional, codificador o regulador i contrari a les llibertats.

Simultàniament i en una altra dissertació feta també des de la condició de president d'aquesta mateixa associació escolar, a l'obrir els ensenyaments que s'hi impartien, va entrar per primer cop de ple en matèria romànica, i ho va fer per tractar sobre quines eren les «fonts», és a dir, les arrels i els influxos d'aquest llenguatge a Catalunya. Així doncs, l'atenció primigènia el portava no a caracteritzar-la com una manifestació artística isolada o intemporal, sinó que s'interrogava sobre la seva posició dins d'un llarg procés i en feia un producte modelat temporalment, del què calia conèixer la generació i desenvolupament segons un encreuament d'influències culturals. Per fer-ho, traslladava al camp de les formes artístiques els principis evolucionistes i deterministes llavors en plena expansió i, així, donava obertament entrada a l'autoritat de Charles Darwin, fet no menor en un context prou advers als seus postulats i més en l'àmbit conservador on Puig i Cadafalch es trobava.

No és lloc aquí per tractar amb més atenció aquesta qüestió de per si prou rellevant, sinó per remarcar el repàs que feu de l'itinerari de l'art entre Roma i el romànic català. De resultes de la seva anàlisi rebutjava la idea d'una evolució directa i lineal del primer al segon i explorava i discutia la barreja de continguts que de Bizanci, els gots o l'Al-Andalus podia haver rebut, segons el parer de diferents autors. Ho apuntava mentre incitava a la vegada a l'estudi de «l'art regional» i a córrer «adelersats darrera de la bellesa» d'acord amb l'enginy i el càlcul per trobar en la «solució mecànica [...] la forma més útil [...] a la vegada la més bella».⁵ Apro-

⁴ *Discurs del president del Centre Escolar Catalanista de Barcelona D. Josep Puig i Cadafalch llegit en la sessió inaugural del curs de 1889 a 1890*, Barcelona, 1891, p. 7. Reproduït per Xavier BARRAL, *Jospe Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*, Barcelona, 2003, p. 204.

⁵ «Fonts de la arquitectura romànica a Catalunya. Discurs llegit en la solemne vetllada inaugural de la secció d'escoles especials del Centre Escolar Catalanista, per don Josep Puig y Cadafalch, pre-

ximació històrica d'arrel evolucionista de l'art arquitectònic i determinació mecànica de l'obra s'esbossen aquí i seran unes constants inspiradores de la recerca de Puig i Cadafalch que, de ben segur, havia adquirit del mestratge que exercien els treballs històrics i teòrics de Viollet-le-Duc.

Ara bé, des del mateix inici, la seva atenció pel romànic compagina l'exposició dels principis generals que considera informen la seva formulació artística en tant que derivació de l'arquitectura romana amb l'aproximació arqueològica precisa als monuments on examinar, il·lustrar o debatre la qüestió. L'origen terrassenc de la seva mare, Teresa Cadafalch i Bogunyà, el va acostar al conjunt d'esglésies de Sant Pere, esdevingudes per a la historiografia romànica peces rellevants del primer art cristià a Catalunya. En aquest sentit interessaren a Puig i Cadafalch des de bon començament i ho feren gairebé fins al final de la seva trajectòria amb una darrera publicació de 1948, en un procés dinàmic de revisió i reflexió continuat al llarg de cinquanta anys, mostra de la seva capacitat d'integració de nova informació i elaboració amb concepcions renovades. El lloc preminent que assolien dins la seva investigació es deu al fet que, fos quina fos la posició que adquirissin entre romanes i carolíngies, als extrems respectius de l'espectre cronocultural contemplat, en qualsevol cas eren tingudes per peces essencials per explicar les transformacions arquitectòniques que de l'antiguitat tardana portaven al romànic.

Al conjunt dels temples de Sant Pere de Terrassa va dedicar la seva primera monografia monumental en solitari, guanyadora del premi concedit per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques als XXXI Jocs Florals de 1889. La interpretació cultural catastròfica que planava sobre les invasions dels pobles bàrbars i musulmans, impedia poder considerar l'existència de vestigis en peu d'obres anteriors al seu pas destructiu. Això el va portar a datar en posterioritat els temples i situar-los en època carolíngia, tot i que hi detectava una influx oriental més arcaic, bizantí, que considerava només podria haver arribat mesclat amb l'aportació franca. Així, d'aquesta mescla afirmava que «hem vist l'art romànic en sos orígens, hem contemplat el corrent d'origen oriental que vingué a barrejar ses aigües amb les llatines, anem a estudiar, sens moure'ns de les esglésies de Terrassa, el que fou l'arquitectura quan ambdós estils es fongueren per en un engendrant nostre art romànic del segle XI».⁶ Per tant, lluny d'una autogènesi o concepció aïllacionista del romànic a Catalunya, la llarga cerca encetada llavors per Puig i Cadafalch el portava cap a la seva contextualització temporal i espacial en regions històriques i artístiques majors, i entendre'l des del difusionisme cultural com el resultat d'aportacions foranes múltiples. Aquest ferment intel·lectual el conduiria al cap d'una dècada llarga a fer-ne la manifestació local d'escoles europees i iniciar així el procés

sident de la mateixa», *La Renaixensa*, *Diari de Catalunya* (Barcelona), any XIX, núm. 4.853 (1 de gener del 1889) ed. del matí p. 8-13.

⁶ Josep PUIG I CADAFALECH, «Notes arquitectòniques sobre las esglésies de St. Pere de Tarrassa», a *Jocs florals de Barcelona any XXXI de llur restauració MDLXXXIX*, 1890 p. 163-210. Reproduït per X. BARRAL, *Op. cit.*, 2003 p. 397-227.

analític que elevat a escala continental li faria definir i caracteritzar el primer estadi estilísticament considerat romànic per a l'Europa central i occidental.

Poc abans de fixar l'atenció en les esglésies terrassenques, Puig i Cadafalch havia signat amb Casimir Brugés un precoç estudi que definien d'«arqueologia arquitectònica», dedicat a una important obra romana com és el sepulcre monumental que es troba a Favara en la Matarranya. Aquest fet mereix consideració especial, en tant que posa de manifest com des del mateix començament del seu recorregut investigador, mai el romànic fou l'àmbit exclusiu de la seva dedicació. Òbviament en fou la matèria primordial, però també hi faria lloc tant l'arquitectura hel·lenística d'Empúries com la visigòtica hispànica, el gòtic o l'obra renaixentista de Pere Blai al palau de la Generalitat, de la que seria el primer en estudiar-la monogràficament. En el sentit d'amplitud temàtica no es pot deixar d'evocar que uns quaranta-cinc anys després del treball pioner sobre el monument romà de Favara, en revisió molt ampliada del primer volum de *L'arquitectura romànica Catalunya*, publicaria el 1934 *L'arquitectura romana a Catalunya* com a obra autònoma i referida en realitat a tots els Països Catalans. Una nova aportació que, de fet, esdevindria el manual de referència de l'arqueologia romana per tot l'àmbit català amb una vigència que es prolongaria força dècades.

De retorn a la monografia del sepulcre de Favara, cal assenyalar que aquesta havia rebut també el premi de la mateixa associació excursionista en els anteriors XXX Jocs Florals de l'any 1888, per bé que no va ser publicada independentment fins a quatre anys després, el 1892. Llavors l'absència de plataformes específiques per als estudis d'arqueologia o història de l'art a Catalunya situava encara sovint la seva incipient producció en l'àmbit dels treballs dits literaris, on es trobaven situades la història i la crítica artística d'arrel romàntica. L'obreta se servia de la descripció de l'edifici, la seva adscripció estilística, establiment de la funció i cronologia, per entrar a tractar la contradicció que observava entre la morfologia que tenia per pròpia d'un temple grec i la seva construcció de caràcter netament romà, com feia evident la volta de la seva coberta. És a dir, que de l'estudi arqueològic passava sense solució de continuïtat a explorar una de les qüestions fonamentals del debat arquitectònic del seu temps sobre el grau d'avenença que entre la formalització plàstica de la fàbrica i la seva natura constructiva, material i mecànica, havia d'existir.

El sepulcre de Favara li servia de punt de partença programàtic, en l'erigir-lo en l'exemple representatiu de la mistificació representada per les rígides i uniformistes obres romanes que només un cop «despullades dels ornaments grecs» foren capaces d'engendrar «la forma de l'església romànica i amb ella tota l'arquitectura cristiana, arbre gegant qual llavor fou l'arquitectura romana».⁷ Un final de l'estudi que deixa ben clar com era de revelador i important el procés que de Roma portava

⁷ Josep Puig i Cadafalch amb l'amic de joventut, el farmacèutic i agrònom Casimir Brugés, *Estudi de arqueologia arquitectònica sobre'l sepulcre romà de Favara* (sic), Barcelona, 1892.

a l'art medieval i com aquest creia que il·lustrava la llibertat estilística i el realisme constructiu que tenia per essencial de la renovació arquitectònica que el seu temps demanava. Encara portat sobretot per l'alè dels treballs escolars i amb motiu de la consagració del temple restaurat de l'antic monestir de Ripoll, obra del seu mestre Elies Rogent i per tant també portadora de l'atmosfera on s'alimentaren els seus estudis, el 1893 va escriure una reflexió històrica i també abrindadament catalanista que tractava dels ressons de la tradició romana sentits en la basílica ripollesa. En aquesta hi veia just l'arribada –o millor dit l'encimbellament– d'aquell procés transformador del qual el sepulcre de Favara era, segons la seva manera de veure, el punt d'arrencada. Cal fer constar, tanmateix, que pren per motiu com a rigorós romànic i sense crítica la configuració donada llavors a l'església i que, encara mancada d'estudi arqueològic rigorós avui en dia, costa de considerar-la gaire acostada a l'estat propi del segle XI. Sense interessar-se gens per aquesta qüestió essencial, va desgranar les seves observacions sobre l'edifici com si fos genuí i remarcava que les «voltes sense ni un ornament, no és més que un sistema purament romà. Quelcom així són les ruïnes de les termes de Caracalla i la basílica de Constantí. Lo pla és lo d'una basílica romana [...] diferirà d'elles en lo sistema constructiu, a les encavallades romanes s'han substituït voltes romanes també [...] és constructivament semblant a les obres en que la civilització romano-cristiana de la Síria central resolgué anàlegs problemes [...]».

Continuava assegurant que «encara hi trobaria més petjades de la civilització romana si furgués en l'estructura mateixa de murs i pilars [...] iguals en estructura a les muralles de Tarragona [...]». Però la carcanada de l'edifici romà no és en la basílica ripollesa considerada com a pura necessitat constructiva, la necessitat s'havia convertit en art, la pura construcció és obra arquitectònica [...]. Es lo fet de sempre en la història de l'art, convertir en obra arquitectònica lo que comença per ser necessitat constructiva, i així s'han fet els estils que, més que altra cosa, són distintes escoles en la ciència de la construcció. S'esdevingué llavors a Catalunya aquest fet, semblant al que està passant en l'art de nostres dies [...] quant hi hagi qui vulgui fer arquitectura de ferro i acer, aixecant torres Eiffel arquitectòniques o ponts [...] que vulguin ser quelcom més que bigues i tornapunts i tirants». Perquè entenia que, un cop obtinguda la forma que dictava la mecànica constructiva, no n'hi hauria prou artísticament parlant, sinó que llavors constructor i decorador «distints que havien sigut [haurien de] donar-se l'abraç de germanor fonent-se en un de sol. Lo resultat d'això, fet únicament per la pobresa, era les esglésies bastides soles amb desferres, com sant Miquel de Terrassa, lo resultat volent fer art era, santa Maria de Ripoll».⁸

Difícil seria trobar una exposició més diàfana de com en els estadis inicials de la trajectòria de Puig i Cadafalch establia un ple encadenament entre els requeri-

⁸ Josep PUIG I CADAFAI, «La tradició romana en la basílica de Santa Maria de Ripoll», *La Il·lustració Catalana*, any XIV, núm. 311 (30 de juny del 1893), p. 181-186. Reproduït al *Boletín de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, núm. 29 (1893), p. 488-490 i núm. 30 (1894), p. 515-516.

ments presents del l'arquitectura i l'exploració de la natura del romànic. La lliçó de la història assenyalava els camins que devia prendre l'art i creia entendre que la culminació del procés de transformació de l'art romà en una nova formulació autònoma plàsticament i coherent constructiva, és a dir en un nou estil dotat de net caràcter propi, només s'havia aconseguit alliberat de la «carcassa» o «barroquisme» que, pejorativament, de l'antiguitat considerava que arrossegava. Una maduresa estilística que feia coincidir, políticament, amb l'alba sobirana de la nacionalitat catalana. Aquest escrit s'ha d'entendre encara dins de l'etapa escolar que va allargar-se, almenys, fins a una nova contribució tres anys més tard que s'erigeix isolada enmig d'aquell llarg lapse en què aparentment desapareix la dedicació arqueològica. Correspon a la conferència impartida el 1896 sobre «La arquitectura romànica catalana» a l'Ateneu Barcelonès, una tribuna altament considerada entre els estrats directius de la ciutat i l'ús de la qual fa evident el grau d'autoritat que en la matèria aleshores ja li era concedit.

L'exposició que segons l'extracte aparegut a la premsa repetia les consideracions abans anunciades sobre l'evolució general del romà al romànic, va ser acompanyada aquest cop de «projeccions lluminoses de clixés fotogràfics» d'un repertori de monuments del país.⁹ Aquest extrem no és fútil i insinua un pas cap a la sistematització d'informació extensa i ressenya detallada d'un repertori ampli de monuments, per tant una significativa passa endavant en relació amb les anteriors aportacions, sorgides totes elles de l'observació puntual de monuments singulars, arribats a conèixer per motius més o menys atzarosos i sense cap sistemàtica, que eren vistos i comentats d'acord amb la càrrega doctrinal tardoromànica i antiacadèmica adquirida en l'ambient estudiantil, aquell que per significar-lo, deia, havia cremat el Vignola.¹⁰ El fet és que un lustre abans de la fi del segle, tot i no haver-se encetat encara la gran etapa productiva que prendria cos a la primera dècada del Nou-cents, Puig i Cadafalch ja era tingut per una important autoritat en matèria de romànic, com ho mostra l'atenció pública i el caràcter dels estudis que donava a conèixer, que insinuen un larvat procés de recerca que seguiria soterrat durant aquest període majoritàriament silenciós. Davant d'una tal evidència, sorprèn poderosament que les seves contribucions abans de la concessió el 1907 del premi Martorell de l'Ajuntament de Barcelona per l'obra *L'arquitectura romànica a Catalunya* amb Antoni de Falguera i Josep Goday, puguin ser considerades irrellevants o fins gairebé inexistents, com més d'un cop es deixa entendre. Aquesta ignorància o desinterès fa que aquesta obra sigui presentada com un producte sobtat o precipitat, sense antecedents ni genealogia. A la qual cosa, a més, s'afegeix, sovint i a la callada, la insinuació d'un seu possible origen espuri,

⁹ «La arquitectura romànica catalana», *La Vanguardia*, any XVI, núm. 4.624 (22 de març de 1896), p. 1-2. Selecció de fragments de l'exposició de Puig i Cadafalch publicats en català i precedits d'una breu nota introductòria.

¹⁰ *Memòries* (ed. a cura de N. Mañé i J. Massot), Abadia de Montserrat, 2003, p. 68.

resultat del préstec o sostracció dels treballs portats a terme pel seu mestre i aviat antagonista polític i cultural, Lluís Domènech i Montaner.

Aquesta invenció de to denigrant és desmentida per la simple avaluació de quina fou la real dedicació i intensitat a l'estudi del romànic d'aquest darrer arquitecte. El repàs a la seva no massa extensa bibliografia històrica o arqueològica fa palesa la limitació de la producció en aquesta sentit, faltat de treballs i publicacions específiques al respecte i només unes poques monografies d'edificis que en part estilísticament li corresponen. Això, a banda d'algunes al·locucions públiques poc sistemàtiques i sense gens de continuïtat, encetades el 1905,¹¹ és a dir, el mateix any en què, com es veurà poc més endavant, Puig i Cadafalch iniciava les classes d'art als Estudis Universitaris Catalans, que serviren de canemàs per construir *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Per altra costat, la documentació recopilada per Domènech i Montaner en les excursions que va realitzar per Catalunya vers 1904-1906 a la percaça de l'arquitectura medieval, llargament inèdita i sense repercussió,¹² no supera el treball en brut i l'estricta to descriptiu. De fet, no mostra indicis d'elaboració metòdica ni conceptual, en tant que no supera l'estadi de compilació i revela un treball prou elemental, situat a gran distància del nivell d'anàlisi monumental i destil·lat teòric on coetàniament es trobava l'obra d'aquell qui suposadament se n'hauria aprofitat.

