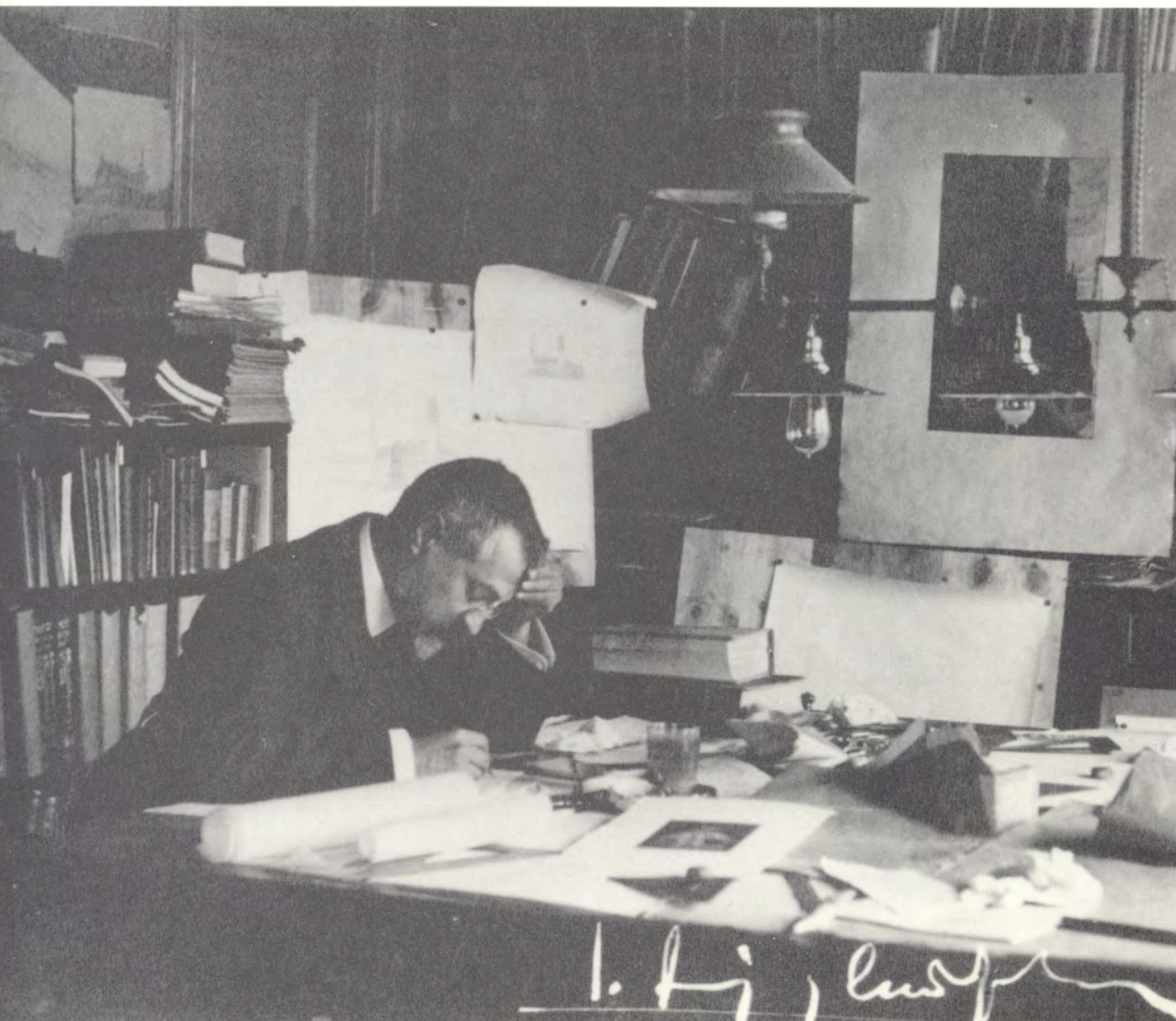


I. Puig i Cadafalch

Puig i Cadafalch

i la Catalunya contemporània

EDITOR
Albert Balcells



I. Puig i Cadafalch



13

sèrie jornades científiques

Jornades
Científiques de
l'Institut d'Estudis
Catalans

SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA

*Puig i Cadafalch
i la Catalunya contemporània*

Editor

Albert Balcells

Institut d'Estudis Catalans. Jornades Científiques (2001)

Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània : Jornades Científiques de l'Institut d'Estudis Catalans, Secció Històrico-Arqueològica. — (Sèrie jornades científiques ; 13)

Text en català, resums en català i anglès. — Referències bibliogràfiques

ISBN 84-7283-702-5

I. Balcells, Albert, ed. II. Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-arqueològica

III. Títol IV. Col·lecció: Sèrie jornades científiques ; 13

1. Puig i Cadafalch, Josep — Congressos

929Puig i Cadafalch, Josep(061.3)

Aquest treball ha comptat amb el suport de la Comissió Interdepartamental de Recerca i Innovació Tecnològica (CIRIT) de la Generalitat de Catalunya

© dels autors de les ponències

© 2003, Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: desembre de 2003

Tiratge: 450 exemplars

Text revisat lingüísticament per l'Oficina de Correcció i Assessorament Lingüístics de l'IEC

Compost per Anglófort, SA

Carrer del Rosselló, 33. 08029 Barcelona

Imprès a Limpergraf, SL

Polígon industrial Can Salvatella. Carrer de Mogoda, 29-31. 08210 Barberà del Vallès

ISBN: 84-7283-702-5

Dipòsit Legal: B. 48231-2003

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

Sumari

Currículums dels participants	7
---	---

Presentació

Albert Balcells	15
---------------------------	----

1. L'ARQUEOLOGIA

Algunes tesis de Puig i Cadafalch sobre la història de l'art català

Xavier Barral i Altet	19
---------------------------------	----

L'arqueologia clàssica en l'obra de Puig i Cadafalch

Josep Guitart i Duran	41
---------------------------------	----

L'arquitectura romànica a Catalunya. Una obra cabdal per a l'estudi de la cultura catalana

Joan-F. Cabestany i Fort	53
------------------------------------	----

Puig i Cadafalch i la difusió de la coneixença de l'art romànic català a Europa

Antoni Pladevall i Font	69
-----------------------------------	----

2. ELS PROJECTES DE CIUTAT, EL MUSEU I LA RECONSTRUCCIÓ DE MONUMENTS

La participació de Josep Puig i Cadafalch en la creació i consolidació dels museus de Barcelona

Andrea A. García Sastre	77
-----------------------------------	----

El positivisme historiogràfic de Puig i Cadafalch i l'arquitectura catalana

Ramon Grau i Fernández	97
----------------------------------	----

<i>Puig i Cadafalch, la intervenció en els monuments i la seva influència a Catalunya</i>	
Raquel Lacuesta	109
<i>Josep Puig i Cadafalch i l'urbanisme de Barcelona als inicis del segle XX</i>	
Manuel de Torres i Capell	131
3. L'ARQUITECTURA	
<i>L'arquitectura domèstica de Puig i Cadafalch: un eco del dilema actual (estil o no-estil)</i>	
David MacKay	147
<i>L'escultura i les arts decoratives en els edificis de Puig i Cadafalch</i>	
Francesc Fontbona	153
<i>Josep Puig i Cadafalch: obres i projectes des de 1911</i>	
Jordi Romeu i Costa	161
4. L'ACTIVITAT POLÍTICA	
<i>Puig i Cadafalch: de la militància associativa a l'exercici de la política regionalista (1887-1907)</i>	
Joaquim Coll i Amargós	181
<i>Política i cultura del catalanisme. L'acció de Puig i Cadafalch entre 1907 i 1917</i>	
Jordi Casassas	197
<i>Puig i Cadafalch a la presidència de la Mancomunitat de Catalunya. Els aspectes més polítics</i>	
Albert Balcells	213
<i>Puig i Cadafalch i l'Institut d'Estudis Catalans durant la primera meitat del segle XX</i>	
Enric Pujol	233

Xavier Barral i Altet. Llicenciat per les universitats de Barcelona i de París i doctor en història de l'art i arqueologia per la Universitat de la Sorbona (París), ha estat professor adjunt d'història de l'art medieval a la mateixa universitat (1974-1981), i actualment és catedràtic d'Història de l'Art i Arqueologia a la Universitat de Rennes. Ha estat director de la Missió històrica francesa a Alemanya i del Museu Nacional d'Art de Catalunya i és membre de l'Institut d'Estudis Avançats de Princeton (Estats Units) i de diverses acadèmies i institucions científiques europees. És vicepresident de la Universitat Catalana d'Estiu i ha estat director dels *Quaderns d'Estudis Medievals* i membre del consell assessor de la revista *Fonaments* i de *Catalunya Romànica*. És membre del consell de redacció de l'*Anuario de Estudios Medievales*. Entre les seves obres, cal destacar *L'art pre-romànic a Catalunya*; *La catedral romànica de Vic*; *Les mosaïques médiévales de Venise, Murano, Torcello*; *Les catedrals de Catalunya*; *Tresors artístics catalans*, i, amb Georges Duby, *La sculpture du Moyen Âge*. Ha dirigit, entre altres obres, *Arte de España* i el col·loqui internacional «Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge». Actualment dirigeix la col·lecció en 16 volums *Ars Cataloniae - Art de Catalunya*, la *Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya* (5 volums) i el «Corpus Vitreaearum Medii Aevi - Catalunya» de l'Institut d'Estudis Catalans. D'entre les seves darreres publicacions destaquen *La cathédrale du Puy-en-Velay* (Skira, 2000), *Haut moyen Âge* i *Le Monde roman* (Taschen-architecture mondiale, 1997-1998). Al diari *Avui* publica setmanalment la pàgina «Quadern d'art», ara recollida en el llibre *L'art i la política de l'art* (Barcelona, 2000). És membre de l'Institut d'Estudis Catalans des de l'any 1992.

Josep Guitart i Duran. Doctor en filosofia i lletres (secció d'història antiga) per la Universitat de Barcelona. És catedràtic d'Arqueologia de la Universitat Autònoma de Barcelona i membre de la Junta de Museus de Catalunya. Fou director del Museu de Badalona (1975-1980) i sotsdirector general de Museus, Arts Plàstiques i Arqueologia del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1980-1984). També ha exercit els càrrecs de sotsdirector (1987-1990) i director general d'Universitats de la Generalitat de Catalunya (1990-1993). En el camp de la recerca, ha treballat sobre diversos aspectes de l'arqueologia

romana a Catalunya, entre els quals cal esmentar les excavacions i els estudis sobre les ciutats romanes de Baetulo (Badalona) i Iesso (Guissona) i l'edició del full K/S-31 i de la Tabula Imperii Romani, corresponent a Catalunya i Balears. És membre de l'Institut d'Estudis Catalans des de l'any 1990.

Joan-F. Cabestany i Fort. Fou conservador tècnic d'institucions culturals per a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona (1961-1974). Ha estat professor adjunt/titular d'història de l'edat mitjana a la Universitat de Barcelona (1968-1984); director del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (1985-1990), i assessor tècnic, com a director de programes d'investigació de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona (1990-1995). Ha publicat els estudis següents: *Alfons el Cast. Els primers comtes reis*, Barcelona, Vicens Vives, 1960, p. 53-100 (Biografies Catalanes, Sèrie Històrica; IV); «Tres mansos medievals (Pontons)», a: *Atti Colloquio Internazionale di Archeologia Medievale*, Palerm, 1976, [Separata d'11 p.]; «Els enterraments amb sarcòfag del monestir de Poblet (s. XII a XIV)», a: *Necròpolis i sepultures medievals de Catalunya*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1981-1982, p. 203-212 [Acta Medievalia, Annexos d'Arqueologia Medieval; 1]; «Esteles del museu del monestir de Poblet (s. XII-XIV)», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia* [Barcelona], núm. 4 (1983), p. 265-270; «La capella de Santa Llúcia», *Lambard: Estudis d'Art Medieval* [Barcelona], núm. 6 (1992-1993), p. 161-177; «Arts sumptuàries i artesanals. El romànic en l'àmbit català», a: *Catalunya romànica*, vol. I, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1994, p. 119-132; «ARCAT: una base de datos documental y bibliográfica para el estudio del patrimonio del arte románico catalán». *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* [Sevilla], núm. 7 (1994), p. 39-40, [Butlletí informatiu] [En col·laboració amb M. T. Matas i Blanxart]; «Santa Maria de Santes Creus», a: *Catalunya romànica*, vol. XXI, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1995, p. 261-272; «Santa Maria de Camprodon: l'església, vestigi d'un monestir», a: *Art i cultura als monestirs del Ripollès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 89-101; «Aproximació a les tipologies constructives dels campanars de torre romànica a Catalunya (segles IX-XIII)», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* [Prada-Codolet], núm. 27 (1996), p. 25-32 [En col·laboració amb M. T. Matas i Blanxart]; «El culte de Santa Eulàlia a la catedral de Barcelona (s. IX-X)», *Lambard: Estudis d'Art Medieval* [Barcelona], núm. 9 (1996-1997), p. 159-165; «Advocació de sant Miquel a les capelles dels castells de la Marca del Gaià i del Penedès (segles X-XI)», *Lambard: Estudis d'Art Medieval* [Barcelona], núm. 10 (1997-1998) p. 141-150 [En col·laboració amb M. T. Matas i Blanxart]; «ARCAT: una tasca d'investigació a partir de l'obra científica de Josep Puig i Cadafalch», a: *L'aportació cultural i científica de l'Institut d'Estudis Catalans (1907-1997)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2001, p. 71-82 [En col·laboració amb M. T. Matas i Blanxart].

Antoni Pladevall i Font. Eclesiàstic i historiador. Es formà al Seminari de Vic i a la Universitat Catòlica de Lovaina. Treballà als Arxius Diocesans de Vic sota el mestratge d'E.

Junyent, i col·laborà en tasques d'inventari del patrimoni català a la Diputació de Barcelona i a la Generalitat de Catalunya. Fou també director general del Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya. Dirigí la col·lecció «Catalunya Romànica» de la Gran Enciclopèdia Catalana i actualment prepara la publicació d'una nova obra en diversos volums: *L'art gòtic a Catalunya*. Membre numerari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. És autor de molts llibres i articles d'història i art. Entre els estudis històrics més notables que ha publicat, destaquen: *Els monestirs catalans; Història de l'Església a Catalunya; El general Moragues, heroi i màrtir de Catalunya; Ermessenda de Carcassona*; i «Biografia i bibliografia» a *Església i país. Tres testimonis*, de J. Bigordà, A. Manent i R. Bofill, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1995, p.175-242. L'any 1994 rebé la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya. És membre de l'Institut d'Estudis Catalans des de l'any 1990.

Andrea A. García Sastre (Barcelona, 1940). Doctora en belles arts. La seva tesi *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915* va ser guardonada per la Universitat de Barcelona, la Fundació Catalana per a la Recerca i *Serra d'Or* i editada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat i el Museu Nacional d'Art de Catalunya (1997). Al llarg de la seva activitat professional ha dut a terme tasques pioneres a l'Estat espanyol, com la creació dels departaments d'educació de museus, l'organització i la direcció del Servei de Difusió Cultural dels Museus i del Servei Pedagògic de Museus. Darrerament, ha estat ponent en el Congreso de Educación Artística: Los Valores del Arte en la Enseñanza, a la Universitat de València (juny de 2000); en el simposi «Arte Contemporáneo y Educación», a la Universidad de Salamanca (novembre de 2000) i actualment, codirigeix el curs de postgrau Educador de Museus i Centres Afins a la Universitat de Girona. També ha publicat un nombre important d'articles; un dels darrers és «Els museus d'una ciutat que era “un poc nostra” i d'un país que anàvem fent», al núm. 236 de *L'Avenç*. En aquest moment compagina la responsabilitat de cap del Departament d'Educació del MNAC amb la de directora executiva de la 19a Conferència General i 20a Assemblea General del Consell Internacional de Museus (ICOM 2001, Barcelona).

Ramon Grau i Fernández (Barcelona, 1947). Historiador. Professor a la Universitat de Barcelona, 1970-1987. Coordinador de projectes historiogràfics a l'Ajuntament de Barcelona, des de 1994 (Seminari d'Història de Barcelona). Membre del consell de redacció de la revista *L'Avenç*, des de 1998. Ha investigat i publicat sobre història de Barcelona, segles XVIII-XX, i sobre història de la historiografia catalana.

Publicacions conjuntes amb Marina López (principalment, les relacionades amb el tema de la conferència): diversos articles a *Ictineu. Diccionari de les ciències de la societat als Països Catalans (segles XVIII-XX)*, Barcelona, Edicions 62, 1979; «La teoria històrica de l'arquitectura en Puig i Cadafalch», *Artilugi* [Barcelona], 12 (1981), p. 1-4; «El concepto de monumento

histórico en Barcelona», a *Urbanismo e Historia urbana en el Mundo Hispano. Segundo Simposio*, vol. II, Madrid, Universidad Complutense, 1982, p. 1055-1064; «Arqueologia romàntica: espiritualisme versus materialisme», *L'Avenç*, 91 (1986), p. 72-75; «La gènesi del positivisme historiogràfic: Barcelona revisitada (1844-1848)», *L'Avenç*, 96 (1986), p. 71-74; «L'Exposició Universal de 1888 en la història de Barcelona», a Ramon Grau (director), *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del Centenari, 1888-1988*, Barcelona, Comissió Ciutadana, 1988, p. 49-377; «Lectures d'historiografia catalana, 7: Sobre els raonaments d'historiador», *L'Avenç*, 151 (1991), p. 40-45; «La plaça de Catalunya», a *Els barris de Barcelona*, volum I: *Ciutat Vella. L'Eixample*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana i Ajuntament de Barcelona, 1999, p. 40.

Raquel Lacuesta. Doctora en història de l'art (1998) i llicenciada en filosofia i ciències de l'educació (1987) per la Universitat de Barcelona. Membre fundador de l'Acadèmia del Partal (Asociación Libre de Profesionales de la Restauración), creada a Barcelona el 19 de novembre de 1992. És professora col·laboradora del Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica de la Universitat Politècnica de Sevilla, des de 1993. Des de 1996 és cap de la Secció Tècnica d'Investigació, Documentació i Difusió del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona. Va rebre el Premi Nacional de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya 1997 per la restauració de la coberta de la Casa Milà, la Pedrera, de Barcelona. Autora de la tesi doctoral *El Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona. Metodologia, criteris i obra. 1915-1981*, Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 1998. És sòcia dels Amics de l'Art Romànic (filial de l'Institut d'Estudis Catalans), des de 1977. Membre dels equips redactors de diversos catàlegs comarcals i municipals d'edificis d'interès historicoarquitectònic: Barcelona, Vallès Occidental, Osona, Sarrià - Sant Gervasi, Terrassa, Manresa, Santa Coloma de Gramenet, Borriana, Collserola, Cardedeu, Sant Llorenç del Munt i Montseny, Cubelles, el Prat de Llobregat, Montcada i Reixac i Tortosa. Membre de la Comissió de Defensa del Patrimoni del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (1989-1996) i de l'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (AADIPA), COAC, des de 1997. Membre del Comité Español de Historia del Arte (CEHA), des de febrer de 1993. Membre del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP), des de 1995. Membre d'ICOMOS, des de 1997.

Pel que fa a activitats professionals relacionades amb la restauració de monuments, ha estat responsable de la investigació històrica (arqueològica, documental, artística i constructiva) prèvia a les actuacions en el patrimoni arquitectònic; de la restauració dels béns mobles i arts aplicades dels edificis restaurats pel Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, del Fons Documental d'aquest Servei, i de la redacció i l'edició de les publicacions que s'hi realitzen, com també de les exposicions, simposis i altres activitats de divulgació. Ha participat com a professora en diversos congressos, jornades, màsters i cursos de doctorat

sobre el Patrimoni Arquitectònic (universitats i col·legis d'arquitectes d'Alcalá de Henares, Barcelona, Càceres, Córdoba [Argentina], Girona, Granada, Guanajuato [Mèxic], Las Palmas de Gran Canaria, Lleida, Logronyo, Madrid, Melilla, Múrcia, Palma de Mallorca, Pamplona, Santiago de Compostel·la, Sevilla, Tarragona, Tenerife, Urbino, València, Valladolid, Valls, Venècia, UCE, etc.).

Manuel de Torres i Capell. Arquitecte. Catedràtic del Departament d'Urbanística i Ordenació del Territori de la Universitat Politècnica de Catalunya. Redactor del planejament general de Mataró, Montblanc, Rubí, Granollers, Canovelles, les Franqueses, Reus i Santa Coloma de Farners; de planejament especial i projectes urbans a Reus, Mataró, Granollers, Premià de Dalt, Caldes d'Estrac, Premià de Mar i el Prat de Llobregat, i d'estudis territorials sobre els espais lliures de l'àrea metropolitana de Barcelona, la transformació del PGM de Barcelona i el paisatge de les terres de l'Ebre. És l'autor dels llibres *Inicis de la urbanística municipal de Barcelona* (1985), *El planejament urbà i la crisi de 1917 a Barcelona* (1987), *La transformació del paisatge a l'entorn de les Carreteres* (1992) i *L'urbanisme de la diversitat. La formació de la urbanística metropolitana de Barcelona* (1999).

David MacKay. D'ascendència anglesa i irlandesa, nascut als anys trenta, exerceix com a arquitecte des de fa més de quaranta anys a Barcelona amb els seus socis Josep Martorell i Oriol Bohigas. A part de nombrosos projectes d'habitatges i escoles, l'equip és probablement més conegut arreu del món pel seu disseny urbanístic de la Vila Olímpica i el Port Olímpic l'any 1992. Ha estat membre del Comitè Assessor del Senat per a la reunificació de Berlín i en aquests moments és membre del Comitè Assessor de l'Ajuntament de Dublín per a la renovació urbanística. Ha publicat diversos llibres sobre arquitectura, els últims dels quals són: *L'arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*, Barcelona, Edicions 62, i *La recuperació del front marítim. Model Barcelona*, Barcelona, Fundació Bosch i Gimpera, Universitat de Barcelona. Ha estat professor convidat a la Universitat de Washington (Saint Louis) i a la Universitat de Wisconsin (Milwaukee). Actualment, és professor a la London School of Economics dins del projecte Cities Program.

Francesc Fontbona. Doctor en història moderna per la Universitat de Barcelona. Des de l'any 1995 és director de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya, d'on era conservador des del 1978. Guanyà el Premi Alfons Bonay i Carbó de l'Institut d'Estudis Catalans pels llibres *El paisatgisme a Catalunya* i *La crisi del Modernisme artístic*, que rebé també el Premi Crítica Serra d'Or. És autor també d'*Anglada-Camarasa* (amb F. Miralles), de dos volums de la *Història de l'art català* d'Edicions 62 i de *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1823*. Ha escrit nombrosos articles a diverses publicacions. Fou responsable de la secció d'art de la *Gran enciclopèdia catalana* del 1971 al 1978. És membre de la Junta de Museus de Catalunya i de la Comissió Executiva d'aquesta. Pertany a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, de la qual

ha publicat el catàleg de les pintures (Premi ACCA 1999) i és membre honorari de la Societat Hispànica d'Amèrica, de Nova York, des del 1993. És membre de l'Institut d'Estudis Catalans des de l'any 1992.

Jordi Romeu i Costa (Barcelona, 1949). Titulat en arquitectura superior per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona pel treball *Remodelació de l'estació de França de Barcelona* l'any 1973; i doctorat per la mateixa institució amb el treball titulat *Josep Puig i Cadafalch: obres i projectes a partir de 1911*, tesi dirigida per Oriol Bohigas i llegida el mes de juliol de 1989 davant del tribunal presidit per Rafael Moneo i format pels professors Ignasi de Solà-Morales, Antoni de Moragas, Mireia Freixa i Jordi Garcés. Va ser professor de dibuix a l'ETSAB entre 1975 i 1979; de projectes 1 a la Càtedra de Federico Correa entre 1979 i 1988; de projectes 5 a la Càtedra d'Antoni de Moragas entre 1988 i 1995, i professor responsable del curs de projectes 9 i 10 des de 1996 fins avui. Ha estat secretari del Departament de Projectes entre 1994 i 1997. Arquitecte des de l'any 1974, ha portat a termes tasques de rehabilitació de diverses obres de Puig i Cadafalch: a la Casa Pich i Pon (pl. de Catalunya, 9), intervencions els anys 1980, 1984, 1991, 1994 i 1999; a la Casa Lluís Guarro (Via Laietana, 37), el 1984; i a la Casa Maria Guarro (c. de Sant Pere Més Alt, 46), el 2001. Premi FAD d'interiorisme el 1981; selecció i finalista dels Premis FAD els anys 1985, 1988, 1989, 1992 i 1996; fou finalista dels Premis Ciutat de Barcelona 1988, 1992, 1994 i 1995; selecció dels Premis Década 2001 per l'Hotel Comtes de Barcelona.

Joaquim Coll i Amargós (1967). Doctor en història contemporània per la Universitat de Barcelona, amb una tesi titulada *Narcís Verdaguer i Callís (1862-1918) i el catalanisme possibilista*, publicada el 1998 per Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Anteriorment, havia publicat l'obra *El catalanisme conservador davant l'afer Dreyfus (1984-1906)* (Barcelona, Curial, 1994). També ha col·laborat en diverses obres col·lectives, com ara la dirigida per Jordi Casassas, *Els intel·lectuals i el poder a la Catalunya contemporània* (Barcelona, Pòrtic, 1999). Recentment, ha publicat amb Jordi Llorens el treball *Els quadres del primer catalanisme polític* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000).

Jordi Casassas (Barcelona, 1948). Doctorat amb premi extraordinari per la Universitat de Barcelona (1977), de la qual, actualment, és catedràtic d'Història Contemporània i director d'aquest Departament; i titular de la Càtedra Lluís Companys de la mateixa universitat. És director del Grup de Recerca Consolidat: Grup d'Estudis d'Història de la Cultura i dels Intel·lectuals, i portaveu de *Cercles: Revista d'Història Cultural*; assessor d'ARIEL/Història, de l'Institut Cambó de Barcelona; investigador principal de la Xarxa Temàtica Història cultural comparada de l'espai mediterrani. Col·labora en diversos projectes internacionals, especialment amb la Università degli Studi La Sapienza (Roma) i amb l'Institut d'Histoire du Temps Present (CNRS, París); forma part del Consell Assessor de diverses revistes

especialitzades (*El Contemporani, Historiar, Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, etc.). Entre les diferents publicacions trobem *Jaume Bofill i Mates, 1878-1923* (1980); *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930* (1983); *L'Ateneu Barcelonès. Dels orígens als nostres dies* (1986); *Intel·lectuals, professionals i polítics a la Catalunya contemporània* (1989); *Entre Escil·la i Caribdis. El catalanisme i la Catalunya conservadora de la segona meitat del segle XIX* (1991); *L'època dels nous moviments socials, 1900-1930* (1995); amb J. Termes, *El futur del catalanisme* (1997), i com a coordinador *Els intel·lectuals i el poder a Catalunya, 1808-1975* (1999).

Albert Balcells (Barcelona, 1940). És membre de l'Institut d'Estudis Catalans des de l'any 1986, del qual, actualment, presideix la Secció Històrico-Arqueològica i és Catedràtic d'Història Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona. Entre altres llibres, ha publicat *El problema agrari a Catalunya: La qüestió rabassaire, 1880-1936* (1968); *Crisis económica y agitación social en Catalunya, 1930-1936* (1971); *Trabajo industrial y organización obrera en Cataluña* (1974); *Història dels Països Catalans* (1980); *Les eleccions generals a Catalunya, 1901-1923*, de la qual és coautor (1982); *Rafael Campalans: Socialisme català* (1985); *Catalan Nationalism: Past and present* (Londres; Nova York 1996); *La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia* (1996); *Obra completa d'Enric Prat de la Riba* (1998-2000), de la qual és coautor; *Miquel Coll i Alentorn: Historiografia i democràcia* (1904-1990), i *Violència social i poder polític* (2000). Ha estat vicedegà del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya. Ha rebut la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya (1995) i els premis Nova Terra (1967) i Ramon Fuster (1992).

Enric Pujol (Figueres, Alt Empordà, 1960). Ha publicat llibres de temàtica historiogràfica, com *El descrèdit de la història* (1993) o *Ferran Soldevila i els fonaments de la historiografia catalana contemporània* (1995), Premi Prat de la Riba de l'Institut d'Estudis Catalans 1998. Ha estat curador d'antologies de F. Soldevila, com *Textos d'història política* (1994) o *Noms propis* (1994), i d'escrius autobiogràfics, com els *Dietaris de l'exili i el retorn*, de F. Soldevila (2 v., 1995-2000), o les *Confessions i quaderns íntims*, de Rosa Leveroni (1997) —en col·laboració amb Abraham Mohino. Així mateix, ha estat coredactor de l'obra *La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia* (1996) i ha participat en projectes col·lectius com l'enciclopèdia *Ulisses* (1983), la *Història de la cultura catalana* (1996) o *Figueres 1900-1936: Imatge i història de la Catalunya republicana* (1999). La seva tesi doctoral, *Ferran Soldevila i la historiografia del seu temps, 1894-1971*, llegida el desembre del 2000 a la Universitat Autònoma de Barcelona, va merèixer l'excel·lent *cum laude* per unanimitat. Actualment, prepara una història de l'Institut d'Estudis Catalans conjuntament amb Albert Balcells. És membre del consell de redacció de la revista *El Contemporani* i pertany a la Societat Catalana d'Estudis Històrics.

Amb motiu de la celebració de l'Any Josep Puig i Cadafalch, l'Institut d'Estudis Catalans, mitjançant la seva Secció Històrico-Arqueològica, va organitzar els dies 15 i 16 de novembre de 2001 unes jornades científiques amb l'objectiu d'estudiar la relació entre l'obra del personatge i la Catalunya contemporània, tant la del seu temps com la nostra.

La personalitat polifacètica de Josep Puig i Cadafalch, com a arquitecte, urbanista, arqueòleg, historiador de l'art, polític i acadèmic, ofereix un punt de vista excepcional per a entrar en contacte amb la problemàtica cultural i política d'un llarg període de la història de Catalunya, el que va des de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 fins als anys cinquanta del segle xx o, en altres termes, des del primer impuls del Modernisme fins a la resistència cultural sota la dictadura franquista, passant per la Mancomunitat de Catalunya i la Generalitat dels anys trenta.

L'objectiu de les jornades, les ponències de les quals oferim aquí, va ser dur a terme, amb esperit crític, un balanç de la tasca de Puig i Cadafalch, tenint en compte la història posterior. No es tractava de teixir una biografia, sinó de suscitar un debat sobre els problemes amb els quals es va enfrontar Puig i Cadafalch en companyia de la seva generació.

Les jornades aconseguiren ser un lloc de diàleg interdisciplinari on participaren arquitectes, historiadors de la política, arqueòlegs, historiadors de l'art i experts en la conservació i restauració de monuments, aplegats per a estudiar els diversos àmbits en què l'activitat de Puig i Cadafalch contribuï a la construcció de la Catalunya contemporània, que, amb les seves continuïtats i discontinuïtats, amb els seus guanys i amb les seves limitacions i contradiccions, és la nostra.

Les ponències presentades aleshores i publicades aquí donen una visió molt completa i arrodonida del procés seguit per una cultura que ha maldat, al mig de totes les dificultats i obstacles, per assolir una normalitat i una projecció internacional en les quals Puig i Cadafalch va actuar amb tanta eficàcia com passió i esforç incansables tant en els moments favorables com en les situacions políticament adverses.

Van ser unes jornades científiques i no un acte commemoratiu però no hi ha dubte que, sense pretendre-ho, el resultat constitueix una contribució rellevant al coneixement del personat-

ge i, per tant, el més eficaç homenatge a la seva memòria. Puig i Cadafalch va ser una figura cabdal en la història de l'Institut d'Estudis Catalans com a corporació representativa de l'alta cultura catalana, i, per tant, esqueia especialment a l'Institut portar a terme aquesta trobada interdisciplinària. Actuaren com a moderadors de les quatre sessions de les jornades, respectivament, Manuel Ribas i Piera, president en aquell moment de la Secció de Ciències i Tecnologia de l'IEC, Jordi Bonet, president de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Concepció Mir, membre de la Secció Històrico-Arqueològica, i qui escriu aquesta presentació.

A més del fruit dels estudis aquí presentats, convé remarcar que les jornades en van tenir un altre: la conscienciació de l'interès que la documentació conservada a casa de Puig i Cadafalch té per a la història cultural i política de Catalunya. Es va acordar constituir una comissió per a entrar en contacte amb els descendents del personatge amb l'objectiu que aquella documentació sigui dipositada a centres públics on pugui ser consultada i estudiada pels investigadors. Les gestions estan en marxa i tenim l'esperança fonamentada que tindran èxit. Serà un pas important en la conservació del patrimoni documental col·lectiu.

1

L'arqueologia

Resum

Puig i Cadafalch és internacionalment conegut com a historiador de l'art medieval i, més concretament, de l'arquitectura romànica. Ell va definir una teoria fonamentada en un equilibri temàtic entre geografia i tipologia, en la qual l'arquitectura de la primera meitat del segle XI es desenvolupa en un marc geogràfic entre l'Adriàtic i el Mediterrani septentrional. El primer art romànic era, per a Puig i Cadafalch, un estil arquitectònic difós en aquestes regions format per esglésies fetes per paletes experimentats, poc decorades i que introduïen la volta de canó. En el centre de la teoria de Puig i Cadafalch hi ha la posició de Catalunya entre la península Ibèrica, el Mediterrani i Europa. Com a polític i com a arquitecte, Puig s'havia manifestat sempre al servei del seu país. Com a historiador de l'art, va anar teixint una trama en la qual el nacionalisme era un factor determinant en l'elaboració de les seves teories científiques. Com a restaurador de monuments, va contribuir a plasmar-hi els seus punts de vista sobre el passat aplicats al present que ell vivia. Avui, hem de ser conscients que el nostre coneixement de l'art romànic i de l'art català en general depèn, molt directament, de la visió que ens han deixat personatges com Puig i Cadafalch. En el seu cas concret, va anar encairant molt més lluny organitzant sistemàticament l'art del passat d'acord amb les perspectives polítiques i amb els ideals nacionalistes de la seva època.

Abstract

Puig i Cadafalch is internationally known as a historian of medieval art and, more specifically, of Romanesque architecture. He defined a theory based on a thematic balance between geography and typology, in which the architecture of the first half of the 11th century developed in a geographic framework between the Adriatic and the northern Mediterranean. The first Romanesque art, according to Puig i Cadafalch, was an architectural style spread in these areas, consisting of churches built by experienced construction workers, with little decoration, and introducing the rounded arch. At the heart of Puig i Cadafalch's theory is the position of Catalonia between the Iberian peninsula, the Mediterranean, and

Europe. As a politician and an architect, Puig had always shown himself to be at the service of his country. As an art historian, he created a connection in which nationalism was a determining factor in the creation of his scientific theories. As a restorer of monuments, he contributed to the consolidation of his points of view on the past applied to the present in which he lived. Today, we must be aware that our knowledge of Romanesque art and Catalan art in general depends very directly on the view left to us by figures such as Puig i Cadafalch. In his specific case, he went even further, systematically organizing the art of the past according to the political perspectives and nationalistic ideals of his era.

Josep Puig i Cadafalch, nascut el 1867 a Mataró i mort el 1957 a Barcelona, és un dels personatges més rics de la vida cultural del país del tombant del segle passat. Va ser una de les vies d'accés més importants a la modernitat europea tant pel que fa a arquitectura i urbanisme com a arqueologia i història. Si Puig i Cadafalch és conegut sobretot com a arquitecte i historiador de l'art que fou, no és menys destacada la seva tasca com a restaurador del patrimoni català, sobretot medieval. L'àmplia formació que va rebre en tots els aspectes el va fer especialment sensible a la necessitat de desplegar enormes esforços en la conservació i restauració del patrimoni antic de Catalunya. Aquesta activitat, que no pot separar-se del treball d'investigació científica tant en la seva obra arquitectònica com en el seu estudi sobre l'art romànic català, li havia de servir —així ho reivindicava en els seus escrits— per a recuperar el passat nacional gloriós que Catalunya havia perdut per circumstàncies d'índole ben diversa.

A Puig i Cadafalch li devem unes primeres bases serioses d'estudi de l'art antic i medieval català, així com una exhaustiva teoria sobre els orígens de l'art romànic europeu. La seva contribució fou també gran en el camp de la conservació i restauració del patrimoni medieval català. Les seves idees polítiques van marcar l'obra de l'historiador de l'art, i van influir fortament la seva arquitectura. Si el nacionalisme polític és el fil director de l'obra escrita de Puig, llibres i articles, la universalitat de Catalunya n'és la recerca central:

Jo estich convençut de que l'Història de la nostra Arquitectura catalana és alguna cosa més que l'història de les obres d'art local sense altre interès que'l del amor a les coses de la Nació pròpia. Aqueix títol fora ja una gran cosa pera'ls nacionals, però no fora prou pera atreurehi a la gent estrangera qu'estudia. Ni la utilitat pedagògica d'estudiar les grans coses del món per medi de les més modestes que's tenen a mà seria suficient per donar als ulls de tothom un valor d'aquest conjunt d'obres que queden a la terra catalana y a rahonar l'interés que posem en el seu estudi.

Té un interès científich general l'estudi dels restes arquitectònics que'ns queden, un interès especial pera resoldre molts problemes de l'Història de l'Arquitectura d'Europa, que'ls problemes universals han passat també a aquest recó de la terra nostra.¹

1. *Estudis Universitaris Catalans*, 1907, p. 20.

En la formació de Puig i Cadafalch en el camp de la història de l'art van tenir un paper destacat els estudis que s'emprenien des de França en el camp de la història de l'art. Amb la Renaixença s'inicià un moviment cultural de descoberta del passat medieval del país, dels orígens de la seva història i, consegüentment, del seu art medieval. La restauració de monestir de Ripoll, que havia quedat destruït el 1835, com havia passat en molts d'altres monuments medievals, va començar sota l'empenta de la Renaixença el 1886, essent-ne l'iniciador el bisbe de Vic, i després de Barcelona, Josep Morgades. Aquest moviment, però, arribava a terres catalanes amb quasi cinquanta anys de retard respecte d'altres moviments europeus romàntics de recuperació del passat medieval. A França, la Monarquia de Juliol (1830-1848) havia pres decisions polítiques d'alt nivell per canalitzar els esforços que havien de finir en la creació de la Comissió dels Monuments Històrics i del càrrec d'inspector dels monuments, que ocuparen successivament Ludovic Vitet i Prosper Mérimée. A partir d'aquell moment, la voluntat de conservar, protegir i restaurar el patrimoni francès, amb homes com Viollet-le-Duc al capdavant, fou molt remarcada a tot Europa.

A Catalunya, aquestes orientacions foren repeses bàsicament per l'arquitecte Elies Rogent, que exercí una forta influència en Puig i Cadafalch, que no deixà mai d'insistir en la importància que l'obra de Rogent va tenir no sols en la seva formació, sinó sobretot en la ruptura que va representar en relació amb la visió erudita anterior:

Aquesta arqueologia de visió poètica, romàntica, de tant en tant, auxiliada per l'estudi dels diplomes, però sense un sòlid coneixement científic dels nostres monuments, va tenir la seva transcendència. Per primera vegada els castells nostres eren castells tal com els del Rin o com els de Normandia; els nostres claustres eren claustres tal com els de Llenguadoc o de Provença, i les nostres catedrals eren catedrals tal com les del Nord de França, a tenir en compte: la Història del Art també s'havia realitzat a casa, entre nosaltres, a Catalunya. Això va ser un gran pas, Piferrer i en Quadrado n'havien donat un altre: l'art nostre era fet per nosaltres i per a nosaltres: era un art català, obeint els corrents que es vulgui, transformat per unes o altres influències, però català, eminentment català. Per primera vegada tenien idea de què els fets artístics s'havien realitzat a casa nostra. I per primera vegada també s'entrava en l'examen dels documents literaris que feien referència als edificis.

Aquestes afirmacions, fetes amb visió de poeta i ciència de literat tingueren el seu metòditador, el seu home de ciència. A França les visions fantasioses havien tingut per successor a De Caumont, a Lassus i a Viollet-le-Duc. A Catalunya, darrera Piferrer i Quadrado vingué Rogent.

Era Rogent un home d'aspecte venerable; el cap i la barba blancs, la barba més aviat descuidada, llarga dels costats, el que aixamplava i arrodonia la seva cara; una mica gros, el coll ample, la testa decantada enrera, feta a mirar enlaire; parlava amb una irònica bonhomia i un sentit realista eminentment català. Fou un dels primers revolucionaris contra la tirania neoclàssica. Ell i els seus companys cremaren el Vitruvi, el gran llibre romà ple d'interès com a document històric, digne de l'aute de fe per l'opressió que durant segles havia exercit sobre els arquitectes d'una part d'Europa. Rogent investigava, sobretot, l'art romànic català amb un gran

sentit històric, però també com a forma destinada a tornar a florir novament, fent amb ell a Catalunya, el que les ciutats italianes havien fet amb l'art clàssic, que bo i copiant-lo i reproduint-lo havia infantat el Renaixement; i com tots els revolucionaris innovadors havia fet una mena d'aliança entre l'art neoclassic i les formes romàniques. Els patis de la Universitat de Barcelona semblen els patis de l'Alcázar de Toledo, vestits amb ornaments derivats del Claustre de Sant Cugat o de Ripoll. Era interessant sentir-lo en la seva càtedra, parlant de les nostres humils esglésies de les valls del Ter, o de les del Cardoner, o de les del Llobregat; de la Cerdanya, del Vallespir i del Conflent, després de descriure els palaus florentins i les monumentals graonades dels patis genovesos. És avui encara un document curiós la seva *Memòria sobre l'obra de Ripoll*, els fonaments de la qual anà a cercar en les terres catalanes dels dos costats del Pirineu, principalment la seva expedició a Sant Jaume de Frontonyà, cercant en els recons d'una vall afluent del Llobregat, l'abscondida església que ell creia predecessora de la forma del temple de l'antic cenobi reial de Catalunya.

El seu esforç no arribà a formar un llibre que en síntesi abreujada aparegué esbossat en la *Monografia de Sant Cugat del Vallès*, que llegí solemnement sota el llorer del claustre, una de les meravelloses obres de l'escultura romànica, davant l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. És fora del nostre record l'acte solemne d'aquesta lectura; però, sí que hem escoltat i fins tenim anotades, algunes de les seves lliçons, i recordem l'obra arqueològica, malmesa per ell mateix en els darrers anys de la vida d'aquell home venerable. [...] Durant anys les monografies són calcades a la seva; se'n copia el pla i el to de l'al·locució i fins el moment de la pintoresca descripció de l'edifici, il·luminat per la llum del sol, contemplat des de taló qual punt de vista, com si hagués donat la pauta definitiva.²

Rogent, format en contacte amb la recerca arqueològica desplegada a França i Alemanya, va ser el primer a publicar monografies arqueològiques sobre monuments com Sant Cugat del Vallès o Sant Llorenç de Munt, tot justificant-ne de manera històrica els projectes de restauració, com en el cas de Ripoll. La coincidència amb les idees reconstructives de Viollet-le-Duc és molt destacada, tal com ho demostra la memòria consagrada a Santa Maria de Ripoll. Per a Puig i Cadafalch aquest model francès era tan important com el mètode elaborat per Rogent, que consistia a aixecar plantes dels monuments i estudiar-ne sistemàticament els orígens arquitectònics per tal de determinar els grups regionals de cada una de les seves parts: «Recordem els plans d'esglésies romàniques aixecats per l'aplec dels seus deixebles: els seus fills; Gallissà, Font i Gumà, Bassegoda, Claudi Duran; recordem les excursions de l'Escola d'Arquitectura, aquella invasió de joventut de Poblet, que donà per resultat el pla definitiu del monestir; les anades a Vilabertran, a Tarragona, que donaren per resultat, en el tercer curs de l'Escola, a reflexes de les restauracions a la manera de Viollet-le-Duc».³

2. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1934, p. XI-XIII.

3. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. XIV.

Una altra tradició francesa va jugar també un paper preponderant en la formació de Puig i Cadafalch com a arqueòleg i historiador de l'art. A Normandia, Arcisse de Caumont s'havia il·lustrat a escala provincial amb la publicació a Caen, entre 1830 i 1841, d'un curs d'antiguitats monumentals i amb la fundació, el 1834, de la Société Française d'Archéologie, que anà seguida de la del *Bulletin Monumental*. Quasi per primera vegada després del període neoclàssic, s'ensenyava a estudiar els monuments medievals partint de recerques de primera mà, sense oblidar-se, però, de codificar els coneixements que poguessin servir de model per als altres estudiosos. Així, juntament amb la creació de càtedres d'arqueologia als seminaris, es va popularitzar, sobretot en l'àmbit eclesiàstic, la redacció de manuals d'arqueologia monumental. Això a Catalunya va donar lloc a dues obres cabdals com són les *Nociones de arqueología cristiana* de Josep de Manjarrés (1867) i molt més tard les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* de Josep Gudiol (1902). De les diverses tendències d'estudi franceses que influïren en la formació de Puig i Cadafalch, cal fer especial esment a la de l'École des Chartes, que Jules Quicherat havia reorganitzat poc després de mitjan segle amb una orientació d'ensenyament d'arqueologia monumental que consistia a considerar els monuments com a documents històrics que explicaven el passat dels pobles.

Aquesta escola francesa arribà a Puig i Cadafalch de la mà de Jean-Auguste Brutails, arqueòleg francès que publicà el 1892 i 1893 dos articles sobre l'art religiós del Rosselló que més tard, el 1901, foren revisats i augmentats en l'edició catalana que J. Massó i Torrents traduí. El plantejament global de l'arqueologia de les escoles franceses, i sobretot el mètode d'estudi dels monuments que Brutails proposava, constituïren un bon model per a Catalunya, del qual es beneficiaren molt especialment Josep Gudiol i Puig i Cadafalch, per qui l'estudi redactat per Brutails sobre l'art rossellonès havia de ser considerat el primer tractat d'arquitectura catalana.

Sota aquest impuls nou, l'any 1902 Josep Gudiol publicava les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, només set anys abans de la publicació del primer dels quatre volums de *L'arquitectura romànica a Catalunya* de Puig i Cadafalch. I ho feia amb la voluntat expressa de formar els eclesiàstics catalans i alhora contribuir a construir una ciència arqueològica catalana, incorporant també exemples catalans en la trama general del manual. Beneficiari de totes aquestes tendències, Puig va posar les bases per a una ciència arqueològica sobre l'edat mitjana catalana, seguint de molt a prop la tradició heretada de Rogent i utilitzant la seva formació d'arquitecte:

Després de la sèrie gràfica, cal estudiar els documents, i això és una dificultat per a l'arquitecte, al qual li és impossible fer investigacions en els arxius i s'ha de valdre de les col·leccions publicades. Aquestes dificultats augmenten perquè els arquitectes no som llatinistes ni erudits en coses de diplomes, ni posseïm el saber educador de les humanitats.⁴

4. Josep PUIG I CADAFALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. xvii.

Durant la seva formació universitària, Puig i Cadafalch visqué de molt a prop el moviment de la Renaixença i de mica en mica anà madurant la idea de crear una individualitat nacional per mitjà de l'art medieval. Es vinculà al Cercle Escolar Catalanista, del qual en va esdevenir president el 1888-1889, al mateix temps que entrava en contacte amb la renaixença real de Rogent, gràcies sobretot a les restauracions de molts monuments del passat català. Mentrestant, una altra idea s'havia anat imposant: constituir al país museus dignes, al nivell dels que es construïen als centres culturals europeus més importants. A Barcelona, per exemple, les antiguitats havien quedat reunides a la capella de Santa Àgata i foren objecte, el 1888, de la publicació d'un important catàleg per Antoni Elias de Molins. Quatre anys després, el 1892, Puig i Cadafalch esdevingué arquitecte municipal de Mataró, on emprengué la restauració d'alguns edificis i contribuí molt directament a la creació del Museu Arqueològic de la ciutat. Elegit regidor per Barcelona, intervingué en la fundació de la Junta de Museus de Barcelona i en l'obertura del Museu Arqueològic al parc de la Ciutadella. El 1906 participà al Congrés Arqueològic de França, que es reuní a Perpinyà i Carcassona, des d'on seguí de molt a prop l'obra de Brutails. Mentrestant, a poc a poc s'havia anat interessant en les restauracions de les pintures de Taüll o de Sant Martí Sarroca.

La progressió de la formació de Puig implica una presa de consciència del retard que el país havia acumulat en matèria d'investigació científica respecte d'altres països:

No sap ningú dels qui escriuen en els grans centres europeus, el que és el treball d'investigació científica en els llocs apartats, amb biblioteques velles, sense l'usual utilitatge; sovint, com en l'Edat Mitjana, els estudiosos desterrats, havent de peregrinar i passar les fronteres per a llegir el llibre vulgar. Podríem dir com tal llibre usual ha vingut per primera vegada a Barcelona, i com no posseïm encara un mapa geogràfic, ni un catàleg monumental, ni cap dels corpus de coses amb que l'esforç oficial ajuda en altres terres aquests estudis. Les informacions fetes per les Escoles oficials, les col·leccions de fotografies de les excursions pagades amb fons públics, romanen secretes, sobretot per als estudiosos, que el cançoner guardador del tresor considera com a competidors en la seva obra, no com uns aliats o uns auxiliars en la generosa empresa de l'obra científica.⁵

Poc després arribaren la creació de la Junta de Museus, dels Estudis Universitaris Catalans, la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, del Servei de Catalogació de Monuments, etc. Durant els tres primers decennis del segle xx els canvis en l'àmbit institucional havien estat tan radicals que Puig i Cadafalch pogué escriure el 1934:

Aquests anys han estat el més fructuosos per a la investigació científica a Catalunya. La fundació de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, començada amb la de la Secció Històrico-Arqueològica, fou el mil·liar auri d'on sortiren les noves vies a recórrer. Un nou mètode, auxiliat de millor utilitatge, dona caràc-

5. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. IV.

ter a les noves obres científiques. Un estol d'historiadors i d'arqueòlegs treballa des de llavors en les diverses branques de la investigació, des de la Prehistòria fins a la Història moderna, en els estudis històrics catalans, tan complexos per llur origen antic, per llurs relacions medievals amb el món oriental, grec i eslav, amb els musulmans d'Espanya, Àfrica i Àsia i amb els jueus de tot el món; amb la França del Migdia, amb la Itàlia i amb l'Espanya cristiana.

No hi ha avui descoberta casual que no sigui metòdicament discutida, ja en estudis monogràfics, ja en breus notícies que formen una crònica científica en els anuaris de l'Institut; no hi ha palpitació científica de la ciència històrica referent a Catalunya que no hi sigui minuciosament reflexada.⁶

Seguint se prop el mètode de treball bàsicament comparatiu de Rogent, Puig i Cadafalch insistí, ja des dels seus primers treballs, en l'originalitat del fet català. Per a ell, l'art romànic és un art que reflecteix clarament l'esperit d'un poble, argument que li va servir per marcar una diferència ben clara entre Catalunya i la resta del món. En més d'una ocasió va girar l'esquena a tot el que fos castellà. Per exemple, el 1897 publicà el text *Caràcter que diferencia l'arquitectura castellana i catalana antiga*; i als volums d'art medieval que va preparar entre els anys 1880 i 1890 per a la *Història general de l'art*, dirigida pel mateix Domènech i Montaner (1901), dedica una consideració molt limitada a treballs castellans com els de Lampérez y Romea. Puig va voler anar sempre més lluny, fins a acabar estructurant realment l'arqueologia medieval del país. Així, per construir un art romànic nacional, entengué que calia estudiar sistemàticament els monuments del país descrivint-los un a un i analitzar-los de manera que definissin llur originalitat dins d'una sèrie, i alhora com a expressió d'un grup nacional. Amb aquest esperit prepara *L'arquitectura romànica a Catalunya*, amb expedicions als Pirineus per fer-hi fotografies i dibuixar plantes i alçats. La idea del catàleg monumental dominava aleshores l'obsessió del salvament del patrimoni cultural del país.

Entre 1909 i 1918 Puig i Cadafalch, amb la col·laboració d'A. de Falguera i J. Goday, elabora una obra cabdal d'una ambició excepcional i d'una dimensió que avui ens sembla exorbitant, i que encara no ha estat depassada tot i els anys que fa que va ser escrita. Sota el títol *L'arquitectura romànica a Catalunya* s'amagava un estudi de primera mà i un tractat general d'art català que va des dels orígens fins gairebé al final de l'edat mitjana. Puig volia que aquesta obra fos alhora un catàleg monumental i un manual que servís de guia per a futures investigacions. Sense la tradició d'investigació francesa, sense bones biblioteques i sense arxius fotogràfics exhaustius amb què treballar, Puig va haver d'estructurar la seva ciència a partir d'una formació personal molt completa. Fora dels estudis de Rogent i dels models estrangers, Puig i Cadafalch només podia recórrer a les fonts literàries publicades, essencialment el *Corpus d'inscripcions llatines* d'Emil Hübner, la *Marca Hispànica*, el *Viaje literario a las iglesias de España* de Jaime Villanueva, la *España sagrada* del pare Enrique Flórez, les «Notícies històriques» de Francesc Monsalvatge, els *Orígenes històrics de Cataluña* de Josep Balari i Jovany i poca cosa més. Els es-

6. Josep PUIG I CADAFALCH, «Pròleg a la segona edició», a *L'arquitectura...*, p. XXIV-XXV.

tudis monogràfics de Puig eren abans de tot exercicis d'arquitectura i observacions acurades de les tècniques constructives que, en ser comparades amb les d'altres monuments, contribuïen a establir una cronologia allà on els documents no semblaven prou explícits: «Aquest és el treball més complicat d'escollir entre les diverses dates que l'arqueologia literària assenyala a cada edifici, aquella a què realment pertanyen les ruïnes arribades a nosaltres».⁷

Ajudat pels documents per construir la història de cada monument, Puig i Cadafalch organitza el seu estudi basant-se essencialment en característiques arquitectòniques, com la planta basilical amb coberta de fusta, les esglésies sense transsepte amb voltes de canó sense arcs torals, les esglésies sense transsepte amb arcs torals, les esglésies amb transsepte cobertes sobre el creuer amb una cúpula. Les classificacions arquitectòniques que féu s'aixecaven contra les descripcions pintoresques romàntiques d'autors com Parcerisa, Piferrer o Quadrado. Ell va seguir el model de la Société Française d'Archéologie que va descobrir en el moviment excursionista una font importantíssima per a l'exploració dels monuments:

Les nostres societats d'excursions vingueren a ésser una cosa per l'estil: associacions arqueològiques, associacions alpinistes, associacions de viatges, amb una mica d'associació de propaganda política i amb un xic d'associació per a la fecunda acció social del complexe moviment catalanista [...]. Llurs primeres sortides amaguen l'entusiasme jove sota unes apariències parlamentàries: asseguts al vagó, el president obre la sessió i es llegeix una acta; la sessió se suspèn per a dinar i continua després davant el monument l'estil del qual i cronologia es discuteix i es vota.⁸

L'actitud de Puig i Cadafalch és molt semblant a la que decennis abans havia fet aixecar Quicherat contra els estudis d'Arcisse de Caumont, qualificats de massa descriptius i poc documentats. Jules Quicherat (1814-1882), que va ser primer professor d'arqueologia a l'École Nationale des Chartes de París, va fonamentar el seu mètode sobre quatre punts bàsics: observar, descriure, comparar i datar. En les seves classes ensenyava:

J'ai démontré il ya bientôt; trente ans, que ce qui entraînait la conformation d'une église romane, c'était la voûte employée pour en couvrir la nef. En effet la forme de la voûte détermine non seulement les proportions, mais encore tout le dessin architectonique de cette partie de l'édifice à laquelle la reste se trouve forcément subordonné. Partant de ce principe, j'ai classé les églises romanes en trois espèces caractérisées par l'emploi à leur nef de la voûte en berceau, de la voûte d'arêtes ou de la coupole.

Cette distinction est la première chose qu'ait à faire l'observateur en présence d'une église romane; et pour cela il est nécessaire d'entrer dans l'édifice, parce que l'extérieur ne fournit sur le fait qu'il s'agit de constater que des indices insuffisants.⁹

7. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. VIII.

8. Josep PUIG I CADAVALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. XIV-XV.

9. Jules QUICHERAT, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Paris, A. Picard, 1886, p. 450-451.

Un altre element essencial de la teoria artística de Puig és la recerca dels orígens de l'art medieval català a la Catalunya antiga. Per a Puig, en una zona geogràfica com Catalunya la continuïtat entre el món antic i el món medieval és total. En diversos estudis tant monogràfics com generals, Puig defensava que calia estudiar l'arquitectura romànica de Catalunya començant per l'arquitectura romana:

L'art que anem a estudiar té els seus precedents en els temps, en l'art romà, i resumint el que d'ell coneixem, hem començat la nostra investigació, seguint després en les escasses restes de l'arquitectura cristiana pre-romànica: art cristià romà, primeres basíliques que els bizantins aixequen en les Balears o en les terres de migdia de València, esglésies visigòtiques de Terrassa, escola de construcció amb arcs de ferradura la qual basteix modestos oratoris en la terra catalana.

A aquests precedents segueix un període d'art que aixeca esglésies, a voltes sumptuoses, amb mètodes lombards de decoració, amb mètodes constructius de tradició probablement romana; on a poc a poc fa aparició l'escultura, on a poc a poc els capitells floreixen i entre llurs flors estilitzades, i entre els entrellaçats complicadíssims baixats de les boires septentrionals, hi nia una fauna fantàstica; els vells somnis de les antigues generacions.¹⁰

La sortida de l'últim volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya* el 1918 coincidí amb la publicació a altres llocs d'obres no menys ambicioses i de caràcter força semblant. És el cas de *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, que el comte de Lasteyrie havia publicat a París el 1912, i de dos estudis majors que havien servit per a preparar el terreny per a l'estudi de l'arquitectura del nord d'Itàlia: *Le origini dell'Architettura lombarda* (Roma, 1911) de G. T. Rivoira i *Lombard Architecture* (4 v., Vale, 1915-1917) d'Arthur Kingsley Porter. El primer volum del gran *Manuel d'archéologie française* que Camille Enlart va consagrar a l'arquitectura religiosa dels períodes merovingi, carolingi i romànic, veié la llum a París el 1909 (el segon volum sobre l'arquitectura civil i militar l'havia precedit cinc anys abans, el 1904). Per altra banda, els estudis d'Emile Mâle sobre la iconografia dels segles XII i XIII s'anaven imposant. Així, l'obra de Puig i Cadafalch entra en els anys vint en un context ja molt fèrtil d'estudis d'art romànic.

Puig no dubtà d'utilitzar tota l'experiència acumulada durant la seva enquesta monumental en un marc més general. Era l'hora d'intentar alguna síntesi del romànic català en poques pàgines, que Puig entenia geogràficament ampliat a l'entitat històrica medieval, amb els territoris del nord dels Pirineus. En aquest sentit, és important una petita obra de quaranta-vuit pàgines publicada el 1920 dins de la col·lecció de «Literatures Modernes» de Minerva a Barcelona perquè dóna els elements essencials del pensament de Puig adreçats a un públic ampli:

L'estudi de l'infantament de la arquitectura romànica té per nosaltres, pobles d'Europa d'Occident, un interès fonamental, perquè és l'art engendrat per primera vegada per nosaltres, os de nostres ossos i sang de nostra sang. No es pot dir art arquitectònic els primitius ensajors de construc-

10. Josep PUIG I CADAFALCH, «Pròleg a la primera edició», a *L'arquitectura...*, p. xx.

ció o de decoració; ni fou un art sortit de l'ànima dels pobles del Mediterrani occidental l'arquitectura romana, que era com un sector de l'arquitectura hel·lenística, convertida en fòrmules, per l'administració pública; propagada per les legions; que s'establien definitivament sobre la terra conquistada; tal avui no diem art a un pont tret d'un formulari d'obres públiques.

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 grandios antecedent.