El fet és que la recerca somorta i persistent de Puig i Cadafalch va arribar fins al tombant de segle per emergir just a la meitat de la primera dècada del Nou-cents, i en fer-ho es va manifestar dotada d'una densitat i coherència tan notable que per ella mateixa sustenta considerar-la fruit d'una llarga i intensa gestació preparatòria, del tot antagònica amb un treball precipitat o improvisat. El fet és que la seva reconeguda notorietat en el camp de la història de l'art feu que fos cridat per servir la nova càtedra que sobre aquesta matèria instituïren per al curs 1905-1906 els Estudis Universitaris Catalans. Es tractava d'una nova plataforma d'alts estudis creada dos anys abans de resultes del primer Congrés Universitari Català amb l'objectiu d'oferir uns ensenyaments renovats i catalanitzats, alternatius a la universitat oficial, filla i ferrenya servidora del nacionalisme espanyol uniformista.¹³ La càtedra de Puig i Cadafalch va impartir lliçons d'art català des del curs 1905-1906 fins al 1914, i els seus continguts es coneixen parcialment perquè algunes de les classes foren ressenyades al diari *La Veu de Catalunya*, almenys entre el novembre de 1905 i el maig del 1907, i del març de 1909 al juliol de 1909. Les classes no feren referència exclusiva a l'art català ni tampoc al medieval, sinó que d'acord amb la perspectiva general de la seva recerca evolutiva remuntaven enrere de l'antiguitat clàssica fins a arribar als precedents imperis del mitjà Orient, d'on

¹¹ L. DOMÈNECH, *Domènech i Montaner. Un home universal*, Barcelona, 2018, p. 397-405.

¹² E. GRANELL i A. RAMON (ed.) *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica*, Barcelona 2006.

¹³ A. BALCELLS, *Els Estudis Universitaris Catalans (1903-1985). Per una universitat catalana*, Barcelona, 2011.

passaren a ocupar-se de la prehistòria i protohistòria peninsular, per acostar-se i dedicar-se a fons a l'arqueologia romana dels Països Catalans, així com també de les obres d'època visigòtica, i de fet no encetaren plenament l'estudi del romànic fins al tercer dels cursos.¹⁴

De les vivències d'aquestes lliçons i d'haver estat el medi on va prendre forma *L'arquitectura romànica a Catalunya* en va deixar un croquis vigorós en el pròleg del primer volum d'aquesta obra el 1909. «Dos anys enters un nombre considerable d'oients omplí la sala d'actes del Cercle Artístic de Sant Lluc: una multitud heterogènia d'estudiosos; deixebles de les escoles d'arquitectura i belles arts, gent de tota mena i estament [...] que es complauen en seguir aqueixes disciplines en que s'hi estudia el procés amb que s'han creat les formes actuals de l'arquitectura. Al costat de la sala de conferències s'hi improvisà un reduït seminari que extractà documents i feu dibuixos. Cada lliçó setmanal fou un capítol; casa setmana anà ordenant les fulles disperses de notes i apuntacions, i al cap de l'any aquest volum estava apunt de ser escrit amb màquina».¹⁵ Algunes de les interrogacions de fons que alimentaven aquest treball i que són el que li confereix una categoria intel·lectual ben diferent d'on transitaven llavors els estudis d'arquitectura antiga i medieval catalans, es troben en part assenyalades pel propi Puig i Cadafalch en el breu però lluminós pròleg de l'aproximació d'Antoni de Falguera a Sant Pere de Rodes, publicada el 1906.

Amb la rotunditat i concisió que freqüenten la seva prosa polemicista va criticar amb contundència la falta de tractats d'art medieval de caràcter general i la poca profunditat de l'habitual gènere monogràfic, dominant la mera descripció, el pintoresquisme, la repetició de dades sabudes i l'anacronisme teòric. Les grans qüestions de «l'arqueologia arquitectònica catalana [no existeixen] per a molts monografistes [...] ni tan sols hi pensen. El problema de l'art visigot, el de la influència llombarda, el de l'origen de l'estructura de les esglésies romàniques, el de l'escultura aquella tan exuberant d'Agramunt i Lleida, els límits de la nostra escola romànica cap a França, cap Aragó i Navarra, les relacions amb els gran monestirs llenguadocians i provençals, l'arquitectura cistercenca, i sobretot la cronologia romànica, tan mal resolta en els llibres generals i que tan material hi ha a la nostra terra per a contribuir a fixar aquell problema d'interès històric general europeu, saber el que baixà del nord i el què del migdia en art pujà cap a les terres septentrionals». Repassada aquesta nòmina de punts forts per tractar la recerca, assenjala la feina feta en la recopilació d'informació monumental, però no es queda pas en aquest estadi de treball positiu, sinó que assenjala que «cal continuar amb més mètode, millor armats de coneixements científics aprofitant lo fer a l'altre costat

¹⁴ T. CABRÉ, *El llegat periodístic de Josep Puig i Cadafalch. Recerca i anàlisi dels seus articles d'opinió (1885-1936)*, Bellaterra, 2014. En línia a: <<http://www.tatecabre.com/wp-content/uploads/1-Bibliografia-per-Data.pdf>> (darrera consulta: 9 de setembre de 2019), p. 7-12 i 15-16.

¹⁵ J. PUIG I CADAFAALCH, A. DE FALGUERA I J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1909, p. III-IV.

del Pirineu [...] així, després de penosos treballs analítics, arribarem al moment preciós, delitós, del treball sintètic, del treball de conjunt de la història de l'arquitectura de la nostra terra».¹⁶

L'inici de les formulacions europeistes en l'estudi del romànic

El camí de treball que assenyalava en l'escrit de 1906 per confegir la síntesi d'història arquitectònica on ambicionava arribar i a la qual sentia acostar-se un cop passats deu anys des de la conferència programàtica de l'Ateneu barceloní, s'havia enriquit amb una innovació important. Ho havia fet amb la presa de consciència de la dimensió supranacional de la recerca i, per tant, a l'abandó alhora del caràcter idiosincràtic que a voltes d'inici li podia haver conferit. La mostra evident d'aquest canvi qualitatiu de condició i escala es troba en el primer esbós elaborat sobre una de les principals qüestions històriques assenyalades en el ràpid repàs del pròleg citat tot just més amunt, i que no és altre que les aleshores encara anomenades només «influències llombardes» de l'art romànic català. De la significació molt per sobre de l'interès local que a la temàtica donava és mostra el fet que d'inici ja fos servida de forma monogràfica i autònoma en una plataforma francesa d'abast internacional, reveladora de l'atenció que en aquest sentit sabia que podia desvetllar. L'alt valor que va conferir a la qüestió llombarda just des del principi mateix de la seva immersió en la recerca del romànic, no faria altra cosa que augmentar progressivament a mesura que el seu treball avançava i agafava cada cop major volada dins de tota la seva obra, fins a esdevenir la contribució eminent de Puig i Cadafalch als estudis d'història de l'art europeu.

Aquests primers apunts els va presentar al setanta-tresè Congrès Arqueològic de França, en sessions tingudes a Carcassona i Perpinyà el maig del 1906. Hi va tractar els influxos qualificats de «llombards» a l'arquitectura romànica catalana en dues formes. Des del punt de vista de l'examen arqueològic monumental havia detectat en els edificis sacres a partir dels volts de l'any mil la presència d'elements decoratius a les façanes com bandes, lesenes i arcuacions, tinguts per llombards per la historiografia artística general. D'ells en seguiria el recorregut a partir de l'origen oriental fins a la naturalització en l'arquitectura de l'antiguitat tardana a Itàlia, d'on es difondrien a Catalunya en les obres romàniques més primerenques. En aquest moment, encara, situaria la influència llombarda a un nivell epidèrmic, essencialment ornamental, encara que insinuava la seva concordança amb la configuració de certes peces arquitectòniques, com el campanars.

En l'altre pla en el qual treballava sempre Puig i Cadafalch, d'acord amb els postulats de l'escola d'arqueologia monumental francesa i que és la correlació de

¹⁶ J. PUIG I CADAFALECH, «Pròleg», a Antoni DE FALGUERA, *Sant Pere de Roda*, Barcelona, 1906, p. 5-6.

les obres amb el registre documental, va assajar aquí l'escoli de les escriptures catalans dels segles romànics, per trobar referències explícites a la presència de llombards al país que poguessin explicar l'aportació dels models artístics itàlics. Entre les citacions aportades destaca la més significativa i encara sovint examinada que correspon al treball d'operaris llombards en l'obra contractada el 1175 de la catedral de la Seu d'Urgell, un edifici del qual l'absis major elevat en el segle XII presenta una clara filiació itàlica, com el mateix Puig i Cadafalch remarcava aquí. De tot plegat concloïa un constant influx llombard a l'art romànic de Catalunya. El primer estadi consistiria en incorporar-la en forma decorativa als temples de morfologia preromànica o visigòtica, segons la seva conceptualització, per constituir una incipient formulació romànica. Aquest «estil» es difondria aviat i seria substituït seguidament per les formulacions romàniques pròpies de l'oest d'Europa, moment en el qual «la influència llombarda reproduiria les formes italianes del segle XII».¹⁷

Per primer cop en el panorama de la història de l'art català, un autor s'endinsava en l'estudi d'uns trets observats en les obres romàniques locals i que s'emparentaven amb el conjunt de produccions europees qualificades de llombardes i atribuïdes a mestres del nord d'Itàlia que anteriorment tan sols havien estat esmentats de forma somera, tal com per exemple ho havia fet Jean Auguste Brutails a les *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, aparegudes entre 1892 i 1893.¹⁸ És a dir, que enlloc d'incidir en els particularismes nacionals que podia haver cregut tenir aquest art, va enfocar l'atenció cap a allò que els ubicava dins d'un context general i en feia una categoria històrica. Amb ull expert veia com s'obria una via ben fructífera per a l'estudi arquitectònic i que amb perseverant dedicació el portaria, unes poques dècades més endavant, a l'associació directa entre els trets ornamentals i determinades tipologies arquitectòniques per, acte seguit, constituir amb elles el primer estadi del romànic de l'Europa occidental. No hi ha dubte que des de bon començament va albirar que l'influx llombard era un aspecte prou consistent per poder situar l'episodi romànic de l'art català dins d'un àmbit molt més extens i contribuir amb l'examen de les obres locals que s'hi relacionen a estudis de problemes històrics i artístics de to molt més general. La plena convicció que tenia en aquest sentit l'expressava l'any 1907 així: «Jo estic convençut que la història de la nostra arquitectura catalana és alguna cosa més que la història d'unes obres d'art local sense altre interès que el de l'amor a les coses de la nació pròpia [...]. Té un interès científic general l'estudi de les restes arquitectòniques que ens queden, un interès especial per a resoldre molts problemes de la història de l'arquitectura d'Europa, que els problemes universal han passat també en aquest racó

¹⁷ J. PUIG I CADAFAALCH, «Les influences lombardes en Catalogne», a *Congrès Archéologique de France... en 1906*, Caen, 1907, p. 221, 224, 226-228 (comentaris a les intervencions), p. 684-703 (text de la intervenció). Hi ha una edició a banda, impresa a Caen el 1908.

¹⁸ En la traducció catalana de J. Massó i Torrents foren publicades amb el títol *Notes sobre l'art religiós en el Rosselló*, Barcelona, 1901, p. 157.

de la terra nostra». ¹⁹ Si mai la investigació del romànic català per part de Puig i Cadafalch havia tingut regust d'invenió essencialista d'un llenguatge propi i exclusiu, en aquest punt és evident que l'abandonava per sempre.

Com s'ha explicat una mica més amunt, fou en l'ambient de treball propiciat per Puig i Cadafalch a partir de 1905 a la càtedra dels Estudis Universitaris Catalans que va sorgir l'obra *L'arquitectura romànica a Catalunya*, redactada conjuntament amb els joves arquitectes Josep Goday i Antoni de Falguera. En aquest sentit és una mostra poc usual de treball col·lectiu dins del camp erudit i encara més de la seva reconeixença en una signatura múltiple. El 1907 va ser un dels tres guanyadors del molt prestigiós premi Martorell, que d'ençà el 1887 concedia l'Ajuntament de Barcelona a obres «d'arqueologia d'Espanya», segons el llegat testamentari del mecenes Francesc Martorell, creador també per la seva deixa del primer museu de ciències naturals barceloní que, d'inici, cal recordar comptava també amb continguts arqueològics. Malgrat el premi de 1907, l'obra no es va començar a publicar fins al 1909 sota els auspicis del nou Institut d'Estudis Catalans i es va prolongar gairebé deu anys fins al 1918. L'allongament en el temps va permetre la incorporació dels reconeixements i excavacions arqueològiques empreses a l'entretant, que foren de gran significació, com les missions de l'Institut d'Estudis Catalans a la Franja de l'Aragó el 1907 i als banys mal anomenats «àrabs» de Girona el 1914, o les excavacions de la Junta de Museus barcelonina a Empúries empreses el 1908. Alhora varen poder sumar-hi les aportacions bibliogràfiques dels debats oberts de nou o de les temàtiques explorades més a fons i especialment entre elles, no cal dir, les novetats referents a la progressiva contextualització europea de la qüestió de l'arquitectura dita llombarda.

Malgrat la lectura literal i superficial que a voltes es fa de l'obra, a causa del seu reduït i enganyós títol, tan sols referit al romànic i Catalunya, el fet és que la matèria que tracta és molt més extensa temporalment i geogràfica en tant que ressegueix amb gran detall i profunditat l'arqueologia monumental del Paísos Catalans, tant continentals com insulars, des de la protohistòria i la romanització fins a la introducció de les formes gòtiques. Es tracta d'una revisió exhaustiva del registre arqueològic, arquitectònic i artístic entre els segles IV-III aC i XIII encadenat amb l'actualització de l'estat del seu coneixement, i una nova o primera, segons els casos, sistematització rigorosa partir de l'examen històric, documental, estilístic i morfològic. El mateix esperit d'actualització i sistematització es troba també en l'aspecte gràfic amb la introducció per primer cop en l'arqueologia catalana de l'ús extensiu de la fotografia i la representació analítica de l'arquitectura presa de l'enginyer i tractadista francès Auguste Choisy. ²⁰

¹⁹ J. PUIG I CADAFAŁCH, «La història de l'arquitectura catalana», *Estudis Universitaris Catalans*, núm. 1 (1907), p. 20-22.

²⁰ Sobre aquest autor i la seva molt influent obra, T. MANDOUŁ, *Entre raison et utopie. L'Histoire de l'Architecture d'Auguste Choisy*, Wabre, 2008.

La compilació va organitzar-se en tres cossos o volums, dels quals el primer, publicat el 1909 correspon als «precedents» de l'art romànic, que en aquesta etapa de la recerca Puig i Cadafalch considerava que eren les obres de to provincial hel·lenístiques i romanes, de les quals per derivació pròpia i gairebé endògena es produiria «l'arquitectura cristiana preromànica», la qual comprendria des de la fi de l'imperi a la invasió musulmana d'inici del segle VIII. La importància i singularitat d'aquest primer volum resultava tan remarcable en el seu ambient com poc valorada ho és avui, tot i que en realitat i com s'ha vist, constitueix per a les terres catalanes el primer gran compendi d'arqueologia clàssica, de l'antiguitat tardana i visigoda. Si es vol avaluar ni que sigui sumàriament el salt qualitatiu que va representar respecte a l'estat precedent del coneixement, n'hi ha prou amb comparar continguts i concepcions amb dues obres immediatament anteriors i que en part tractaren d'idèntica matèria, ambdues també guardonades amb el premi Martorell els anys 1886 i 1901. Es tracta de les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* de Josep Gudiol, publicada el 1902 i *La arqueologia de España* d'Emil Hübner, editada el 1888, amb les quals guarda una distància d'allò més que considerable.

El segon volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, editat el 1911, s'ocupa de com del vell pòsit romà sorgiria el primer estadi de l'arquitectura romànica, en el context històric i cultural de l'adscripció a l'ordre carolingi i la subsegüent independència comtal. Cal consignar que, llavors, Puig i Cadafalch i els seus col·laboradors encara tenien per romàniques les obres alçades entre els segles IX i XI, que d'aquesta manera constituïen una sola entitat on s'integraven les produccions posteriorment dividides i conceptualitzades independents del preromànic o art anterior a l'any Mil i el primer romànic o romànic llombard, propi de l'onzena centúria. En aquest sentit, cal anar molt en compte i evitar l'anacronisme historiogràfic que representa entendre la terminologia estilística emprada llavors amb els mateixos valors cronològics i artístics actuals. En aquell moment, tot i l'alt valor concedit a les aportacions llombardes en la configuració de l'arquitectura de l'onzena centúria i el seu caràcter rupturista respecte a la tradició tardoantiga local, aquestes no arribaven a definir un cos autònom respecte a la producció antecedent. La formulacions decoratives llombardes les creien introduïdes progressivament a la segona meitat del segle X i es considerava que seria en les dècades de 1030-1040 quan a la plena adopció de l'art de construir dels llombards, amb les obres del quals creu que «la igualtat [...] és absoluta», se sumaria el sistema de voltes que l'arquitectura local emprava, per donar peu a les grans realitzacions romàniques catalanes. «Aqueixa harmonia entre la forma externa llombarda i l'estructura amb volta és potser entre nosaltres a on primer s'aconsegueix», i justament aquesta síntesi seria la determinant en la definició de «l'arquitectura romànica [que] consisteix sobretot en la substitució de la volta de pedra a les encavallades de fusta». L'àrea d'expansió de les formes llombardes ocuparia des de la Itàlia central vers el nord cap a Suïssa, i de Catalunya a Croàcia i Eslovènia, una unitat que contrasta poderosament, considera, amb la varietat de les escoles del segle XII.