En molts pobles és el primer art que elabora la gent del país, una volta desaparegut el dels colonitzadors de Roma. Al fenòmen de sa creació el precedeix, doncs, el de la desaparició de l'art roma. 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 i la formació del romànic i els grans moments de sa evolució són sincrònics a les transformacions històriques de l'arquitectura d'Orient.¹¹

Una de les idees essencials de Puig és haver situat l'origen de l'art romànic d'occident en el món oriental, problema que ja havia estat molt debatut a França a partir dels anys quaranta del segle XIX. L'altra idea fonamental, i que condiona els estudis posteriors de Puig, és que Catalunya, per la seva situació de frontera amb el món islàmic, d'unió per terra amb el Llenguadoc, i per mar amb Provença i Itàlia, té un paper preponderant en la formació de l'arquitectura romànica. Així, en un primer temps, Puig tracta de definir l'art romànic a partir d'un observatori limitat a Catalunya. Puig divideix l'art romànic en dos períodes, que coincideixen amb les èpoques comtal i reial. El primer és una etapa no solament de formació, sinó que presenta ja característiques pròpies i diferenciades. Comprèn els segles X i XI i durant aquest període haurien quedat resoltes una gran part de les formes que constitueixen l'estil i sobretot la coberta amb volta de la basílica de tres naus, amb totes les conseqüències que això comporta en els elements sostenidors. El segon període, durant els segles XII i XIII, és la creació de l'escultura arquitectònica dels portals i dels capitells. Segons Puig, l'obra romànica és el fruit d'aquestes dues èpoques distintes. El problema dels orígens de l'art romànic, Puig se'l planteja globalment. La planta és d'origen paleocristià, però el canvi més transcendental es troba en l'estructura. L'arquitectura és executada per la gent del país, però l'origen llunyà de la construcció de pedra és oriental, així com ho és, per a Puig, la decoració arquitectònica exterior dels edificis. Tractant de resoldre el problema de la transformació de la coberta romànica de fusta en coberta de pedra, Puig s'adona que el pas no es fa al mateix moment a totes les regions: la volta apareix a Catalunya sovint en dates més antigues que no pas al nord de França. Aquest és un punt central de la teoria de Puig, que, per demostrar-ho, intenta fer coincidir les dates de consagració conegudes i la progressió de la volta.

11. Josep PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, Impr. Ricard Duran, 1920, col·l. «Mínera. Segona Sèrie. Col·lecció de Literatures Modernes», vol. 33, p. 5.

El segon període es caracteritza, segons Puig, pels contactes amb la França meridional i, pel que fa a l'arquitectura, per una transformació de l'aparell de les pedres, més polides i perfectament tallades, per la integració de la columna a l'edifici i també, com hem dit anteriorment, per l'aparició de l'escultura. En aquest moment és quan intervé la reforma arquitectònica cistercenca i la difusió de la planta d'església amb capelles rectangulars. El tipus més corrent, però més local, del segle XII, presenta una planta de creu llatina amb absis únic. També existeix, però, la fórmula dels absis oberts en el massís del mur, i les esglésies com la de Poblet amb girola i capelles radials. És el moment de les grans catedrals romàniques característiques de la fi de l'art que «igual que són naixement, és successiva i lenta con un gran fet social». Per a Puig, és en el segle XIII quan l'evolució de l'arquitectura romànica catalana deixa de seguir: un camí únic «com és la ruta de l'art vertaderament nacional», per seguir-ne un de comú, bàsicament per tres raons: l'arribada d'elements gòtics, el canvi dels centres d'influència artística i cultural, i la vinguda de nous ordes religiosos.

La conclusió de Puig i Cadafalch depassa les fronteres de Catalunya:

El nostre estudi ens ha portat a una conseqüència interessantíssima; s'havia afirmat que l'arquitectura romànica era la resultant de les tentatives per a cobrir amb volta la basílica de tres naus, i que a aqueix fet primordial l'acompanyaven el conjunt de solucions artístiques i ornamentals que determinaven l'estil. En una paraula: que'ls dos problemes estructural i artístic havien estat resolts en un mateix procés d'evolució. Aqueixa tesi fou sostinguda per Quicherat, per Viollet-le-Duc, per De Caumont, i havia tingut encara una darrera expressió exagerada, en autors recents com Marignan, qui repeteix mantes vegades que les esglésies romàniques amb volta no són anteriors al segle XII.

Doncs bé, a casa nostra el procés estructural precedeix de dos segles al procés artístic definitiu: les esglésies es cobreixen amb volta en llurs tres naus durant el cicle del primer romànic, que acaba en el darrer terç de la centúria onzava, mentres que la transformació decorativa que l'ennoblí i l'ornà d'exuberant escultura omple el cicle del segon romànic, que s'acompleix durant la segona meitat de la centúria dotzava. L'obra romànica ens apareix així com el fruit, no d'un sol moment creador, sinó de dues èpoques distintes.

El nostre estudi posa la qüestió de si el fenomen de la primera creació artística migeval seguí en les altres terres d'Europa una llei anàloga a la que regí a Catalunya. La classificació estructural de Quicherat hauria llavors sigut una realitat històrica clara, viva, sense que la pertorbessin la diversitat d'elements artístics que se l'hi sobreposaren un segle després.¹²

L'aportació de Puig i Cadafalch a l'estudi monogràfic de molts monuments catalans és un dels aspectes més notables de la seva obra. Ripoll, Cuixà i Terrassa semblen per raons diverses els més significatius. Amb les orientacions que guiaven les seves recerques artístiques i històriques de l'època, Puig no podia deixar de banda l'estudi detingut del que és segurament el monument més important de l'art romànic català: la portalada de Ripoll, a la qual va consagrar un

12. Josep PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, 1920, p. 46.

complet estudi en els volums de *L'arquitectura romànica a Catalunya* (vol. 2, p. 153-162, i vol. 3, p. 815 i següents). La seva contribució fou de seguida remarcada a l'estranger, on destaca una crítica de G. Sanoner publicada al *Bulletin Monumental* (1923, p. 352-399), que Puig va utilitzar hàbilment per parlar de la portalada de Ripoll al cenacle dels estudiosos francesos sobre l'art medieval («A propos du portail de Ripoll», *Bulletin Monumental*, 1925, p. 303-320).

Puig entrava així en un camp, el de la iconografia, que no li era pas el més familiar. La seva intervenció arriba després de les de Gudiol (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1909), de Pijoan (*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1911-1912) i d'altres autors; i reprenent el conjunt de les diverses opinions que l'havien precedit, obre una nova etapa en la investigació científica, refutant les teories estilístiques precedents i insistint en el caràcter eminentment català de l'escultura de Ripoll. Recollint els punts de vista de Gudiol i de Pijoan, elabora una interpretació global completa de la iconografia de la portalada, que dividí en tres parts principals. Al sòcol, proposà de veure escenes de la vida quotidiana de l'època i de la fauna real, que representarien el temps present. Les escenes històriques de les parts centrals simbolitzarien el passat. Finalment, a la part alta de la portalada, el cel simbolitzaria el futur. El conjunt, segons Puig, reprendria detalladament el guió que seguien els sermons o les homilies medievals.

A escala estilística i de cronologia, Puig refusà definitivament atribuir la data del segle XI a la façana. La comparació amb altres monuments catalans i sobretot amb la llinda de Sant Genís les Fonts el porta a datar la façana del segle XII. Per confirmar-ho, emprengué un estudi detallat dels vestits dels personatges representats, cosa que l'ajudà a datar els relleus entre els anys 1140 i 1170. La mitra que porta un dels grans personatges a la dreta de la porta fou per a ell un indicatiu de datació cap a mitjan segle. Finalment la prova estilística determinant la troba quan compara els relleus del portal amb els del sarcòfag de Ramon Berenguer III, mort l'any 1131. Aquesta cronologia, que ja ningú refutaria, encara que avui hom pensi que la façana de Ripoll és potser més tardana dins del segle XII, el porta a situar la realització de la portalada entre l'acabament del sarcòfag i el de la galeria romànica del claustre, és a dir, entre 1150 i 1175.

Si sobre aquest punt tan important Puig es mostrà tan encertat, també ho fou quan definí la producció escultòrica de Ripoll com la d'un taller que havia treballat en molts altres llocs de Catalunya, a banda de Ripoll. Cal esmentar aquí, en relació amb els treballs de Puig sobre Ripoll, l'atenció quasi permanent que parà a les peces disperses d'art medieval que molt sovint veia emigrar a l'estranger sense poder-ho evitar. D'això, se'n va fer ressò en el text «Un relleu romànic de Vic emigrat a Londres» aparegut al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* el 1933 (p. 330-334).

Pels volts del juliol de 1936, Puig i Cadafalch es veia obligat a prendre el camí de l'exili i es refugiava a Sant Miquel de Cuixà. Volia aprofitar el que creia que seria només una breu estada a França per aprofundir l'estudi d'aquest monument imprescindible que ja havia considerat en dues ocasions: primer a *L'arquitectura romànica a Catalunya*, i després l'any 1933. A partir del febrer del mateix any, amb la col·laboració de l'historiador de l'art francès, Georges Gaillard, havia practicat excavacions patrocinades per l'Institut d'Estudis Catalans i l'Institut Francès de

Barcelona, de les quals sortí una publicació conjunta: «L'église Saint-Michel-de-Cuxa», que aparegué el 1935 (*Bulletin Monumental*, 94, p. 353-373). Puig i Cadafalch treballà a Cuixà del juliol de 1936 fins al gener de 1937, moment en què s'instal·là a París. D'aquesta curta estada a Cuixà, en va sortir una sèrie de plantes i alçats, fotografies, observacions sobre el monument i la seva restauració, i una visió de conjunt que va quedar recollida a les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* en el volum de 1938, que no va ser publicat fins ben entrat el 1940.

Puig i Cadafalch ja s'havia interessat en diverses ocasions per l'església de Sant Miquel de Cuixà i, ja d'una manera més àmplia, per l'art preromànic des de la publicació dels volums de *L'arquitectura romànica*. Un estudi de Félix Hernández que atribuïa l'església de Cuixà al món mossàrab va influir molt Puig que ja treballava en l'elaboració de la segona edició de *L'arquitectura romànica*, on va decidir adoptar aquest punt de vista, defensat també per Gómez Moreno. Puig, però, va anar encara més lluny, descobrint i publicant un cert nombre d'edificis de Llenguadoc que pertanyien al mateix grup que els catalans «mossàrabs» i que li permeteren de situar la frontera artística d'aquestes formes més cap al nord.¹³ Amb això és evident que Puig i la seva obra eren ja aleshores plenament admesos i respectats als cenacles més oficials del medievalisme francès.

Avui les etapes cronològiques definides per Puig a Cuixà —església del 975, obra de l'abat Oliba durant la primera meitat del segle xi i escultura romànica del segle x— són absolutament admeses per tothom. En canvi, recentment hom s'ha mostrat més reticent a acceptar la idea del mossarabisme de l'arquitectura de Cuixà, que fou defensat com un dogma fins ben entrats els anys seixanta. En efecte, sembla que els arcs ultrapassats amb avançament dels muntants de Sant Miquel de Cuixà s'han de lligar més aviat a una tradició clàssica i visigòtica que no pas a uns orígens mossàrabs, mentre que la planta i l'organització de l'espai corresponen a fórmules carolíngies. A Catalunya, manquen els elements de comparació, perquè tots els grans edificis d'època preromànica han estat reconstruïts en època romànica. Cuixà és l'únic edifici característic del segle x que s'ha conservat bé.

En l'obra de Puig i Cadafalch el conjunt de les tres esglésies de Terrassa, format per Santa Maria, Sant Miquel i Sant Pere, ocupa un lloc molt destacat. De 1889 a 1948, Puig va publicar regularment estudis sobre aspectes relacionats amb aquests monuments. Com sabem, les esglésies de Sant Pere i de Santa Maria són edificis romànics afegits a capçaleres més antigues. Per a Puig, l'element central de la qüestió consistia a datar les capçaleres i, consegüentment, l'edifici central de Sant Miquel, que presenta el mateix tipus d'aparell. Això va directament lligat a la interpretació i a la datació dels vestigis arquitectònics i decoratius dels edificis religiosos descoberts sota l'actual església de Santa Maria. Un altre punt important és la datació de les pintures murals dels absis de Santa Maria i de Sant Miquel i del mur retaule de Sant Pere.

13. Vegeu Josep PUIG I CADAVALCH, «La frontière septentrionale de l'art mozarabe», a *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres*, 1943, p. 352-358.

En la memòria que va presentar als Jocs Florals, les seves primeres *Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa* (Barcelona, 1889), i en un article de la revista *Arquitectura y Construcción* (4, 1900), Puig proposava de datar els edificis del segle IX. En tots els seus estudis posteriors va defensar la seva teoria amb força i l'anà completant cada vegada amb arguments nous. Per ell, és evident que les esglésies de Terrassa són vestigis d'època visigòtica d'importància excepcional. Aquesta teoria, proposada sobretot a *L'arquitectura romànica a Catalunya* i a *La Seu visigòtica d'Egara* (Barcelona, 1936), ha estat contradita per Eduard Junyent. Avui dia els investigadors continuen dividits entre els que defensen la cronologia visigòtica, com Ainaud, i els que seguint Eduard Junyent consideren les parts antigues dels edificis de Terrassa com una obra de repoblació, com Palol. Encara que aquest apunt sobre la cronologia sigui central per poder entendre els monuments de Terrassa, la seva discussió no pot amagar el pes que la contribució de Puig va tenir per a l'estudi d'aquest conjunt.

No es pot deixar de banda que una primera polèmica va néixer de les excavacions practica-des per Puig el mes de juliol del 1906 a l'interior de l'edifici de planta central de Sant Miquel. La piscina baptismal que va comunicar que havia trobat (*La Sembra*, Terrassa, 28 juliol 1906) i que li servia per a confirmar l'antiga tradició que atribuïa a aquest edifici una funció baptismal, fou negada immediatament per Gómez Moreno a *Iglésias mozàrabs* (Madrid, 1919, p. 49). A través d'aquesta polèmica, tota la visió general de les prioritats artístiques es trobava en conflicte entre els dos arqueòlegs.

Comprentent la importància que podien tenir les esglésies de Terrassa i especialment la seva decoració pintada, si hom acceptava la cronologia visigòtica, Puig i Cadafalch presentà a França les pintures murals a l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres els anys 1931 i 1943. Aquestes intervencions van ser remarcades ben aviat per especialistes estrangers com André Grabar, que va decidir de fer entrar les pintures de Terrassa en els llibres generals. Aquest mateix autor, basant-se en els estudis de Puig, consagrà un article iconogràfic a Terrassa als *Cahiers archéologiques* de 1946.

A partir de 1906-1907 ja eren diverses les vegades que s'havia excavat davant mateix de l'església de Santa Maria, unes obres que s'ampliaren a l'interior de l'edifici l'any 1947. Josep de Calassanç Serra Ràfols acabava de reprendre l'estudi de Terrassa, just l'any anterior, sota la iniciativa de la Comissaria Provincial d'Excavacions Arqueològiques. Amb la col·laboració de la Junta Municipal de Museus va cridar Puig i Cadafalch, que publica només un any més tard, l'any 1948, un nou volum: *Noves descobertes a la catedral d'Egara*. Fou la seva darrera síntesi sobre els edificis en què defensava encara amb ardor l'origen visigòtic dels monuments. La memòria pròpiament dita de les excavacions de Serra Ràfols no veié la llum fins al 1949, en què aparegué dins la sèrie «Informes y memórias» de Madrid. La complicitat entre els dos permeté a Puig, enmig de les dificultats de la postguerra i del seu retorn a Catalunya, de posar tots els seus coneixements al servei de l'arqueologia catalana en un moment en què Puig estava apartat de tot.

A partir del 1907-1908, Puig i Cadafalch havia començat a viatjar a l'estranger, sobretot a Alemanya i a França. L'Institut d'Estudis Catalans i ell mateix s'encarregaven d'enviar contínua-

ment la seva obra als erudits més importants de fora. Els alts càrrecs polítics que Puig ocupà frenaren una mica la seva activitat de recerca, però no pas el seu interès per l'art medieval. Puig sabé aprofitar els difícils períodes del seu exili per viatjar i estudiar monuments de fora de Catalunya. La seva participació en diversos congressos internacionals féu augmentar els seus contactes, com per exemple al Congrés International d'Història de l'Art de Roma el 1913, al Congrés International d'Estudis Bizantins de Bucarest el 1924, o al segon de Belgrad el 1927. L'obertura a Paris dins el marc de la Sorbona d'un Centre d'Estudis d'Art i de Cultura Catalana, per al qual ell mateix s'encarregà de dibuixar el mobiliari, contribu  fortament a la projecció de la seva obra. El mestratge de Puig començava a  ssee reconegut arreu d'Europa quan fou convidat el 1924 a donar unes conferències a Paris i, per iniciativa d'Henri Focillon, l'any següent, fins que el 1926 un altre mestre, Arthur Kingsley Porter, el féu anar als Estats Units d'Amèrica, a la Universitat de Harvard, a impartir unes lliçons.

Al capdavant de la seva projecció figura al seu primer llibre internacional, nascut d'aquests viatges i preparat en gran part fora de Catalunya, que va ser publicat a Paris el 1928 sota el títol de *Le premier art roman*. El subtítol deixa ben clara la idea del contingut: *L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*. El llibre fou rebut a l'estranger com el seu primer llibre de teoria arquitect nica i artística. Aix  Puig explicava la gènesi de l'obra:

Des  v nements politiques qu'il n'y a pas lieu bien de rappeler ici, m'ont relevé envers la Catalogne des devoirs patriotiques que mes concitoyens m'avaient imposés, me rendant ainsi aux plaisirs in effables de l'étude et des voyages d'explorations scientifiques. Ce fut un premier plaisir pour moi que de venir chercher en France les oeuvres de ce premier art roman dont Robert de Lasteyrie cite seulement trois ou quatre monuments... Invit  en 1925 par l'Universit  de Paris à exposer le résultat de cette enquête j'ai consacré onze leçons   étudier l'architecture en Catalogne au xe et xi siècles et les phénomenes parall es en France. Et c'est de la qu'est sorti le présent ouvrage.¹⁴

Aix , Puig procedeix a definir l'arquitectura del primer romànic, analitzant principalment les raons de la reparació sobtada de la volta, de la c pula, de la pedra d'aparell ben tallada i de l'escultura figurada. El primer art romànic compr n alhora esglésies amb coberta de fusta i esglésies cobertes amb volta. Les primeres les va definir de la manera següent:

La Catalogne vit, vers la fin du xe siècle, se superposer a l'art mozarabe ce que nous appelons le premier art roman. Celui-ci est caractérisé par une composition simple de grandes masses, des édifices rectangulaires couverts d'un toit en b ti re. On n'y reconnaît aucun artifice architectural: presque jamais de colonnes, jamais de grandes corniches, ni de sculpture, la construction est faite de pierres rustiques, cassées a coups secs avec le marteau, sans qu'on ait employé les outils tran-

14. Josep PUIG I CADAFAALCH, *Le Premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, Paris, H. Laurens, 1928, p. 8-9.

chants des tailleurs de pierre, les ornements sont de petits arcs aveugles et des bandes en légère saillie qui couronnent quelquefois les murs en formant comme des piliers rudimentaires et des rangées de niches hautes. Il y a peu d'ornements décoratifs mais toujours employés d'une façon savante. C'est déjà roeuvre d'un art vieilli dans l'usage de ses formules.¹⁵

El problema central de la teoria de Puig, com ja hem dit, és el de les implicacions de l'aparició de la volta: «Tenter de couvrir les nefs de la basilique aboutit a un probleme unique: celui de la transformation des supports. Dans le choeur des basiliques, cet élément est un mur. Dans les nefs des premières basiliques, ce sont plusieurs rangées de colonnes isolées».¹⁶ La volta permet d'establir una classificació estructural alhora que cronològica i geogràfica: «Pour suivre l'ordre logique en allant du plus simple au plus compliqué, nous devrions placer dans l'ordre d'ancienneté ces basiliques couvertes de voûtes en berceaux sans arcs doubleaux, soutenues par des colonnes ou des piliers circulaires, parmi les plus anciennes églises voûtées et après les premières églises couvertes de charpente. Les basiliques voûtées en berceaux et soutenues par des piliers carrés viendraient après».¹⁷ L'evolució que proposa va del més senzill al més complicat: «les formes de voûtes les plus simples apparaissent dans les églises les plus anciennes, la complication des voûtes suit, dans son apparition, un ordre chronologique auquel correspond un ordre géographique qui va du Sud au Nord».¹⁸

El mètode que utilitza és bàsicament comparatiu. Amb la voluntat clara de fixar els límits i la definició del primer art romànic, Puig es proposa de crear unes sèries que parteixen de Catalunya, que ell coneix tan bé, i de comparar-les sistemàticament amb Itàlia del nord i França meridional. Puig agrupa els edificis que presenten detalls i estructures semblants, i en fa sèries paral·leles abans de procedir a comparar les dades dels documents amb els monuments i els detalls d'arquitectura: «Si nous essayons d'intercaler dans ce tableau l'église del Burgal, nous devons la placer après San Martino de Cirié et avant San Carpofofo de Côme, c'est-à-dire entre 1020 et 1040. L'église d'Estamariu est analogue a San Carpofofo de Côme et par conséquent nous donnerait a peu pres la même date. La cathédrale de Gérone, citée dans des documents de 1015, se placera a côté de San Giorgio de Valpolicella ou de San Vincenzo de Galliano ou celle de Piobesi Torinese; tandis que l'église de Tahull, malgré son archaïsme devra se situer, a cause de son appareil, à côté d'Isola Comasina ou de San Abondio de Côme».¹⁹

Puig considerava que la difusió geogràfica del primer art romànic creava com una mena de cadena que naixia del nord d'Itàlia i de Catalunya i que s'estenia per la resta d'Europa amb unes característiques ben precises: la coberta amb volta de pedra, l'aparell i les bandes llombardes: «On constate ainsi en Italie, en France, et en Catalogne, que ce type s'est conservé d'une façon

15. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 42.

16. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 62.

17. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 69-70.

18. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 83.

19. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 54.

extraordinaire. Partout on retrouve la même plan, la même proportion Cadafalch entre la nef et les collatéraux, la même absence de transept, la même disposition du choeur, plus bas, s'accusant à l'extérieur comme un corps et couvert d'une voûte, l'invariable disposition de la fenêtre sur le choeur, la même décoration exclusivement réservée à l'abside dans les plus anciennes».²⁰

La teoria de Puig i Cadafalch, ampliada immediatament en el volum *La geografia i els orígens del primer art romànic* (Barcelona, 1930; traducció francesa, París, 1935), conegué una ràpida acceptació en conjunt (per exemple, l'article publicat a *Art Studies* el 1931), però no va poder evitar ser criticada en alguns aspectes: «Je ne puis m'empêcher de faire quelques restrictions. Dans nos premiers édifices romans du sud-est et de l'est, des trois caractères catalans qu'on nous a montré comme distinctifs, les bandes lombardes, l'arc outrepassé et la voûte, je ne vois que les bandes lombardes qui existent chez nous».²¹ La discussió va arribar també al tipus de volta i la cronologia de les cobertes. Nogensmenys, l'obra li donà un immens prestigi tant a Europa com a Amèrica. Henri Focillon, el gran historiador francès de l'art medieval, va llançar molt aviat la teoria de Puig: «En rappelant le premier art roman, M. Puig i Cadafalch soulignait avec raison l'importance historique de ce style, son extension à une grande partie de l'Occident, et sa place dans le développement artistique du moyen age».²²

Focillon va considerar, però, que calia restringir l'obra de Puig, proposant de limitar el seu àmbit i geogràfic a la zona meridional d'Europa: «Cependant, comme nous l'avons fait pressentir, cet art méditerranéen, d'origine orientale, n'était pas la formule universelle de l'Occident. Dans une zone géographique différente et dans un autre climat moral, l'art carolingien subsistait, non a titre de faible survivance, mais avec une remarquable vigueur».²³ Tot i aquestes restriccions, la teoria de Puig no ha envellit. La situació actual dels estudis d'història de l'art ha estat molt ben resumida per Louis Grodecki: «La these des origines italiennes, plus particulièrement lombardes, de l'architecture romane a été proposée souvent depuis un siècle; il appartient a un savant catalan, Puig i Cadafalch, d'élargir ces observations et de dresser un tableau général de l'architecture protoromane méridionale beaucoup plus cohérent. Sa doctrine ne fut pas (et n'est pas) admise sans réserves, mais elle reçut aussi d'éclatantes confirmations».²⁴

Voldria simplement recordar que l'obra de Puig no es va limitar sols a l'estudi de l'art romànic, sinó que abasta molts altres aspectes de l'art medieval, com per exemple l'arquitectura gòtica. Deixant a una banda les síntesis generals o alguns estudis molt puntuals, com els dedicats a l'arquitectura franciscana (*Franciscalia*, 1928, p. 1-8) o a les idees teòriques sobre urbanisme a partir d'un text d'Eiximenis (*Estudis universitaris catalans*, 1936), cal esmentar sobre-

20. Josep PUIG I CADAVALCH, *Le Premier art roman...*, 1928, p. 56.

21. François DESHOULIERES, «Le premier art roman d'après M. Puig i Cadafalch», *Bulletin Monumental*, núm. 87 (1928), p. 101-105.

22. Henri FOCILLON, *Art d'Occident: Le moyen âge roman et gothique*, París, Colin, 1938.

23. Henri FOCILLON, *Art d'Occident...*, 1938.

24. Louis GRODECKI, *Le siècle de l'an mil*, París, Gallimard, 1973, p. 53.

tot l'estudi fonamental que va publicar a la *Miscel·lània Prat de la Riba* el 1921 sobre «El problema de la transformació de la catedral del nord importada a Catalunya», amb un subtítol molt explicatiu: «Contribució a l'estudi de l'arquitectura gòtica meridional».

En aquest article de vint-i-cinc pàgines, Puig assenyalava els dos tipus de plantes que defineixen l'arquitectura gòtica catalana amb tres naus i girola o amb una nau, absis poligonal i capelles entre els contraforts. La teoria de Puig consisteix a diferenciar un corrent llenguadocità d'un corrent nòrdic arribat a Catalunya a través de pocs monuments intermedis. Aquesta adaptació als models septentrionals, que es troba a catedrals com les de Clermont Ferrand, de Llemotges i de Narbona, és visible també a la catedral de Girona, monument al qual Puig i Cadafalch atorgà, juntament amb la catedral de Barcelona, una importància considerable. És allò que Puig i Cadafalch definí com «el tipus de la catedral del nord, transformat per la força de l'ambient meridional de Catalunya». Segons Puig «tal és el primer capítol de la història de l'arquitectura gòtica a Catalunya».

Un altre aspecte de l'obra de Puig que caldria estudiar completament és la influència que la seva visió de l'art medieval com a historiador de l'art va tenir en les obres de restauració que va emprendre en tants monuments medievals, de Montserrat a Cuixà, de Sant Joan de les Abadesses a Sant Benet de Bages, o encara a monuments menys importants com, per exemple, Sant Jaume de Vilanova al Bages, entre els anys 1931 i 1933. Amb risc de resumir massa el pensament de Puig en aquest camp, que seguia molt el que s'havia fet a França des de Viollet-le-Duc, podem fer menció de la direcció teòrica i ideològica que ell mateix donava a les obres de restauració d'edificis medievals:

La tasca de la nostra època d'anàlisi i de crítica és fer ressortir, respectant-lo, l'art de tants avantpassats, destruint l'obra morta que les amaga, sense fer caure ni una pedra que hagi tingut vida; és tornar a sa bellesa primera l'obra antiga, tot conservant les que, com flors arrapades a la pedra, hagin nascut en èpoques més modernes.²⁵

En aquest camp, l'obra més important que va fer i que reflectia fidelment aquesta voluntat de recuperar el passat nacional de Catalunya, fou la restauració del Palau de la Generalitat, que li fou encarregada pel mateix Prat de la Riba, que anà acompanyada d'excavacions sota el pati dels Tarongers cap al 1907 i que donà lloc a la publicació de *El palau de la Diputació general de Catalunya* (1911).

Les vicissituds polítiques i la seva immensa obra escrita havien acabat fent de Puig i Cadafalch un savi respectat arreu del món, de qui Henri Focillon deia en una carta del 20 de setembre 1936 que va adreçar al director general de Belles Arts francès: «Vous connaissez Puig i Cadafalch, l'illustre savant, docteur honoraire de l'Université de Paris, estimé et aimé dans les deux mondes, bienfaiteur de notre Institut d'archéologie, ou il a, plus que personne, contribué a fonder un important centre de recherches» (Arxius dels Monuments Històrics, París).

25. Joan DANÉS I VERNEDAS, *Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Barcelona, Tàber, 1926, p. 13.

Durant els anys *parisencs* que seguiren la seva estada a Cuixà, Puig i Cadafalch prepara la publicació d'un llibre sobre els precedents de l'art romànic a la península Ibèrica. En dona conferències a la Sorbona dins el marc de la Fundació Cambó a l'Institut d'Art i d'Arqueologia durant l'any 1938-1939, i també a Londres al Courtauld Institute of Art. Amb una beca del Centre National de la Recherche Scientifique viatja pel migdia francès. L'art asturià el preocupava aleshores molt especialment i això el va portar a presentar-ne dues comunicacions a l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres els anys 1937 i 1939. Decidí de veure els monuments asturians que no coneixia prou bé, prenent notes i croquis per al llibre que tenia en preparació. Aquest viatge el féu el 1941 i el portà fins a Portugal.

Puig s'havia interessat sempre, ja ho hem dit, per l'art de l'alta edat mitjana i havia publicat, a més dels seus llibres, diversos articles i recensions com la que dedica a les *Iglesias mozárabes* de Gómez Moreno a l'*Anuari* de l'Institut (1915-1920, p. 324-326). L'antiguitat tardana i el món visigòtic l'havien preocupat sempre com a expressió de les acaballes del món antic i com a començament de l'edat mitjana. Ja ens hem referit a Terrassa i ho podríem també fer a Tarragona, a través de la monografia publicada el 1936. Ara, però, el seu objectiu era ben diferent car per primera vegada el seu estudi versava sobre terres no catalanes de la península Ibèrica. El seu interès per aquest món se situava dins del que era el tema central de la seva obra: els orígens de l'art romànic, com ho deia en el resum de les conferències pronunciades a Londres el 1938 sobre l'art dels visigots: «L'art romànic és el resultat d'un llarg desenvolupament i d'una influència per separat, dels bizantins, de l'Orient i de la civilització musulmana. Algunes de les etapes d'aquest desenvolupament es troben a Espanya. Per exemple, l'art asturià al segle IX i l'art mossàrab al segle X». Aquest llibre, a punt ja l'any 1944, no fou publicat fins després de la seva mort, el 1961, gràcies sobretot a l'amistat dels especialistes francesos i més particularment de Pierre Lavedan. El títol era suggeridor i seductor: *L'art wisigothique et ses survivances. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IVe au VIIe siècle*. Tot i la importància d'aquest llibre, el fet d'haver-lo publicat gairebé vint anys després de la seva redacció ha contribuït en gran mesura a fer la idea que es tracta d'un llibre que ha quedat obsolet si no se'l situa en els anys en què va ésser escrit.

A part de les activitats que va dur a terme al capdavant de l'Institut d'Estudis Catalans intervingué, més directa o indirectament, en restauracions i excavacions com les ja esmentades de Terrassa, i sobretot, elaborà articles i treballs que no tots han estat encara publicats. Malgrat l'edat ja molt avançada, la seva activitat científica no minva, com és evident a través d'alguns dels seus treballs. L'obra major és constituïda pels tres volums consagrats a *L'escultura romànica a Catalunya* publicats dins la sèrie «Monumenta Cataloniae» els anys 1942, 1952 i 1954. Una síntesi essencial de la qual Puig va poder treure els elements principals per a l'article consagrat a l'escultura monumental dins el tom I del volum col·lectiu *L'art català* publicat a Barcelona el 1955.

L'activitat d'historiador de l'art medieval no ocupa més que una part de l'obra de Puig i Cadafalch, per bé que l'aportació que féu en aquest camp fou considerable, sens dubte la més

gran de tota la història de l'art català. Tot i el pas del temps, les seves obres són encara utilitzades i citades tant a Catalunya com a l'estranger. El nacionalisme polític estigué sempre present en les seves consideracions sobre l'art medieval català i, a l'estranger, el nostre art és conegut sobretot gràcies a la seva obra. La formació de Puig fou en gran part autodidacta i malauradament el seu mestratge no fou prou exercit en aules universitàries. Dels seus inicis donen testimoni aquestes ratlles del pròleg de la primera edició de *L'arquitectura romànica a Catalunya* datat de 1908: «Fa anys que aquest treball va començar; algunes planes foren escrites a l'aula, tot no escoltant les lectures ensopides d'Història de l'Art estantissa i mitològica que es donaven a l'Escola; algunes planes i clixés foren fets en les excursions en què uns quants nois ens agrupàvem per a seguir món a peu, tot rient alegrement; expedicions pintoresques mig de deport, mig de rudimentari estudi. Són aquells temps ben lluny, i els qui llavors marxàvem per un mateix viarany, seguim ara camins ben diversos». Tot al llarg de la seva vida, mentre les teories artístiques a poc a poc s'anaven afermant, el mètode de treball de Puig, molt personal, no varia gaire del que el caracteritzà ja des dels seus inicis: «Portem fets en arribar aquí, innumbrables fotografies, i croquis, i plans, i dibuixos de monuments, alguns gairebé descoberts per nosaltres; hem recorregut i estudiat personalment els edificis més importants de la nostra terra, i pacientment hem acompanyat, seguint llurs descripcions, els excursionistes que han resseguit vall per vall tot Catalunya». La vida erudita de Puig fou molt llarga i és fàcil resseguir a través d'ella tota la progressió de la descoberta i de l'estudi científic de l'art medieval català durant la primera meitat del segle xx.

Més que no pas resumir l'obra mateixa, tot això que vinc dient ens porta a quin crèdit encara avui podem donar a l'obra de Puig i Cadafalch, si la finalitat de la seva obra està fonamentada de manera tan clara sobre els criteris polítics, sobre els objectius intel·lectuals d'una època. Per exemple, és ben clar en els seus escrits que fins i tot quan excava a Empúries ho fa amb la mateixa ideologia, creient que és el lloc de naixement de Catalunya. Quin criteri podem adoptar per jutjar aquesta obra? La seva obra, com tota obra del passat, s'ha de jutjar des d'un criteri purament historiogràfic. Abans de Puig i Cadafalch —i aquest és el gran pas que se li pot atribuir a Puig d'haver fet— no existia cap tractat sobre els monuments de la Catalunya medieval. Puig, en els seus nombrosos estudis, va exposar un camí ideològic propi i que havia de servir als seus continuadors. Si partim d'aquí, potser mesurarem millor la dimensió excepcional de la fita historiogràfica de Puig i Cadafalch, que el va acabar situant en la història de l'art medieval, però també va situar Catalunya en el concert internacional. Gràcies a la seva aportació, podem parlar també a l'estranger d'art català, i no espanyol. Ell va aconseguir que els manuals d'art medieval, a diferència d'obres de referència d'altres períodes de l'art, es referissin a l'art fet a Catalunya com a *art català*. Per això, avui en dia sigui quin sigui el monument romànic que s'ha d'estudiar, hom no pot procedir sense l'obra de Puig i Cadafalch.

Encara cal insistir en el camí propi i diferenciat que Puig sabia que estava fent dins l'arquitectura del segle xix. Per què, doncs, encara ara hi ha tantes reticències a situar Ripoll o qualsevol altre edifici romànic dins la història de l'arquitectura del segle passat? Si s'intervé en el

Museu Picasso, en la història de l'arquitectura del segle xx es parlarà de l'arquitecte que hi va treballar. No ocupa la intervenció de la Gae Aulenti un lloc destacat en el Palau Nacional de Montjuïc? Si és així, perquè no se situa la capçalera de Sant Joan de les Abadesses dins l'arquitectura del xx? De la mateixa manera que aquest és un aspecte important, ho és també el lloc que l'obra medievalista de Puig i Cadafalch ha d'ocupar dins del marc del nacionalisme català. Puig, estudiant l'art medieval, era conscient d'estar fent política, en posar l'art i el patrimoni al servei de la idea que tenia de país. La seva obra no pot desvincular-se del marc dels moviments nacionalistes que durant la primera meitat del segle xx van contribuir a fer de la historiografia de l'art romànic una ciència amb característiques pròpies per a cada país. Però perquè es prenguessin en consideració les seves idees polítiques, Puig va buscar donar a la seva obra una projecció internacional, coneixedor com era dels estudis que s'estaven duent a terme als centres culturals més importants d'Europa. La seva obra en quatre volums, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, evidencia perfectament aquesta idea de Puig d'anar més enllà: no sols és un catàleg monumental del patrimoni romànic català, sinó la sàvia dosificació entre ideologia política i recerca documental i monumental de base; la que fan els arqueòlegs, els arquitectes, els historiadors. Política, geografia i art romànic, són els elements d'una història de l'art que avui coneix dins el marc de les noves nacionalitats independents, com ara Croàcia, una gran i nova eufòria.

Resum

Malgrat que la incursió de Puig i Cadafalch en l'arqueologia clàssica pot semblar, d'entrada, un aspecte molt secundari de la seva trajectòria principal com a arquitecte, com a polític i com a estudiós del romànic, la realitat és que les activitats que desenvolupà en aquest camp, en aparença tan llunyà, entronquen perfectament amb la seva personalitat intel·lectual. Totes aquestes activitats i, molt especialment, les seves dues aportacions més importants —les excavacions d'Empúries i l'arquitectura romana de Catalunya—, van ser fruits esplendorosos del seu talent i de la seva tenacitat, i han deixat una empremta profunda en la nostra arqueologia.

Abstract

Although Puig i Cadafalch's incursion into classical archeology may at first seem like an aspect that is very secondary to his main career as an architect, a politician, and a student of the Romanesque, the reality is that the activities that he carried out in this area, apparently so far removed from the rest, fit in perfectly with his intellectual personality. All of these activities and, very especially, his two most important contributions: the excavations of Empúries and the Roman architecture of Catalonia, were the splendid fruits of his talent and tenacity, and have left a profound mark on our archeology.

Agraïxo i valoro positivament la invitació a intervenir en aquestes jornades científiques de l'Institut d'Estudis Catalans dedicades a *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. En primer lloc, perquè em permet afegir-me a aquest homenatge a Josep Puig i Cadafalch i a la seva trajectòria, desenvolupada en la complexa Catalunya de la primera meitat del segle xx, en la història de la qual hi va tenir un paper tant i tan destacat. Però també, i molt especialment, perquè no s'hagi oblidat la seva faceta d'arqueòleg clàssic i això permeti posar en relleu en aquest

marc la importància que aquesta disciplina va assolir en la personalitat de Puig i Cadafalch, i la transcendència que la seva obra en aquest camp ha tingut per a l'arqueologia catalana.

Malgrat tot, però, hem de reconèixer que aparentment el tema d'aquesta comunicació pot semblar un aspecte marginal de l'àmplia trajectòria vital de Puig, en la qual la seva figura com a arquitecte i com a polític destaquen considerablement sobre les altres.

Però també cal dir que Puig era un home d'una sola peça, tal com ho posava de manifest molt encertadament Manuel Ribas i Piera a la seva conferència davant el Ple de l'Institut d'Estudis Catalans en la sessió commemorativa sobre Josep Puig i Cadafalch el 1996. Ribas utilitzava una metàfora molt gràfica: «La vida de Puig —deia—, no es va partir com seria fàcil d'explicar, entre l'arquitectura, la recerca historiogràfica i la política, sinó que tota ella va ser un tronc sòlid clavat a Catalunya, que hagué de deixar passar les aigües turbulentes de dues dictadures. Aquest tronc únic, de bona fusta tenia aquells tres aspectes: l'arquitecte innovador, l'investigador del romànic i el polític catalanista».

I, encara, Ribas es deixava l'arqueòleg clàssic. Però ben mirat, si considerem que l'interès per l'arqueologia clàssica li va venir en bona part, com sembla, a partir de l'estudi del romànic, l'activitat que dugué a terme en aquest camp encara contribueix a destacar més aquesta unitat i coherència distintiva de la seva trajectòria intel·lectual.

Aquí cal centrar-nos en l'arqueologia clàssica, i acompliré l'encàrrec. Però permeteu-me, a tall d'introducció, una digressió que ens pot il·lustrar aquests trets característics de la personalitat de Puig i ajudar a comprendre millor el protagonisme que va tenir també en el camp de l'arqueologia a partir d'un determinat moment de la seva vida.

Situem-nos a l'any 1907. Puig tenia aleshores quaranta anys. Aquest va ser un any cabdal per a la història de la Catalunya contemporània i també ho és per a la trajectòria de Puig. S'encadenen els fets: la victòria espectacular de Solidaritat Catalana a les eleccions parlamentàries al mes d'abril; l'elecció pocs dies després de Prat de la Riba com a president de la Diputació de Barcelona, que de fet uniria ja l'acció política de les quatre diputacions; la creació al mes següent de l'Institut d'Estudis Catalans; la creació de la Junta de Museus de Barcelona, etc. Puig i Cadafalch va tenir un protagonisme destacat en tots aquests esdeveniments.

Al mateix moment culminava també una altra obra, aquesta molt més personal de Puig, en la qual ja feia anys que treballava. El Premi Martorell, instituït per l'Ajuntament de Barcelona, va guardonar aquest mateix 1907 el resultat d'aquest treball presentat amb el títol de: *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Aquest estudi contenia una primera part dedicada a l'arquitectura romana de Catalunya, que era fruit d'una laboriosa tasca de recerca arqueològica i de recopilació exhaustiva, i oferia una anàlisi i valoració de tots els vestigis documentats. Aquest treball va ser publicat el 1909 en el primer dels tres volums d'aquesta obra monumental.

Una mostra de com aquest estudi d'arqueologia romana era una tasca llargament meditada i treballada, la tenim en el treball redactat en col·laboració amb Casimir Brugués, presentat ja als jocs florals de 1888, quasi vint anys abans, amb el títol *Estudi d'arqueologia arquitectònica*

sobre el sepulcre romà de Favara anomenat «La casa dels Moros», que va guanyar el premi dotat per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques.

D'aquell any 1907 arrenquen moltes coses que han marcat profundament la història recent de Catalunya. I s'iniciava també el que podem anomenar la segona etapa de dedicació i protagonisme arqueològic de Puig i Cadafalch.

Puig i Cadafalch i Empúries

I aquí cal que entrem ja de ple en l'aspecte principal, que ha estat sens dubte el que ha estimulat que en aquestes jornades científiques sobre Puig s'hagi encarregat a un arqueòleg una ponència sobre el paper de l'arqueologia clàssica en la seva obra. És a dir, la més vistosa, encara que no l'única, de les activitats arqueològiques de Puig: les excavacions d'Empúries.

La Junta de Museus de Barcelona va acordar ja el mateix 1907 emprendre, com una de les seves tasques prioritàries, les excavacions d'Empúries. Aquesta institució museística acabava de ser creada com hereva de la Junta Autònoma de Museus, que havia estat fundada pel consistori barceloní el 1902, a instàncies dels regidors catalanistes, amb el mateix Puig i Cadafalch al capdavant. Ara s'hi incorporava la Diputació Provincial de Barcelona, immediatament després del nomenament de Prat de la Riba com a president. La nova i flamant Junta de Museus resultant, malgrat portar el nom de Barcelona, va començar des del primer moment a fer la funció de Junta de Museus de Catalunya, prefigurant ja, com en tants altres camps, el que després fou la Mancomunitat. El mateix Puig i Cadafalch la va presidir en la seva singladura inicial, de 1907 a 1909, i no cal remarcar aquí el paper de gran transcendència que la Junta va representar per als museus del país fins al 1939, perquè aquestes jornades compten també amb una ponència sobre aquest tema.

L'acord d'iniciar les excavacions a Empúries es va prendre a la sessió de la Junta de l'1 d'octubre de 1907 a proposta de Puig i Cadafalch, però no pas sense controvèrsia entre els membres components d'aquest organisme. Puig defensava l'oportunitat que la Junta de Museus encapçalés aquesta empresa arqueològica. Calia comprar els terrenys on hi havia el jaciment de les ruïnes de l'Emporion grega i l'Emporiae romana, i dedicar part del pressupost anual de la Junta a excavar-les de manera sistemàtica i àmplia. Josep Pijoan, per contra, considerava prioritària la recuperació de les pintures murals romàniques de les esglésies pirinenques. L'enfrontament de Pijoan amb Puig i Cadafalch, primer a la Junta de Museus i després a l'Institut d'Estudis Catalans, ja ha estat força estudiat i és quasi paradigmàtic. En aquesta ocasió sembla que l'actitud de Prat de la Riba decantà la decisió i es va crear una Comissió formada pel mateix Prat, per Puig i Cadafalch i per Jesús Pinilla, regidor lerrouxista de Barcelona, amb l'encàrrec d'iniciar els passos per portar a terme l'adquisició dels terrenys. Cal remarcar també que, com sabem, aquesta decisió no es va prendre pas en detriment de la pintura romànica: les campanyes que van fer-ne possible el salvament van començar poc després també per iniciativa de la Junta de Museus de Barcelona.

El jaciment arqueològic d'Empúries havia atret l'interès dels estudiosos des de l'època renaixentista. Empúries havia estat present a totes les obres generals sobre l'antiguitat a la península Ibèrica des que el 1609 Jeroni de Pujades havia publicat la seva *Crònica universal del Principat de Catalunya*, on s'identificava de manera definitiva el lloc de les ruïnes amb el solar de l'antiga colònia grega mencionada a les fonts antigues.

Però aquest lloc no havia estat objecte de cap treball arqueològic sistemàtic, ja que les primeres campanyes d'excavació fetes entre el 1846 i el 1848 per la Comissió Provincial de Monuments de Girona no van tenir continuïtat i que els resultats que s'obtingueren, malgrat l'interès amb què avui estudiem les troballes d'aleshores, van ser valorats negativament, i els sondeigs fets el 1905 per Cazorro, Schulten i Koenen davant la muralla sud de la Neàpolis, havien estat una acció molt limitada.

D'altra banda, des del 1895 el Servei Hidrològic Forestal de l'Estat espanyol havia iniciat l'execució d'un projecte de fixació de les dunes, que va comportar la realització d'excavacions no controlades arqueològicament, que sembla que van destruir part del sector oriental de la Neàpolis i també algunes necròpolis d'època arcaica. A més, havien anat proliferant, sobretot a l'àrea de la ciutat romana, els forats clandestins fets per extraure objectes destinats al mercat d'antiguitats.

Aquest era el panorama sobre el qual va incidir l'acció de la Junta de Museus de Barcelona, que va actuar amb celeritat i eficàcia. El mes de març de 1908 es compraven ja els primers terrenys: un al sector meridional de la Neàpolis i l'altre a la porta sud de la ciutat romana, i s'iniciaven les excavacions amb una primera campanya de gairebé vuit mesos de durada.

Des del primer moment Puig i Cadafalch va ser encarregat de la direcció de les excavacions, direcció que va exercir fins al 1933, encara que amb el parèntesi de la dictadura del 1924 al 1930. Puig va nomenar com a inspector de la tasca que s'iniciava a Empúries el doctor Manuel Cazorro, catedràtic d'institut i director del Museu de Girona, i Emili Gandia, conservador del Museu d'Art Decoratiu i d'Arqueologia de Barcelona, que depenia de la Junta de Museus, com a responsable del treball de camp.

Gandia va ser un fidel col·laborador de Puig, i el puntal de la seva obra emporitana en tot aquell llarg període, durant el qual any rere any es va portar a terme la corresponent campanya d'excavació. I de fet, Gandia va continuar portant les excavacions d'Empúries fins al 1936. Puig planificava i donava instruccions concretes a Gandia a l'inici de cada campanya, i després visitava periòdicament Empúries, en la mesura que les seves múltiples responsabilitats li permetien, per tal de fer el seguiment sobre el terreny, controlar la planimetria i orientar la recerca. Gandia escrivia una carta setmanal a Puig per mantenir-lo informat de la marxa dels treballs. Els minuciosos «Diaris d'Excavació» que ens ha deixat Gandia són modèlics i avui ens proporcionen la principal font d'informació dels primers trenta anys de l'activitat arqueològica emporitana.

Un cop començada l'excavació Puig va començar de seguida a explotar científicament el jaciment. Ja a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* del 1908 hi publicava un primer article sobre el que s'estava fent a Empúries: «Les excavacions a Empúries. Estudi de la topografia». És

un treball de quasi cinquanta pàgines de text i amb bona il·lustració, on trobem una primera aproximació general al jaciment, amb recopilació i anàlisi dels textos antics i dels dibuixos topogràfics fets amb anterioritat, i el plantejament ja d'alguns dels problemes d'interpretació històrica del jaciment, que després seran recurrents a la bibliografia, com per exemple el moment de la fundació d'Empúries o el problema de la ubicació de la ciutat ibèrica. En aquest article publica ja dues plantes de les excavacions que la Junta de Museus estava portant a terme, una de la zona meridional de la Neàpolis i l'altra de la zona de les termes al nord-est de l'àgora.

A partir d'aleshores, cada any, l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* compta amb la presència d'Empúries, amb articles de més o menys extensió que van donant compte i estudiant els resultats de la recerca emporitana, alguns redactats pel mateix Puig i altres pels seus col·laboradors o per eminents especialistes forans.

Ja a l'*Anuari* de 1908, a més d'aquell treball introductori de Puig, hi havia un article d'August Frickenhaus: «Griechische Vasen aus Emporion», que recopilava i estudiava la ceràmica grega procedent d'Empúries guardada a diferents museus i col·leccions.

Al volum III de l'*Anuari*, corresponent a 1909-1910, hi trobem una «Crònica de les excavacions d'Empúries», en la qual Puig sintetitza les campanyes d'aquests dos anys, i un article de Ramon Casellas sobre «Les troballes escultòriques de les excavacions d'Empúries». La campanya de 1909 havia donat resultats espectaculars: la troballa de l'Esculapi, d'un cap d'Afrodita i d'altres peces escultòriques, que van tenir un ampli ressò a l'opinió pública de l'època. Casellas escrivia eufòricament que Empúries havia entrat «decididament en l'era de les grans troballes escultòriques». En aquest article l'autor feia un estudi de les noves peces i també un recull de tots els altres elements d'escultura coneguts procedents del jaciment. En aquest volum III de l'*Anuari* hi ha encara un altre article emporità, un estudi de Manuel Cazarro: «Terra-sigillata. Los vasos aretinos y sus imitaciones galo-romanas en Ampurias». Empúries anava entrant amb pas segur i ràpid a la bibliografia arqueològica moderna.

Al volum següent de l'*Anuari*, el IV, corresponent a 1911-1912, un nou treball de pes de Puig i Cadafalch: «Els temples d'Empúries». Tal com diu ell mateix a l'inici de l'article, els treballs d'excavació de la Junta de Museus havien posat ja al descobert una gran extensió de llocs destinats al culte, els edicles i temples de l'antiga colònia grega. «La sort», escriu Puig, «ens ha guiat: començades les excavacions per la porta única de les muralles, hi hem entrat sense trpassar el solch obert per l'arada del fundador, i des de la porta, directament els excavadors han trobat el lloc sagrat habitat pels deus antics».

L'àrea dels santuaris emporitans de la Neàpolis té amb aquest article de Puig el seu primer estudi historicoarqueològic científic fet amb el rigor que el caracteritzava, i amb la perspicàcia que li permetia fer ja meritòries aproximacions cronològiques de les diverses fases.

Tampoc en aquest volum de l'*Anuari*, com en tots els següents, no hi falta la crònica general de les excavacions d'Empúries redactada per Puig o també per altres autors, sempre amb bona il·lustració gràfica. Aquestes cròniques, conjuntament amb el diari de Gandia ens permeten avui fer un seguiment de tota aquella activitat.

Cal remarcar l'entusiasme amb què van ser rebudes aquestes troballes d'Empúries pels artistes i escriptors catalans d'aquell moment, sobretot des del camp del catalanisme, que hi veien les proves palpables d'una herència hel·lènica que acreditava el passat de Catalunya. Especialment festejades foren les descobertes escultòriques de 1909, a les quals el mateix Caselles va dedicar diversos comentaris a la «Pàgina artística» de *La Veu de Catalunya* durant aquell estiu. També es van fer cèlebres les referències d'Eugeni d'Ors glossant l'Esculapi, la Venus i les altres escultures emporitanes, tot mitificant les troballes i convertint-les en símbol del Noucentisme.

Des de 1917, amb la mort de Prat de la Riba, Puig presidí la Mancomunitat de Catalunya i assumí noves responsabilitats polítiques. Però l'interès i la preocupació per Empúries es van mantenir amb la mateixa fermesa. El mes d'agost d'aquell mateix any va estar sis dies a Empúries amb la seva dona i la seva filla, durant els quals va combinar les tasques arqueològiques amb excursions a les illes Medes i a Roses, on s'estava excavant el poblat de Puig Rom.

Puig i Cadafalch, segons escrivia al seu diari Emili Gandia el 1919, projectava aleshores elaborar un llibre de conjunt amb tot el que s'havia fet fins aquell moment a Empúries. I fins i tot, ens diu Gandia, Puig s'impacientava en aquest punt. Però aquest llibre de conjunt, com a tal, no arribaria mai a sortir, i potser era ja impossible.

Quan el 1933 Pere Bosch i Gimpera es va fer càrrec de la direcció del Museu d'Arqueologia de Barcelona, traslladat aleshores a Montjuïc, i va assumir també la direcció de les excavacions d'Empúries. Josep Puig i Cadafalch, que l'any anterior, el 1932, havia estat nomenat president del Patronat del Museu d'Arqueologia de Barcelona, deixava així en bones mans, després de vint-i-sis anys, la direcció d'Empúries.

En el moment del relleu estava ja excavada quasi tota la Neàpolis, lògicament en el seu horitzó més recent, ja que s'havia optat per l'excavació en extensió. Aquesta, considerada des de la perspectiva actual, va ser una opció molt encertada, ja que deixava els nivells més profunds de la Neàpolis com a reserva arqueològica per a generacions futures, i en canvi permetia visualitzar-ne de manera àmplia la fase final i així el conjunt quedava consolidat irreversiblement com a parc arqueològic visitable.

Entre 1914 i 1916 Puig havia portat a terme a Empúries un altre projecte paral·lel i complementari, també d'envergadura i transcendent per al futur del jaciment. Va transformar les restes del convent dels frares servites, que havia estat edificat a l'inici del segle XVII sobre una part de la Neàpolis, en residència per als investigadors, i en el nucli inicial d'un museu monogràfic del jaciment.

Empúries era ja un equipament cultural de primer ordre, ben conegut al país i a fora, i plenament incardinat a la ciència arqueològica internacional. Puig i Cadafalch havia encertat plenament en la seva proposta i en la seva visió de futur, i havia sabut desenvolupar les estratègies necessàries per dur l'empresa a bon port.

Molt probablement sense l'acció decidida i ben encaminada de Puig i Cadafalch, aquest tros de la Costa Brava que avui és el Parc Arqueològic d'Empúries hauria sucumbit a la pressió es-

peculativa immobiliària. El contrast amb altres jaciments arqueològics molt importants del país, per als quals encara avui no hem trobat les fórmules adequades per a salvaguardar-ne i explotar-ne adequadament els valors culturals, fan encara més palès el mèrit i la capacitat d'anticipació de Puig en la seva iniciativa emporitana.

Puig i Cadafalch i l'arquitectura romana

Tal com dèiem al principi d'aquest article, les excavacions d'Empúries no van ser l'única aportació de Puig i Cadafalch a l'arqueologia clàssica. Hem de considerar aquí també una altra obra cabdal seva: *L'arquitectura romana a Catalunya*.

Ja hem mencionat abans que a la seva obra *L'arquitectura romànica a Catalunya*, ja acabada i premiada el 1907 i publicada després en tres volums apareguts respectivament el 1909, 1911 i 1918, Puig havia dedicat ja la primera part del volum primer a l'arquitectura romana.

Vint-i-set anys després, el 1934, editava un volum únic de 426 pàgines amb el títol *L'arquitectura romana a Catalunya*, i l'anotació en subtítol: «Edició segona del volum primer de l'arquitectura romànica a Catalunya, per Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera i Josep Godday». De fet, Puig havia aprofitat el temps que la dictadura li havia donat en separar-lo de la seva tasca política. La revisió pròpiament dita d'aquesta obra la va iniciar el 1927 i la tenia llesta ja el 1931, encara que no sortís d'impremta fins tres anys més tard.

La comparació entre els dos llibres ens proporciona una bona mostra de la personalitat metòdica, rigorosa i científica de Puig, i també una prova fefaent de l'obra ingent que el catalanisme polític havia desenvolupat en el camp de l'arqueologia, com en tants d'altres, en aquells vint anys escassos, fins a la dictadura de Primo de Rivera.

En el pròleg de la segona edició, que és una peça de maduresa reflexiva, Puig ens diu: «Vaig escriure el primer pròleg cap als quaranta anys en ple vigor de la vida. Vaig posar en ell la vibració excitada del meu esperit, conscient de l'endarreriment de la meua terra [...]. Escric ara aquesta introducció, els cabells blancs, calba la testa, més enllà de la seixantena, després d'haver tingut la sort de poder, des d'elevades magistratures on vaig ser elegit pel poble, treballar per la cultura del meu país [...]. Aquests anys han estat els més fructuosos per a la investigació científica a Catalunya. La fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, començada amb la Secció Històrico-Arqueològica, fou el mil·liari auri d'on sortiren les noves vies a recórrer. Un nou mètode, auxiliat de millor utilitatge, dóna caràcter a les noves obres científiques. Un estol d'historiadors i arqueòlegs treballa des de llavors en les diverses branques de la investigació [...]. L'Institut d'Estudis Catalans ha fet passar la ciència arqueològica catalana de l'estat caòtic d'un temps, descrit amb pena en el prefaci de la primera edició, a un estat normal en què disposem a casa dels mitjans de treball indispensables i s'exerceix entre nosaltres la crítica que abans no trobàvem enlloc [...]».

La comparació de les dues edicions, la de 1909 i la de 1934, és una prova evident d'aquestes afirmacions. Això no treu, però, mèrit al volum editat el 1909, que recopilava i estudiava críticament tota la informació disponible aleshores sobre l'arquitectura romana de Catalunya, utilitzant l'anàlisi arqueològica i també les fonts antigues i l'epigrafia, interessant-se pels monuments concrets, però també per les ciutats i les muralles, pels materials utilitzats, per les menes d'obra usades pels romans i pels seus ordres arquitectònics. El 1909 el resultat era espectacular pel mètode utilitzat, però la informació es ressentia de la manca de recerca bàsica, és a dir, d'aquell baix perfil del país en aquest camp, del qual es dolia apassionadament Puig en el seu pròleg.

Al cap de vint anys la situació havia canviat considerablement, la informació començava a prendre cos i no només amb les excavacions d'Empúries, els resultats de les quals eren explotats àmpliament per Puig en aquesta obra, sinó també amb els treballs fets a tants i tants llocs de Catalunya. Per exemple, al capítol dedicat a la casa romana, molt minso a la primera edició, amb els nombrosos exemples d'Empúries, però també els de Badalona, de Tarragona, de Calafell, prenia ara una exemplaritat considerable.

Puig tenia el mètode establert des de 1907, i això li havia permès anar encaixant les peces pacientment i reflexiva durant tots aquells anys. Ell n'era conscient i ens ho diu també en el pròleg: «Aquesta tasca en la que he esmerçat els millors anys de la meva vida agitada, ha estat com un joc placèvol i calmant després d'hores d'intensa lluita i de feina aclaparadora. No és estrany que la nova lectura pausada de coses vistes i escrites fa anys ressusciti en mi records de mena diversa i m'interessin en corregir la marca inevitable que l'esperit distret deixa en aquestes obres d'erudició i comparació minucioses». Només això ens explica la capacitat per produir una obra tan rodona com aquesta, que d'altra banda seria ben útil que fos reeditada en facsimil, tal com han fet l'IEC i el Departament de Cultura de la Generalitat amb l'edició de 1909.

També és interessant destacar com, al costat de la nova informació incorporada en aquesta segona edició, hi ha també una contrastació àmplia amb la bibliografia forana sobre el tema i una reflexió i un esforç interpretatiu remarcable. Això el va portar a modificar algun punt de vista substancial que havia defensat en la primera edició, com per exemple la suposada connexió directa entre les formes arquitectòniques romanes desenvolupades a Catalunya durant l'antiguitat i el naixement de l'art romànic.