En un recurs també innovador incorporat a aquesta obra va desplegar-se una incipient cartografia de formes arquitectòniques i artístiques, presa directament dels treballs de Choisy i que més endavant desenvoluparia àmpliament. Al comentar-ne el seu ús analític observava que: «superposant el mapa de les estructures de volta de canó al mapa de les esglésies d'ornamentació llombarda [...] trobaríem [...] la terra de l'escola romànica nostra del segle XI [...] que té per límit meridional la frontera musulmana i s'estén per l'altre costat del Pirineu fins el riu Garona, i després pel vessant mediterrani fins més enllà de Narbona [...] província d'un regne més vast de la gran extensió de l'escola romànica que va des de l'Adriàtic al Pirineu i des dels Alps a les Cevenes, des del Mediterrani a les fonts del Roine i a les planes del Rin». Davant d'això conclou que: «Investigant aqueixa nostra arquitectura, rústega, senzillíssima, varem pretendre fer més que el catàleg dels monuments d'una demarcació administrativa i estudiar l'art d'una província. Recollint pacientment les obres catalanes del segle XI, hem sentit com si renasqués en les nostres mans tot un període arquitectònic que imperà durant segles en una part d'Europa i del que el nostre era com una variant o una subescola».²¹ En poques paraules, es descrivia amb l'itinerari seguit per una recerca que, d'aire local però ambició sistemàtica i perspectiva àmplia, havia agafat una dimensió ben superior en identificar formalment unes produccions d'influx italià adscrites a una entitat territorial d'escala europea. En elles hi veia l'alba de l'obra pròpiament romànica en tant que plàstica arquitectònica innovadora.

El salt que insinuava la nova concepció del romànic català dins del context europeu no va escapar a l'agut comentarista de l'actualitat cultural que era Eugeni d'Ors, encara un temps abans del conflicte intel·lectual que justament l'enfrontaria a Puig i Cadafalch.²² En el comentari periodístic o «glossa» que amb la signatura de Xenius va dedicar al segon volum de l'obra en al diari *La Veu de Catalunya* assenyalava que amb Puig i Cadafalch «els vells monuments» tenien «un historiar amb ciència moderna [...] un home del qual encara no s'ha dit tot el valor, ni potser hi ha entre nosaltres qui el sàpiga dir-lo [...]». Ell inscriu i situa els problemes locals d'aquí [de la història artística] entre els grans problemes universals. Ningú més europeu que aquest regionalista; ningú més llatinement sintètic que aquest curiós del detall concret». Més enllà d'això remarcava que el fet d'estudiar «un art tangible, fort, social com és l'arquitectura i en uns segles com els del florir de l'estil romànic [...] més atractius encara per la seva obscuritat, deliciosament emocionants a l'home modern, corprenedor d'aquell barboteig que hi fa l'esperit, perdut en la barbàrie dels primers temps de l'edat mitjana, per retrobar els verbs de la civilitat? Els problemes sobre l'art romànic se col·loquen en el primer rengle entre els que

²¹ J. PUIG I CADAFALECH, A. de FALGUERA i J. GODAY, *L'arquitectura romànica a Catalunya* vol II, *L'arquitectura romànica fins a les darreries del segle XI*, Barcelona, 1911, p. 575-584.

²² E. RIU-BARRERA, «La tensió intel·lectual i política entre Josep Puig i Cadafalch i Eugeni d'Ors», a J. COLOMINAS (ed.), *Josep Puig i Cadafalch i la Mancomunitat de Catalunya*, Barcelona, 2019, p. 129-134.

avui més exciten l'ardor sagrat dels erudits el món. De la solució d'ells, quantes idees generals estan pendents! Tot el que es refereix a la història de l'art entre el segle IX i el XI és sempre, per definició, un "problema europeu". Percebia, per tant, que allò que tractaven Puig i Cadafalch i els seus col·laboradors res tenia a veure amb la invenció d'un art nacional medieval, sinó que abastava la recerca genèrica de la història de l'arquitectura i de la gènesi de l'art occidental. En aquesta direcció es preguntava si la gènesi del romànic local havia estat deguda més a l'influx bizantí, a una evolució autòctona i determinada localment de l'art romà, bé a la influència del migjorn francès o havia estat portat per colles transhumants d'artistes llombards.²³

Les primeres passes en la definició del primer romànic o llombard

En els pocs anys transcorreguts entre el Congrés d'Arqueològic de França de l'any 1906 i la publicació el 1911 del segon volum del tractat sobre arquitectura romànica es pot veure com havia progressat l'examen sobre l'influx llombard que d'una vaga aportació decorativa o compositiva esdevenia estadi evolutiu o generatiu de l'arquitectura romànica. La consciència del gran abast històric d'aquesta qüestió va fer que des de bon principi Puig i Cadafalch n'orientés la presentació en plataformes de projecció internacional, lluny de l'erudició local i del provincialisme de l'acadèmia espanyola, que sempre va defugir per la seva supeditació a l'integrisme nacionalista i per la seva pobra o nul·la repercussió al concert de l'arqueologia occidental. Per contra, després del primer assaig presentat a França, amb la renovada interpretació que en els anys següents havia confegit va oferir un nou estat de la qüestió a Roma l'any 1912, en el desè Congrés Internacional d'Història de l'Art.²⁴ No fou l'únic estudiós català que hi va assistir, en un moment en què la ciència del país procurava emancipar-se i participar internacionalment en peu d'igualtat sota l'empara del nou Institut d'Estudis Catalans. Es va trobar amb dos residents a la paupèrrima Escola Espanyola oberta feia poc a Roma, Francesc Martorell i Josep Pijoan, a més de Josep Gudiol i Ferran de Sagarra, vinguts expressament.

De l'aportació i debat que en va sorgir, fou Josep Gudiol qui en va reportar una bona crònica: «La sessió d'avui [19 d'octubre del 1912] dissabte el matí tenia

²³ XENIUS [Eugeni Ors], «L'arquitectura romànica a Catalunya», *La Veu de Catalunya*, any XXIII núm. 4.917 (17 de gener de 1913) ed. vespre, p. 1. Reproduït a: E D'ORS, *Glossari 1912 - 1913 - 1914 amb la sèrie "flos sophorum"*, Barcelona, 2005, p. 417-421.

²⁴ J. PUIG I CADAFALECH, «L'area géographique de l'architecture lombarde à la fin du onzième siècle», a *Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma. L'Italia et l'arte straniera* [octubre de 1912], Roma, 1922, p. 100-116. La participació de Puig i Cadafalch devia ser prou destacada per haver estat elegit membre del comitè permanent organitzador de la nova convocatòria a París cinc anys després, però que no va realitzar-se a causa de la Gran Guerra.

pels catalans l'interès d'estar, pot dir-se que del tot dedicada al nostre art. El senyor Puig i Cadafalch hi ha llegit un treball referent a l'àrea geogràfica que s'ha d'admetre tingué l'arquitectura llombarda a finals del segle XI. [...] La dissertació plena de datos documentals i abundantment il·lustrada amb diapositives pot dir-se que venia de nou als estrangers als que fins ara es fa costa amunt que parlem de voltes al segle X i art de relativa perfecció. El famós explorador de l'Orient Dieulafoy, tot dedicant amables frases a l'arquitecte català, ha pres la paraula per a exposar se creença que quan se vulgui parlar, no sols dels elements de l'art romànic, sinó també de les formes que presenten les construccions que es qualifiquen de pertanyents a l'escola llombarda, devia tenir-se en compte la corrent aràbiga que segons ell per la Ibèria passà cap el nord i s'expandí fins a sota els Alps. El Dieulafoy amb gran claredat ha exposat la teoria de que l'església i art d'Àsia Menor i Capadòcia, fins als confins de Pèrsia, dels segles V i VI influïen la manera de ser de la mesquita aràbiga que, a la vegada, informà la construcció religiosa espanyola. En Puig ha replicat en termes contundents aquesta hipòtesi, que és del tot inadmissible en la seva aplicació a les construccions religioses catalanes com ho demostra la història de la reconquesta catalana i tot lo que es pot saber que faci referència a existència d'art aràbic a Catalunya».²⁵

Encara que les posicions d'un i altre, europeïsta endògena o orientalista exògena en els orígens de l'art romànic occidental i en aquest darrers cas amb la hipòtesi d'un paper transmissor d'Al-Andalus de les influències del Proper Orient, pot fer semblar ara i de lluny una polèmica fora de to, fútil o anodina, cal dir que en aquell moment no era pas així. Ben al contrari, ambdues orientacions s'inscriuen en la controvèrsia llavors ben viva i de molt superior abast intel·lectual i polític sobre la natura autòctona o forana al continent europeu d'aquells components que es tenien per germinals o essencials de la seva cultura. Prehistoriadors indigenistes o difusionistes, arqueòlegs orientalistes, semitistes i hel·lenistes, indoeuropeïstes, eslavistes, bizantinistes o llatinistes hi contribuïren aferrissadament, també des del camp de les arts medievals, com és aquest cas.

En el debat, Puig i Cadafalch, tot i adoptar d'acord amb el seu credo ferventment europeïsta una posició endògena occidental, no deixava d'admetre un remota ressonància oriental en l'origen de les decoracions llombardes que tenia per assíries o caldees i que, completament alienes a la tradició hel·lenística, haurien estat aportades pels bizantins a Itàlia. Qui, en oposició, defensava la tesis orientalista o arabista era l'enginyer i arqueòleg francès Marcel Dieulafoy, reconegut per les excavacions que havia portat a terme a la ciutat persa de Susa, i que després de les quals havia dirigit l'atenció cap a l'art peninsular i del Marroc, sempre seguint el deixant del colonialisme francès.²⁶ No és estrany que la tesi europeïsta de Puig i

²⁵ J. GUDIOL I CUNILL, «El X Congrés d'Història de l'Art», *La Veu de Catalunya*, vol. XXII, núm. 4.835 (24 d'octubre de 1912), ed. matí, p. 5, *Pàgina artística*, núm. 149. Un altra ressenya del mateix autor: «El X Congrés d'Història de l'Art a Roma», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMXI-XII*, Barcelona, 1913, p. 697-700.

Cadafalch xoqués amb les formulacions d'algú que com a membre de l'hispanisme francès participava del seu caràcter majoritàriament uniformista i reductiu, incapaç d'observar la diversitat peninsular present o antiga i sovint procliu a pinzellades d'un arabisme tòpic.

Per aprofundir en el plantejament sobre l'influx oriental islàmic a través d'Al-Andalus en els «orígens de l'art romànic», Dieulafoy va presentar l'any següent del congrés de Roma una contribució sobre el mateix tema al primer Congrés d'Art Cristià de Catalunya, que justament presidia el mateix Puig i Cadafalch.²⁷ Tot i aquest desacord, va acollir la proposició amb gran atenció i la va sotmetre a curosa comprovació mitjançant l'estudi exhaustiu i detallat de les obres d'art que a Catalunya considerava que obeïen a la «influència moresca», a fi d'avaluar-ne el nombre, cronologia, caràcter i possible repercussió sobre la producció romànica.²⁸ Dins d'aquestes recerques es va situar la missió de l'Institut d'Estudis Catalans i la Junta de Museus barcelonina el 1914 als banys de Girona, que encara ara, són malauradament coneguts com a «àrabs».²⁹ Val a dir que la discrepància devia més aviat activar l'amistat i l'interès mutu, fins al punt que Dieulafoy difondria d'immediat els treballs sobre romànic de Puig i Cadafalch en l'ambient acadèmic francès, en consecutives ressenyes a l'influent *Journal des Savants* el 1913 i el 1919, sense però deixar de doldre's per l'ús acadèmic del català i d'allò que considerava el seu «separatisme».³⁰ Puig i Cadafalch li va dedicar una nota necrològica humanament molt sentida on remarcava que «els seus treballs i son criteri derivaren sempre de sos primer treballs d'home d'estudis a Orient, on, per consell de Viollet-le-Duc anà a estudiar l'art persa».³¹

La contribució presentada la tardor de 1912 a Roma no va poder ser publicada fins a una dècada després, de segur per les dificultats motivades per l'esclat de la

²⁶ È. GRAN-AYMERICH, *Dictionnaire biographique d'archéologie 1798-1945*, París, 2001, p. 223-225.

²⁷ *Guia del primer Congrés d'Art Cristià a Catalunya*, Barcelona, s.d. [1913], s. n. M. Dieulafoy va desenvolupar més tard la mateixa argumentació en el volum dedicat a Espanya i Portugal de l'obra *Ars una, species mille. Historie générale de l'art*, París 1913, traduït a l'anglès el 1919 i al castellà el 1920.

²⁸ J. PUIG I CADAFAALCH, «Els banys de Girona i la influència moresca a Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMXIII-XIV*, vol. 1 (1915), p. 687-728, i en menor mesura en el capítol VIII, «Banys» de l'obra seva i d'A. de Falguera i J. Goday, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III-2, Barcelona 1918, p. 601-624.

²⁹ E. RIU-BARRERA, «Josep Puig i Cadafalch i l'estudi dels banys medievals de Girona (1913-1915)», a *Puig i Cadafalch, Masó i els Banys de Girona*, Girona, 2017, p. 13-17.

³⁰ Les ressenyes de M. Dieulafoy a *L'arquitectura romànica a Catalunya* varen publicar-se al *Journal des Savants* (París) el 1913 als quaderns de maig (p. 193-205) i juny (p. 260-270), i l'any 1919 al quaderns de maig-juny (p. 113-128) i setembre-octubre (p. 225-236). Les crítiques al catalanisme i a l'ús del català versades en una travada síntesi entre nacionalisme espanyol i jacobinisme francès es troben en la ressenya del tercer volum.

³¹ J. PUIG I CADAFAALCH, «M. Marcel Dieulafoy», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMXV-XX*, vol. VI, 1923, p. 823-824.

Gran Guerra un parell d'anys després i, posteriorment, per la tan problemàtica represa de les activitats congressuals internacionals i les consegüents exclusions acadèmiques dictades entre vencedors i vençuts. El text aparegut el 1922 en llengua francesa, com era propi de l'activitat científica internacional i que Puig i Cadafalch sempre feu servir per a la projecció cultural exterior, no és possible de saber fins a quin punt reproduceix la lliçó congressual o fou reelaborat i expressa un estadi més avant del procés de recerca. Sigui com sigui el seu títol «L'àrea geogràfica de l'arquitectura llombarda a la fi del segle XI» expressa una doble voluntat. En primer lloc, la matèria tractada és un estadi històric de l'arquitectura temporalment fixat no pas per l'adscripció a entitats nacionals o polítiques contemporànies, sinó definit pel seu caràcter intrínsec, formal, anomenat «llombard». Per tant, la contribució no segmenta territorialment l'arquitectura sinó que l'observa globalment. Just per això, l'altre contingut expressat en el títol és la dimensió espacial adoptada per l'observació que, en aquest sentit, qualifica de geogràfica, és a dir essencialment territorial i sincrònica. Pel que fa a la important consideració donada al factor espacial, cal recordar que per aquell temps els sabers arqueològics, etnogràfics, artístics o d'altres camps històrics i socials prestaren una gran atenció a la plasmació geogràfica dels productes objecte dels seus estudis, que cartografiaren per descriure àrees culturals, ètniques, nacionals, escoles, estils o tipologies monumentals, formes d'hàbitat, utillatge o molts altres conceptes, sempre sota la inspiració del difusionisme i la geografia regional.

En l'exposició de Roma anunciava que «hi ha un problema, imprecís encara, en la història de l'arquitectura: es tracta de la definició clara i concreta de la geografia de les formes arquitectòniques emprades durant els segles X i XI». Aquesta és la primera frase i amb ella queda sintèticament plantejada la temàtica central de l'exposició. Tot seguit advertia que l'arquitectura romànica s'estudiava segons les magnes realitzacions del segle XII, sense tenir gens en compte el llarg camí per on s'havia arribat, i en senyalava alguns precedents rellevants. Els visigòtics, carolingis i asturleonesos, així com «l'arquitectura aquella [que] hom podria donar provisionalment el nom del país d'origen: l'arquitectura llombarda». D'antuvi doncs, tot i emprar encara la convenció ètnica o tòpica per denominar un estadi de l'arquitectura, es veu que ja començava a dubtar de la conveniència de fer-ho per caracteritzar una entitat de classificació on els formalismes de procedència norditàlica tal volta no serien l'atribut únic o major. Respecte a aquesta arquitectura, intenta provar la seva existència «amb una certa uniformitat [...] amb elements arquitectònics llombards» en una zona geogràfica que porta de la frontera catalana amb l'Al-Andalus «a través del Pirineu i seguint la conca mediterrània de la França fins el nord d'Itàlia». De forma protocol·lària demana que per fer la demostració li fos permès de «presentar com a element fonamental d'estudi els monuments catalans».

Així doncs, amb aquesta contribució romana, l'objectiu que Puig i Cadafalch s'havia marcat de partir l'estudi monumental local per contribuir a l'examen de qüestions d'història de l'arquitectura general, el feia efectiu a través de l'exploració sobre l'origen i formació del primer art romànic. D'acord amb aquest plantejament

presentava un repàs a l'evolució de l'art a Catalunya d'ençà la conquesta carolíngia, que comprenia unes pinzellades sobre un aspecte tractat de molt abans, al principi del seu recorregut, sobre la transformació de la «basílica llatina en basílica amb volta», que donaria lloc a les obres considerades cimera de Ripoll i Cardona en el segle XI, on l'influx itàlic i bizantí es combinaria pel que fa a la disposició de les cúpules. Val a dir que enmig d'aquest discurs artístic mereix un comentari especial l'apunt tan breu i singular com remarcable que va introduir, després de presentar la cronologia dels edificis en base estrictament documental. Es tracta del suggeriment d'aplicar també als estudis monumentals «un mètode anàleg al de la geologia estratigràfica o be del què se serveix per a la prehistòria» amb la finalitat de datar-los per les diferències de paraments o tipus d'aparell d'una edificació, que va explicar succintament en les seves característiques principals pel romànic a Catalunya. Es tracta, indubtablement, d'una remarca pionera en el panorama dels estudis arquitectònics d'arreu, que havia de ser fruit de la seva experiència excavadora a Empúries, encetada el 1908 en col·laboració amb l'arqueòleg Manuel Cazorro, prehistoriador format en les ciències natural i introductor de l'observació estratigràfica amb l'ajut d'Emili Gandia, encarregat dels treballs.³²

La conclusió que aporta respecte a les característiques de l'arquitectura catalana de l'onzena centúria segueix l'argumentació desenvolupada poc abans en el segon volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, perquè, en realitat, l'exposició de Roma no és altra cosa que la presentació d'aquella aportació en una plataforma de projecció internacional, tot remarcant-ne els trets estilístics definidors i extrapolant-los a un espai geogràfic molt més ampli. Molt transcendent és la consideració que el «conjunt de formes arquitectòniques [del segle XI no eren] una evolució de l'art cristià preromànic de Catalunya de la primera Edat Mitjana, més bé una fórmula nova», barreja d'importació i innovació, perquè «l'art és sempre també, sement de la terra fecundada pel pol·len que el vent porta d'arreu», on la decoració exterior literalment llombarda va configurar una nova síntesi en sumar la volta de vella tradició romana al sistema estructural dels temples, sota una expressió artística específica definida per la seva pobresa, austeritat i manca d'escultura. Aquesta seria segons ell l'arquitectura de la frontera occidental de l'art llombard, que s'hauria estès igualment per una àrea geogràfica que comprenia les terres del Llenguadoc, Provença, Ligúria, Savoia francesa i Borgonya, Franc Comtat i Suïssa, Piemont, Llombardia i Tirol.

Els seus trets identificadors serien les «fórmules [llombardes] resoltes a Itàlia uns quants segles abans» a partir de records dels procediments de «primitives civilitzacions asiàtiques [...] que hom no pot fer derivar de formes romanes conegudes abans», és a dir independents a la genealogia de l'antiguitat hel·lenística. En suma, seria la hibridació d'aquestes expressions llombardes noves en altres tradicions ar-

³² E. RIU-BARRERA, «Josep Puig i Cadafalch i l'empresa arqueològica d'Empúries (1908-1923)», a *Empúries, la gran empresa arqueològica de J. Puig i Cadafalch 1908-1923*, Barcelona, 2018, p. 22-39.

quitectòniques d'arrel antiga la que produiria un primer estadi romànic, de la qual les obres del segle XII en serien l'evolució culminant. Una conclusió que, pensa, podria portar a «revisar totes les afirmacions» fetes sobre l'origen de l'art romànic, perquè «estudiat a partir de les obres del segle XII [...] presenta una complexitat inabordable», mentre que la qüestió «se simplifica si hom l'estudia en les formes més antigues. Prenent-les com la matèria d'una nova observació [...]». Cada país hi aporta la seva contribució. Hom ha de resoldre els problemes gràcies a l'estudi clar de diversos grups preromànics: l'art carolingi de l'oest i del nord de França, l'art visigòtic i els seus derivats en l'arquitectura asturiana i lleonesa a Espanya, l'art estès entre la Llombardia fins a Catalunya.³³ L'estudi de l'art romànic primigeni seguiria, segons la seva proposta, el camí d'una extensa recerca amb la incorporació de la diversitat de contribucions històriques locals o nacionals, en un esforç intel·lectual d'ampli abast europeu i on, d'aquesta manera, Puig i Cadafalch esbossa intel·lectualment el seu projecte cultural i polític de net caire europeista.

Europeisme i romànic, el projecte de recerca d'entreguerres

L'europeisme, en tant que projecte de configuració política d'Europa en un espai multinacional i respectuós, ha estat llargament sentit per sectors importants del catalanisme com una forma de contrarestar l'imperi del nacionalisme espanyol sobre Catalunya i de salvaguarda cultural, així com d'assegurança de la seva plena participació en el concert de les nacions lliures. En tota la seva trajectòria, Puig i Cadafalch no només va participar ideològicament d'aquesta concepció, sinó que en va fer matèria essencial de la seva personalitat política i cultural, per informar sempre les realitzacions pròpies i les empreses de tota índole que va guiar. Des del punt de vista específicament cultural, l'europeisme catalanista tractava de superar l'aïllament província derivat del secular isolament espanyol i la condició subalterna de la societat catalana, en favor de la seva actualització i integració en l'ambient cultural europeu. Segons paraules pròpies l'objectiu, essencialment humanístic, era «col·laborar en la vida universal»,³⁴ cosa que va portar a terme tant mitjançant la internacionalització de les temàtiques i les institucions locals, com per l'empresa de recerques d'àmbit continental i la participació en iniciatives acadèmiques supranacionals. Si sota aquest prisma havia contribuït al Congrés Internacional d'Art de Roma en tant que plataforma de projecció dels estudis arqueològics catalans, aquell mateix any de 1912 ho materialitzava també amb la participació en una altra iniciativa d'índole internacional. Aquesta segona tenia un net objectiu polític i cal situar-la en el context de tensions nacionals europees precedents a l'esclat de la

³³ Vegeu la nota 23.

³⁴ J. PUIG I CADAFALECH, *Memòries* (ed. a cura de N. Mañé i J. Massot), Abadia de Montserrat, 2003, p. 10. Cal precisar que l'expressió data de l'any 1944.

Gran Guerra. Es tracta de l'assistència a les sessions preparatòries que es feren a l'Escola d'Alts Estudis Socials de París per a la celebració del primer Congrés Universal de les Nacionalitats, organitzat per l'Oficina Central de les Nacionalitats el mes de juny a la mateixa capital francesa i on es presentava la causa catalana.

Del congrés considerava no tan sols l'efecte immediat de difusió i reconeixement del cas de Catalunya, sinó sobretot l'avenç cap a la constitució d'una entitat política continental, alliberadora i protectora, que compliria «el somni dels Estats Units d'Europa, on torbarien el seu lloc, sense necessitat d'opressió i d'assimilació, les nacionalitats oprimides [...]». El fet és que hi ha a Europa una infinitat de pobles a qui no satisfà el regisme polític actual. La qüestió està plantejada pertot, des de Rússia [...] fins a les petites nacions dels Balcans; ho sabem bé els catalans [...]. No és pas un problema mediocre el plantejat. Per a conèixer-lo, per a reduir-lo a tesi científica cal un treball intens d'informació».³⁵ Un manera de plantejar la qüestió nacional que posa en evidència com Puig i Cadafalch treballava i abordava els problemes socials contemporanis, la investigació històrica i també, en bona mesura, les realitzacions arquitectòniques o urbanístiques. Ho feia sempre des del saber positiu i segons projectes que volia rigorosament fonamentats tècnicament i científica, a partir de programes d'informació i recerca sistemàtics, basats en coneixements actualitzats i rigorosos. Uns principis que va infondre als organismes de govern i institucions científiques o acadèmiques que va inspirar, així com a les obres i treballs de tota índole que directament va realitzar.

Així doncs, l'afany per dotar d'una perspectiva supranacional i continental, específicament europea, fou essència constant en els treballs i l'acció política de Puig i Cadafalch. Va ser-ho tant amb l'objectiu de situar el cas català entre les lluites d'alliberament de les nacionalitats europees sotmeses, amb significatives iniciatives especialment just després de la Gran Guerra, com també pel que fa als camps de recerca i creació arquitectònica, on així mateix buscava la plena participació en l'esdevenir cultural d'Europa, directa i sense mediatització. L'europeisme, però, no era una simple estratègia de present, sinó que el retrocedia al passat per contextualitzar les qüestions històriques, artístiques o arqueològiques, que eren objecte de la seva atenció. En aquest sentit, s'explica que ben aviat en el seu recorregut intel·lectual es produís la superació de l'àmbit català de romànic i la seva projecció europea. Dins d'aquesta línia va forjar la noció de l'arquitectura romànica com a primer art continental i de la participació catalana en la seva gènesi.

En l'equiparació que feia dels estadis de l'arquitectura o estils a codis lingüístics o llenguatges, els considerava genèricament sorgits «per transformació de formes més antigues, a la qual s'hi sumen altres d'exòtiques, i totes plegades es transformen i es fonen en un art nou». Aquesta concepció dinàmica i híbrida dels estils, que concordava amb l'evolucionisme i el difusionisme cultural, la traslladava

³⁵ J. PUIG I CADAFALCH, «El Congr s de les nacionalitats», *La Veu de Catalunya*, vol. XXII, n. 4.728 (16 de juliol de 1912), ed. vespre, p. 3, reproduït a *Memòries...*, p. 185-191.

o potser l'extreia, fonamentalment, de la seva percepció del romànic. Així doncs, d'una creativa combinació de velles formes i noves plàstiques hauria sorgit el romànic, que es configuraria no pas en un estadi més del deixant evolutiu de l'arquitectura romana, sinó que s'elevaria enfront seu en tant que síntesi renovada i separada de la tradició antiga. Just aquest caràcter rupturista que des del començament del seu recorregut intel·lectual va atribuir al romànic, va creure poder-lo concretar molt millor a mesura que avançava en la seva investigació fins a poder definir un estadi inicial autònom i profundament innovador, al qual conferia un gran interès des d'un punt de vista de l'actualitat, en tant que arquitecte compromès en la cerca d'una arquitectura profundament renovadora pel seu propi temps. Però no tan sols el valorava altament des del punt de vista general de la història artística, sinó que en tant que occidentalista i europeista ferreny, hi creia identificar un nou llenguatge que històricament seria el primer elaborat genuïnament a Europa, després definitivament dels influxos i l'epigonisme d'Orient, on encara es trobarien l'art romà i les seves derivacions, hereves gravades sempre pel pes de l'hel·lenisme. Així doncs, cap a l'any mil Europa hauria engendrat el seu primer i genuí llenguatge arquitectònic, que en el seu desenvolupament i expansió posterior al llarg del segle XII abraçaria el centre i l'oest de gairebé tot el continent, a excepció dels extrems de llevant i septentrió.

Totes aquestes consideracions les va condensar amb precisió en un opuscle divulgatiu sobre l'arquitectura romànica que, per la necessitat de concreció expressiva, resulta un text especialment explícit del seu pensament. L'obreta va ser publicada l'any 1920, en temps de poca activitat investigadora i acadèmica, en tant que des de finals de 1917 es dedicava principalment a l'acció política, a l'haver assumit la direcció del govern del país des de la presidència de la Mancomunitat. En aquest opuscle es posava ben de manifest el fervent europeisme que impregnava les seves tesis. «L'estudi de l'infantament de l'arquitectura romànica», deia, «té per a nosaltres pobles de l'Europa d'Occident, un interès fonamental, perquè és l'art engendrat per primera vegada per nosaltres, os dels nostres ossos [...]. No es pot dir art arquitectònic dels primers assaigs de construcció o decoració [...] l'arquitectura romana, que era com un sector de l'arquitectura hel·lenística, convertida en fórmules per l'administració pública, propaganda per a les legions que s'establiren definitivament sobre la terra conquistada [...]. És l'arquitectura romànica, fins a cert punt, una derivació del mètode de construir romà, no una evolució d'ell com els llenguatges neolatins ho foren del llatí rústec, sinó una creació sots el pes d'aquell grandiosos antecedent. En molts pobles és el primer art que elabora la gent del país, una volta desaparegut el dels colonitzadors de Roma. El fenomen de sa creació el precedeix, doncs, el de la desaparició de l'art romà. Coincideix després en un desig d'imitació de les arts dels grans pobles que són el centre de la civilització de l'època, l'imperi d'Orient i els imperis musulmans».³⁶

³⁶ *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona 1920. Reproduït per X. BARRAL, *Op. cit.*, p. 537-569 i reeditat per Editorial Base (*Petits grans clàssics de la història de Catalunya*, 2), Barcelona 2016.

El romànic amb Puig i Cadafalch trencava el dictat que imperava en l'arqueologia monumental d'inspiració francesa d'ençà el primer terç del segle XIX, que en feia una derivació lineal de l'arquitectura romana que es configuraria en el segle XII, en afegir un innovador sistema de voltes a l'arquitectura d'arrel antiga. En contraposició i com s'ha dit més amunt, en la seva tesi es convertia en una creació autònoma que trencaria la filiació directa amb l'hel·lenisme i que retrocediria en un segle la constitució per configurar-se plenament en el segle XI. En aquest relat l'estadi novament descrit del primer romànic seria un producte artístic genuïnament europeu i, més concretament, occidental. Ni més ni menys que la primera creació històricament genuïna d'aquesta part del continent i, per tant, un referent obvi enmig de la viva qüestió de la creació d'una arquitectura plenament deutora de la contemporaneïtat, tècnica i social. Una visió actual i amarada d'historicisme que va tenir un recorregut més aviat discret, definitivament arrossegada pel progressiu desinterès arquitectònic envers la seva tradició medieval i antiga, fins a arribar al complet abandó actual.

El desenvolupament per part de Puig i Cadafalch dels plantejaments apuntats sobre la formació i caràcter del primer romànic va tenir un recorregut pausat, atès que, com s'ha dit més amunt, l'activitat en els camps històrics i arqueològics va disminuir notablement de resultes del gran remolí polític en què es va trobar immersit entre el segon i tercer decenni del Nou-cents. Alhora que també per la seva continuada i important tasca en el camp privat de l'arquitectura i la responsabilitat sobre grans projectes urbanístics barcelonins, adquirits gràcies a l'alt prestigi professional assolit, i que el portaren a projectar dues grans operacions, la reforma de la plaça de Catalunya i l'ordenació de l'eix central de la futura exposició de Montjuïc. Enmig d'aquest mar d'ocupacions arribarien les primeres mostres del seu reconeixement acadèmic internacional, expressat de principi i essencialment per les institucions franceses amb la concessió l'any 1920 del premi Raoul Du-seigneur de la parisenca *Académie des Inscriptions et des Belles Lettres*, pels seus «treballs arqueològics i especialment per la seva col·laboració a l'obra sobre *L'arquitectura romànica a Catalunya*».³⁷

Tanmateix, alhora que assolia els més alts estadis de la seva carrera política i en arquitectura, es carregava un temporal que en un no-res el desposseiria i apartaria de gairebé tot. Per començar, de la responsabilitat governamental i de l'acció política directa i, acte seguit, també va perdre per represàlia els dos grans projectes urbanístics que portava a Barcelona. El fet és que la monarquia espanyola, convertida en dictadura pel general Primo de Rivera el 1923 després d'un període de creixent tensió social i d'enfrontament del catalanisme amb el nacionalisme espanyol, el faria abandonar la presidència de Catalunya i expatriar-se momentàniament, tot i haver mostrat d'inici una ambigua posició envers el cop d'estat que políticament el va marcar per sempre. Així mateix, per represàlia les autoritats

³⁷ Notícia recollida al *Journal des Savants*, 1920, p. 240.

municipals barcelonines addictes al nou règim li retiraren la direcció dels grans projectes urbanístics que menava i els varen lliurar a arquitectes fidels a la dictadura. A partir d'aleshores, l'esdevenir històric el faria perdre per sempre més la possibilitat de desenvolupar encàrrecs públics al seu país, també dins la breu etapa republicana, durant la qual pels seus posicionaments conservadors no va recuperar l'anterior posició preeminent. Li restaren els encàrrecs particulars, però ni aquests pogueren subsistir a la tornada de l'exili francès, on havia pogut comptar amb ajuts governamentals per la seva qualitat de refugiat fins al 1940, però d'on va haver de tornar el 1942 a causa de la Segona Guerra Mundial.

Just el mateix any del retorn, el govern del dictador Franco el va inhabilitar per a l'exercici professional, com a represàlia política a la seva militància catalanista i democràtica. Tot i haver-se-li retirat part de les limitacions d'exercici professional el 1946 de resultes de la derrota de les potències de l'Eix i el consegüent assuaujament relatiu de la repressió del règim sobre els sectors menys radicals, mai més tornaria a l'activitat arquitectònica i només prosseguiria la d'estudis de forma sempre semiclandestina i sense possible projecció exterior. En aquesta darrera etapa de la seva trajectòria d'estudis de l'art i l'arqueologia, encetada per l'exili el 1936, va dedicar l'atenció, essencialment i com es veurà més endavant, a les produccions conegudes per visigòtiques, mossàrabs i asturleonenses. Amb ella va posar fi al llarg període de dedicació primordial al primer romànic i la seva geografia. Una recerca que, com s'ha exposat, tenia un origen reculat, va aflorar cap al 1906, va agafar cos entre aquesta data i la Gran Guerra per fer eclosió més tard, un cop descavalcat el 1923 de les responsabilitats governamentals i de l'acció política. Seria en el període d'entreguerres, més concretament entre els volts de 1925 i 1935 que produiria el gruix de la seva contribució intel·lectual sobre aquesta matèria, enfocada essencialment a l'àmbit internacional, primer francès i ràpidament també anglosaxó i específicament nordamericà.