«En començar els meus estudis», escrivia el maig de 1931 en el pròleg de la segona edició, «creia trobar l'art romànic fonamentat lligat amb l'art romànic, i vaig incloure'l en un primer volum de precedents sota el títol general de l'art romànic a Catalunya. Les arquitectures cristianes que s'interposen entre la romana i la romànica», apuntava ara, «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 un lligam extraordinari amb l'art anterior; així no era lògic mantenir en primer terme el títol general de *L'arquitectura romànica a Catalunya* al volum que s'ocupava de l'art romànic». Puig havia rectificat encertadament la seva interpretació de vint anys abans.

Mantingué, però, i permeteu-me ara una crítica menys positiva, una altra idea que ja havia redactat en el capítol de conseqüència final de l'arquitectura romana. Així, escrivia el 1907 i mantenia el 1934: «[...] Aquesta romanització, però, tingué dos límits: un de territorial i un en la seva intensitat. La densitat de les ruïnes romanes desapareix en l'interior. Tot just es citen làpides a Guissona, Isona, Prats de Rei, Sopeira i Ovarra. A mida que s'entra cap a l'interior, les ciutats grans desapareixen, els poblats són petits destacaments rudimentaris, *ageres* militars de defensa o castres o torres d'ocupació armada.

»Un altre límit és de la intensitat de la civilització adoptada. La nostra terra es conserva excepcionalment rústega, formant com una clapa entre la vida romana de la Gàl·lia Narbonesa i de la Bètica.»

En aquestes frases de Puig hi podem sentir encara el ressò de les polèmiques que en el primer terç del segle XX van mantenir historiadors i arqueòlegs castellans i catalans (Menéndez Pidal, Bosch Gimpera, etc.) sobre la profunditat i la significació de la romanització. Els primers tendint a veure en època romana la conformació d'una comunitat espanyola ja nacional, i en canvi des de Catalunya es posava l'èmfasi en la superficialitat de la romanització i en el pes del substrat preromà en l'evolució posterior.

Aquesta idea de romanització feble és la que Puig seguia mantenint. I, tanmateix, amb la segona edició del seu llibre ja es podia començar a intuir amb proves arqueològiques palpables que realment la romanització havia estat molt i molt profunda i havia impregnat intensament tot el país.

Avui, les excavacions d'aquests darrers anys a les ciutats romanes de l'interior de Catalunya, a Guissona, a Lleida, a Isona, han anorreat, si és que encara calia, aquell límit territorial de Puig. Avui sabem que si en alguna cosa es diferenciaven a l'antiguitat les actuals terres catalanes de les de l'interior de la península Ibèrica —i a mi em sembla bastant evident que sí—, era precisament en el fet d'haver gaudit d'una romanització molt primerenca i molt intensa que li conferia una personalitat i unes característiques pròpies.

No crec, però, que aquesta sigui una crítica substancial al llibre de Puig, que ha estat i segueix essent en bona part, malgrat els avenços dels darrers anys, una obra de referència obligada en els estudis d'arqueologia romana a Catalunya.

Hi ha encara una altra valoració positiva a remarcar de l'obra de Puig i Cadafalch sobre la nostra arqueologia clàssica: l'efecte protector sobre el patrimoni arqueològic de Catalunya que indirectament en bona part ha produït el seu treball en aquest camp.

Un exemple, i en podríem posar diversos, el podem veure en el teatre romà de Tarragona, que Puig va excavar en part als anys vint, el va estudiar i publicar i el va incloure també a *L'arquitectura romana a Catalunya*. Després, a sobre del teatre s'hi va instal·lar un magatzem d'oli que hi va fer destrosses importants. Però quan als anys setanta aquest monument anava a ser destruït definitivament per fer una nova construcció, les informacions de Puig i la seva autoritat científica van contribuir de manera important a la mobilització ciutadana i acadèmica i al seu salvament.

Està clar que una bona política de patrimoni, al menys pel que fa al patrimoni arqueològic, passa per un aprofundiment de la recerca. I, sens dubte, la recerca de Josep Puig i Cadafalch ha salvat per al país una part important de la seva arqueologia clàssica.

Bibliografia

- CASELLAS, R. «Les troballes escultòriques a les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911, p. 281-295.
- CAZURRO, M. «Terra-sigillata. Los vasos aretinos y sus imitaciones galo-romanas en Ampurias». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911, p. 296-360.
- CAZURRO M.; GANDIA, E. «La estratificación de la cerámica en Ampurias y la época de sus restos». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915, p. 657-686.
- FRICKENHAUS, A. «Griechische Vasen aus Emporion». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1908: [Any II]*. Barcelona: IEC, 1908, p. 195-240.
- JARDÍ, E. *Puig i Cadafalch. Arquitecte, polític i historiador de l'art*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Josep Puig i Cadafalch, Empúries i l'Escala. Barcelona, Empúries, Mataró, 2001*. [Escala]: Ajuntament de l'Escala: Museu d'Arqueologia de Catalunya - Empúries, 2001. [Catàleg de l'exposició realitzada amb motiu de l'Any Josep Puig i Cadafalch]
- PHILADELPHUS, A. «Un chef d'oeuvre de la sculpture grecque du vème siècle en Catalogne. L'esculape d'Emporion dans le musée archéologique de Barcelone». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936, p. 60-68.
- PUIG I CADAVALCH, J. *Estudi d'arqueologia arquitectònica sobre el sepulcre romà de Favara*, Barcelona, 1892.
- «Les excavacions d'Empúries. Estudi de la topografia». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1908: Any II*. Barcelona: IEC, 1908, p. 150-194.
- «Crònica de les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1909-1910: Any III*. Barcelona: IEC, 1911, p. 706-710.
- «Els temples d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1911-1912: Any IV*. Barcelona: IEC, 1913, p. 303-322.
- «Crònica de les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1911-1912: Any IV*. Barcelona: IEC, 1913, p. 671-678.
- «La colònia grega d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Vol. VI*. Barcelona: IEC, 1923, p. 694-712.
- «Teatre romà de Tarragona». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1915-1920: Vol. VI*. Barcelona: IEC, 1923, p. 712-717.
- «Arqueologia grega i romana. Les excavacions d'Empúries. Monuments funeraris romans». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1921-1926: Vol. VII*. Barcelona: IEC, 1931, p. 81-90.

- L'arquitectura romana a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1934. [«Edició segona del volum primer, llibre primer de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, per J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera i J. Goday», publicada el 1909]
- «Les excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1927-1931: Vol. VIII*. Barcelona: IEC, 1936, p. 56-59.
- PUIG I CADAVALCH, J.; FALGUERA, A. DE; GODAY I CASALS, J. *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Vol. I: *Precedents: l'arquitectura romana. L'arquitectura cristiana prerromànica*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909. [Reproduïda en edició facsímil els anys 1983 i 2001]
- PUIG I CADAVALCH, J. [et al.]. «Excavacions d'Empúries». A: INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Anuari 1913-1914: Any V*. Barcelona: IEC, 1915, p. 838-847.
- PUJOL, E. «Els fundadors de l'Institut d'Estudis Catalans (1907-1911)». *Afers: Fulls de Recerca i Pensament* [Barcelona], núm. 37 (2000): *Mil·lenarisme i utopia*, p. 655-669.
- RIPOLL I PERELLÓ, E. *Josep Puig i Cadafalch i les excavacions d'Empúries*. Barcelona, 1977.
- «J. Puig i Cadafalch y Emilio Gandia Ortega: orígenes de las excavaciones de Ampurias». A: MANGAS, J.; ALVAR, J. [ed.]. *Homenaje a José María Blázquez*. Vol. II. Madrid, 1993, p. 493-507.
- RIBAS I PIERA, M. *Josep Puig i Cadafalch, cofundador i membre il·lustre de l'IEC*. Barcelona, 1996. [Conferència pronunciada davant del Ple de l'IEC el dia 10 d'abril de 1996]

L'arquitectura romànica a Catalunya. Una obra cabdal per a l'estudi de la cultura catalana

Joan-F. Cabestany i Fort

En record de Josep Puig i Cadafalch que ens va acollir a la seva llar del carrer de Provença quan érem un jove membre de la Societat Catalana d'Estudis Històrics (Institut d'Estudis Catalans).

La nostra generació, fora algun cas excepcional, coneguèrem aquesta obra de Josep Puig i Cadafalch per la consulta a les biblioteques públiques, la llegírem i agafàrem apunts. Mancats dels actuals mitjans mecànics de reproducció, havíem d'utilitzar la solució pròpia d'aquell moment que era copiar i anotar al paper, amb ploma o llapis, aquells paràgrafs que eren del nostre interès. Passaren els anys i per últim, l'any 1983, vam disposar d'una edició facsímil, que ens va permetre incorporar-la a les prestatgeries de les nostres biblioteques, i a la vegada arraonar els groguencs apunts que, durant anys, havien estat la possibilitat de consulta d'aquesta obra tan cabdal per a l'estudi de l'arquitectura romànica catalana.

Resum

Josep Puig i Cadafalch (Mataró, 1867 - Barcelona, 1957) amb la col·laboració de dos joves arquitectes, Antoni de Falguera (1876-1945) i Josep Goday i Casals (1882-1936), que ho eren des dels anys 1900 i 1905, respectivament, va redactar aquesta obra, la qual fou premiada en el prestigiós premi Martorell (1907). Dos anys més tard fou publicada per l'Institut d'Estudis Catalans en quatre volums (1909-1918). J. Puig i Cadafalch va començar a preparar-ne una segona edició, de la qual solament es publicà un volum, amb el títol de *L'arquitectura romana a Catalunya* (Barcelona, IEC, 1934), signada solament per J. Puig, que comprenia el llibre I del vol. I (p. 9-254), renovat i ampliat, fins al punt que aquest nou llibre arriba a les 424 pàgines. Els quatre volums de *L'arquitectura romànica a Catalunya* es van exhaurir ràpidament i durant anys fou complicat consultar-los; per això una de les primeres activitats editorials de l'IEC, amb el retorn de la normalitat institucional l'any 1976 i la represa de les activitats, finida la clandestinitat, fou editar-ne una edició facsímil (1983).

Aquesta obra ha estat un referent cultural a les nostres terres durant tot el segle XX. Els estudiosos o els simples afeccionats han seguit els esquemes de treball científic aportats per J. Puig i els seus dos col·laboradors, A. de Falguera i J. Goday. El text i la informació gràfica han estat utilitzats com a punt de partida de qualsevol recerca, tant d'arquitectura religiosa, molt poc militar, encara menys civil. L'obra ha estat una fita en la investigació del període romànic català entre els segles X i XIII.

La pregunta que ens fem és: quina realitat té el romànic a la història catalana? No hi ha cap mena de dubte que la valoració historiogràfica del romànic és la conseqüència de considerar aquests segles els més significatius de la nostra història. El romànic ha estat, per excel·lència, l'art de Catalunya, superior per la seva extensió temporal no territorial al gòtic, que per a molts fou l'art de l'època de crisi i de decadència. No hem d'oblidar que a la majoria de les comarques catalanes resten monuments romànics, tot i les mu-

tilacions realitzades a molts indrets per les construccions barroques i neoclàssiques. En el pensament català hi ha una valoració del romànic, potser en molts aspectes, superior a la realitat. La història catalana, durant anys, l'ha considerat essencial per poder explicar el desenvolupament no solament cultural, sinó també polític, econòmic i social de l'edat mitjana en les terres del Principat.

Abstract

Josep Puig i Cadafalch (Mataró, 1867 - Barcelona, 1956), with the collaboration of two young architects, Antoni de Falguera (1876-1945) and Josep Goday i Casals (1882-1936), who were with him from 1900 and 1905, respectively, wrote this work, which won a prize in the prestigious Martorell contest (1907). Two years later, it was published by the Institut d'Estudis Catalans (Institute of Catalan Studies) in four volumes (1909-1918). J. Puig i Cadafalch began to prepare a second edition of it, of which only one volume was published, under the title *L'arquitectura romana a Catalunya (Roman Architecture in Catalonia)*, Barcelona, IEC, 1934), signed only by J. Puig. It was made up of book I of vol. I (9-254), updated and extended, to the point that this new book reached a length of 424 pages. The four volumes of *L'arquitectura romànica a Catalunya (Romanesque Architecture in Catalonia)* sold out quickly and it was difficult to consult it for years; this is why one of the first editorial activities of the IEC, upon the return of institutional normality in the year 1976, and the return to activities, no longer clandestine, was to publish a facsimile edition (1983).

This work was a cultural reference in our land throughout the twentieth century. Students, or simple amateurs, followed the schemes of scientific work contributed by J. Puig and his two collaborators, A. de Falguera and J. Goday. The text and the graphic information have been used as a point of departure for any research, be it on religious, not much military, and even less civil architecture. The work was a milestone in research on the Catalan Romanesque period between the 10th and 13th centuries.

Our question is: what is the reality of the Romanesque period in Catalan history?

There is no doubt that the historiographical evaluation of the Romanesque is the consequence of considering these centuries to be the most significant in our history. Romanesque art has been the art of Catalonia par excellence, superior to the Gothic because of its temporal (not territorial) extension, making Gothic art, for many people, the art of crisis and decline. We should not forget that in the majority of Catalan counties, Romanesque monuments remain, despite the mutilations performed in many places by Baroque and Neoclassical construction. In Catalan thought there is an evaluation of the Romanesque that is, perhaps in many aspects, superior to the reality. For years, Catalan history has considered it essential in order to explain not only cultural development, but also the political, economic, and social development of the Middle Ages in the lands of the Principality.

Arquitectura i arqueologia: en el traspàs del segle XIX al segle XX

Josep Puig i Cadafalch, en prologar aquesta obra, ens aporta una informació molt reeixida de la realitat dels estudis fets, a Catalunya, sobre arquitectura romànica al llarg de la segona meitat del segle XIX i a l'inici del segle XX. Una atenta lectura d'aquest pròleg permet considerar l'esforç de descoberta i síntesi fet per J. Puig i Cadafalch i els seus col·laboradors Antoni de Falguera i J. Goday i Casals. Reuniren, en aquesta obra, una àmplia informació historiogràfica, tan documental com arquitectònica que tenia un clar precedent a França en la Société Française d'Archeologie:

En De Caumont havia encarnat la seva acció científica en obra social: en la «Société française d'Archeologie», que ha recorregut tota la Fransa y ha extès per ella un exèrcit d'associats qu'estudien y apleguen tots els monuments artístichs. Les nostres associacions excursionistes se formaren a sa imitació, encare que prenent altre caràcter. S'iniciaven llavors les societats alpinistes, geogràfiques y de viatges, associacions ab barreja de deport y d'estudi de ciències naturals. Y les nostres societats d'excursions vingueren a ser quelcòm aixís: associacions arqueològiques, associacions alpinistes, associacions de viatges, y ab quelcòm d'associació de propaganda política, ab quelcòm d'associació pera la fecunda acció social del moviment complexè catalanista.¹

La importància que van tenir les associacions excursionistes pel que fa a l'inventari del patrimoni cultural català, especialment de l'arquitectònic, ha estat moltes vegades poc valorada i fins i tot menyspreada, sense considerar la importància de la seva tasca de descripció del país tan geogràfica com monumental, que queda reflectida també en l'obra de Puig i Cadafalch. Hem de destacar que aquesta tasca fou feta per la societat civil catalana com a substitució de la gestió que havia de fer una institució d'abast estatal, fos quin fos el seu grau o nivell de gestió en el si d'aquest estat:

Bromejant o en serio, les associacions d'excursions han recorregut avuy casi tota la terra catalana [...]. S'ha fet un complet estudi geogràfich d'algunes comarques que tenen plans y guies perfectes [...]. s'ha donat noticia de numerosos monuments y s'han fet uns nombrosos arrebplechs de fotografies. Han suplert al Estat en molts serveys, y ses obres son interessantíssimes pera l'arqueòlech.

Al costat de l'Associació d'Excursions han existit, desde molts anys la Associació artístich-arqueològica barcelonesa, l'Associació arqueològica de Tarragona y l'Associació Literaria de Girona [...].²

1. J. PUIG I CADAVALCH, ANTONI DE FALGUERA I J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, *Precedents: l'arquitectura romana. L'arquitectura cristiana prerromànica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909, p. XII.

2. J. PUIG I CADAVALCH, ANTONI DE FALGUERA I J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I, 1909, p. XIII.

En aquest pròleg hi ha un record per a la tasca feta per Elies Rogent i per una institució com fou l'Associació d'Arquitectes de Catalunya (1874-1936), que realitzà una important tasca arqueològica i que fou víctima del desastre de la Guerra Civil espanyola i les seves conseqüències:

En Rogent investigava, sobre tot, l'art romànic català ab un gran sentit històric [...]. Era interessant sentirlo en la seva càtedra, parlant de les nostres humils esglésies de les valls del Ter, o de les del Cardoner, o de les del Llobregat [...], després de descriure els palaus florentins [...]. Son avuy encare un document curiós sa Memoria sobre l'obra de Ripoll (*Informe sobre las obras realizadas en la Basílica y las fuentes de la restauración*. Barcelona, 1887), quals fruits anà a cercar en les terres catalanes dels dos costats del Pirineu y sa expedició a Sant Jaume de Frontinyà [...].

El seu esforç no arribà a formar un llibre que en síntesis brevíssima aparesqué esboçat en la Monografia de Sant Cugat del Vallés (*Sant Cugat del Vallés. Apuntes histórico-críticos*. Barcelona, 1881) [...].

A en Rogent va unit el treball arqueològic de la «Associació d'Arquitectes», després d'ell esvahit lentament, avuy perdut en visites d'edificis moderns, més per alabarlos que pera estudiarlos.³

La preparació intel·lectual i científica

Josep Puig i Cadafalch ens explica en el pròleg de *L'arquitectura romànica a Catalunya* com i quan va començar el seu interès per l'estudi de l'arquitectura romànica, i que ha quedat reflectit en diferents treballs dels seus inicis com a estudiós de l'arquitectura i de l'art romànic.⁴ En aquest pròleg detalla aquests inicis: «Fa anys que aquest treball va començar; algunes planes foren escrites al aula, tot no escoltant les lectures ensopides d'Historia del Art estantissa y mitològica que's donaven a l'Escola».⁵

Aquesta informació havia estat assolida mercès al coneixement que tenia de la realitat d'un país que havia apamat, justificant una vegada més la tasca feta per les entitats excursionistes i els seus associats. Josep Puig i Cadafalch fou soci de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (Centre Excursionista de Catalunya) des de l'any 1886 fins a la seva mort (1956), i ocupà diferents càrrecs a les juntes de govern de l'entitat.

3. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I, 1909, p. x-xi.

4. J. PUIG I CADAVALCH, «Conferencies sobre l'Art romànic a Catalunya», *L'Excursionista*, núm. 6 (1883); «Notes arquitectòniques sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa», premiat als Jocs Florals de 1889 [inèdit]; «Fonts de la arquitectura Romànica a Catalunya», discurs llegit en el Centre Escolar Catalanista, i publicat a *La Renaixensa* (1 gener 1889).

5. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I, 1909, p. i.

Algunes planes y clichès foren fets en les excursions en que uns quants noys ens agrupavem pera seguir mon a peu, tot rient alegrement; expedicions pintoresques mig de deport, mig de rudimentari estudi. Son aquells temps ben lluny, y'ls que llavors marxavem per un mateix viarany, seguim ara camins ben diversos.⁶

Entre aquests que havien seguit camins diferents, hi havia, segurament, Casimir Brugués i Escuder, el seu company de redacció del treball sobre el sepulcre romà de Favara de Matarranya (Terra Alta),⁷ del qual no hem sabut trobar cap referència de la seva personalitat i biografia.

La recerca i investigació dels materials, notícies històriques, plànols i descripció del monument tenia a la vegada un concepte historiogràfic i geogràfic, no estava circumscrit a les exigències de l'organització estatal moderna o contemporània, sinó que per entendre la totalitat de la cultura romànica, de la qual l'arquitectura era una part, hem de situar-nos en aquella època i pensar com un medieval, com ho podien fer els habitants d'aquestes contrades catalanes des del comte fins al més humil dels camperols. Era una concepció veritablement «catalanista» del seu entorn d'estudi:

Se parla d'Historia de l'Arquitectura espanyola o d'Arquitectura francesa, y fins hi hà estudiosos que al començar la seva obra científica proclamen l'unitat artística a España, aon tantes escoles y civilitzacions diferents hi han viscut a la vegada [...]. Se confon la veritat científica ab l'aspiració política; lo existent actualment o l'aspiració futura, ab lo que's impossible avuy de variar: l'Historia.

L'àrea geogràfica del nostre estudi no es un país constituït en Estat actual. Catalunya —escrivim això pera qui de terres llunyanes fullegi aqueixes planes— es un troç de terra [...] partida en dos estats, part a Espanya part a França, té una història artística orgànica, una reflexe d'una unitat nacional, d'una agrupació natural d'homes ab pensament col·lectiu.⁸

Aquest pensament ja l'havia explicat anys abans a la seva conferència pronunciada a l'Ateneu Barcelonès, l'any 1897, publicada a *La Renaixensa*,⁹ i en la qual exposava la seva ideologia catalanista en el camp de la cultura i, concretament, de l'arquitectura.

La redacció de *L'arquitectura romànica a Catalunya*

Josep Puig i Cadafalch, en el pròleg, ens explica el moment en què va començar a redactar aquesta obra:

6. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I, 1909, p. I.

7. J. PUIG I CADAVALCH i Casimir BRUGUÉS I ESCUDER, «Estudi d'arqueologia arquitectònica sobre el sepulcre romà de Favara, anomenat "la casa dels Moros"», premiat als Jocs Florals de 1888, editat l'any 1892.

8. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I: *Precedents...*, 1909, p. XV i XVI.

9. J. PUIG I CADAVALCH, «Carácter que diferencia las arquitecturas catalana y castellana antiguas», Conferència l·le-gida a l'Ateneu Barcelonés el 31 de maig de 1897, i publicada a *La Renaixença* (11, 12 i 14 juny 1897).

Vingué després la creació dels Estudis Universitaris, el començament de l'Universitat lliure catalana, y als autors d'aquest llibre els hi fou encarregada la càtedra d'Historia de l'Arquitectura. En ella prengué cos tot lo que comprén el present volum. Dos anys [1905-1906] enters un nombre considerable d'oients omplí la sala d'actes del «Círcol Artístich de Sant Lluç» [...]. Al costat de la sala de conferències s'hi improvisà un reduït Seminari qu'extractà documents y feu dibuixos. Cada lliçó setmanal fou un capítol; cada setmana anà ordenant les fulles disperses de notes y apuntacions, y al cap del any aquest volum [...] tenia una estructura semblant a la d'ara.¹⁰

No ens explica, amb detall, les seves relacions científiques amb els «autors d'aquest llibre», les quals hem de creure que foren cordials: tant amb Antoni de Falguera (arquitecte l'any 1900), autor d'una monografia sobre Sant Pere de Rodes (publicada l'any 1908) i prologada per J. Puig i Cadafalch,¹¹ com amb Josep Goday i Casals (arquitecte l'any 1905) amb el qual va signar el projecte de l'església votiva d'estil neogòtic (Buenos Aires, 1909).¹² Les relacions professionals continuaren després de la publicació de *L'arquitectura romànica a Catalunya*. L'obra va ser presentada al premi Martorell signada pels tres, fet pel qual hem de pensar que fou una tasca col·lectiva, potser més en el redactat que no pas en la concepció i estructura del pensament que conté, el qual coincideix amb el de J. Puig i Cadafalch exposat des de la seva època d'estudiant, una vintena d'anys abans de la publicació de *L'arquitectura romànica a Catalunya*.

Guanyat el premi Martorell, els tres autors continuaren la seva tasca de correcció i millora com podem comprovar en llegir aquest volum primer. Incorporaren nova informació i material gràfic, concretament de les excavacions de la ciutat grega d'Empúries, que començaren de manera científica l'any 1908,¹³ i a més podem resseguir informació bibliogràfica posterior a l'any 1907.¹⁴

El volum I, *Precedents*, està dividit en dues parts: «Llibre I. L'arquitectura romana» (p. 7-254) i «Llibre II. L'arquitectura cristiana prerromànica» (p. 255-419).¹⁵ La primera part d'aquest volum fou reeditada l'any 1934, amb una portada exterior en la qual solament figurava el nom de J. Puig i Cadafalch. Aquest fet no es repeteix en la veritable portada del llibre i en els en-

10. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I, 1909, p. III-IV.

11. Antoni de FALGUERA, *Sant Pere de Roda (sic)*, pròleg de J. Puig i Cadafalch, Barcelona, Tipografia l'Avenç, 1906, 33 p. amb il·lustracions.

12. Joan BASSEGODA, *Puig i Cadafalch*, Barcelona, Nou Art Thor, 1985, p. 32: «Amb el seu col·lega i amic Josep Goday y Casals va fer un ambiciós projecte d'església votiva d'estil neogòtic d'altres i fines agulles calades per a la ciutat de Buenos Aires».

13. J. PUIG I CADAVALCH, «Les excavacions d'Empúries. Estudi de la topografia», Institut d'Estudis Catalans, *Anuari 1908: [Any II]*.

14. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I, 1909, índex bibliogràfic, p. 424; E. BONNET, *L'Église abbatiale de Saint-Guilhem-Le-Desert*, Caen, 1908; Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media, según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid, 1908-1909, 2 v., p. 247.

15. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. I, 1909, 469 p.

capçalaments de les pàgines, on figuren els tres autors: J. Puig i Cadafalch, A. de Falguera i J. Goday.¹⁶ Sempre hem cregut que es podia tractar d'una operació d'oportunisme editorial o polític, fins i tot hem arribat a pensar en un possible distanciament entre els autors; segurament que les obligacions professionals no permeteren una tan estreta col·laboració, emperò de moment no hem sabut trobar una explicació lògica a aquesta portada i no recordem cap mena de comentari que ens expliqués l'existència d'un trencament de les relacions personals entre els tres autors d'aquesta obra. Hi ha un fet, però, i és que les 247 pàgines es convertiren en 424, la qual cosa representa un 72 % més en el gruix de la publicació. Aquesta obra, a criteri de la major part dels estudiosos de la història de l'època romana a Catalunya, és encara vàlida i la seva reedició seria un encert. La segona part estava preparada, l'any 1936, amb una modificació del títol: «L'arquitectura prerromànica» en lloc de «L'arquitectura cristiana prerromànica», per poder anar a la impremta, emperò els esdeveniments van fer-ne impossible la publicació, i l'original es va perdre, tot i que se n'ha salvat suficient informació per poder-ne valorar el contingut, com ho ha fet notar Xavier Barral i Altet en el pròleg de la nova edició facsímil.¹⁷

El volum II, *L'arquitectura romànica fins a les darreries del segle XI*,¹⁸ està dividit en quatre llibres: «Llibre I. El moment y'ls homes», «Llibre II. Estudi monogràfic i documental dels edificis», «Llibre III. L'aspecte utilitari en la composició dels edificis» i «Llibre IV. Anàlisi estructural i artístic». En aquest volum es fa un estudi molt vàlid del primer romànic, en el qual destacarem el capítol primer del llibre primer, «Les influències»,¹⁹ que fou el punt de partida de la recerca i estudi de la relació arquitectònica i monumental de Catalunya amb la resta d'Europa. Quatre capítols d'aquest primer llibre tenen un gran interès historiogràfic: «Els fundadors y donadors», «Medis econòmics de la construcció romànica», «Els arquitectes» i «Els treballadors».²⁰ Temes que a vegades queden una mica oblidats, com si les edificacions romàniques no tinguessin un procés de construcció amb les seves exigències de propietat, de despesa i de tècnica. A més, també, s'oblida que en aquest volum hi ha els corresponents apartats dedicats a l'arquitectura

16. J. PUIG I CADAVALCH, *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1934, 424 p.

17. XAVIER BARRAL I ALTET, «Pròleg. Una fita historiogràfica de la cultura catalana», a J. PUIG I CADAVALCH, ANTONI DE FALGUERA I J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2001 [edició facsímil], p. 24: «Puig havia escrit diverses vegades que el nou volum sobre l'art preromànic l'havia deixat enllestir en iniciar-se la Guerra Civil [...] i ell sempre va suposar que havia estat destruït [...]. Al reordenat arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans es conserva una bona part d'aquest volum ja reescrit, així com trossos dels volums següents [...]».

18. J. PUIG I CADAVALCH, ANTONI DE FALGUERA I J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. II, *Del segle IX al XI*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1911, 640 p.

19. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1930, col·l. «Memòries», núm. 3, 593 p. Aquest llibre fou publicat havent pagat les despeses la Fundació Patxot. És una obra pensada des de dues vessants: la científica i la política. Concretament, a la pàgina x va escriure: «El germinal del meu llibre es troba ja en el segon volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*».

20. J. PUIG I CADAVALCH, ANTONI DE FALGUERA I J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. II, 1911, p. 39-78.

civil i militar romànica.²¹ Apartats tractats tot i la poca informació que en aquell moment els autors podien disposar. A aquesta realitat historiogràfica hi hem d'afegir un problema, moltes vegades silenciats: la complexitat que té l'estructura constructiva d'un edifici civil, i molt més les construccions militars que han d'estar d'acord amb una logística de tipus bèl·lic. Tant un sistema d'edificació com l'altre estan mancats d'una reglamentació determinada i de compliment obligatori, com el dret canònic disposa per a les esglésies. Les característiques del terreny, de l'urbanisme o de l'estratègia fan que les cases i els castells tinguin sistemes de planificació constructiva molt concrets i determinats per cada edifici. En total són una trentena de pàgines que no podem comparar amb l'extensió i qualitat de la informació que s'aporta per a les esglésies. Solament hi ha una àmplia informació, amb fotografies i plànols dels castells de Marmellar (el Montmell, Baix Penedès), de Mur (Guàrdia de Noguera, Pallars Jussà) i Llordà (Isona, Pallars Jussà). Aquests foren estudiats perquè estan associats amb notables monuments de caire eclesiàstic, els dos primers, concretament, amb sengles canòniques agustinianes.²²

El tercer volum fou publicat l'any 1918 poc després del nomenament de Josep Puig i Cadafalch com a president, l'any 1917, de la Mancomunitat de Catalunya, a la mort d'Enric Prat de la Riba. L'obra, en aquest moment, havia d'estar preparada per anar a l'impressor. Han transcorregut onze anys des que havia guanyat el premi Martorell, i nou des de l'inici de la seva publicació. Aquest volum, amb un total de 971 pàgines, en editar-se fou dividit en dos toms, que representa un gruix del 87 % del total de les 1.107 pàgines que sumen els volums I i II.²³

L'esquema temàtic que té aquest volum tercer de *L'arquitectura romànica a Catalunya* és, en línies generals, el mateix o semblant al que presenta el volum segon, emperò una atenta lectura comparativa ens permet valorar una ampliació temàtica en el nombre dels monuments, no perquè en el seu origen fos superior, sinó perquè se'n conserven més; això, unit a una ampliació de la cronologia de la recerca i estudi —dos segles en lloc d'un—, dóna com a conseqüència aquest augment del material arquitectònic reunit. Aquest volum ha estat enriquit amb fotografies fetes per Adolf Mas i Ginestà (1861-1936), el qual a partir de l'any 1915 va treballar en la tasca d'aportar informació gràfica a l'Institut d'Estudis Catalans, i amb plànols procedents del Servei de Conservació i Catalogació de Monuments de la Diputació de Barcelona (creat l'any 1915), que fou dirigit per l'arquitecte Jeroni Martorell i Terrats (1877-1951).