La represa de la recerca el 1923 i les lliçons als Estats Units d'Amèrica

Un tret ben propi de la literatura acadèmica de Puig i Cadafalch és la incorporació que feia amb relativa freqüència i sempre amb aire incidental, a voltes en pròlegs però també inserits de ple en el discurs expositiu, d'excursos de traç penetrant i agut que relaten moments vitals i expressen sensacions personals. Aquesta seva singularitat, en tant que és un tret difícil de trobar en el comú del registre erudit, supleix la falta d'unes memòries que no va escriure realment, encara que hi hagi una miscel·lània de texts presentada amb aquesta equívoca denominació.³⁸ Sovint aquestes pinzellades autobiogràfiques no tan sols vesteixen el discurs amb color, intensitat o tremp personal, sinó que destil·len substància

³⁸ J. PUIG I CADAFALECH, *Memòries...*

essencial i idees força de l'argumentació, en explicitar motivacions, impulsos i descabdellar conceptes o exposar projectes, com segurament així era la seva intenció en deixar-ne constància escrita, a més d'esdevenir notari de la història de la pròpia trajectòria.

En aquest sentit és especialment rellevant, com més d'un cop s'ha remarcat, el pròleg a la seva obra cimera *Geografia i els orígens del primer art romànic* de 1930, on va deixar constància no només del projecte intel·lectual que guiava aquest treball i els camins seguits en la recerca, sinó també i ben especialment de les circumstàncies polítiques i personals, de l'estat d'ànim i dels esdeveniments històrics que envoltaren, impulsaren i acompanyaren l'empresa. Aquesta introducció s'obre amb un apunt dinàmic i cosmopolita, molt propi de la sensació d'intensa modernitat que vivien els actors del primer terç del Nou-cents. Hi descriu la pròpia redacció del text entre una travessia marítima i el vol d'un avió o altres viatges a través de tota Europa, de nord a sud i d'est a oest. D'antuvi aclareix que l'extensió de l'obra és continental i que en el coneixement de la matèria compta molt l'observació directa i per tant, no és el fruit tan sols d'una erudició llibresca i estàtica. Lloa els mitjans ràpids de comunicació, la forma nova de documentació que eren la fotografia tècnica i les publicacions il·lustrades que «han canviat essencialment els mètodes de la història de l'art [...]», alhora que remarca com «la comparació i el mètode geogràfic, han penetrat al palau encantat de la història i, amb ells l'estudi de l'edifici petit, l'obra popular [...]», tot per concloure que la recerca és un producte genuí del segle XX pels nous recursos tant tècnics com metodològics emprats. Diu haver començat resseguint el país i d'aquest primer estadi local n'hauria sorgit *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Però un dia, com si fos una revelació, explica, sense donar-nos data i per tant sense poder ubicar-lo abans o després d'aquella compilació, encara que pel que s'hi escriu es podria pensar que havia estat anterior, atès que ja en tenia plenament la noció, que hi havia «un món romànic fora de la meva pàtria».

Aquesta observació, que tanta transcendència intel·lectual tindria en el seu cas, s'havia produït en un viatge amb ferrocarril cap a Itàlia quan, cal sobreentendre casualment, des del vagó se li presentaria la vista fugissera del temple de San Paragorio di Nola a la Savoia. La impressió i l'atracció de l'edifici, un temple canònic de l'arquitectura del primer romànic, s'entén que fou tan forta i, sense precisar tampoc quan, va tornar-hi per reconèixer-lo amb deteniment. Així explica que «hi entrava abans de l'albada, a no sé quina hora de la matinada del meridià oriental» i ho feia per estudiar-lo, motivat per la remarca que «després d'haver corregut tot el Llenguadoc i la Provença i part de la Ligúria, i, quasi a l'altre costat del mar llatí, encara persistia el mateix estil que a les muntanyes catalanes». Havia, doncs, superat de molt el localisme romànic per immersir la recerca en un marc territorial molt més ampli, de confins encara imprecisos temporals i geogràfics, però la noció que a Catalunya només podia arribar a conèixer una part del conjunt i que li calia sortir fora per tenir-ne un coneixement exhaustiu no l'abandonaria. Seguidament dona a entendre que aquestes primeres recerques fora de l'àmbit ca-

talà quedaven interrompudes per les obligacions adquirides al succeir en la presidència dels país al seu gran amic i correligionari Enric Prat de la Riba, en el revolucionari any de 1917.

Aquest parèntesi ja assenyalat, que ell fixa exactament en sis anys, és a dir entre 1917 i 1923, quedaria tancat «un cert dia [en que] la força privà la meua pàtria i a mi del nostre dret [...] al cap de poc partia cap a França. És un plaer deixar el luxe i la faramalla del govern i prendre el llibre de notes i la cambra fotogràfica. El vespre de l'endemà de Nadal de 1923, tot sol, com un missioner científic, feia cap a Avinyó per a recaptar estudis de la Provença; després a Tornus, a contemplar el nàrtex romànic que havia estat com isolat durant anys als ulls dels arqueòlegs; després, a la ciutat de Dijon, coberta de neu, per a cercar-hi l'art de la Borgonya, i a París, a la Biblioteca Nacional i a l'arxiu de fotografies de la Col·lecció de Monuments Històrics. No sé què passa als qui deixen poder i honors política. Jo vaig sentir com una alliberació [...]. Una nova vida s'obrí davant meu. Disfressat d'home d'estudi, professor d'una universitat inexistent i d'un Institut exiliat, vaig tastar la dolça agor de la vida de pensionat humil, subvencionat per mi mateix, donat a la investigació de les coses noblement inútils, amb profit nul i modesta glòria. La vida a París durant el curs que m'invità a donar la universitat, els mesos a Harvard entre la neu del carrer i l'escalfor acollidora de les cases i de les biblioteques americanes; els dies passats a Estrasburg, a Luxemburg, a Bonn, a Marburg, a la Haia, a Brussel·les, a Zúric i a Roma en els immensos arxius fotogràfics, em donaren la pau i em portaren a la superació de les petiteses».³⁹

El pròleg de 1930 de *La geografia i els orígens del primer art romànic* explica amb vibració personal el motiu i l'estat d'ànim amb el qual va emprendre o, més ben dit, reemprendre la recerca que va fer sobre les primeres manifestacions romàniques a Europa. També el mateix text fa un repàs concís i incisiu respecte de la gènesi de la recerca. En situa el germen en el segon volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, tot i que com s'ha vist l'interès es troba més enrere, en els estadis preparatoris de l'obra. En repassa l'escassa bibliografia francesa, que d'entrada havia pres de referència i redueix els seus mestres a la figura d'Elies Rogent, tot sol. Però, «un cert dia [...] vingué a les meves mans el llibre *Lombard architecture* de [Arthur] Kingsley Porter. I a ell li passà una cosa anàloga amb el meu al descobrir-lo a París, a la Biblioteca que dirigia [Camille] Enlart. En una carta el savi americà m'explicava la sorpresa de trobar en el meu llibre conclusions anàlogues a les seves [...]. El plaer meu fou augmentat en veure confirmat com la llengua catalana no barrava el pas al coneixement de les nostres coses per la gent llunyana. Així s'eixamplava el meu camp de visió, que més tard s'engrandiria pel costat de França, i després, successivament, cap a tot l'àrea de l'estil».⁴⁰

³⁹ J. PUIG I CADAFAŁCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Institut d'Estudis Catalans (Memòries de la Secció Històrico Arqueològica, 3). Barcelona, 1930, p. VII-XV.

⁴⁰ *Ibidem*.

L'atenció que Puig i Cadafalch portava a l'actualitat internacional l'havia fet conèixer el llibre d'Arthur Kingsley Porter, publicat a Oxford en tres volums entre 1916-1917, i de la seva lectura, que li havia resultat tan reveladora, va sorgir seguidament una ressenya apareguda a l'*Anuari* de l'Institut d'Estudis Catalans de 1915-1920, però editat el 1923, just l'any final del seu parèntesi de baixa intensitat investigadora. A la nota lloava l'obra, la significació que per a ell tenia l'interès acadèmic nordamericà per l'Europa i sobretot, la revisió «del treball dels erudits italians, sense llurs prejudicis patriòtics» sobre un estil «igual que el que es desenrotlla a Catalunya fins a darrer quart del segle XI». Explica el procediment arqueològic seguit per fixar la datació de les obres, de la catalogació d'aquestes i de la construcció amb elles d'una tipologia evolutiva de la que remarca el gran paral·lelisme amb els monuments catalans, dubta d'algunes afirmacions cronològiques i de les consideracions sobre els orígens de les voltes, per acabar demanant de prolongar l'estudi cap a «l'orient i l'occident d'Itàlia». Remarcava sobretot que, més enllà de l'àrea pròpiament italiana i de la Llombardia, caldria «un estudi de conjunt d'una escola tan uniforme i d'àrea tan extensa [perquè] seria indubtablement de grans resultats científics, per a fixar sobretot com es resolgué el problema de la coberta petrià de les basíliques cristianes [...]». Fullejant l'obra del professor nordamericà hom veu clarament com resultaria interessantíssim el treball sintètic que permetés d'un cop d'ull abarcar tantes terres diferents veure pobles tant distints treballant en la solució constructiva d'un mateix problema». ⁴¹ Vet aquí expressat succintament el programa investigador que pocs anys després ell mateix empenyria en circumstàncies ben particulars i amb recursos exclusivament propis.

Cal remarcar tanmateix que no tota l'atenció de Puig i Cadafalch quedava cenyida a l'àmbit de l'Europa occidental pròxim i més pròpiament llombard, sinó que procurava estendre la seva enquesta vers l'Europa oriental o bizantina, on pensava trobar camins originals o derivacions alligadores dels elements tinguts per essencials del primer romànic. Una bona ocasió per acostar-s'hi va venir donada per la creació d'unes trobades internacionals dedicades específicament als estudis bizantins, sorgides d'una iniciativa del cinquè Congrés Internacional de Ciències Històriques fet a Brussel·les el 1923, amb la participació de l'Institut d'Estudis Catalans. El bizantinisme era llavors un camp de recerca de notable actualitat cultural i carregat d'implícacions polítiques, en el qual l'activitat congresual conflüia amb el complex teixit de relacions entre estats europeus a la derrota de les potències centrals i la caiguda de tsarisme. La primera de les reunions va fer-se l'abril del 1924 a Bucarest, amb la participació de diversos membres de l'Institut d'Estudis Catalans. Puig i Cadafalch hi va presidir algunes sessions i a més de merèixer el reconeixement de la premsa romana, ⁴² també hi va exposar un as-

⁴¹ J. PUIG i C. ADAFALCH, «Arthur Kingsley Porter *Lombard Architecture*», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* MCMXX-XX, 1923, p. 826-827.

⁴² La presència de Puig i Cadafalch al congrés i la remarca sobre la seva significació en la política catalana fou portada d'un dels més importants diaris del país *Dimineata* (Bucarest), any XXI, núm.

saig sobre les esglésies de Moldàvia, publicat seguidament en francès en un significat mitjà acadèmic de Bucarest. El seu interès pels temples d'època medieval i posterior d'aquella regió rau en el fet que tot i el decalatge cronològic i la llunyania geogràfica amb l'arquitectura del primer romànic a Occident, creu veure entre ambdues produccions uns elements de contacte en la composició de façanes amb bandes i arcuacions llombardes, l'exuberància pictòrica exterior i interior o fins l'emblanquiment extern.

Després de repassar en ambdues àrees geogràfiques el desenvolupament històric d'aquests elements, refutava altra relació que no fos la derivació en cronologies diferents d'un fons comú forjat a Ravenna en el segle v. D'aquest hauria derivat lentament fins a ocupar cap al segle xi quasi simultàniament l'Europa occidental i part de Rússia i l'Orient. Molt més enrere hi apunta velles arrels a Pèrsia i portada per Anatòlia i Armènia, hereva d'Assíria i Caldea, enfront l'art grec.⁴³ Així doncs, la immersió en l'arquitectura religiosa de Moldàvia per part de Puig i Cadafalch era un forma també de reflexió sobre el primer romànic occidental, més enllà dels mecanismes de difusió i adopció en contextos remots de solucions arquitectòniques emparentades. La lliçó constitueix de ben segur la primera de les contribucions d'història d'art catalanes amb una temàtica no nacional des d'una plataforma acadèmica internacional. Per altra banda, la seva presència en aquest congrés va ser seguida d'una activa participació en tots els posteriorment celebrats dins del període d'entreguerres a Belgrad el 1927, Atenes el 1930 i Sofia l'any 1934. Aquests esdeveniments el varen portar a viatjar pels països de la zona, conèixer les seves arquitectures antigues i saber de l'actualitat de les seves societats.⁴⁴ Tot i no poder aquí aprofundir-hi, sí cal apuntar que la notable etapa bizantinista o orientalista dels estudis de Puig i Cadafalch va tractar majoritàriament d'aquells elements arquitectònics tinguts per propis del primer romànic, que haurien estat objecte de trasllat d'Orient vers l'occident d'Europa.⁴⁵

Comptat i debatut, es pot dir que els estudis dins el camp bizantinista o oriental foren en realitat un subconjunt del seu projecte global de recerca sobre el primer romànic europeu. Immergit de ple en aquesta empresa, a l'entrada de l'any 1925,

6.271 (23 d'abril de 1924), primera plana. Reproduït a *Josep Puig i Cadafalch. Visió. Identitats. Cosmopolitisme* (ed. a cura de L. Mallart), Mataró, 2018, p. 119.

⁴³ J. PUIG I CADAFAŁCH, «Les églises de Moldavie», *Bulletin de la Section Historique* [Académie Roumaine, Bucarest], vol. X (1924) *Congrès de Byzantinologie de Bucarest*, p. 76-89. Hi ha una edició en separata a banda per Cultura Nationala, Bucarest 1924.

⁴⁴ En el darrer sentit, vegeu *Memòries...*, p. 347-355. Pel que fa a les observacions arquitectòniques és de molta significació la reacció emocional consignada d'una visita al Partenó d'Atenes, que de ben segur cal situar el 1924 en el viatge emprès en acabar el congrés de Bucarest. Vegeu: E. RIU-BARRERA, «El discurs acadèmic de J. Puig i Cadafalch el 1935 sobre les lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics», *Butlletí de Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 32 (2018), p. 149-150.

⁴⁵ En aquest sentit, vegeu per exemple: J. PUIG I CADAFAŁCH, «La transmission de la coupole orientale a la basilique romane du XI^e siècle», a *Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kon-dakov*, Praga, 1926, p. 263-274.

en els mesos de gener i febrer va impartir a la universitat parisenca de la Sorbona un curs sobre l'arquitectura del segle IX al XI a Catalunya i els fenòmens històrics i artístics paral·lels a França. Des dels antecedents històrics i geogràfics sobre Catalunya va examinar la cultura dita mossàrab dels segles IX-X a Espanya i Catalunya, per entrar en l'estudi tipològic de l'arquitectura subsegüent, considerada romànica, dels segles X-XI, amb especial èmfasi en les transformacions constituïdes per la incorporació de voltes i cúpules. Després entrava al moll de l'os del curs amb la consideració de les obres semblants en territori francès i la proposició amb aquest material d'una cronologia i geografia comparada entre el primer art romànic a França i Catalunya. Finalment, un darrer bloc tractava els aspectes més decoratius i de mobiliari propis de l'arquitectura d'aquest sengles, així com de l'organització social de les construccions, un aspecte al qual sempre va prestar gran atenció d'una forma prou excepcional dins dels estudis artístics del seu temps.⁴⁶

Però la projecció internacional, i amb ella la maduració intel·lectual del projecte d'investigació sobre el primer romànic europeu, avançaven paral·lelament o, més ben dit, convergiren de ple en els anys central de la dictadura de Primo de Rivera. Episodi central d'aquest procés fou el viatge als Estats Units d'Amèrica emprès el febrer de 1926 i del qual, malauradament, tot i la gran transcendència cultural, es coneix ben poc de la seva interioritat, com els contactes previs, preparatius o desenvolupament. Atès que tot porta a pensar que l'objecte principal de la visita fou el curs que va impartir a la universitat de Harvard, d'això es desprèn que la iniciativa o invitació devia partir d'Arthur Kingsley Porter, professor d'història de l'art d'aquest centre i amb qui, tal com s'ha comentat més amunt, havia entrat en contacte amb motiu de l'estudi que sobre arquitectura llombarda havia publicat els anys 1915-1919.⁴⁷ Fou just sobre aquesta matèria que va tractar el curs de Puig i Cadafalch, per bé que ho feu a partir del cas català i examinat amb renovada perspectiva. Perquè l'objecte d'atenció arquitectònica no era tant l'expansió d'una peculiaritat estilística regional i cultural d'aire llombard sobre formes artístiques precedents, sinó observar-ne la contribució del nou llenguatge artístic romànic a la configuració en àmplies regions europees.