Destacarem els paral·lelismes existents amb el llibre primer del volum II i aquest «Llibre I. El medi y els homes» del volum III, en el qual hi ha quatre capítols: «Les influències», «Medis econòmics de les obres», «L'operariu», l'arquitecte y els treballadors del país», i «Les colles immigrants y transhumants de moros y lombards»,²⁴ en què els autors insisteixen en el fet de les

21. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. II, 1911, p. 429-458.

22. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. II, 1911, p. 310-313 i 201-202.

23. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. III: *Els segles XII i XIII*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1918, 974 p.

24. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre I, 1918, p. 7-70.

relacions amb l'Europa Occidental, i a la vegada en el tema de les necessitats econòmiques i amb la personalitat dels obrers encarregats de treballar a les construccions. Sobre aquest punt en destaca la procedència, no solament del nord d'Itàlia, sinó també d'al-Andalus, que es pot documentar a partir de la segona meitat del segle XII. Aquests andalusís eren artesans hàbils i aportaren novetats a la tasca de decoració a diferents indrets dels edificis construïts en el període d'estil cistercenc.

El «Llibre VI. L'aspecte utilitari en la composició dels edificis» d'aquest volum III-2 té un paral·lelisme total amb el «Llibre III» del volum II. Emperò, en aquest volum III-2 hi ha dos nous capítols: «Fondes y hospitals» i «Els banys».²⁵

Al capítol VI, «L'arquitectura civil», hi ha una major extensió i aprofundiment de la temàtica respecte del capítol del mateix títol del volum II, segurament conseqüència de la participació de J. Puig i Cadafalch en el Primer Congrés d'Història de la Corona d'Aragó dedicat a l'estudi de la figura del comte rei Jaume, el Conqueridor (Barcelona, 1908). En aquesta reunió va aportar una comunicació titulada «La casa catalana»,²⁶ que és el punt de partida d'aquest capítol. L'extensió del capítol VII, «Els banys», és el resultat de la recerca feta amb motiu de la missió de l'Institut d'Estudis Catalans a Girona per l'estudi dels banys àrabs (1 de febrer de 1914).²⁷ Aquests eren quasi desconeguts per als estudiosos, ja que estaven a l'interior del convent d'estricta clausura de les monges caputxines. L'acompanyaven, entre d'altres, l'historiador Francesc Martorell i l'arquitecte Josep Goday.²⁸ També hi ha una notable ampliació del capítol IX, «Arquitectura Militar»,²⁹ tot i que els autors reconeixen la dificultat de la recerca i estudi d'aquest tema: «L'arquitectura militar és per sa naturalesa de ben difícil estudi y sa cronologia ben indecisa, porque no fou ella qui determina les formes artístiques, ocupant un lloch secundari en l'història del art, reflexant sols en els detalls les evolucions d'aquest, que són guiades principalment per l'art dels temples y monestirs».³⁰

Tot i aquesta dificultat, hi ha una notable ampliació d'aquest capítol, ja que utilitzen la nova informació que J. Goday i Casals havia aportat en una comunicació al mateix congrés: «Medis d'atach y de defensa en la Crònica del Rey D. Jaume».³¹ Potser no hi ha unes monografies tan àmplies com en el volum II, però la síntesi és més reeixida i valora el castell amb major amplitud tan arquitectònica com tipològica.

25. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre VI, 1918, p. 521-644, i vol. II, p. 357-459.

26. J. PUIG I CADAVALCH, «La casa catalana», a *Congrés d'Història de la Corona d'Aragó dedicat al rey en Jaume y a la seva època*, Barcelona, Stampa d'en Francisco Altès, 1913, 2a part, p. 1041-1060.

27. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre II, 1918, p. 601-624.

28. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre II, 1918, p. 615-624.

29. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre II, 1918, p. 625-644.

30. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre II, 1918, p. 625-626.

31. Josep GODAY I CASALS, «Medis d'atach y de defensa en la Crònica del Rey D. Jaume», a *Congrés d'Historia de la Corona d'Aragó dedicat al rey en Jaume y a la seva època*, 1913, 2a part, p. 798-810.

L'arquitectura romànica i Europa

Als darrers dies de l'any 1923 va iniciar el seu primer exili, moment que va aprofitar per donar a conèixer el romànic català als estudiosos de França i d'Amèrica del Nord, tal com explica en els mots següents:

Un cert dia la força privà la meua Patria i a mi del nostre dret. I aquest és el llibre de les meves vacances de la política ... és un plaer deixar el luxe i la faramalla del govern i pendre el llibre de notes, el llapis i la cambra fotogràfica: el vespre de l'endemà de Nadal de 1923, tot sol, com un missioner científic, feia cap a Avinyó ... una nova vida s'obrí davant meu. Disfressat d'home d'estudi, professor d'una Universitat inexistent i d'un Institut exilat, vaig testar la dolça agror de la vida de pensionat humil, subvencionat per mi mateix, donat a la investigació de les coses noblement inútils, amb profit nul i amb 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.³²

Durant aquest exili va publicar la que és, segurament, la seva obra de major projecció internacional: *Le Premier Art roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*.³³ La descoberta del paral·lelisme existent entre el romànic català i el romànic de la resta de l'Europa Occidental fou posterior a l'inici de la publicació de *L'arquitectura romànica a Catalunya*. I en aquest sentit va escriure:

Un cert dia, publicada *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vingué a les meves mans el llibre *Lombard Architecture*, de Kingsley Porter, i a ell li passà una cosa anàloga amb el meu en descobrir-lo a París en la Biblioteca que dirigia l'Enlart. En una carta el savi americà m'explicava la sorpresa de trobar en el meu llibre conclusions anàlogues a les seves, diferents de les clàssiques, deduïdes de materials diferents i sense coneixença mútua. La seva carta expressava els mateixos sentiments que jo havia sentit en llegir sos treballs [...] el plaer meu fou augmentant en veure confirmat com la llengua catalana no barrava el pas al coneixement de les nostres coses, per la gent llunyana.³⁴

Durant aquesta estada fora de les nostres terres redactà *La geografia i els orígens del primer romànic*, del qual digué: «El germinal del meu llibre es troba ja en el segon volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*», i que fou escrit gràcies als arxius fotogràfics existents a l'Europa Occidental i als nous mitjans tècnics:

32. J. PUIG I CADAFAALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. VIII-X.

33. J. PUIG I CADAFAALCH, *Le Premier Art roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, París, H. Laurens, 1928, 163 p. amb il·lustracions.

34. J. PUIG I CADAFAALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. X-XI.

Els dies passats a Strassburg, a Luxemburg, a Bonn, a Marburg, a l'Haia, a Brusseles, a Zurich i a Roma en els immensos arxius fotogràfics, em donaren la pau i em portaren a la superació de les petiteses. Allí s'anà fent aquest llibre [...] Els mitjans ràpids de comunicació i la fotografia i les publicacions il·lustrades profusament han canviat essencialment els mètodes de la història de l'Art [...] aquest llibre no s'hauria pogut escriure abans del segle xx, perquè haurien calgut set vides per a visitar els innumbrables edificis que ha estat necessari resseguir, i hauria estat impossible comparar-los sense recursos cada dia majors de la fotografia.³⁵

Aquest llibre de Puig i Cadafalch ens aporta una àmplia informació recollida en aquests centres de cultura que cita tan breument i mercès a les notícies aportades per la fotografia. És una obra poc valorada i citada, tot i que pensem que té un alt contingut científic.

La tasca de restaurador

L'activitat de recerca de J. Puig i Cadafalch que li va permetre idear i redactar *L'arquitectura romànica a Catalunya*, fou paral·lela al seu moment de màxima dedicació com a arquitecte, i en alguns períodes amb una activitat que l'obligava a una completa dedicació a aquesta tasca de creació de noves construccions, que foren les que li han donat fama i que han enriquit el patrimoni arquitectònic de primer quart del segle xx.³⁶ A aquesta activitat com a arquitecte i estudiós, s'ha d'afegir la seva dedicació a la recerca arqueològica, i també de restauració del patrimoni arquitectònic català. La tasca com a arquitecte restaurador està vinculada al pensament i a les teories de Viollet-le-Duc, amb les aportacions fetes pel seu mestre Elies Rogent. La doctrina de restaurador de J. Puig i Cadafalch, com la d'Elies Rogent, ha tingut, en aquests darrers anys, detractors; amb tot, per poder-los judicar amb el màxim rigor científic ens manca una aproximació al pensament d'aquests dos mestres dels estudis de l'arquitectura romànica que, segurament, s'hauria d'explicar amb una acurada recerca de la tasca feta com a conservadors del patrimoni arquitectònic fidels a les concepcions propies d'aquell moment arreu d'Europa.

J. Puig i Cadafalch no va tenir la sort de restaurar, o, potser millor dit, de quasi inventar l'església abacial del monestir de Ripoll com ho va fer Elies Rogent. Aquesta mancança d'un coneixement aprofundit del pensament d'aquests dos arquitectes no ens permet considerar, amb tota la polèmica que ha generat, la totalitat de la línia del seus pensaments, que ha estat un referent durant un segle per a la tasca de restaurar i conservar monuments arquitectònics.

J. Puig i Cadafalch no va fer cap obra de restauració emblemàtica, potser la més destacada fou la seva intervenció al monestir de Sant Miquel de Cuixà feta, durant el seu segon exili, a

35. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. IX-XI.

36. Joan BASSEGODA, *Puig i Cadafalch*, 1985, p. 21: «Florensa explicà que Puig visitava les obres amb bicicleta per tal de poder-les veure totes cada dia».

partir de 1936, i de la qual no en tenim una referència global de caire arqueològic-arquitectònic, sinó notícies a diferents publicacions, que ha resumit breument Olivier Poisson. Manca una monografia que expliqui l'evolució del cenobi: la seva destrucció a la darrerria del segle XVIII i fins a l'inici del segle XX i de la llarga tasca, posterior, de restauració.³⁷

La majoria de les obres de restauració i conservació fetes per J. Puig i Cadafalch ho foren en edificis amb poca personalitat arquitectònica i fins i tot de significat polític, tant a l'època medieval com contemporània. Aquesta és la realitat de les restauracions que hem documentat, i que, segurament no són totes. En el cas del monestir de Sant Benet de Bages les intervencions foren fetes perquè una part de l'edificació pogués acollir el domicili de la família del pintor Ramon Casas, juntament amb el seu estudi, propietària del cenobi després de la desamortització eclesiàstica.

Potser les dues obres més emblemàtiques foren la restauració de la catedral de Santa Maria de la Seu d'Urgell i l'església de la canònica de Sant Joan de les Abadesses. Tenim, de la primera obra, el dibuix publicat pel mateix Puig i Cadafalch,³⁸ i l'estudi recent en el llibre *La catedral de la Seu d'Urgell*, en el qual podem valorar la tasca molt minsa feta per Puig i Cadafalch en aquesta catedral.³⁹ En la canònica de Sant Joan va intervenir a l'absis,⁴⁰ emperò la tasca de restauració la va finir l'arquitecte Ramon Duran i Reynals després de la Guerra Civil.⁴¹

La primera obra de restauració, coneguda i documentada, fou, a l'any 1906, a l'església de Sant Martí Sarroca.⁴² La tasca de restauració fou, principalment, a l'interior; l'absis tenia un estat de conservació bastant acceptable, amb tot hi ha poques referències d'aquesta intervenció malgrat que Joan Bassegoda la qualifica «d'exemplar».⁴³ Una altra obra de restauració fou l'església del cenobi montserratí de Santa Cecília, església qualificada per Joan Bassegoda d'«er-

37. Olivier POISSON, «Cuixà als temps moderns», a *Catalunya romànica*, vol. VII: *La Cerdanya. El Conflent*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1995, p. 368-371.

38. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre I, 1918, p. 347-358.

39. *La catedral de la Seu d'Urgell*, Manresa-Barcelona, Angle, 2000, 285 p. La tasca de les restauracions fetes en el segle XX, comprèn les pàgines 239 a 269, de les quals tres (248-250) estan dedicades a «Les restauracions de Josep Puig i Cadafalch i Jeroni Martorell».

40. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre I, 1918, p. 371-380; Joan BASSEGODA, *Puig i Cadafalch*, 1985, p. 36: «Dirigí la restauració de l'absis de l'església romànica de Sant Joan de les Abadesses. Plànols amb data de 18 de gener de 1915. (Arxiu Càtedra Gaudí)».

41. Xavier BARRAL I ALTET, «La restauració», a *Catalunya romànica*, vol. X: *El Ripollès*, 1987, p. 376-378.

42. J. PUIG I CADAVALCH, «La restauració de l'església de Sant Martí Sarroca», *La Il·lustració Catalana*, núm. VI (2 desembre 1906), p. 757-761; J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. III, llibre I, 1918, p. 427-432.

43. Pere CUESTA, *L'església romànica de Sant Martí Sarroca*, Barcelona, Artestudi, 1976, col·l. «Art Romànic», núm. 4, 252 p., amb il·lustracions. Una d'aquestes és una vista de l'absis, enter però tapat per edificacions modernes (p. 66). Les referències a la restauració són molt breus i no formen un corpus, estan molt espaiades (p. 66-72); Joan BASSEGODA, *Puig i Cadafalch*, 1985, p. 30-31.

mita», que dóna el 1911 com a data de la restauració,⁴⁴ data no acceptada per Albert Benet i Clarà que la considera de l'any 1928.⁴⁵ J. Puig i Cadafalch no aporta cap notícia d'aquesta restauració a *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Si comparem les fotografies publicades per Puig i Cadafalch i per la *Catalunya romànica*, són semblants i no permeten valorar l'obra de restauració.⁴⁶

Hi ha la tasca de J. Puig i Cadafalch com a excavador i restaurador del conjunt de Terrassa entre els anys 1907 i 1947; una intervenció, complexa i discutida, que hem de judicar una vegada redactat el Pla Director.⁴⁷

Conclusions

L'arquitectura romànica a Catalunya és, després d'un segle d'haver-se redactat, una obra essencial per poder conèixer la importància del patrimoni arquitectònic de l'alta edat mitjana catalana. Estem mancats d'un inventari i estudi tan minuciosos per a altres períodes medievals i moderns. *L'arquitectura romànica a Catalunya* és una obra que valora, arquitectònicament, els grans i petits monuments eclesiàstics, des de les catedrals a les esglésies que han estat centre de petites parròquies, les quals a l'inici del segle xx s'havien convertit en temples que acollien manifestacions de devoció en dates molt determinades, esglésioles conegudes en la llengua col·loquial com a *ermites*. Moltes d'aquestes són, a l'inici del segle XXI, un munt d'enderrocs, i en algunes ocasions fins i tot se n'ha perdut el record que existissin.

Això sí, és una obra que avalua, quasi exclusivament, l'arquitectura eclesiàstica. Emperò, té una aportació científica, moltes vegades oblidada: la incidència de l'economia i la societat civil dels comtats catalans en la cultura romànica, i l'aportació tècnica, sigui dels mestres o dels artesans de l'edificació. Aquesta anàlisi de la complexitat de la creació arquitectònica s'inicia amb l'estudi d'uns precedents del romànic que arribà a la seva plenitud a partir del segle xi, fins que fou desplaçat pel gòtic a la darrer part del regnat de Jaume I, el Conqueridor (1213-1276). Aquesta cultura s'articulà sobre una trama de contactes i de relacions que hem de valorar com una realitat a l'Europa Occidental a partir del triomf del pensament generat a l'entorn de l'any 800 a la cort de Carlemany. Aquest entrellaçament de relacions i intercanvi de coneixements, en concret a l'arquitectura, ha estat una altra aportació feta per J. Puig i Cadafalch, que va insinuar a

44. Joan BASSEGODA, *Puig i Cadafalch*, 1985, p. 34: «Puig va fer l'any 1911 [...] la restauració de l'ermita de Santa Cecília a Montserrat».

45. Albert BENET CLARÀ, «Santa Cecília de Montserrat (Margavell. Bages). Els darrers anys (segles XIV-XIX)», a *Catalunya romànica*, vol. x: *El Bages*, 1984, p. 291: «i el 1928, l'església fou restaurada per l'arquitecte Puig i Cadafalch que li dóna l'aspecte que té actualment».

46. J. PUIG I CADAVALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura...*, vol. II, 1911, p. 136-138.

47. *Les esglésies de Sant Pere de Terrassa: de seu episcopal a conjunt monumental: Il Taula Rodona*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2001, 94 p.

L'arquitectura romànica a Catalunya, i que va desenvolupar en conèixer la tasca d'estudi feta pel professor nord-americà Kingsley Porter; a partir d'aquest moment les seves àmplies relacions amb els estudiosos del romànic, i el seu exili a partir de l'any 1923, que li va permetre visitar el romànic d'altres contrades d'arreu d'Europa, li permeteren redactar la seva obra *La geografia i els orígens del primer art romànic*. Aquest llibre, creiem que és una important contribució per al coneixement de l'arquitectura romànica, que no ha estat apreuat pels investigadors. És un desconegut, ocult per la importància monogràfica i descriptiva de l'aportació feta per *L'arquitectura romànica a Catalunya*. Pot ser que, en part, en sigui culpable la poca difusió que ha tingut des del moment de la seva publicació, i pensem que una reedició d'aquest llibre seria d'una gran utilitat per a la recerca i l'estudi de l'arquitectura dels segles XI i XII.

El Romanticisme va donar lloc a la descoberta i valoració del món medieval, en especial el període romànic, els segles dels cavallers i dels croats. A la vegada, aportava, en aquests inicis del segle XIX, a la societat europea un desig de progrés, de millora, el qual en part estava renyit amb la continuïtat de moltes de les estructures que tenien les seves arrels en els temps medievals. A Espanya i per consegüent a Catalunya la desamortització va donar lloc a la destrucció d'una part important del patrimoni eclesiàstic, amb l'enderroc total o parcial de monestirs i de convents, a la vegada que existia un anhel de conservació. Aquesta contradicció entre el desenvolupament i la conservació va donar lloc a veritables contradiccions no solament a escala social, sinó fins i tot personal. La construcció a Barcelona dels mercats, novetat comercial i urbanística, solament podia fer-se a la ciutat medieval amb la demolició d'alguns dels convents que, des de la desamortització, pertanyien a l'erari públic, com és el cas de Santa Caterina. Algunes institucions defensaren el patrimoni, però aquest, moltes vegades, fou devastat, i si se salvaren restes arquitectòniques, fou més per la tasca de col·leccionistes que per les institucions; posteriorment, els museus n'han aplegades, emperò una gran part continua dispersa. Aquesta dissort del patrimoni cultural ha estat superada, i la tasca dels arquitectes i dels estudiosos, a la segona meitat del segle XIX i en el segle XX, ha estat conservar i restaurar el patrimoni arquitectònic que va salvar-se de la desamortització. Aquestes actuacions han generat, al seu torn, noves problemàtiques i discussions, tan tècniques com polítiques.

Aquest home del Romanticisme va augmentar el coneixement del paisatge i de la geografia del seu entorn; deixava per unes hores l'àmbit clos per uns murs i buscava nous panorames en el món rural: castells, ermites o masos situats en un panorama que pensava que era el propi dels segles medievals, justificat per una arquitectura romànica, que fou considerada com el signe d'una realitat de cavallers i de croats. Era una visió aportada per les novel·les històriques, i a la nostra terra aquesta realitat era la Catalunya comtal. Documentació aportada entre altres per Próspero de Bufarull y Mascaró a la seva obra: *Los Condes de Barcelona Vindicados* (Barcelona, 1836), encapçalada amb un gravat de *Wifredo I el Velloso, primer Conde Soberano de Barcelona*, dibuix de Bonaventura Planella i Conxello (1772-1844). Aquest llibre, juntament amb altres amb aportacions historiogràfiques medievals, fou la matèria primera dels poetes guanyadors de les violes en els Jocs Florals de Barcelona instaurats l'1 de maig de 1859. J. Puig i Cadafalch

neix el 17 d'octubre de 1867 en el moment frontissa entre les generacions anomenades per Jaume Vicens Vives la Renaixença i el Modernisme. Va viure l'Exposició Universal de 1888, de la qual fou un destacat executor el seu mestre l'arquitecte Elies Rogent; va participar a la seva joventut en aquesta tasca de descobrir el país i va participar en els premis dels Jocs Florals.

J. Puig i Cadafalch va aportar obres bàsiques per poder comprendre l'arquitectura romànica. Potser algunes contribucions a aquesta tasca de recerca i estudi han estat més reeixides que altres, emperò la valoració del patrimoni romànic ha estat possible a partir dels seus treballs i publicacions. Un segle després de l'inici dels seus ensenyaments en els Estudis Universitaris Catalans, ha estat possible una obra com la *Catalunya romànica* amb un total de 27 gruixuts volums (1984-1998) que, amb els seus pros o contres, perfeccions o imperfeccions, és un inventari i estudi de la quasi totalitat del patrimoni romànic des de l'arquitectura a les arts menors o artesanals.

Resum

Josep Puig i Cadafalch va llançar-se decididament a l'estudi del nostre romànic el 1904 i l'any següent ja havia format equip amb A. de Falguera i J. Goday.

L'aplegament de notícies fou presentat en una primera redacció al Premi Martorell el 1907, que continuà fins a començar l'edició de l'obra el 1909. Aleshores havia ja elaborat la teoria sobre *el primer romànic o romànic d'influència llombarda*, que exposà el 1908 en el treball «Les influences lombardes en Catalogne», editat a Caen, i el 1912, en el X Congrés d'Història, celebrat a Roma.

La teoria, que ell ampliava a bona part de l'occident europeu, la desenvolupà plenament el 1928 en el llibre, editat a París, *Le Premier Art roman*, que fou ampliat i editat en català per la Fundació Patxot i l'Institut d'Estudis Catalans el 1930 amb el títol *La geografia i els orígens del primer romànic*.

Inicialment, aquesta teoria fou acceptada amb reserves, però fou admesa per Henri Focillon el 1938 en el primer volum de l'*Art d'Occident* i el 1941 per W. Muir Whitehill a l'Oxford University Press. Ara, amb algunes matisacions, l'accepten tots els historiadors de l'art romànic.

Abstract

Josep Puig i Cadafalch threw himself decidedly into the study of our Romanesque period in 1904, and the following year had already formed a team with A. de Falguera and J. Goday.

The gathering of news was presented in a first writing to the Martorell Award in 1907, and continued until the beginning of the publishing of the work in 1909. Then, he had already developed the theory on *the first Romanesque or Lombard-influenced Romanesque*, which he set out in 1908 in the work "Les influences lombardes en Catalogne", published in Caen, and in 1912, at the 10th Congress of History, held in Rome.

The theory, which he extended to a large part of Western Europe, was fully developed in 1928 in the book *Le premier art romans (The First Romanesque Art)*, published in Paris, which was extended and

published in Catalan by the Fundació Patxot and by the IEC in 1930 under the title *La geografia i els orígens del primer romànic (Geography and the Origins of the First Romanesque)*.

Initially, this theory was accepted with reservations, but it was admitted by Henri Focillon in 1938 in the first volume of *Art d'Occident (Western Art)* and in 1941 by W. Muir Withehill at Oxford University Press. Now, with some nuances, it is accepted by all historians of Romanesque art.

El tema d'aquestes jornades entorn de la vida i actuacions de Josep Puig i Cadafalch pretén destacar aspectes bàsics de la vida d'aquest polifacètic personatge. A mi m'ha tocat una parcel·la molt petita però no mancada d'importància; és aquesta la que breument intentaré sintetitzar.

Com s'exposarà àmpliament al llarg de totes les Jornades, Puig i Cadafalch destacarà com a arquitecte, com a polític i com a historiador de l'art. És lògic que la Secció Històrico-Arqueològica del nostre Institut, del qual fou un dels membres fundadors més destacats, hagi volgut començar amb l'estudi de Puig i Cadafalch com a historiador de l'art, si bé la major part de la seva actuació està tan íntimament vinculada, que no és fàcil parlar d'una de les seves característiques sense tenir present ni veure la influència que hi té la resta.

Puig era un home de la segona generació de la renaixença catalana, imbuït dels valors de l'art, la cultura i les particularitats de la vida catalana. De molt jove es va implicar en la tasca d'estudiar i fer reviure l'esperit propi de Catalunya i això ho va fer acceptant les idees d'Enric Prat de la Riba que, tot i ésser un xic més jove que ell, va definir sense vacil·lacions la doctrina de la nacionalitat catalana i la manera com calia actuar per fer-la viure als catalans, donar-la a conèixer a Madrid i a la resta d'espanyols i sobretot difondre-la o fer-la conèixer a l'estranger o al món.

Ja abans d'entrar en aquest cercle d'actuació i militància política, Puig i Cadafalch es va imbuir plenament de l'esperit que Elies Rogent havia infós a la jove Escola d'Arquitectura de Barcelona que cercava en el passat arquitectònic català un art nacional arrelat a la terra mateixa i fonamentat en el racionalisme estructural medievalista inspirat en Viollet-le-Duc i altres mestres de l'escola francesa, en total oposició a la fredor i cosmopolitisme de base anglesa o en l'encarcament academicista que marcava l'ensenyament tradicional peninsular; per aquesta raó, Puig serà un enemic declarat de l'uniformisme, que considerava buit i sense esperit, que imposava a la Barcelona el pla Cerdà i en bona part era aquest mateix sentiment el que l'oposava a les novetats sense fonament que creia que predominaven en l'exagerat modernisme.

Ell buscava un equilibri entre els elements tradicionals i els progressistes. Per arribar a això, dintre la línia marcada per Viollet-le-Duc, va emprendre el camí de cercar un estudi més seriós en el seu treball arquitectònic alliberat de l'excessiu medievalisme de la línia de Viollet-le-Duc. Per això, abans d'emprendre la construcció d'un nou edifici o la restauració d'un vell monument, feia un estudi seriós que no recreés un passat sinó que actués conforme a l'esperit del

poble o indret en el qual s'ubicava o que fes reviure en el monument que volia restaurar l'esperit i la forma que tenia originàriament. En això es va mostrar de bon principi deixeble avantatjat del seu mestre, Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), que va ser qui més el va influir en els seus inicis d'historiador de l'art.

Fou precisament sota el seu mestratge que als divuit anys va començar a col·laborar en la *Historia General del Arte*, que Domènech dirigia, fent un estudi sobre arquitectura índia i sinojaponesa, com a complement del primer volum d'aquella obra (1886), la major part de la qual va redactar en Domènech i Montaner. En el segon volum, aparegut el 1901, ja va acostarse més a les arrels de l'arquitectura que en algun moment va influir o pogué fer-ho en la nostra, com foren la fenícia, la grega, l'etrusca, la romana i la medieval, fins arribar a les influències renaixentistes.

A partir d'aquest moment, que va coincidir pràcticament amb l'aparició de les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* (1902) de mossèn Josep Gudiol i Cunill, els seus estudis s'encaminaran cada vegada més a estudiar l'art present al país que ell feia començar amb l'art romà, ja que creia inicialment que el romànic n'era una derivació o seqüència natural, opinió que com es veurà va modificar substancialment amb els anys.

És a partir dels anys 1904 i 1905, quan essent ja arquitecte, donava classes d'història de l'arquitectura i a vegades es trobava en els moments més vius de la seva producció com a arquitecte amb la construcció de la Casa Trinxet, la Casa Quadras, la Casa Sastre i Marquès de Sarrià, la Casa de les Punxes, la casa de Sobrevia, etc., que va començar a planejar, amb l'ajuda de dos arquitectes més joves, un de Barcelona, Antoni de Falguera i Sivilla (1876-1945) i l'altre mataroní com ell Josep Goday i Casals (1882-1936), la seva obra més important: *L'arquitectura romànica a Catalunya*, que s'obria amb un volum sobre l'art romà i els que en deriven, per arribar al romànic, dividit en dos volums, com s'ha exposat àmpliament.

Això el va fer separar de Domènech i Montaner, i fins va crear una certa fricció entre ells, cosa no aliena al caràcter de Puig i Cadafalch, puix que Domènech i Montaner, ajudat per fills seus i estudiants havia aplegat una gran informació sobre els monuments romànics catalans que pensava editar a manera d'àlbum o catàleg de fitxes.

Domènech i Montaner va abandonar tot seguit el seu propòsit mentre Puig i els seus s'afanyaven a preparar l'obra que varen presentar al premi Manuel Muntaner, l'any 1907, que es concedia cada quatre anys. L'arquitecte Josep M. Pericas, que va col·laborar en l'obra, m'havia parlat en més d'una ocasió dels problemes, presses i discussions que va portar-ne la redacció, que va merèixer el premi, però que va experimentar substancials transformacions fins a l'edició del primer volum el 1909, seguida del volum del romànic del segle XI el 1911 i del tercer en dues parts el 1918.

Al llarg de l'obra, Puig i Cadafalch va integrar nous arquitectes i estudiosos joves i sobretot es va aprofitar dels treballs de l'expedició científica tramesa per l'Institut a la frontera catalanoaragonesa i a la vall de Boí.

Fou en la preparació del segon volum, *L'arquitectura romànica fins a les darreries del segle XI*, on va començar a arrodonir la tesi de les formes i solucions llombardes presents a Catalunya, que aviat va denominar el *primer romànic*, definició encunyada per ell i encara vigent. Ja abans de l'aparició del volum, Puig i Cadafalch va presentar les seves conclusions a un congrés celebrat a Normandia, a Caen, el 1908 i que es va publicar sota el títol «Les influences lombar-des en Catalogne», iniciant així la seva difusió fora de les nostres fronteres.