D'acord amb el títol: «L'arquitectura romànica a Catalunya en els segles X i XI. Fenòmens paral·lels a l'Europa occidental. Els orígens de l'art romànic», el re-

⁴⁶ Anònim, «El curs d'en Josep Puig i Cadafalch en la Sorbona», *Gasetta de les Arts*, vol. II núm. 28 (1 de febrer de 1925), p. 5 i el resum «L'arquitectura dels segles IX al XII a Catalunya. Fenòmens històrics i artístics paral·lels a França», *Gasetta de les arts*, vol. II, núm. 28-33 (1925) i reproduït a X. BARRAL, *Op. cit.*, p. 783-798. Programa també reproduït amb el títol «L'arquitectura dels segles IX a l'XI a Catalunya. Fenòmens històrics i artístics paral·lels a França», *Revista de Catalunya*, vol. II, núm. 190 (abril de 1925) p. 372-378. També la llarga ressenya de François DESHOULIÈRES, «L'architecture en Catalogne du IXe au XIIe siècle. Conférences faites a la Sorbonne par M. ...», *Bulletin monumental*, núm. 84 (1925) p. 283-302.

⁴⁷ Va deixar algunes impressions personals sobre l'organització i ambient acadèmic de Harvard en penetrants pinzellades a «Problemes actuals de la universitat catalana», a *Conferències sobre la Universitat de Barcelona...*, Barcelona, 1935 p. 10-14.

corregut didàctic s'iniciava amb uns apunts sobre la història i la cultura de Catalunya, entesa dins la diversitat peninsular. Aquesta posició crítica el portava a desarmar l'uniformisme ideològic dels discursos artístics de la historiografia espanyola i, alhora, subratllar la seva proposta d'estudi genèric «de la història de l'arquitectura vista des de l'observatori de Catalunya». Començava per repassar l'arquitectura mossàrab peninsular, l'art del califat de Còrdova i les seves influències a Castella i Lleó, amb forta atenció per les arts sumptuàries. Acte seguit passava a assajar la definició arquitectònica del primer romànic a partir de temples catalans i francesos del segle X i XI, per desgranar-ne seguidament la gènesi i evolució de les parts essencials en la definició tipològica, fossin cobertes de fusteria, voltes o cúpules, sempre descrites amb detall i extensió segons l'observació arqueològica i les escriptures. Acompanyava la definició de cada tipus amb l'examen de monuments representatius dels àmbits català, francès, italià i suís. D'aquí en resultava una cronologia comparada i una geografia del primer art romànic a Catalunya i França, que s'allargava amb menor intensitat per terres de la Itàlia del nord, Suïssa, el Rin i Bèlgica.

Va cloure la part dedicada a la caracterització i difusió del primer romànic amb la revisió de les tècniques constructives i les formes de composició arquitectònica que considera pròpies d'aquest estadi. Un cop individualitzats els elements i formes tingudes per característics, va assajar de resseguir-ne la genealogia cultural, per fixar-ne així els orígens. Els precedents arquitectònics el portaren de Ravenna cap a llevant, fins a Síria i l'arquitectura de la Pèrsia sassànida, en concret a Ctesifont, per retornar-los a través de l'Àsia Menor a l'art bizantí. Va seguir el camí del mateixos elements de Bizanci a Itàlia i la seva propagació dins l'occident europeu. Alhora i paral·lelament, assenyalava l'influx sassànida a l'art islàmic i d'aquest fins el mudèjar hispànic. La revisió de les principals peces o elements de conformació arquitectònicament dels temples del primer romànic, així com les mostres d'escultura, pintura i el seu mobiliari litúrgic, són acompanyades d'uns apunts sobre l'organització social de les obres i també respecte a la consagració dels temples. Les dues darreres lliçons les va dedicar esquemàticament a exposar els trets definitoris de l'anomenat segon art romànic, desenvolupat durant el segle XII.⁴⁸

Sobre temàtica similar i durant la mateixa estada, el dia 13 de març de 1926 va impartir una conferència amb el títol «El primer art romànic al segle XI» en el Museu Metropolità d'Art de Nova York. Els continguts foren similars al curs però ben sintetitzats. Després d'exposar la situació cultural de Catalunya en l'espai peninsular a l'època carolíngia, va desgranar l'evolució arquitectònica entre el període anomenat «mossaràbic» i el primer romànic. De la definició catalana d'aquest estadi artístic passava al desplegament compartiu de la seva geografia per

⁴⁸ Anònim [J. PUIG I CADAFAŁCH], «Informacions acadèmiques», *Estudis Universitaris Catalans*, any XII, segona època (1927), p. 496-516. Programa del curs donat a Harvard datat incorrectament en el segon semestre del curs 1924-1925.

França, Suïssa i la vall del Rin, Itàlia i fins a Dalmàcia. Revisats els aspectes ornamentals característics i coneguts per llombards, entrava en l'especulació generativa i difusionista que situava els seus hipotètics orígens a Pèrsia. Finalment, i després d'una succinta visió de l'art islàmic, proposava un panorama artístic per l'art de l'Alta Edat Mitjana d'Europa i el Proper Orient on els models hel·lenístics de l'antiguitat haurien estat substituïts en bona part pels originaris de Babilònia i difosos per les «vies bizantines i àrabs de comunicació».⁴⁹

Tal com es desprèn dels continguts de les exposicions nord-americanes de Puig i Cadafalch, el seu objectiu anava molt més enllà de la simple presentació del romànic català i no tenia res a veure amb la definició d'una singular arquitectura nacional antiga, original o essencial. En realitat, i com s'ha apuntat més amunt, del romànic català li interessava sobretot la formulació que tenia per inicial o del segle XI; en tant que estudiada en l'ampli context de l'Europa occidental el portava a definir el gran episodi arquitectònic que el convertia en primera creació artística privativa del continent. En aquest sentit és evident que el fet de contribuir amb obres catalanes a fixar i determinar un estadi general de l'arquitectura medieval, ho havia de tenir com una alta lliçó cultural i, fins i tot, política. De la mateixa manera que li havia de resultar, des del punt de vista artístic, prou suggestiu construir l'episodi generatiu del nou llenguatge que seria el romànic a partir de soques alternatives o alienes al tronc del classicisme antic.

A banda de les lliçons, de l'estada als Estats Units d'Amèrica en va restar una petja més perdurable i intensa, materialitzada en dues contribucions consecutives publicades en anglès i contingudes en la revista dels departaments de belles arts de les universitats de Harvard i Princeton. Es tracta de dos articles dedicats a les «formes decoratives del primer estil romànic» i on, des de bon començament, proposava aquesta designació innovadora per a aquella escola arquitectònica que «precedeix cronològicament a l'art que s'associa de forma comuna amb el món romànic [...] i forma la darrera fase de l'indefinit període anomenat carolingi». El període seria caracteritzat per l'aplicació de les voltes a la basílica i el seguiria en el segle XII el «període que de forma usual s'anomena romànic i que jo anomeno segon estil romànic». En definia la geografia i remarcava l'extraordinària unitat donada en bona mesura per l'extens ús del sistema decoratiu d'arquets, de gran simplicitat i «anomenat llombard». Dels elements de la gramàtica llombarda en va seguir aquí també, com a les lliçons del curs, el recorregut dels considerats orígens o precedents des dels temples siríacs i l'arquitectura persa, per seguir-los cada cop amb més detall i deteniment en l'art bizantí i les obres italianes, fins a arribar a Catalunya i bona part de l'occident.

A banda de la distribució geogràfica, també estudiava formalment i constructiva l'evolució dels motius llombards, en tant que cas excepcional de difusió d'uns

⁴⁹ Resum de la lliçó a *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 21, núm. 2 (1926), p. 61-63, dins «Calendar of lectures». Programa imprès de la conferència amb el títol *Synopsis of a lecture on Le premier art roman à l'XIe siècle by J...* The Metropolitan Museum of Art, s.d. ni l. [Nova York, 1926].

elements esdevinguts merament ornamentals, després d'oblidada o perduda completament la seva significació arquitectònica original. El motiu de l'estudi no seria aquí, per tant, el procés de definició del nou estil romànic, sinó l'enquesta específica sobre els elements decoratius que el caracteritzaven. Un procés que examinava des del difusionisme i l'evolucionisme funcional, és a dir, sota aquelles concepcions amb les quals construïa el discurs sobre les transformacions històriques de l'arquitectura i que li servien magníficament per exemplificar-lo i verificar-lo. Segons les seves observacions, el camí recorregut en la seva evolució pels elements súbdits estaria impregnat de ressons orientals, en tant que «des dels centres de l'antiga Mesopotàmia arriba a Constantinoble en la segona d'edat d'or de la cultura bizantina» i d'aquí s'escamparia per la Llombardia, Catalunya, el sud de França, el Alps, Borgonya i el Rin. És a dir, un corrent d'enriquiment de la cultura arquitectònica occidental, del tot estrany o diferent al tronc clàssic de l'hel·lenisme.⁵⁰

La construcció del primer romànic i la presentació a França el 1928

La difícil i altament especulativa hipòtesi sobre la gènesi i difusió dels elements que formarien la gramàtica ornamental del primer romànic o llombard, no constituiria el factor essencial de la qualificació d'aquest arquitectura, sinó que per aquesta fi se serviria de la constitució morfològica dels temples. La proposta que en aquesta direcció havia exposat l'any 1926 als Estats Units d'Amèrica tindria una formulació plena al cap de dos anys amb l'aparició a París de la monografia *Le premier art roman*, publicada pel llibreter i editor Pierre Henri Laurens, dedicat fonamentalment a la producció d'obres d'alta divulgació i assaig de temàtica artística, arquitectònica o musical. La inclusió del tractat de Puig i Cadafalch dins del catàleg d'aquesta casa editora, especialitzada i de prestigi, posa en evidència el reconeixement que la seva obra fruïa en l'ambient de la història de l'art a França. Tant és així que pot considerar-se que aquesta s'ha d'incloure, en gran mesura, dins del cercle cultural francès. Ho ha de ser tant per les influències rebudes inicialment d'Eugène Viollet-le-Duc, Auguste Choisy, Camille Enlart, Jean-Auguste Brutails i el cercle de l'École de Chartes,⁵¹ com pel medi on es va produir la seva maduració i difusió internacional, feta bàsicament en llegua francesa, com aleshores pertocava a l'alta recerca, i difosa des de plataformes institucionals gèliques fins a l'esclat de la Segona Guerra Mundial.

⁵⁰ J. PUIG I CADAFAŁCH, «Decorative forms of the firts romanesque sytile» i «More decorative forms of the firts romanesque style», *Art studies: medieval, renaissance and modern*, vol. IV (1926), p. 11-25 i vol. XI (1931), p. 75-99.

⁵¹ O. POISSON, *Jean-Auguste Brutails, l'arqueologia francesa i l'aparició de l'arqueologia monumental catalana a finals del segle XIX*, Barcelona, 2006, i del mateix autor, «Puig i Cadafalch et Brutails: le Roussillon, la Catalogne et Paris», a *Le plaisir de l'art du Moyen Āge. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, p. 1.052-1.059.

Tant és així que la seva reputació i integració cultural a França no tan sols es posaria de manifest de forma palmària en moments acadèmicament venturosos, com quedaria expressat molt especialment en la concessió per la universitat de la Sorbona el 1933 del doctorat *honoris causa*. També es mostraria generosament en circumstàncies adverses i peremptòries per a Puig i Cadafalch, com fou el seu exili l'any 1936, quan va rebre l'auxili assistencial del govern francès. Enmig d'aquest destret fou acollit en la condició de refugiat polític i, a més a més, li fou concedit un ajut oficial sota la forma de subvenció per a l'execució de recerques al monestir de Sant Miquel de Cuixà, en els anys 1936-1937.⁵² Val a dir que sempre havia estat profundament francòfil i les manifestacions o accions seves en aquest sentit foren innombrables políticament i culturalment. El seu agraïment als gestos d'amistat francesa es manifestaren de forma ben sentida quan el setembre de 1939, just immediatament després de l'esclat del nou conflicte bèl·lic mundial, rebia una comunicació governamental del servei nacional de recerca científica que «amb guerra i tot em concedeix una pensió per l'any escolar 1939-1940» i sentenciava «la França pensa en el homes d'estudi pobres que les convulsions de sa pàtria han portat a l'exili i dels quals la mare pàtria no es recorda».⁵³

En aquest sentit, el seu decantament francès es va incrementar en avançar la dècada de 1920, per la situació de creixent dificultat interior que causava la intensificació de la dictadura de Primo de Rivera. En aquest context, França, i sobretot la seva capital París, esdevenien per a Puig i Cadafalch privilegiat refugi polític i intel·lectual, centre d'alts recursos formatius i acadèmics, així com òptima plataforma de projecció per a una recerca que, com la seva, ambicionava una dimensió obertament internacional. Una condició a la qual resultava molt difícil aproximar-se i era del tot impossible assolir des de la situació perifèrica catalana, prou necessitada per ella mateixa d'equipaments i recursos, a més de viure encallada dins la neta posició subsidiària que el global de la ciència espanyola presentava dins l'ordenament acadèmic internacional. Davant d'aquest estat de coses, l'edició per una reconeguda casa editorial d'art parisenca de la monografia de 1928 de Puig i Cadafalch representava un èxit ben notable de la seva ascendent carrera intel·lectual, així com també per al conjunt de la investigació arqueològica catalana, que amb ell se situava en bona posició per entre el panorama de la història de l'art.

L'obra, segons el seu títol sintètic i explícit, tractava del «primer art romànic», és a dir, d'un estadi de la història artística conceptualitzat i denominat de nou pel mateix autor del treball. Aquest presentava la seva aportació amb fermesa i decisió, no com un assaig o hipòtesi en discussió, sinó com una tesi assentada, ben construïda i contrastada pel reconeixement del registre monumental. Amb convicció, encetava l'obra amb l'afirmació que «cap problema de la història de l'art és més

⁵² X. BARRAL, «Nouveaux apports au dossier archéologique de l'église Saint-Michel de Cuxa», *Journal des Savants*, núm. 3 (1977), p. 191-223.

⁵³ J. PUIG I CADAFAALCH, *Memòries*, p. 372.

apassionant que el dels orígens de l'arquitectura romànica», i a aquesta qüestió ell considerava poder donar complida resposta després d'una recerca sostinguda aproximadament al llarg d'un quart de segle. En aquest primer art que tenia per genuïnament romànic hi veia continguda una «nova gramàtica decorativa» que trencava amb la tradició antiga romana. Amb ella vindria al món un «art inconegut», és a dir, una innovadora creació plàstica, històricament i cultural arrelada amb solidesa a la societat medieval. És a dir, un nou llenguatge que fruiria d'aquelles condicions o atributs que ell, en tant que creador modern, tan anhelava i no trobava en l'arquitectura del seu temps.

Justament, la preocupació i interès que portava pel que havia de ser una ruptura estètica de la tradició arquitectònica classicista, li feia remarcar en l'estadi tingut per inicial una irreversible i potent càrrega innovadora. En aquest mateix sentit detallava les característiques de tipus estètics, formals i estructurals o mecànics de la construcció. Tanmateix, sí es veia capacitat, a partir de la recerca catalana i europea, d'enunciar els continguts propis i distintius de la primera arquitectura romànica, no es veia amb cor d'explicar-ne històricament i arquitectònicament la gènesi. Trobava que després d'un segle d'estudis no hi havia avenços significatius sobre la introducció de voltes i cúpules a la basílica cristiana, ni sobre la nova talla de pedra romànica o l'adopció i desenvolupament de l'escultura en arquitectura. Considerava l'etapa carolíngia bàsicament heterogènia i molt desconeguda, sense acord entre els estudiosos en la seva definició. Precisament aquí, en el pas de l'art carolíngi al romànic, assenyalava l'existència d'un observatori que tenia per privilegiat del procés i que era Catalunya. Un país del qual creia que calia una presentació amb la finalitat de fer-ne present la primerenca inclusió dins l'òrbita carolíngia i remarcar-ne la singularitat dins la diversitat consubstancial dels països peninsulars, incorrectament equiparats sota el pes de la ideologia uniformista de la historiografia espanyola.

Per començar, explicava que l'estudi del romànic a Catalunya l'havia portat a definir aquest primer estadi arquitectònic de forma precisa, però «restava per saber si [...] era un art local o quina extensió geogràfica havia estat la seva». La connexió llombarda aviat li hauria resultat evident, però llavors va preguntar-se quina era la seva extensió, si a més de Llombardia i Catalunya s'estenia per d'altres regions europees. Assenyalava aquesta recerca com un treball en curs i remarcava, d'entrada, que el primer romànic no era equivalent a l'art conegut per llombard o propi d'aquest poble i els seus constructors. Sí, en canvi, considerava que es tractava d'una formulació arquitectònica adoptada i integrada culturalment en àrees molt extenses, per bé que executada homogeniament, cosa que la diferenciava de les múltiples i més imprecises escoles del segon romànic. Aquestes, desplegadas al llarg del segle XII, no serien altra cosa que el «desenvolupament normal i lògic de l'arquitectura del primer».

Segons l'autor, el llibre «defineix aquest art, el delimita no tan sols en l'espai sinó també en el temps», explora el seu origen en el cas de Catalunya i la seva extensió geogràfica, que depassa els límits de França i Catalunya per «omplir una

part de l'Europa cristiana de l'època, toca a l'Orient fins els límits de l'art bizantí». Puntualitzava que l'estudi extensiu i territorial del primer romànic era una feina que encara estava per fer, tot i que n'avança notable informació i en proposa un seguit de cartografies segons les varietats morfològiques dels temples. Malgrat tot, i per cloure, remarcava que «regna una sola i única escola, d'una uniformitat tal com no n'hi havia hagut de semblant des de l'època romana». Provava d'abastar les causes històriques d'aquesta homogeneïtat, enteses essencialment com a polítiques o dinàstiques, en equiparar l'extensió artística amb la part de l'imperi carolingi en mans de Lotari I, no sense afegir causes geogràfiques que haurien facilitat la penetració interior per la vall del Roina amb derivacions cap a l'Atlàntic.⁵⁴ No cal dir que les darreres argumentacions mostren un fort desequilibri de densitat i força entre la part positiva, descriptiva i analítica de l'arquitectura i l'argumentació vaporosa que descabdella per explicar històricament el panorama territorial on va produir-se.

La definitiva formulació del primer art romànic de 1930 a 1935

L'enquesta anunciada i el desideràtum intel·lectual de Puig i Cadafalch que tractava la caracterització, gènesi i difusió del primer art romànic pel continent, era anunciada encara amb prudència o enganyosa modèstia com un treball immadur el 1928, però la realitat fou que va quedar conclosa i es va fer pública en sòlida edició al cap tan sols d'un parell d'anys. El 1930, a les escorrialles del període dictatorial imposat pel regne d'Espanya, en l'interval de reflux de la repressió contra Catalunya i de transició al règim republicà i d'autonomia que el va succeir, sortia de les premses en acurada edició de l'Institut d'Estudis Catalans i incorporada a la col·lecció de memòries de la Secció Històrico-Arqueològica l'obra que, no hi ha dubte, cal considerar, arqueològicament parlant, cimera dels treballs de Puig i Cadafalch, culminació plena del projecte europeu que aquí s'exposa. Es tracta de *La geografia i els orígens del primer art romànic*, un tractat de gran ambició temàtica i alè universalista, segurament una de les obres de major projecció i influx internacional de la cultura catalana contemporània, almenys en el camp de la història de l'art, per no dir en un espectre de sabers i ciències molt més extens.⁵⁵ Aquesta substantiva aportació als estudis artístics a escala transnacional serà, en realitat –i no pas l'estudi local de l'arquitectura romànica–, allò que va fer de Puig i Cada-

⁵⁴ J. PUIG I CADAFALECH, *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XI siècles*, París 1928.

⁵⁵ Una bona mostra de l'empremta i permanència de la seva aportació en aquesta direcció es pot trobar en una obra de referència universal com és *The Dictionary of Art* editat per Jane Turner, Grove, New York 1996, p. 568-571. En ell, la definició de la primera arquitectura romànica és feta a partir del temple de Sant Vicenç de Cardona i de la citació d'aquesta homogeneïtat de les publicacions de referència sobre la matèria de Puig i Cadafalch dels anys 1930 i 1935.

falch un «investigador notable de la història de l'art occidental de la primera meitat del segle XX». ⁵⁶ Un ressò i transcendència que va assolir a partir, especialment, de la seva no molt posterior traducció francesa i tal volta per aquest motiu però també, de ben segur, pel trist localisme que dificulta estimar culturalment catalans assajos d'ambició supranacional, ha estat poc valorat o obertament ignorat a l'hora d'examinar la seva producció. Una producció reduïda o millor escanyada sovint als exclusius estudis d'àmbit català sobre el romànic, de la qual s'ignoren la resta de temàtiques i àmbits. Però succeeix que el llibre també és més d'un cop oblidat en els repassos generals de la historiografia de l'art català, justament pel seu pecat de mirar molt més enllà del curt àmbit regional on sembla que hauria de resignar a circumscriure's, cosa que precisament mai va acceptar Puig i Cadafalch des del seu catalanisme i europeisme.⁵⁷

La idea d'una evolució de l'arquitectura occidental de l'antiguitat fins a l'art «cristià» i la directa derivació d'aquest del romànic, alçat però en llenguatge nou, lliure i autònom, havia guiat de forma vaga la seva recerca fins a fer eclosió a *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Ara bé, aquest pressupòsit d'una llarga i directa filiació cada cop va concordar menys amb les observacions que el desenvolupament de la investigació aportava i el fet és que els resultats obtinguts, ben inesperats, en discreparen prou. Tant és així que la compilació de 1909-1918 enlloc de punt d'arribada conclusiva, es va convertir en interrogació renovada i punt d'arrencada d'una altra investigació. L'exploració monumental i la pròpia construcció intel·lectual bastida al llarg de la recerca el portaren a desestimar la hipòtesi lineal i continuista per la descoberta o identificació d'una forta solució de continuïtat en l'arquitectura a l'inici del romànic. Aquest canvi el produiria l'adopció d'un llenguatge artístic renovador que d'inici vinculava a l'arribada d'elements de filiació llombarda a cavall dels segles X-XI. A ells atribuiria la condició d'art romànic naixent que es caracteritzaria per una expressió formal força simple i alhora molt uniforme, escampada per amplis territoris i que assoliria així una natura cosmopolita o transnacional per terres de l'Europa central i occidental, sense significatius tons locals ni a Catalunya ni fora. D'aquest estadi constitutiu en derivaria el que, en conseqüència, Puig i Cadafalch denominaria segon romànic, és a dir l'únic que com a tal era reconegut pel cànon del estudis d'història de l'art i dins del qual floririen les anomenades escoles regionals que poblarien l'occident europeu al llarg del segle XII.

La reconeixença d'aquest primer estadi romànic, l'exploració a fons de la seva natura arquitectònica i extensió territorial, va esdevenir, com s'ha exposat,

⁵⁶ O. POISSON, «La “carrera francesa” de Josep Puig i Cadafalch», a *1907: el paper de l'IEC en la història de l'art i en la restauració de monuments medievals a Catalunya i Europa*, Barcelona, 2007, p. 25.

⁵⁷ Fora de les contribucions de X. Barral sobre l'abast dels seus estudis arqueològics i de R. Grau respecte a l'envergadura de l'aportació historiogràfica, hi ha un gran i greu silenci, ignorant o malintencionat, sobre l'aportació europea i per a la història general de l'art de la seva obra. Si el seny fa dir el pecat però no els pecadors, també per pudor estalviarem la vergonya d'esmentar les perles biobibliogràfiques reveladores de tal menyspreu o incultura.

el projecte investigador consegüent i amb el qual Puig i Cadafalch va fer un gran pas endavant en tant que va comportar un salt d'escalas molt notable. Per una banda el feia territorialment, en superar la constricció nacional de l'estudi de l'art a Catalunya per assajar-ne la dimensió continental. Per altre costat, també el feia al suspendre la visió de més llarga durada i centrar-se monogràficament en una etapa arquitectònica precisa. Però aquesta reducció del focus, enlloc d'empetitir la perspectiva, com podria semblar, l'ampliava en gran mesura, en tant que acordava la nova recerca a temàtiques generals i a qüestions troncats plantejades pels estudis d'història de l'art del moment, en concret sobre la caracterització i cronologia estilística de l'Occident altmedieval. Es tractava d'un projecte de fons i llarg alè que desplaçava la matèria d'estudi des de l'escena catalana al panorama històric europeu. Un canvi de marc on moure's espacial i conceptual, que el va portar a elevades posicions dins la comunitat científica internacional, a estadis fins aleshores mai assolits per cap altre estudiós del país i només equiparable contemporàniament amb la projecció de l'arqueòleg Pere Bosch-Gimpera en els camps de la prehistòria i protohistòria també del continent. L'accelerada superació per la dinàmica societat catalana, política i cultural, del provincianisme i la constricció espanyola en el primer quart del segle XX, pogueren facilitar l'assoliment internacional de rols tan significatius com fruir en les seves respectives disciplines.

Dins del projecte expressat de Puig i Cadafalch, l'obra de 1928 va significar un pas decisiu, en assentar la caracterització del primer romànic i esbossar-ne l'abast territorial. Ara bé, el mateix Puig i Cadafalch hi considerava la tasca pendent encara per assolir la definició precisa, la cronologia formal i l'extensió o domini geogràfic. Uns objectius que havia enunciat repetidament a les contribucions efectuades al llarg de la dècada de 1920. Just a la fi d'aquest decenni i a l'entrada dels funestos anys 1930 que sobtadament posarien la fi definitiva a la seva carrera d'estudiós, arquitecte i polític en condicions de llibertat, va tenir encara la ventura de poder culminar el procés investigador amb l'aparició de la magna compilació *La geografia i els orígens del primer art romànic* i de poder publicar-ne tot seguit la traducció francesa. A aquest punt àlgid del seu treball arribava després d'una llarga exploració dels centres documentals d'art de nombroses capitals europees, les seves biblioteques i arxius gràfics, tal i com relatava en el pròleg del llibre, amb la inconfessa satisfacció d'haver aconseguit una excepcional i ben profitosa tasca. Un text essencial que, com s'ha dit, es troba carregat de substanciosos detalls autobiogràfics, observacions humanes de gruix i ferrenya expressió de sentiments personals, tot poblat de rics ensenyaments que arriben força més enllà de la notícia tècnica que sobre la pròpia confecció del treball proporcionen.

D'allò que el mateix autor explica del seu treball i del que s'observa en la pròpia obra es coneix que aquesta, assistida per la facilitat creixent de documentació fotogràfica, va poder adquirir una amplitud que en cap cas podria haver tingut de dependre del reconeixement arqueològic i l'estudi directe del monuments. Una feinada, per altra banda, del tot irrealitzable i fora de les possibilitats d'un estudiós

que no fos independent i amb capacitat d'autofinançar-se, com cal tenir ben present que era el seu cas. Encara que internacionalment es presentava en representació de l'acadèmia catalana, aquesta en aquell moment repressiu es trobava en un estat de feblesa institucional més que notable i, de fet, s'alimentava del mecenatge privat en bona part a càrrec llavors de la Institució Patxot. Una entitat privada creada sota la Dictadura de Primo de Rivera per subvenir institucions públiques desballestades o escanyades per la repressió cultural espanyolista, com el propi Institut d'Estudis Catalans i promoure, en substitució, l'acció d'empreses particulars o paraoficials.

«Aquest llibre no s'hauria pogut escriure abans del segle XX, perquè hauria calgut set vides per a visitar els innombrables edificis que ha estat necessari resseguir, i hauria estat impossible comparar-los sense els recursos cada dia majors de la fotografia»,⁵⁸ reconeixia ell mateix i s'enorgullia d'aquest ús intens i extens d'un dels recursos de documentació gràfica moderns per assolir objectius d'envergadura, impensables temps enrere i que mostraven la seva constant preocupació per l'actualització de mitjans i mètodes també en el treball arqueològic. Cal no oblidar que entre les moltes iniciatives de modernització i equiparació d'equipaments amb els països culturalment capdavaners per part de Puig i Cadafalch, també hi va haver la de creació de repertoris fotogràfics d'art català i hispànic per afavorir-ne el seu estudi, tant per investigadors locals com forasters. En aquest sentit va impulsar o intervenir en la creació de col·leccions d'aquesta índole, privades o públiques, com ara la que recopilà el Servei de Conservació i Catalogació de Monuments català o els propis del Repertori Iconogràfic d'Espanya i el fons d'Adolf Mas.

Segons explica Puig i Cadafalch, la recerca hauria tingut una inicial fase recollectora, equívocament presentada sense pressupòsits analítics ni de concepte: «la tasca ha estat com la del naturalista [...] en els arxius arquitectònics he anat espigolant els exemplars nombrosos [de primer romànic] que després ells mateixos s'han agrupat per llurs caràcters i als quals ha correspost una cronologia establerta pels documents. El mètode de la història de l'arquitectura ha estat sempre aquest: s'han format agrupacions d'edificis amb caràcter anàleg als quals els documents assignen una data.» Poc innocent, reconeixia que «en l'aplicació dels documents hi ha sempre una hipòtesi, que ens sembla certa quan a un gran nombre de monuments anàlegs se'ls pot aplicar [...] dates pròximes les unes a les altres i quan la successió lògica dels caràcters correspon a una successió cronològica explicable per raons històriques. Tot el problema consisteix en establir dues sèries: les dels edificis [...] en l'ordre lògic de com semblen engendrats i de com evolucionen; l'altra, la sèrie [...] de les dates fixades documentalment». Després d'amples consideracions sobre qüestions derivades d'aquesta metodologia, considerava que «acordar aquestes dues sèries —la de les formes i la del temps— és

⁵⁸ J. PUIG I CADA FALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, 1930, p. XI.

el problema que l'historiador es proposa [...] tal és el mètode d'aquest llibre en el qual l'estudi és reduït».⁵⁹

A l'inici, després d'una introducció on exposa «el fet històric i geogràfic del primer art romànic», aprofita per recordar emfàticament que la matèria que hi tracta no correspon a un estadi «precedent el romànic» que convencionalment es tenia per situat en el segle XII. Per contra, enredereix la consideració romànica al segle anterior i defineix una nova etapa que proposa anomenar «primer art romànic», estesa per gran part de l'Europa occidental. «Aquesta gran escola, regida per lleis que s'imposen amb una extraordinària uniformitat» presentaria dos caràcters externs, el sistema decoratiu dit «llombard» i la construcció amb petit aparell rústec. D'ella apunta la geografia monumental o repartició de l'estil (Catalunya, França, Itàlia, Dalmàcia, Tirol, Suïssa, el Danubi germànic, l'alta conca del Rin, Rheinland, Westfàlia, Holanda i Bèlgica) i n'examina els límits per passar a revisar les seves relacions amb «la geografia política històrica», així com la condició social dels seus autors i les econòmiques de les obres.⁶⁰

Enllestida aquesta presentació, entra en el gruix del treball que es divideix en dos blocs, el primer constituït pels llibres segon al cinquè i el segon format tan sols pel llarg llibre sisè. El primer presenta el resultat del treball combinat de reconeixement territorial, examen tipològic i proposta d'atribució històrica o fixació temporal, de tal manera que l'obra defuig en tot moment l'autònoma presentació d'un repertori geogràfic, llistat cronològic o enumeració de tipus. De la combinació d'aproximacions en resulta l'exposició de les principals morfologies de temples datats entre els segles IX i XI que anunciarien el primer romànic. Segueix dins d'aquest apartat la presentació d'una doble tipologia de basíliques, és a dir, de planta simple o amb transsepte i d'aquestes amb volta o coberta de fusteria. També s'inclou l'estudi arquitectònic i de la distribució de la cúpula en «la immigració a Europa», des dels prototips bizantins. Finalment, en aquest bloc examina els mètodes constructius, els elements arquitectònics essencials de les fàbriques i la seva combinació, així com les mostres d'escultura i pintura que presenten. Tot seguit, el darrer llibre i segon bloc tracta de la filogènesi, origen i evolució dels elements i formes arquitectòniques que considerava essencials en la definició del primer romànic, sempre segons el criteri difusionista que s'ha assenyalat. D'acord amb aquest plantejament, tindrien un molt remot naixement mesopotàmic i es desplaçarien cap a occident portats entre l'hel·lenisme de Síria i Egipte fins assolir Bizanci, mentre que per una altra via alguns els ressons arribarien a través de l'art islàmic a les creacions mudèjars hispàniques. L'obra es clou amb un apartat on amb traços ràpids i concisos descriu com l'arquitectura per ell batejada del segon romànic va derivar essencialment de les creacions assolides en el seu primer estadi.

⁵⁹ *Ibidem*, p. XI-XII.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 3.

Entre l'aparició de l'edició catalana de 1930 i la francesa de 1935, va córrer un temps que coincideix gairebé de ple amb el període republicà i autònom, durant el qual va recuperar un moderat protagonisme públic, si bé molt matisat pel seu conservadorisme poc en sintonia amb l'ambient esquerrà imperant. Sense pràctica obra arquitectònica durant el període, destaca el paper capdavanter en el patronat creat el 1931 per a la formació del Museu d'Arqueologia, inaugurat el 1935 sota la seva presidència en ple Bienni Negre, o la molt notable intervenció des de l'Institut d'Estudis Catalans en la cessió per part de l'Ajuntament de Barcelona de l'antic hospital de la Santa Creu per allotjar la Biblioteca de Catalunya i la seu corporativa de l'acadèmia, obtinguda el 1931. Durant el mateix període, la seva projecció exterior va ser continuada amb la participació el 1930 en el cinquè Congrés Internacional d'Arqueologia d'Alger, en els Congressos Internacionals d'Estudis Bizantins d'Atenes d'aquell mateix any i de Sofia el 1934, així com en el tercer Congrés Internacional d'Arqueologia Cristiana a Ravenna l'any 1932.