Una nova difusió de la seva tesi la va presentar i defensar al X Congrés d'Història de l'Art celebrat a Roma pel juliol del 1912 i que coneixem gràcies a la recensió que en va fer mossèn Josep Gudiol a «La pàgina artística», que va publicar al número 149 de *La Veu de Catalunya*, del 24 d'octubre de 1912. Mossèn Gudiol hi explica que Puig i Cadafalch va llegir-hi un treball referent a l'àrea geogràfica que va tenir l'arquitectura llombarda fins a finals del segle XI i diu textualment: «La disertació plena de datos documentals y abundantment ilustrada amb diapositius pot dirse que venia de nou als estrangers als que fins ara se fa costa amunt que parlem de voltes al segle X y de art de relativa perfecció».

En aquests testimonis hi trobem els primers passos sobre la coneixença de l'art romànic català fora de les nostres fronteres. Així, amb Puig i Cadafalch el nostre romànic entra de ple en el camp de l'estudi de l'art i recerca científica amb personalitat pròpia, i per provar-ho cal no-més comparar-lo amb els estudis precedents com els de mossèn Gudiol i Cunill en les seves *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* o amb els treballs hispànics de Lampérez y Romea o, més endavant, amb els de Manuel Gómez Moreno.

Puig i Cadafalch havia tingut el precedent de Jean Auguste Brutails (1839-1926) amb els seus estudis sobre l'art català del Rosselló, publicats a casa nostra el 1901 en una versió de J. Masó i Torrents; aquest autor, alumne de la prestigiosa École des Chartes, havia seguit ja el mètode d'aplicar la documentació als seus estudis arquitectònics. Puig s'aprofita d'aquesta metodologia i, mitjançant també el mètode comparatiu, va establir la seva classificació d'estructures i li va aplicar la doble visió cronològica i geogràfica per definir períodes i àrea d'expansió. El resultat fou la clara relació i, molt sovint, la dependència del romànic que veu escampar-se per Europa a partir del nord d'Itàlia i de Catalunya, lloc on s'originen les bandes llombardes i les voltes de pedra.

Avui dia es pot fer crítica d'algunes de les conclusions de Puig i Cadafalch perquè les cronologies no són ben aplicades, com la de 1006 referent a Sant Pere de Casserres, que en realitat es devia fer vers el 1050 o la datació de Sant Pere de Rodes, que ell situa al segle XII i dins un marc d'influència francesa, perquè no s'enquadren amb el seu esquema, però això són algunes de les excepcions, el seu raonament és lògic i acceptable i per ell va lluitar a partir d'aquest moment per fer reconèixer la seva tesi i classificació del *primer romànic* com el de pedra basta i poc regular, amb decoració llombarda d'arcuacions, lesenes, frisos de dents de serra, etc., i un segon romànic de pedra tallada que, sense excloure decoració de tipus llombard, la converteix en mer element decoratiu i inclou ja escultura. Així ho trobem en treballs seus publicats al volum III d'*Estudis Universitaris Catalans* (1909) i en altres indrets.

A partir de 1912 segueix un temps de relativa calma en la seva producció tan literària com arquitectònica, a causa de la seva plena dedicació a la política com a membre actiu de la Lliga Regionalista. És el temps en què entrarà a formar part de l'Ajuntament de Barcelona; participà en la creació de la Junta de Museus, més tard ampliada dins la Mancomunitat de Diputacions; tindrà el càrrec de diputat provincial, i serà un dels més actius col·laboradors de Prat de la Riba en la seva tasca cultural, tant des de l'Institut d'Estudis Catalans, del qual n'era membre fundador, com en la resta de camps culturals del país. Tot això s'exposarà àmpliament en aquestes Jornades, però cal recordar-ho aquí pel parèntesi que trobem en aquest temps en la seva tasca investigadora i difusora de l'art català no només del romànic, sinó també del romà i del foment dels estudis d'arqueologia, com ha exposat àmpliament el professor Josep Guixà.

Puig i Cadafalch va ésser elegit per dirigir la Mancomunitat en els moments difícils que seguiren la mort de Prat de la Riba (1917) i va creure de bona fe que el cop d'estat del dictador Miguel Primo de Rivera portaria una solució al desgavell polític i econòmic del país, fruit de la crisi del final de la Primera Guerra Mundial, però es va equivocar. Això el portaria al seu primer exili polític, que aprofità per treballar al costat de Georges Gaillard (1900-1967) en l'excavació d'urgència que practicava al monestir de Sant Miquel de Cuixà, monument pel qual Puig i Cadafalch va demostrar sempre un interès especial, ja que el considerava clau en el pas de l'art mossàrab al romànic. Resultat d'això fou el treball que va publicar el 1933, junt amb G. Gaillard, al *Bulletin Monumental*, sobre «L'église de Sant Michel-de-Cuxà». Georges Gaillard, sempre ben considerat i en alguns aspectes seguit per Puig i Cadafalch, serà poc després en *Premiers essais de sculpture monumentale en Catalogne aux Xe et XIe siècles* (París, 1938) l'autor o iniciador de la teoria de la influència califal en els capitells i bases romàniques d'alguns edificis catalans, que data del segle XI, seguida per molts i posada en dubte per molts altres modernament.

Puig i Cadafalch fou ben considerat i tingué bons amics entre els investigadors, tant de casa com de l'estranger, però tot i fer escola o tenir seguidors de les seves tesis o teoria, no va tenir mai deixebles ni col·laboradors assidus. Era un home de caràcter difícil; com és lògic no en puc donar testimoni directe per la meua edat, però recordo molt bé alguns judicis que sobre ell feien Ramon d'Abadal o el doctor Eduard Junyent en les tertúlies de Vic, en les quals en diverses ocasions es feia esment del seu caràcter difícil i fins alguna vegada al·lusions al seu mal caràcter. Això no era, però, cap obstacle per ésser apreciat i perquè se li reconegués a casa nostra i a fora la seva vàlua com a persona política i com a estudiós de l'art.

La seva tesi i posició en l'estudi dels orígens del nostre romànic va restar ben definida en la publicació, l'any 1928 a París, del seu llibre *Le Premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*. És el mateix treball que un xic adaptat i modificat apareixia en català, gràcies a la Fundació Patxot i a l'Institut d'Estudis Catalans, el 1930 amb el nom de *La geografia i els orígens del primer art romànic*.

El prestigi assolit entre els estudiosos de l'art feren que fos convidat a fer cursos i conferències a les universitats de la Sorbona (1925), de Harvard i Cornell (1926) i a l'Institut d'Art et d'Archeologie de la Universitat de París el 1930, gràcies a la creació de la Fundació Cambó. També fou nomenat doctor *honoris causa* per les universitats de Freiburg (1923), París (1930) i Tolosa (1949), cosa que indica que era ja àmpliament reconegut en el món científic quan la Guerra Civil espanyola fou causa del seu nou exili.

Poc abans del gran canvi que la Guerra Civil marcaria en la seva vida política i tasca d'estudiós, Puig i Cadafalch s'havia proposat una reedició i revisió de la seva obra cabdal sobre l'arquitectura romànica, sobretot dels volums inicials; dintre d'aquesta línia l'any 1934 va publicar a càrrec de l'Institut d'Estudis Catalans *L'arquitectura romana a Catalunya*, en la qual es replantejava i esmenava el primer volum de l'obra o primera edició de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, on matisava molt la gran influència que inicialment havia assignat a l'art romà en l'aparició de l'art romànic. A aquest volum n'hi havia de seguir un altre sobre l'art mossàrab i preromànic que la situació bèl·lica del país no li va permetre completar. D'aquest projecte va parlar-ne Joaquim Folch i Torres en la revista *Destino*, al núm. 1287, del 7 d'abril de 1962, en el treball «El libro de Puig i Cadafalch sobre lo prerrománico».

Com s'ha indicat, la guerra i el segon exili van truncar-ne la revisió i noves aportacions a l'estudi del nostre romànic i dels seus antecedents, però no l'estima ni la reconeixença dels estudiosos al seu treball. L'any 1938 el gran historiador francès de l'art Henri Focillon acceptava, restringint-ne l'àmbit a la zona meridional d'Europa, la classificació de primer art romànic de Puig i Cadafalch en l'estudi *Le Moyen Âge roman*, del volum I d'*Art d'Occident*. Poc després, Walter Muir Whitehill acceptava plenament la visió de Puig i Cadafalch en el llibre *Spanish Romanesque Architecture of Eleventh Century*, editat el 1941 per l'Oxford University Press, la part referent a Catalunya de la qual, traduïda, va publicar l'any 1973 Edicions 62 de Barcelona amb el nom de *L'art romànic a Catalunya. Segle XI*. En aquesta obra l'autor anglès s'ajustava plenament al mètode o classificació tipològica de Puig i Cadafalch segons la seva visió de les estructures, sense corregir ni esmenar alguns dels temes que la crítica ha posat en dubte més tard.

A desgrat de les esmenes que cal fer a l'obra de Puig i Cadafalch, com és ara l'evidència d'una manera de construir romànica anterior a la introducció de les influències llombardes com palesen Sant Pere de Rodes i altres edificacions, que Puig situava al segle XII, per no encaixar en la seva classificació tipològica o altres matisacions que es poden fer a les seves teories, l'obra i el nom de Puig i Cadafalch ha esdevingut un clàssic en l'estudi del romànic català i de part d'Europa. Per això podem cloure aquesta visió amb l'apreciació que en fa L. Grodecki, en la seva obra *Le Siècle de l'an mil* (París, 1973, p. 53) quan diu «la tesi dels orígens italians, més particularment llombards, de l'arquitectura romànica, ha estat proposada sovint des de fa un segle; va ésser un savi català, Puig i Cadafalch, qui va ampliar aquestes observacions i va dreçar un quadre general d'arquitectura protoromànica meridional molt més coherent. Aquesta no fou (ni és encara) admesa sense reserves, però ha rebut no obstant esclatants confirmacions».

2

Els projectes de ciutat, el museu
i la reconstrucció de monuments

La participació de Josep Puig i Cadafalch en la creació i consolidació dels museus de Barcelona

Andrea A. García Sastre

Resum

L'objectiu d'aquesta intervenció és col·laborar amb l'Institut d'Estudis Catalans en la labor d'aprofundir en el coneixement que hom té de Josep Puig i Cadafalch, una figura clau per comprendre la formació i l'evolució dels museus de la ciutat de Barcelona durant el primer quart del segle xx.

Amb aquest propòsit estudiem la seva intervenció en l'organització i la dinàmica dels ens rectors dels museus, és a dir, el pas de la Comissió de Governació, la Secció de Biblioteques, Museus i Exposicions i la subsegüent Junta Tècnica de Belles Arts, Arqueologia i Indústries Artístiques (darrera reunió, 13 de juliol de 1901), a la creació de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts o Junta Autònoma (reunió constituent, 12 d'abril de 1902), a més de la transformació d'aquest darrer organisme municipal en Junta de Museus de Barcelona o Junta Mixta (reunió constituent, 8 de juliol de 1907). Puig i Cadafalch va assumir aquest paper com a personalitat política i com a intel·lectual compromès amb l'educació i la cultura del seu país.

També ens proposem observar com la seva faceta creativa, d'estudiós i d'amant del patrimoni històric i arqueològic o artístic del territori català, va influir en les línies de la política museològica i d'adquisicions del patrimoni per als museus. Una faceta que també és visible en els projectes museogràfics (Museu d'Arts Decoratives, 27 de setembre de 1902, o Museu d'Art i Arqueologia, 5 de novembre de 1915), en l'organització de les exposicions biennals de Belles Arts i les d'Indústries Artístiques o el seu especial mestratge en vetllar per la Biblioteca dels museus.

Abstract

The objective of this lecture is to collaborate with the Institut d'Estudis Catalans in the work of deepening the knowledge that people have of Josep Puig i Cadafalch, a key figure for understanding the formation and evolution of the museums of the city of Barcelona during the first quarter of the 20th century.

For this purpose, we are studying his participation in the organization and dynamic of the directive bodies of the museums, that is to say, the change from the *Comissió de Governació* (Governing Commission), the *Secció de Biblioteques, Museus i Exposicions* (Section of Libraries, Museums, and Exhibitions) and the subsequent *Junta Tècnica de Belles Arts, Arqueologia i Indústries Artístiques* (Technical Board of Fine Arts, Archeology, and Artistic Industries which last met on July 13, 1901), to the creation of the *Junta Municipal de Museus i Belles Arts* (Municipal Board of Museums and Fine Arts) or *Junta Autònoma* (Autonomous Board, the founding meeting of which was April 12, 1902), as well as the transformation of this last municipal body into the *Junta de Museus de Barcelona* (Barcelona Board of Museums) or the *Junta Mixta* (Mixed Board, the founding meeting of which was held on July 8, 1907). Puig i Cadafalch took on this role as a political figure and as an intellectual committed to education and to the culture of his country.

We also propose to ourselves the observation of how his creative side, that of a student and lover of the historical, archeological, or artistic heritage of the Catalan territory influenced the policy lines regarding museology and acquisitions of items for the museums. A facet that is also visible in museographic projects (Museum of Decorative Arts, September 27, 1902, or the Museum of Art and Archeology, November 5, 1915), in the organization of biennial Fine Arts and Artistic Industries exhibitions, or his special guidance in looking out for the Library of the museums.

Els museus de Barcelona abans de Josep Puig i Cadafalch

Quan Puig i Cadafalch començà a incidir en la política museològica catalana, comptava amb una sòlida formació acadèmica i política i un reconegut prestigi professional. Per tant, coneixia els museus creats a Barcelona per les institucions no governamentals i era sabedor del compromís municipal per a la creació de museus totalment públics. Aquesta voluntat política va fer un pas força important després de l'Exposició Universal amb la creació de la Comissió Especial per a la Conservació dels Edificis del Parc¹ i Creació i Foment dels Museus Municipals (18.I.1890/1.VIII.1890), la qual estigué activa entre els mesos de gener i juliol de l'any 1890.

Pocs mesos després es creava el primer òrgan de govern dels museus municipals: la Comissió de Museus Municipals (2.X.1890), la qual ben aviat seria substituïda per la Comissió Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques (4.VII.1891). Aquest darrer organisme estava format exclusivament per membres del consistori. Es regia per un Regla-

1. Dels edificis del Parc de la Ciutadella que foren seus de museus ens cal recordar: la Nau Central del Palau de la Indústria, enderrocada l'any 1936; el Cafè-Restaurant o Castell dels Tres Dragons; el Museu Martorell, i l'antic Arsenal de la Ciutadella. A la sèrie d'edificis esmentats s'ha de sumar el Palau de Belles Arts, construcció situada fora del recinte firal que fou enderrocada l'any 1943.

ment especial (17.XI.1891) i seguia les propostes museològiques i d'utilització dels edificis del Parc de la Ciutadella marcades pel Dictamen² redactat pels regidors senyors M. Fossas, J. Roca i Roca i F. Schwart (21.XI.1891). Com a suport especial a la Comissió es crearien tres juntes (12.XII.1891): la Junta de Museus de Belles Arts, Indústries Artístiques i Reproduccions, la Junta de Biblioteques i Museu de la Història i la Junta dels Museus de Ciències Naturals, Parc Zoològic i Jardí Botànic. La dinàmica de treball de la primera junta faria necessari repartir la labor entre tres seccions (30.I.1892): la Secció del Museu de Belles Arts, la Secció del Museu d'Indústries Artístiques i la Secció del Museu de Reproduccions Artístiques. Aquesta darrera era de les més actives ja que seguia la labor iniciada per l'antiga Comissió Organitzativa del Museu de les Reproduccions Artístiques (4.IX.1890), reforçada després per una Comissió Executiva encarregada de redactar el projecte, que avui diríem *museològic*.

Entre els anys 1891 i 1892 es creaven i s'inauguraven quatre nous museus per a la ciutat: el Museu Municipals de Belles Arts (18.I.1891); la Secció Arqueològica del Museu Martorell, conegut també com a Museu d'Arqueologia (20.VI.1891); el Museu de les Reproduccions Artístiques (29.VI.1891), i el Museu de la Història (9.X.1892). L'organització i el seguiment de la dinàmica d'aquests centres havia estat possible a partir del treball desenvolupat pel petit nucli de polítics, professionals i artistes que formaven part dels diferents equips municipals i la labor, indirecta, efectuada pels mitjans de comunicació. Els òrgans de gestió dels museus i exposicions temporals variaven segons la composició del Consistori³ i la voluntat política de cada període, la qual cosa provocava la inestabilitat dels equips dels òrgans de gestió.

L'any 1897 la gestió dels museus arribaria a una encara més complicada i inoperant forma d'organització en passar a mans de la Comissió de Governació (13.VII.1897). Aquesta comissió es dotà d'un Negociat; de dues seccions, és a dir: la Secció de Biblioteques, Museus i Exposicions i la Secció de Belles Arts, Cerimònies i Festes, i tres juntes de caràcter consultiu: la Junta Tècnica de Belles Arts, Arqueologia i Indústries Artístiques; la Junta Tècnica de Ciències Naturals, Parc Zoològic i Jardí Botànic i la Junta Tècnica de Biblioteques.

Dos anys després, Puig i Cadafalch aprofita una intervenció pública del regidor Roig i Torres per parlar dels museus de Barcelona, unes institucions «encara inútils, no perquè el públic no tingui l'estat de cultura que per utilitzar als Museus necessita, sinó perquè als Museus els hi falta un bon xic per a ser útils al públic». Ell mateix recorda al regidor la missió educadora que en

2. «Reglamento especial para el régimen de la Comisión de Bibliotecas, Museos y Exposiciones del Excmo. Ayuntamiento Constitucional» i «Dictamen» (21 novembre 1891), a *Expediente relativo a la aprobación del Reglamento especial de esta Comisión y á la creación, constitución y funcionamiento de las Juntas técnicas de los Museos Municipales*, capsa 3, 1891. Arxiu de la Junta de Museus de Catalunya.

3. Per a més informació sobre els òrgans de govern dels museus, vegeu Andrea A. GARCÍA, *Els museus d'art de Barcelona: Antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona, 1997, p. 323-368.

altres països tenen els museus, centres que assegura «han de servir per a fomentar la cultura pública».⁴

La política museològica era confusa i l'any següent tres dels regidors que formaven part de la Comissió de Governació elaboraren un pla per marcar un camí més coherent,⁵ sense comptar amb els membres més actius de la Junta Tècnica de Belles Arts, Arqueologia i Indústries Artístiques. Aquest fet i la greu situació en la qual es trobaven els museus⁶ provocaria la protesta de Sanpere i Miquel, a qui seguirien altres vocals de la Junta: els senyors Raimon Casellas, Francesc Carreras Candi, Tomàs Moragas i Joan Llimona, els quals van presentar la dimissió conjunta (13.VII.1901) a la mateixa sessió de la Junta.

Puig i Cadafalch a la gestació de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts

Com a resultat de les eleccions municipals del mes de novembre de l'any 1901, Puig i Cadafalch és elegit regidor per la Lliga i reparteix la seva activitat política en diferents camps d'actuació, entre els quals uns afecten directament o indirectament la política de museus. Puig i Cadafalch és regidor adscrit a la Comissió d'Estadística, Padró i Eleccions, a través de la qual viurà les dificultats provocades per la lentitud de la burocràcia municipal, la incoherència en la formació i distribució de la plantilla de funcionaris i la manca d'informació rigorosa que facilités el coneixement de dades exactes.⁷ La seva voluntat d'ordenar i difondre el treball ben fet va facilitar l'organització dels Servei d'Estadística Municipal i l'edició de la publicació periòdica municipal *Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona*, en la qual, periòdicament, s'inclourien informacions sobre els museus de la ciutat.

Coneixedor dels museus de la ciutat, de la precària situació en què s'exposava el patrimoni municipal i de la dimissió dels vocals de la Junta, es proposà ajudar a cercar formes organitzatives que facilitessin la gestió directa d'aquestes institucions. És Puig i Cadafalch mateix qui ens recorda la voluntat descentralitzadora dels serveis de l'Ajuntament de Bar-

4. Josep PUIG I CADAVALCH, «Lo dels Museus», *La Veu de Catalunya* (2 octubre 1899).

5. En aquesta etapa es presenten dos documents quasi idèntics: Antonio BASTINOS *et al.*, *Dictament relativo á la instalación definitiva de los Museos Municipales*, 21.I.1900, i Antonio BASTINOS, Camilo CATALÁN i Luis LAMAÑA, *Proyecto de instalación definitiva de los Museos Artísticos Municipales*, gener de 1900, capsa 16, 1900. Arxiu de la Junta de Museus de Catalunya.

6. El Museu de Belles Arts instal·lat al Palau de Belles Arts havia estat traslladat a la nau central del Palau de la Indústria el mes de novembre de 1896, per retornar al seu lloc inicial el desembre de l'any 1898, tot i que una gran part de les escultures van quedar a la nau central fins a finals de l'any 1901. Els fons del Museu Arqueològic presents a l'edifici Martorell havien passat a formar part del nou Museu de la Història situat al Castell dels Tres Dragons i una part important del Museu de les Reproduccions Artístiques, instal·lat a la nau central del Palau de la Indústria, va passar a formar part del Museu de la Història. Les reproduccions no seleccionades van restar a l'espai lliure de la nau central.

7. J. PUIG I CADAVALCH, «Els mals del Ajuntament», *La Veu de Catalunya* (2 abril 1903).

celona,⁸ un ideal polític que es proposava crear distintes juntes autònomes, model de gestió difícil d'instaurar però que trobaria un clar exponent en la Junta de Museus. Per aquests motius i perquè pretén impregnar els museus del concepte de catalanitat, Puig i Cadafalch inicià una estratègia política que, amb el suport d'altres polítics, ajudaria a millorar la deteriorada situació. A mitjan gener, el *Diario de Barcelona*⁹ publicava una proposició, que, signada pels regidors Francesc Cambó, Josep Pella, Josep Puig i Cadafalch, Josep Mas i Narcís Buxó, havia estat presentada al Consistori (14.I.1902). Aquesta proposta seria aplaudida des de *La Veu de Catalunya* i poc compresa per Sebastià Junyent, qui donarà la seva opinió a partir d'una sèrie d'articles editats a *Joventut*.¹⁰ La proposta dels cinc regidors fou estudiada a la reunió del Consistori del dia 24 de febrer de l'any 1902 i, el dia 11 del mes següent, quedaven confeccionades les bases sobre les quals havia de regir-se la Junta Municipal de Museus i Belles Arts.¹¹ Si comparem el text inicial amb l'aprovat per l'Ajuntament, ens adonem que, mentre en el primer document es diu que l'Ajuntament confiarà «la administració, cura i conservació dels serveis de Belles Arts i dels Museus Artístics a la Junta», el definitiu li afegeix la tasca de «dirección [...] de los Museos Artísticos y de Arqueología». Ambdós enunciats es refereixen al primer article.

La Junta Autònoma

Els resultats d'aquestes gestions es concreten amb la creació de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts o Junta Autònoma, que es va reunir per primera vegada, sota la presidència de l'alcalde J. Amat i Sormaní, en unes dependències de la Casa Gran el dia 12 d'abril de 1902. Formaven part del nou organisme els regidors i vocals senyors Josep Pella i Forgas, Josep Puig i Cadafalch, Tiberi Àvila i Antoni J. Bastinos. Com a personalitats representants del món de la cultura hi participaren Romà Ribera, pintor; Josep Llimona i Bruguera, escultor; Josep Masriera, artífex; Francesc Galofre Oller, pintor; Bonaventura Pollés, arquitecte, i Raimon Casellas, crític d'art. Aquest nou equip hauria de plantejar-se la reestructuració dels museus al seu càrrec i l'organització de les exposicions temporals. Per poder atendre més fàcilment el treball de seguiment de cada museu, s'acordà dividir-se en diferents equips de treball: Museu Municipal de Belles Arts, format per Romà Ribera, Josep Llimona, Raimon Casellas i Francesc Galofre Oller; Museu d'Arqueologia, format per Josep Pella i Forgas, Antonio Bastinos i Josep Puig i Cada-

8. J. PUIG I CADAVALCH, «Els nostres plans a l'Ajuntament», *La Veu de Catalunya* (11 maig 1903).

9. «Barcelona», *Diario de Barcelona* (21 gener 1902).

10. «Descentralización artística», *La Veu de Catalunya* (18 gener 1902) i «Contra la cultura», *La Veu de Catalunya* (20 gener 1902). Sebastià JUNYENT, «Els museus de Barcelona, I, II i III», *Joventut*, any III, núm. 104, 105 i 106 (6, 13 i 20 febrer 1902).

11. «Bases aprobadas por el Ayuntamiento, en consistorios de 24 de Febrero y 11 de Marzo de 1902, para la reorganización de los servicios de Bellas Artes y de los Museos Artísticos Municipales», capsa 18, 1902. Arxiu de la Junta de Museus de Catalunya.

falch; Museus de Reproduccions i de Indústries Artístiques, format per Tiberi Àvila, Josep Masriera i Bonaventura Pollés. Tot i aquesta proposta de delimitacions de les funcions, val a dir que Puig i Cadafalch és present, directament o indirecta, en totes les decisions que afectaven la política museològica de la Junta, tant quan hi figura com a regidor, com en el període que passa a ser vocal perit.

Puig i Cadafalch és un home de caràcter i de fermes conviccions polítiques.¹² Potser per això no es difícil trobar-lo immersit en fortes discussions o debats, com és el cas de la polèmica que, sobre política de selecció i d'adquisició d'obres d'art, va mantenir amb els regidors lerrouxistes Tiberi Àvila (3.IV.1905) i Hermenegildo Giner de los Ríos. Les tensions en el si de la Junta se suavitzen molt a partir del moment en què Josep Pijoan, l'any 1906, formi part d'aquest organisme.

Una de les primeres tasques confiades a Puig i Cadafalch, en la qual també va participar l'arquitecte Pollés, fou l'estudi dels edificis del Parc de la Ciutadella per complir la funció de contenidors de museus. La prospecció s'inicià al Palau de Belles Arts per tal de millorar la instal·lació del Museu Municipal de Belles Arts, veure si es podia cedir un espai per a la instal·lació del Museu Provincial de Belles Arts i, alhora, mantenir l'edifici com a seu de les exposicions temporals organitzades pel mateix ens autònom. En aquesta darrera funció de l'edifici, Puig i Cadafalch també hi intervé en formar part dels equips destinats al muntatge de l'Exposició d'Art Antic, per a la qual proposa diverses restauracions que afecten l'interior de l'edifici, i controla la incidència de la llum sobre les obres d'art. En el cas de l'organització de la V Exposició Internacional d'Art, Puig i Cadafalch no tan sols va participar en la decoració del vestíbul, en el qual va presentar l'obra *Sortidor de ferro i majòrica*, sinó que va participar en difícils debats per aconseguir el caràcter internacional de la mostra i la seva projecció pública.

Un altre encàrrec d'estudi se centra en l'Antic Arsenal de la Ciutadella, atès que es preveia instal·lar tots els museus en aquell edifici segons proposa el Dictamen 1900 però, de moment, semblava una idea inviable. Però l'habilitat del regidor Puig i Cadafalch va fer possible aconseguir destinar una part del vell edifici per al Museu d'Arts Decoratives, aprofitant que l'Ajuntament l'obria al públic amb motiu de les Festes de la Mercè l'any 1902. Ben aviat es demostraria la impossibilitat de traslladar tots els museus a l'Arsenal, atès que l'espai de l'antiga edificació era petit per acollir les col·leccions existents i més encara si es preveia ampliar-les amb nous ingressos i millorar-ne els serveis públics. Aquest seria el motor que faria reflexionar la Junta Autònoma sobre la possibilitat de demanar l'ampliació de l'edifici de Jorge Próspero de Verboom. Aquest projecte fou encarregat a l'arquitecte Pere Falqués, el qual dissenyaria les dues naus laterals de manera que fossin harmòniques amb l'antic edifici. El mes de juliol de 1903 la Junta (13.VII.1903) destinava «25.000 ptas. para les obras de cimentación de las galerías, que

12. L'escissió de la Lliga de l'any 1904 va donar lloc a la creació, dins la Lliga de la Comissió d'Acció Política, d'«un comitè suprem, vitalici i amb poders omnímodos del qual formà part Puig i Cadafalch». Albert BALCELLS, «Josep Puig i Cadafalch. Dirigent polític i president de l'IEC», *Serra d'Or* (octubre 2001), p. 19.

la Junta cree indispensable que se construyan para instalar en ellas definitivamente y con todas las condiciones debidas, las obras de pintura antigua y moderna, que constituyen el Museo Municipal de Bellas Artes». Fins a primers del mes d'octubre de l'any següent no es faria l'acte de col·locació de la primera pedra.

El Museu Municipal de Belles Arts

En les dates en què Puig i Cadafalch comença l'estudi sobre el Palau de Belles Arts, les obres pictòriques del Museu Municipal de Belles Arts ocupaven la totalitat de les sales de la primera planta, llevat d'un espai cedit als copistes, mentre el fons d'escultura estava emmagatzemat a la nau central del Palau de la Indústria. Ara era voluntat de la Junta Autònoma revisar i ordenar els fons del museu per millorar-ne el discurs museològic i la presentació museogràfica, tasca que va encarregar a la ja esmentada comissió del Museu Municipal de Belles Arts. La nova instal·lació va ocupar quatre sales del primer pis,¹³ a més de la Sala Dalmau que compartia amb el Museu Provincial de Belles Arts, i es van recuperar part de les escultures de la nau central per exposar-les al Saló Central. D'aquelles quatre sales, gràcies a la intervenció de Puig i Cadafalch, la tercera es va destinar a mostrar el llegat (4.IX.1902) de qui havia estat alcalde de Barcelona, Camil Fabra i Fontanals.