Pel que fa a la temàtica pròpiament romànica, en aquests anys es pot dir que atura la recerca per dedicar-se a donar a conèixer arreu les tesis que en la seva maduració havia compilat i destil·lat en el volum de 1930. Aquell mateix any en continuava la tasca de difusió des de la plataforma que li facilitava l'acord de col·laboració establert entre l'acabada de néixer Fundació Cambó i l'Institut d'Art i Arqueologia de la universitat de París, acord que va donar pas a un ampli cicle de conferències sobre «Catalunya a l'època romànica» amb la participació d'Higini Anglès, Philippe Lauer, Joaquim Folch i Torres, Lluís Nicolau d'Olwer i el mateix Puig i Cadafalch. Hi va dissertar llargament sobre el primer art romànic, la seva geografia i cronologia, a més d'aprofundir en els aspectes referents a l'aparició i adopció de voltes i cúpules als temples catalans. La recopilació de les intervencions va ser publicada al cap de dos anys a París mateix, amb pròleg de Pierre Lavedan i com a segon títol de la col·lecció *Bibliothèque de la Fondation Catalane a l'Université de Paris*.⁶¹ Amb un caràcter més monogràfic i circumscrit al 1932 va incloure a la revista de l'Acadèmia Reial d'Arqueologia belga una ressenya sobre la difusió del primer art romànic als antics Països Baixos,⁶² en una de les darreres incursions sobre aquesta temàtica, en aquest cas cenyida a un territori ben precís. De fet es pot dir que quedaria closa definitivament en la seva bibliografia i, fins també, en la seva labor de recerca per l'aparició de la traducció francesa el 1935 de *La geografia i els orígens del primer art romànic*.

A partir d'aquell moment, i per motius que es lligarien amb el seu exili francès de 1936, es decantaria cap a un altre vessant investigador, en realitat encetat d'abans i orientat enrere vers els precedents directes i llunyans del romànic. En l'empresa

⁶¹ J. PUIG I CADAFAŁCH, «La place de la Catalogne dans la géographie générale et la chronologie du premier art roman», a *La Catalogne à l'époque romane*, París, 1932 p. 21-99.

⁶² «Le premier art roman dans les anciens Pays-Bas», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, vol. II, fasc. 3 (1932), p. 214-230. Edició a banda de Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, Bruxelles i París.

d'aquesta línia de treball tindria un paper destacat l'exploració del temple de l'antic monestir de Sant Miquel de Cuixà, iniciada entre els anys 1933-1934 amb el concurs de George Gaillard a partir d'un acord de l'Institut Francès de Barcelona amb l'Institut d'Estudis Catalans, i que va prosseguir entre 1936-1937 amb l'avenença de la Comissió de Monuments Històrics de França i un ajut a la recerca governamental en la seva condició de refugiat.⁶³ S'ha d'entendre que aquesta actuació s'interessava específicament per les obres preromàniques que llavors, sota l'influx de la historiografia de l'art espanyol, eren qualificades amb criteris ètnics i religiosos de «mossàrabs». Aquesta seria part important de la matèria impartida en els cursos donats entre 1937 i 1940 a l'Institut d'Història de l'Art i l'Arqueologia de la universitat de París. Els seus materials servien per confeir l'obra *L'art wisigothique et ses survivences...*, que per raó de la guerra i posterior retorn a Catalunya no podria editar-se fins a l'any 1961, pòstumament a París. La dedicació a l'episodi visigòtic en l'arquitectura a Catalunya quedaria closa dins el seu recorregut amb les reflexions que acompanyaren l'obra *Noves descobertes a la catedral d'Egara*, editada el 1948 per un Institut d'Estudis Catalans semiclandestí. Amb ella no només culmina l'estudi del complex terrassenc iniciat el 1888, sinó que posa de manifest la seva flexibilitat i obertura a l'assimilació de novetats, en una continuada ampliació de coneixements i replantejament d'hipòtesis. Com s'ha vist, l'atenció per aquest conjunt excepcional es trobava ben imbricada en la recerca més genèrica que dirigia extensivament i amb intensitat vers les produccions artístiques hispàniques preromàniques, visigòtiques i en general cap a l'art dels regnes bàrbars, així com sobre l'anomenada arquitectura cristiana i també l'art romà. Sobre aquest darrer aspecte havia realitzat poc abans una profunda tasca de revisió, ampliació i nova conceptualització de la part que li era dedicada en el primer volum dedicat als «precedents» de *L'arquitectura romànica a Catalunya*.

D'aquesta treball en va resultar el 1934 un obra autònoma, significativament titulada *L'arquitectura romana a Catalunya*, encara que en veritat constituïa un tractat d'arqueologia romana dels Països Catalans, tot i la limitada menció geogràfica i de continguts del seu títol. D'ell cal destacar aquí sobretot la convicció que s'hi expressa de profunda ruptura entre el primer romànic i les obres anteriors, derivació somorta de l'arquitectura provincial de l'extingit imperi. Aquesta nova tesi s'expressava de forma nítida en la segregació d'aquest estudi respecte a la revisió dels volums conseqüents, dedicats al preromànic i el romànic.⁶⁴ Amb una sinceritat ben poc usual en un treball d'investigació, només a l'obrir el llibre l'autor explicava el replantejament de les seves conviccions durant del progrés de la recerca a manera, gairebé, de confessió: «En començar els meus estudis creia trobar l'art romà fonament lligat amb l'art romànic i vaig incloure'l en un primer volum de precedents sota el títol general de l'art romà a Catalunya. Les architectures

⁶³ Vegeu la nota 57.

⁶⁴ J. PUIG I CADAFAŁCH, *L'arquitectura cristiana preromànica a Catalunya* (ed. facsímil i textos d'actualització a cura de J. Guitart, M. Pagés, I. Rodà i H. M. Sans), Barcelona, 2016.

cristianes que s'imposen entre la romana i la romànica, no representen tampoc moments d'evolució; potser ho són parcialment, en part mínima; però llur enllaç amb el romànic és feble a Catalunya. L'art romànic és arribat com una invasió sense lligam extraordinari amb l'art anterior; així no era lògic mantenir en primer terme el títol general de l'arquitectura romànica».⁶⁵

Cal consignar que l'aparició el 1935 de la versió francesa del llibre del primer romànic va anar precedida d'un acte altament significatiu per a Puig i Cadafalch i ben explícit de la seva alta consideració i pregona integració dins del panorama cultural de França, alhora que transcendent per a la projecció internacional de la seva obra. Es tracta del nomenament de doctor *honoris causa* el novembre de l'any 1933 per part de la universitat de la Sorbona, en solemne sessió presidida pel president de la república Albert Lebrun.⁶⁶ No és sobrer recordar aquí que no seria fins a l'any següent que la Universitat de Barcelona, només un cop assolida la condició d'autònoma i amb ella la capacitat fins llavors negada d'atorgar distincions doctorals, que li va concedir la mateixa distinció i ho feu en el primer lliurament de títols d'aquesta índole, efectuada sota l'impuls i en acte presidit pel seu rector Pere Bosch-Gimpera.⁶⁷

No hi ha dubte que l'ascensió de l'obra i la figura intel·lectual de Puig i Cadafalch va trobar el seu cim en l'edició el 1935 que, versada al francès, va tenir el títol idèntic al català de *La géographie et les origines du premier art roman*. La traducció la varen portar a terme Jeanne Vieillard i Pierre Lavedan.⁶⁸ La seva edició, com l'anterior tractat sobre el primer romànic de 1928, va anar a càrrec de l'editor Henri Laurens, ara amb el concurs de la Fundació Cambó de la universitat de París. Si la repercussió de l'edició catalana no havia estat menor dins de la historiografia de l'art, fou molt més gran a partir d'aleshores. La recepció de l'obra, la seva crítica i la fortuna de les tesis expressades, la seva permanència o obsolescència actual dins els estudis del romànic a Europa escapen de la matèria aquí examinada, per més que són exponents de l'extensió i impacte de les seves aportacions continentals.⁶⁹ Per contra, el seu acolliment local va ser més aviat pobre, diluït en un

⁶⁵ J. PUIG I CADAFALECH, *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, 1934. Segona edició del volum primer, llibre primer de *L'arquitectura romànica a Catalunya* amb A. Falguera i J. Goday, p. XXXI del pròleg datat el 1931.

⁶⁶ La repercussió pública de l'acte es pot veure en la ressenya periodística apareguda al diari parisenc *Le Journal*, n. 14.994 (5 de novembre de 1933), p. 2.

⁶⁷ P. BOSCH GIMPERA, *Memòries*, Barcelona, 1980 p. 182-183. Es pot trobar una ressenya de l'acte a la premsa del moment en el diari *La Publicitat* del dia 4 de maig del 1934, p. 1 i 3.

⁶⁸ *La géographie et les origines du premier art roman* Trad. de Jeanne Vieillard i Pierre Lavedan, París, 1935.

⁶⁹ Entre altres valoracions de conjunt, hi ha la d'E. VERGNOLLE i S. BULLY (ed.), *Le "premier art roman" cent ans après*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2012, o d'A.C. QUINTAVALLE (ed.), *Medioevo: arte lombarda. Atti del Convegno internazionale di studi Parma 26-29 settembre 2001*, Milà, 2003, amb la contribució específica de Xavier Barral, «Puig i Cadafalch: le premier art roman entre idéologie et politique», p. 33-41.

ambient migpartit entre una erudició introspectiva amb poc alè teòric i generalista i uns estudis acadèmics de matriu espanyola, sovint refractaris o impenetrables als plantejaments històrics i culturals de Puig i Cadafalch, sobretot per causes ideològiques que cal no ignorar, entre les qual s'ha de comptar el seu fervent europeisme present i passat, tingut més d'un cop per una deserció a la sempiterna i incontrovertible hispanitat.

Ara bé, més enllà dels debats, difusió i utilitat que les seves tesis sobre el llenguatge artístic que venia de definir i valoritzar del primer romànic, hagin pogut tenir dins de la comunitat científica i hagin deixat en la bibliografia específica, hi ha segurament una altra traça de la seva repercussió artística que mereix ser observada. Aquesta es troba fora d'Europa, als Estats Units d'Amèrica i a la ciutat de Nova York, on cronològicament la configuració romànica del conjunt de The Cloisters presenta una significativa simultaneïtat amb l'aparició de les obres clau de referència de Puig i Cadafalch. Perquè el fet és que l'edifici del museu adscrit al Metropolitan novaiorquès que s'elevava en compendi i sublimació de l'art medieval europeu, presentava fins al projecte d'Otto Reinhold Eggers de 1930 una formulació neogòtica pròpia d'una abadia anglesa, perfectament d'acordada amb el paradigma del medievalisme vuitcentista, romàntic o clàssic. No obstant això, el promotor del museu John D. Rockefeller va desestimar-lo i encarregà un de nou a l'arquitecte Charles Collens que, malgrat trobar-se adscrit també al corrent del *revival* gòtic, va abandonar aquesta opció estilística per substituir-la per una de radicalment nova i plenament inscrita en el primer romànic.

Ara bé, si el nou projecte de 1931 per The Cloisters bevia de l'església monàstica occitana de Saint Géraud de Montsempron, la seva configuració va ser novament refeta i el temple va adquirir definitivament un inequívoc aire català, dominat per un campanar mixtura entre les torres dels cenobis de Sant Martí del Canigó i Sant Miquel de Cuixà. Les seves obres estaven molt avançades el 1935 i el museu es va obrir al públic el 1938. Segurament la disposició arquitectònica definitiva presa del primer art romànic català fou adoptada sota l'influx de Joseph H. Breck, assessor del projecte i primer conservador del museu el 1932. Aquest havia estat comissionat per Rockefeller a França l'any 1931 per estudiar l'arquitectura medieval i se sap que en el viatge de treball va visitar els monuments catalans del Conflent francès.⁷⁰ Si es té en compte que aquests edificis en la seva adscripció al primer romànic havien estat donats a conèixer internacionalment per Puig i Cadafalch i se suma el reconeixement que d'ell es tenia en els àmbits acadèmics dels Estats Units a la bibliografia nordamericana que sobre la temàtica havia produït i el fet d'haver impartit classes cinc anys abans a Harvard i al mateix Museu Metropolità, dedicades just al primer romànic, es fa molt difícil de creure que l'influx de la seva renovadora aportació sobre aquesta matèria no exercís cap mena d'influència en l'opció, primer estilística, i segona regional, d'un element essencial de The Cloisters.

⁷⁰ T. B. HUSBAND, *Creating the Cloisters*, Nova York, 2017, p. 30-48.

Així doncs, adscrita al primer romànic i amb aire català fou alçada la peça arquitectònica més rellevant, almenys visualment, en la definició d'aquest complex d'aspecte monàstic que va voler erigir-se en compendi i representació de la quinta essència de l'art medieval d'Europa. Descartar l'estètica convencional del gòtic vuitcentista i optar per un modern o recentment conceptualitzat llenguatge com era el primer romànic en la construcció definitiva de The Cloisters, simultàniament a l'aparició i difusió de l'obra essencial de Puig i Cadafalch, sembla que de prop o de lluny pot haver estat una de les més vistents consecucions que en el camp artístic hauria assolit el projecte de recerca europea que va portar a terme durant el període d'entreguerres.

Bibliografia essencial de Puig i Cadafalch sobre el primer romànic o llombard

- «Les influences lombardes en Catalogne». A: *Congrès Archéologique de France*. Caen 1907, p. 221, 224, 226-228 (comentaris a les intervencions), p. 684-703 (text de la intervenció). Hi ha una edició a banda impresa a Caen el 1908.
- Amb FALGUERA, A. de; GODAY, J. *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol II. *L'arquitectura romànica fins a les darreries del segle XI*. Barcelona, 1911.
- «L'area géographique de l'architecture llombarda à la fin du onzième siècle». A: *Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma. L'Italia et l'arte straniera* [octubre de 1912]. Roma, 1922, p. 100-116.
- «Arthur Kingsley Porter Lombard Architecture». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans MCMXV-XX*, (1923), p. 826-827.
- «L'arquitectura dels segles IX a l'XI a Catalunya. Fenòmens històrics i artístics paral·lels a França». *Revista de Catalunya*, vol. II, núm. 190 (abril 1925), p. 372-378.
- «La transmission de la coupole orientale a la basiliques romane du XIe siècle». A: *Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov*. Praga, 1926, p. 263-274.
- Synopsis of a lecture on Le premier art roman à l'XIe siècle by J Puig i Cadafalch*. Nova York, 1926.
- «Informacions acadèmiques». *Estudis Universitaris Catalans*, any XII, segona època (1927), p. 496-516. Programa del curs donat a Harvard.
- Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XI siècles*. París, 1928.
- La geografia i els orígens del primer art romànic*. Institut d'Estudis Catalans (Memòries de la Secció Històrico Arqueològica, 3). Barcelona, 1930, p. VII-XV.
- «Decorative forms of the firsts romanesque style» i «More decorative forms of the firsts romanesque style». *Art studies: medieval, renaissance and modern*, vol. IV (1926), p. 11-25 i vol. XI (1931), p. 75-99.
- «La place de la Catalogne dans la géographie Générale et la chronologie du premier art roman». A: *La Catalogne a l'époque romane*. París, 1932, p. 21-99.
- «Le premier art roman dans les anciens Pays-Bas». *Revue belge d'archéologie et*

histoire de l'art, vol. II, fasc. 3 (1932), p. 214-230. Edició a banda de Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, Brussel·les i París.
La géographie et les origines du premier art roman, Trad. de Jeanne Vieillard i Pierre Lavedan. París, 1935.

Bibliografia historiogràfica sobre Puig i Cadafalch

- BARRAL, X. «Pròleg» a la reedició facsímil de l'obra de PUIG I CADAFALECH, J.; FALGUERA, A. de; GODAY, J. *L'arquitectura romànica a Catalunya* vol. 1. Barcelona, 2001, p. 5-38.
- BARRAL, X. *Josep Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*. Barcelona, 2003, p. 11-100.
- BARRAL, X. «Puig i Cadafalch: le premier art roman entre idéologie et politique». A: QUINTAVALLE, A. C. (ed.). *Medioevo: arte lombarda. Atti del Convegno internazionale di studi Parma 26-29 settembre 2001*. Milà, 2003, p. 33-41.
- GRAU, R. «La modernitat de Puig i Cadafalch». *L'Avenç*, núm. 266 (febrer de 2002), p. 8-9.
- GRAU, R. «El positivisme historiogràfic de Puig i Cadafalch i l'arquitectura catalana». A: BALCELLS, A. (ed.). *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. Barcelona, 2003, p. 97-107.
- GRAU, R.; LÓPEZ, M. «Josep Puig i Cadafalch». A: ARTAL, F.; GABRIEL, P.; LLUCH, E.; ROCA, F. *Ictineu. Diccionari de les ciències de la societat als Països Catalans (segles XVIII-XX)*. Barcelona, 1979, p. 397-398.
- GRAU, R.; LÓPEZ, M. «La teoria històrica de l'arquitectura en Puig i Cadafalch». *Artilugi*, núm. 12 (1981), p. 1-4.
- POISSON, O. «La "carrera francesa" de Josep Puig i Cadafalch». A: *1907: el paper de l'IEC en la història de l'art i en la restauració de monuments medievals a Catalunya i Europa. Commemoració del centenari de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona, 2007, p. 15-25.
- POISSON, O. «Puig i Cadafalch et Brutaills: le Roussillon, la Catalogne et Paris». A: *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*. París, 2012, p. 1.052-1.059.
- RIU-BARRERA, E. «El discurs acadèmic de J. Puig i Cadafalch el 1935 sobre les lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics». *Butlletí de Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 32 (2018), p. 139-158.