Una vegada finalitzada l'Exposició d'Art Antic, el Museu Municipal de Belles Arts es proposava estendre's pel Saló Central, però continuava l'ús insegur d'aquest espai atès que cada vegada que acollia alguna activitat externa calia moure i protegir les escultures del museu. Davant aquest perillós inconvenient, Puig i Cadafalch va notificar a la Junta (11.V.1903) que havia exigít a l'Ajuntament la formació d'una ponència que tingués cura del manteniment d'aquell espai. D'aquesta manera el regidor exculpava la Junta de possibles problemes, al mateix temps que vetllava per la conservació del patrimoni museïtzat. També seria Puig i Cadafalch qui defensaria l'organització de la Sala Pellicer en honor de qui havia estat director dels museus. Aquesta sala, que presentava fons de dibuixos i gravats i va ocupar un espai de la planta baixa de l'edifici, fou inaugurada el mes de juny de l'any 1903. L'any següent el museu s'ampliava amb la Sala Galofre.

Museu Provincial de Belles Arts

D'ençà de l'èxit assolit pel Museu Municipal de Belles Arts i les magnífiques relacions entre la Diputació i l'Ajuntament de Barcelona, s'iniciarien un seguit de gestions a fi d'obtenir un

13. Per entendre millor l'ocupació del Palau de Belles Arts per tots dos museus, vegeu Andrea A. GARCÍA, *Els museus d'art de Barcelona...*, plànols I, IV, V i VI, p. 313, 436, 444 i 451.

espai que permetés instal·lar el Museu Provincial de Belles Arts. Seria la Junta Autònoma qui, a partir d'una reunió conjunta entre el seu president, Josep Pella i Forgas, i el president de la Diputació, pactarien la incorporació del museu al Palau de Belles Arts (19.IV.1902). El nou centre havia de presentar les col·leccions d'art adquirides per l'organisme provincial i part dels fons del que havia estat Museu de l'antiga Escola de Nobles Arts, centre que regia la Diputació de Barcelona d'ençà l'any 1867 en què s'havia obert al públic. En el moment de la inauguració (25.IX.1902), el Museu Provincial de Belles Arts ocupava tres sales de la primera planta i un quart espai conegut com a Sala Dalmau que compartia amb el Museu Municipal de Belles Arts.

El Museu de Belles Arts

Lentament, el fons del Museu Municipal de Belles Arts s'ampliava amb noves incorporacions i, quan més dens es mostrava, més deficient n'era la presentació. Per aquest motiu la Junta es proposà reformar-lo de nou. La reestructuració havia d'afectar també el museu de la corporació provincial per tal de donar més coherència al discurs museològic i facilitar la comprensió de l'evolució de l'art català. Entenem que aquest darrer és el factor principal que activà les negociacions entre la Junta i la Diputació de Barcelona, tasca que facilitaria el llavors diputat Prat de la Riba. Per dur a bon terme aquesta idea, la Junta (17.III.1906) aprovà la proposta del president de la Diputació de nomenar una comissió formada per Ferran de Sagarra, Josep Puig i Cadafalch i Manuel Fuxà per assistir a les negociacions entre les dues corporacions.

Encara en el marc d'aquestes negociacions, la Junta va haver de buidar tot el Palau de Belles Arts per instal·lar-hi la V Exposició Internacional de Belles Arts. És novament Puig i Cadafalch qui proposa una solució a la Junta (7.VIII.1906), la qual concreta «disponer el traslado de las indicadas obras, instalando en el Museo de Arte Decorativo y Arqueológico las de carácter antiguo, de acuerdo con el Vocal D. José Puig i Cadafalch y Cadafalch, y en la Nave Central del Parque las de índole moderna». Amb l'aplicació d'aquesta proposta és la primera vegada que el museu divideix els seus fons en dues seccions i es presenten en edificis diferents. Aquesta divisió afectaria tot el patrimoni artístic que formava els fons dels dos museus d'art, atès que només dos mesos després, Prat de la Riba, en nom de la Diputació Provincial de Barcelona, cedia en qualitat de dipòsit els fons artístics a l'Ajuntament de Barcelona.¹⁴

14. Enric PRAT DE LA RIBA i Carlos de BOFARULL, *Inventario de las obras de pintura y escultura que la Excmo. Diputación Provincial de Barcelona cede en depósito durante su beneplácito al Excmo. Ayuntamiento de la propia Ciudad con destino á los museos Municipales*, Barcelona (26 octubre 1906), caps 26, 1906. Arxiu de la Junta de Museus de Catalunya.

Creació del Museu d'Arts Decoratives i la seva evolució a Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic

En la reunió de la Junta del 19 de juliol de 1902 es llegia un comunicat de la Comissió Organitzadora de les Festes de la Mercè en què s'informava de l'obertura al públic de l'antic Arsenal i manifestava: «su deseo de que dicho edificio sea decorado con objetos y productos de las Artes industriales y sumtuarias, comenzando así la formación de un Museo, especialmente dedicado á dichas artes». Després d'escoltades les valoracions que sobre el tema fa Puig i Cadafalch, se li encarrega la tasca de formar un nou museu que ell dedicarà, en principi, a les arts decoratives. A les portes de la inauguració del Museu d'Arts Decoratives, és a dir, dos mesos després de la reunió esmentada, es traspassa la responsabilitat del nou centre a la Junta Autònoma. Però tot i la volguda implicació de la Junta en el projecte, cal reconèixer que l'ànima de la idea va ser Puig i Cadafalch, el qual tant es preocupava d'aconseguir peces com planificava les seccions del museu, concretava el muntatge museogràfic i dissenyava, fins i tot, les vitrines. Amb l'organització del Museu d'Arts Decoratives, Puig i Cadafalch uneix dues voluntats, la d'elevar la producció artesanal i industrial a la categoria de bé museïtzable i la d'instal·lar el primer museu dins de l'edifici recuperat. Tot això ho fa possible a les portes de la creació del Foment de les Arts Decoratives (FAD).

El Museu d'Art Decoratives s'inaugurava el dia 27 de setembre de l'any 1902. Va ocupar la galeria frontal i lateral esquerra de la primera planta de l'Arsenal, atès que la planta baixa havia estat cedida per a dues exposicions temporals. El museu fou creat amb tanta rapidesa que fins i tot a la Junta li era difícil conèixer el discurs museològic que a ben segur seguia Puig i Cadafalch. Només cal recordar que tan sols dos dies abans de la seva obertura s'inaugurava el Museu Provincial de Belles Arts i la gran Exposició d'Art Antic i que, per fer-ho, havien hagut de reordenar el fons del Museu Municipal de Belles Arts.

El nou centre va nodrir-se, principalment, de peces del Museu de la Història i del Museu de les Reproduccions Artístiques, fet que va incomodar, sobretot, Eusebi Busquets, el qual manifestà: «sols el desitj de tenirne un altre (museu) ha sigut la causa de que se'n fesin molbé dos ja constituïts ab no poch esforç».¹⁵ També s'hi presentava patrimoni del Museu Arqueològic, fons procedent del llegat Martorell. En aquesta etapa, la majoria de peces presentades al públic eren reproduccions, però tot i no tenir la vàlua de les peces originals, el cert és que complien la funció didàctica.

La més àmplia informació sobre el nou museu sortia publicada a *La Veu de Catalunya* i és a partir d'aquesta publicació que hem pogut estudiar el resultat d'aquesta ràpida però encertada iniciativa.¹⁶ El patrimoni havia estat repartit sota dos criteris marc: l'un aplegava els

15. Eusebi BUSQUETS, «El Museu d'Arts Decoratives», *Juventut*, any III, núm. 142 (30 octubre 1902).

16. Vegeu Andrea A. GARCÍA, *Els museus d'art de Barcelona...*, plànols II i III, p. 421 i 429. Vegeu també «El museu d'Arts Decoratives», *La Veu de Catalunya* (27 setembre 1902, 4 octubre 1902).

objectes segons la funció que tenien i l'altre, les peces segons el seu material de construcció. En total es van repartir entre setze sales. L'any següent, el museu amplia el seu discurs museològic en incloure quatre seccions especials: la d'Escultura, la de Protohistòria, la d'Etnografia i la Històrico-catalana, passant a denominar-se Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. Per instal·lar aquestes col·leccions s'adequaren diversos espais de la planta baixa del mateix edifici.

Puig i Cadafalch a la Junta de Museus de Barcelona

En aquesta nova etapa, Puig i Cadafalch viu en un entorn polític, professional i d'estudi que li és encara més favorable que en l'etapa anterior. És un moment en el qual es nota fortament la seva condició de diputat a Corts i el suport incondicional de Prat de la Riba, ja com a president de la Diputació, ja com a president de la Mancomunitat. Aquesta situació li va permetre consolidar amb més rigor les línies museològica i museogràfica i fomentar, més que en l'etapa anterior, la redescoberta i protecció del patrimoni.

Junta Mixta

La reunió constituent de la Junta de Museus de Barcelona o Junta Mixta, va tenir lloc al Palau de Belles Arts el dia 8 de juliol de 1907 i, com que es considerava la nova Junta successora de la Municipal, Prat de la Riba en cedí la presidència a l'alcalde de Barcelona, el senyor Domènec Sanllehy. A la sessió foren presentats els regidors i diputats que passarien a formar part de la Junta, a més dels vocals perits elegits pels dos òrgans de govern i els representants de les institucions. Els regidors foren: Hermenegildo Giner de los Ríos, Antoni González Prats, Josep Rogent i Ferran de Sagarra, i representarien la Diputació Manuel Farguella, Lluís Pericas, Baldomer Tona i Pau Torres Picornell. Raimon Casellas i Emili Cabot foren els vocals tècnics escollits per la Diputació, i l'Ajuntament mantindria els seus antics vocals tècnics, Josep Puig i Cadafalch i Leopold Solé i Pérez. Els representants de les associacions van ser Manuel Fuxà, Josep Font i Gomá i Josep M. Tamburini. Els vocals suplents foren Arcadi Mas i Fontdevila i Josep Pijoan. A proposta de Raimon Casellas, i per unanimitat, el ple de la Junta nomenava president Josep Puig i Cadafalch, sotspresidents Manuel Fuxà i Leopold Soler i tresorer Josep Rogent. La secretaria fou ocupada, interinament, pel funcionari Carles Pirozzini.¹⁷

17. JUNTA DE MUSEUS DE BARCELONA (JMB), *Acta* (8 agost 1907), caps 27, 1907. Puig i Cadafalch havia estat un dels encarregats de redactar l'esborrany de les *Bases de constitució de la Junta de Museus de Barcelona*, document aprovat per la Diputació Provincial (19 gener 1907) i l'Ajuntament de Barcelona (9 abril 1907).

Des de la primera reunió de la Junta es fa evident la necessitat d'implementar un nou sistema en les adquisicions. Amb aquesta finalitat es va organitzar (8.VII.1907) la Comissió Gestora d'Adquisicions formada per J. Rogent, J. Font i Gumà, L. Soler, R. Casellas, E. Cabot i J. Pijoan.¹⁸ La tasca de localització del patrimoni havia estat iniciada per Pijoan quan l'any 1906 sortia de viatge amb Font i Gumà per la Seu d'Urgell i altres localitats dels Pirineus, una campanya que buscava aconseguir l'adquisició d'obres sense la participació de cap intermediari.

Tan sols dos mesos abans de la reunió constituent de la Junta Mixta, Prat de la Riba, llavors president de la Diputació Provincial, signava el dictamen que decidia la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC). Entre els vuit primers membres de l'IEC s'hi troben Puig i Cadafalch i Josep Pijoan, dues personalitats implicades molt directament en la vida museística de la ciutat. Aquesta reconeguda institució fou ampliada l'any 1911 sota la iniciativa de Prat de la Riba. En aquelles dates, Puig i Cadafalch formava part de la Secció Històrico-Arqueològica; era d'un dels temes d'estudi que marcaren els inicis de l'Institut. Aquest doble compromís es fa evident en iniciar-se una etapa de contínues col·laboracions entre l'IEC i la Junta Mixta. No és estrany, doncs, trobar en les reunions de la Junta contínues mencions sobre el treball desenvolupat per la institució científica. Només com a exemple, podem recordar com es comenta la *Missió en terres de la franja aragonesa*, campanya que va dirigir Puig i Cadafalch,¹⁹ o els comentaris a l'entorn de les excavacions d'Empúries. Com a mostra d'aquest procés, només cal recordar que Prat de la Riba, Puig i Cadafalch i Jesús Pinilla són les persones que van intervenir en el procés d'adquisició dels terrenys de l'Escala l'any 1910. Un altre tema en el qual també s'impliquen les dues institucions fou el programa de reproduccions de les pintures murals romàniques.²⁰ En aquesta tasca, iniciada l'any 1907 per una comissió especial de la Junta, hi van tenir un paper fonamental tant Puig i Cadafalch com Pijoan. Mentre la comissió tenia cura de la selecció del patrimoni que s'havia de reproduir i n'encarregava les còpies, l'IEC s'encarregaria de publicar les imatges reproduint-les com a complement dels textos escrits per Pijoan.

En aquesta etapa els museus municipals disposaven de dos serveis claus: el Laboratori Fotogràfic i la Biblioteca Gràfica, ambdós traslladats a l'Arsenal de la Ciutadella. Qui millor definiria el sentit de la Biblioteca seria Puig i Cadafalch quan proposava a l'antiga Junta Autònoma (10.II.1906) nodrir-la «con obras de consulta para el estudio y clasificación de ejemplares; procurando [...] ponerla en condiciones de que pueda prestar servicio público». La Biblioteca estava oberta al públic per a consultes els matins laborables. Però la dinàmica d'aquest servei no era del tot correcta i el mes de gener de l'any 1912 es crea la Comissió de la Biblioteca Gràfica

18. Sobre la política d'adquisicions vegeu Maria Josep BORONAT, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, 1999.

19. JMB, *Acte* (14 novembre 1907). Per a més informació, vegeu J. CAMPS, M. PAGÈS i G. YLLA-CATALÀ, *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintures romàniques del MNAC*, Barcelona, 2001.

20. Vegeu Milagros GUARDIA, *La descoberta de la pintura mural romànica catalana: La col·lecció de reproduccions del MNAC*, Electa/MNAC, Barcelona, 1993.

dels Museus que, presidida per Puig i Cadafalch, tindria cura d'orientar les adquisicions, concretar les distintes seccions i ampliar les instal·lacions. Les obres repetides, a proposta de Puig i Cadafalch a la Junta (30.XI.1912), van servir per intercanviar-se amb altres publicacions de la Biblioteca de l'IEC.

Aquesta situació, juntament amb la manca de disposar de personal especialitzat, va portar a la Junta a convocar dues places de tècnic: l'una destinada a la Biblioteca i l'altre a la Secció d'Art Modern del Museu de Belles Arts. El procés de debat en el si de la Junta per arribar a concretar les bases del concurs ens brinda una magnífica ocasió per veure com Puig i Cadafalch facilita l'ingrés de Joaquim Folch i Torres com a tècnic encarregat de la Biblioteca. La confiança que Puig i Cadafalch diposita en el jove Folch es fa encara més evident quan defensa davant de la Junta el primer viatge de Folch per Europa. L'altre tècnic contractat fou Josep Goday, amb el qual Puig i Cadafalch havia treballat en la publicació *L'arquitectura romànica a Catalunya*, el 1911.

El Museu de Belles Arts

En iniciar-se aquesta nova etapa, el Museu de Belles Arts presentava les col·leccions dividides en dues seccions segons que les obres fossin d'art modern o d'art antic. La Secció d'Art Modern havia estat traslladada a la nau central del Palau de la Indústria, on seria oberta al públic el mes de febrer de l'any 1907. És un període difícil ja que constantment el patrimoni pateix agressions produïdes per l'estat del feble edifici. Aquesta situació produeix moltes preocupacions a la Junta, la qual reclama insistentment a l'Ajuntament de Barcelona la finalització de les obres d'ampliació de l'antic Arsenal.

Pel que fa a la Secció d'Art Antic, seguint la proposta de Puig i Cadafalch, va ser instal·lada a l'Arsenal de la Ciutadella. Els principals responsables de la nova instal·lació, que fou inaugurada el mes de maig de 1908, van ser Emili Cabot i Raimon Casellas. Les col·leccions ocupaven cinc sales de la primera planta a més de tres espais destinats l'un a les oficines, l'altre a la Sala d'Actes i l'últim, a la Biblioteca. En aquest darrer espai es van presentar els plànols que situaven les descobertes arqueològiques d'Empúries.

Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic

Seguint la voluntat d'unificació dels museus de Barcelona, Puig i Cadafalch és l'encarregat de reclamar al Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts, en la seva doble responsabilitat de diputat a Corts i president de la Junta, els objectes dipositats al Museu Provincial d'Antiguitats, tant de propietat de la corporació municipal com els de propietat provincial. Aquesta demanda portaria força problemes a Puig i Cadafalch, provocats, principalment, per un grup de dipu-

tats que posarien en dubte l'eficàcia i bon nom de la Junta.²¹ Un any després Puig i Cadafalch aconsegueix un augment del pressupost de la Junta Mixta mitjançant l'aportació de la Diputació per facilitar l'absorció del Museu Provincial d'Antiguitats, explicació que dóna Puig i Cadafalch.²² De tota manera, aquesta lluita reivindicativa no facilitaria, de moment, la recuperació del patrimoni del Museu de Santa Àgata.

Enmig d'aquestes gestions, el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic continuava el seu camí fins al moment que Pijoan, en una reunió de la Junta Mixta, es mostra disconforme amb la museografia d'aquell centre. La crítica va ser entesa per Prat de la Riba qui, en aquella reunió (14.XI.1907), actuava com a president. És llavors quan Puig i Cadafalch intervé per proposar la creació de la Comissió Permanent de classificació i instal·lació del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, de la qual van formar part Puig i Cadafalch i Cadafalch, Font i Gumà, R. Casellas, Emili Cabot i Josep Pijoan.

Una de les quatre sales principals de l'Arsenal, o Sala XX, va ser destinada a la presentació del patrimoni arqueològic. Protegits en vitrines, es mostraven objectes prehistòrics, ceràmica xipriota, micènica, etc., i una ja important col·lecció de patrimoni obtingut en les excavacions d'Empúries. Sembla ser que la direcció d'aquesta sala va recaure per enter en Puig i Cadafalch, tot i que Pijoan va col·laborar en la redacció de les cartelles. La nova presentació s'obrí al públic el mateix dia (31.V.1908) que s'inaugurava la instal·lació de la Secció d'Art Antic del Museu de Belles Arts. Dels parlaments inaugurals voldríem esmentar les paraules dels presidents de la Diputació, Prat de la Riba, i de la Junta Mixta, Puig i Cadafalch. Mentre el primer felicitava la Junta per la labor feta i feia notar que aquella gran obra era més pròpia de ser duta a terme per l'Estat,²³ el segon assegurava «Per això el Municipi i la Diputació es preocupen de la creació de museus on se pugui veure igual els vasos grechs que'ls quadros del segle xv y les robes d'altres temps [...] Tot això hem anat fentho de mica en mica, però ab constancia, [...] Es obra d'uns quants però volem que sigui de tots: és obra de civilització de Barcelona i de Catalunya».²⁴

Museus d'Art i Arqueologia

Si bé les reformes de l'any 1908 van servir per introduir nous conceptes en les instal·lacions de les peces i la informació complementària, val a dir que el projecte de l'any 1915, a més de

21. JMB, *Acta* (1 octubre 1907), i Santiago GUBERN, Secundino CODERCH i Jaime CRUELLES, «Proposición», Barcelona (4 febrer 1908) a *Expediente relativo á una proposición formulada por los diputados Sers. Gubern, Coderch y Cruells referente al Palacio de los Reyes de Aragón, á los Archivos de la Corona y del Real Patrimonio de aquella Monarquía*, capsa, 29, 1908. Arxiu de la Junta de Museus de Catalunya.

22. JMB, *Actes* (1 octubre 1907), i J. PUIG I CADA FALCH, «Pel nostre museu», *La Veu de Catalunya* (11 febrer 1908).

23. MAX, «El Museo Decorativo y Arqueológico», *La Cataluña* (6 juny 1908).

24. «Al Museu Decoratiu y Arqueològic. Inauguració de les sales», *La Veu de Catalunya* (1 juny 1908).

proposar un guió museològic força coherent, consolida la proposta museogràfica experimentada en l'etapa anterior. Això havia estat possible gràcies a la construcció de les naus laterals de l'antic Arsenal, una reivindicació formulada ja per la Junta Autònoma, que va arribar a bon fi després d'anys d'espera.

Del nou projecte museístic s'observa que, tot i respondre a les directrius de dos equips diferents, es treballa per un programa comú encaminat a presentar totes les col·leccions en un mateix edifici, una construcció que a partir d'aleshores seria coneguda com a Palau dels Museus. El resultat final és molt interessant,²⁵ atès que s'aconsegueix unificar de nou les col·leccions del Museu de Belles Arts, presentar amb una gran dignitat la Secció d'Escultura Comparada i ampliar i millorar la presència del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic. En aquest sentit és interessant incloure part del discurs d'inauguració del centre, paraules que, en nom de Prat de la Riba, Ilegia Puig i Cadafalch: «és l'art que veiem en els tresors aplegats en aquest edificis: és l'art seriat en aquestes col·leccions qual estudi dona als pobles, consciència de la seva història i els estimula a cercar, a desenterrar els tresors del seü passat per a donar-li plena consciència de la seva personalitat. El poble que no té coneixement dels seu passat, no és un poble conscient, no és coneix a sí mateix».²⁶ El Museu d'Arqueologia enriqué el seu fons amb peces procedents de les excavacions d'Empúries, entre les quals destaca la magnífica escultura que representa l'Esculapi.

Puig i Cadafalch, president de la Mancomunitat

El mes de novembre de l'any 1917, pocs mesos després de la mort d'Enric Prat de la Riba, Puig i Cadafalch passa a ser la màxima autoritat de la Mancomunitat. La nova responsabilitat política, com a president d'aquesta corporació, no l'allunyarà de la Junta i facilitarà la relació amb l'IEC, ja que Puig i Cadafalch és president rotatiu de l'Institut, i Antoni Rubió,²⁷ membre de la Secció Històrico-Arqueològica, passà a formar part de la Junta de Museus de Barcelona i de l'IEC.

Puig i Cadafalch continuarà liderant processos encaminats a rescatar i adquirir el patrimoni artístic català i facilitarà el camí a Josep Llimona i Joaquim Folch i Torres, homes de la seva confiança, que tindrien la màxima responsabilitat en la implementació de la política museològica. És una etapa en què se cerca assolir una cota més alta en la rigorositat científica i de professionalització, i conferir al Museu de Belles Arts una singularitat que el faci compatible amb els millors museus europeus, una voluntat que ben aviat assumirà Folch i Torres.

25. Per fer-se una idea més clara de la distribució del centre museístic, vegeu Andrea A. GARCÍA, *Els museus d'art de Barcelona...*, plànols IX, X, XI, XII i XIII, p. 609, 611, 613, 621 i 627.

26. Enric PRAT DE LA RIBA, «La inauguració del Museu de Belles Arts (antigues i modernes) i de les seccions, reinstal·lades, del Museu Arqueològic i d'Art Decoratiu», *La Veu de Catalunya* (8 novembre 1915).

27. JMB, «Complementació d'actes», sessió 22.XII.1917, caps 51.

En la renovació de la Junta del mes de gener de l'any 1918 es nomena president l'escultor Josep Llimona i poc després es reorganitzen els equips de treball: Comissió Especial d'Arqueologia, formada per Josep Puig i Cadafalch, Antoni Rubió, Casimir Giralt, Josep M. Bassols i Josep Tobella; Comissió Especial d'Art Medieval i Modern, en la qual participen Emili Cabot, comte de Lavern, Josep Rogent, Josep Puig i Cadafalch d'Asprer, Lluís Nicolau i Antoni San-salvador, i Comissió Especial d'Art Contemporani formada per Manuel Fuxà, Antoni Muntaner, Manuel Rodríguez Codolà, Francesc d'A. Galí, Lluís Masriera i Ricard Canals. En la mateixa sessió de la Junta (15.III.1918) es nomena director de la Secció d'Art Medieval i Modern Joaquim Folch i Torres. Només dos anys més tard, i davant la imminent jubilació de Carles Pirozzini, secretari de la Junta i cap de la Secció Municipal de Museus i Belles Arts, i de Carles de Bofarull, director dels Museus d'Art i Arqueologia, i després de no poques deliberacions, la Junta acorda (29.X.1920 i 12.XI.1920) confiar aquestes responsabilitats, interinament, a J. Folch i Torres. A la renovació de la Junta de l'any 1922,²⁸ hi haurà canvis que en reafirmaran la continuïtat en les responsabilitats tècniques. Manuel Fuxà i Carles Pirozzini van ser nomenats membres honoraris i la secretaria passà a mans de J. Folch i Torres, director dels museus. L'escissió d'Acció Catalana l'any 1922, provocà la dimissió a la Junta dels membres d'aquella franja política que representaven l'Ajuntament de Barcelona o la Mancomunitat, però els suggeriments de Puig i Cadafalch aturen, com a mínim, la dimissió de Jaume Bofill i Mates.

Però els esdeveniments polítics s'acceleren i el mes de setembre de l'any 1923 es viu el cop d'estat del general Primo de Rivera. És una etapa confusa per a Puig i Cadafalch, tal com ens comenta Balcells: «el president de la Mancomunitat va voler creure, com molts altres regionalistes, que una dictadura militar podia concedir a Catalunya la descentralització que li havien negat repetidament els governs constitucionals. No trigà gaire a veure el seu error, però era massa tard».²⁹ A finals d'any deixa la presidència de la Mancomunitat i marxa a la Catalunya del Nord. En tornar, la seva figura pública es ressent i fins i tot perd projectes tan importants com l'Exposició a Montjuïc.

L'actitud i predisposició de Puig i Cadafalch permet agilitzar molt la política d'adquisicions, una línia que amb l'ajut del president de la Junta i l'eficàcia de Folch i Torres aviat es faria notar. El mes de maig de 1918 la Junta acorda modificar la fórmula que permetia adquirir nous objectes. Així es fa evident l'obligació d'adjuntar a la instància de sol·licitud de cada peça un dictamen redactat pel personal tècnic. Aquesta exigència va agafant més cos i ben aviat a les sessions de la Junta cada comissió presentarà els seus dictàmens.

Per cercar els millors exemplars d'art medieval i estudiar a fons la conveniència de les futures adquisicions, la Junta, seguint la fórmula iniciada per Pijoan, programa una sèrie de viatges per Catalunya. Serà Folch i Torres l'encarregat d'aquesta tasca de prospecció els estius dels anys 1918 i 1920. Aquests anys, tot i que es continuen encarregant còpies, es descobreix la possibilitat de procedir a l'arrencament i traspàs de les pintures murals romàniques. Aquesta tèc-

28. JMB, «Complementació d'actes», sessió 28.IV.1922, caps 62.

29. Albert BALCELLS, «Josep Puig i Cadafalch. Dirigent polític i president de l'IEC», *Serra d'Or* (octubre 2001).

nica es posa de manifest quan Joan Vallhonrat, a petició de Puig i Cadafalch, es dirigeix a Santa Maria de Mur i troba un grup de persones que havien adquirit les pintures i les estaven arrencant.³⁰ A partir de llavors la política de la Junta passarà més per l'adquisició que per la reproducció. Les adquisicions fetes entre els anys 1919 i 1922 són de gran importància per als museus de Barcelona, atès que els imprimiran la singularitat buscada. Tant és així que es va creure adient difondre els resultats obtinguts mitjançant l'organització d'una exposició,³¹ a l'espera de presentar la remodelació del museu l'any següent.

És en aquesta etapa i gràcies a la insistència de Puig i Cadafalch quan es comença a formalitzar l'inventari dels fons del museu i a complementar la documentació amb les fotografies de les peces, una labor que, si es va iniciar amb anterioritat, ara adquireix una més alta rigorositat. Per aclarir al màxim la procedència dels fons museïtzats, es fa necessari inventariar, també, el patrimoni cedit en dipòsit per l'IEC. Per dur a terme aquesta tasca la Junta (27.II.1920) demana la col·laboració oficial de l'arqueòleg Pere Bosch i Gimpera, qui treballarà de comú acord amb el personal del Museus. També és un bon moment per revalorar els fons documentals que s'han anat aplegant i conservant als museus de Barcelona, gravats, plànols i documents que, posteriorment, passaran a formar els fons inicials de l'Arxiu Històric de la Ciutat.

Com a resultat d'aquest procés d'estudi, classificació i incorporació de nou patrimoni es veu del tot necessari agrupar novament les col·leccions segons els àmbits de treball representats en les comissions especials ja esmentades. Així es proposen instal·lar el Museu Arqueològic, el Museu d'Art Medieval i Modern, el Museu d'Art Contemporani i intentaren de nou donar una nova dimensió pública als fons del Museu de les Reproduccions. Era una política museològica que, per a Puig i Cadafalch, havia de cercar la complicitat de la ciutadania. Amb aquesta intenció, i seguint altres models europeus, el president proposa a la Junta la creació dels Amics dels Museus. La primera reunió tingué lloc el 30 de juliol de l'any 1919, però la seva constitució definitiva s'ha d'esperar fins el dia 25 de febrer de 1933, data en què es constitueix l'entitat Amics dels Museus de Catalunya.

Remodelació dels Museus d'Art i Arqueologia

L'aplicació d'aquesta línia museològica comporta la reordenació dels fons del Palau dels Museus, ja que no podrà combinar el patrimoni existent amb la inclusió d'obres de gran mida com ara els retaules, les pintures murals, etc. Per tant, es necessari dividir el Museu de Belles Arts en dues seccions: la d'art antic i modern, i la d'art contemporani. La primera va quedar en el mateix edifici mentre que la segona va passar a ocupar el Palau de Belles Arts.

30. Maria Josep BORONAT, *La política d'adquisicions...*, 1999, p. 593-594 i p. 617-638.

31. JMB, «Exhibició en el Museu de la Ciutadella dels exemplars adquirits per la junta durant el trienni 1919-20, 1920-21, 1921-22», caps 62.

La Secció d'Art Antic i Modern s'inaugurava el dia 12 de juny de 1923. El que va arribar a significar la nova instal·lació ho comentà Folch i Torres quan escrivia: «Cabe decir, en honor de nuestro Museo, que ninguna otra institución similar del mundo puede ofrecer al arqueólogo y al amateur una serie tan completa de pintura [...] el único Museo de Pintura Románica hoy existente, cuyo estudio es indispensable a los que traten este capítulo de la Historia del Arte Occidental en la Edad Media».³²

Pel que fa a l'obertura de les col·leccions d'art contemporani, es va haver d'esperar dos anys més. L'any 1922 les obres d'adaptació del Palau de Belles Arts estaven molt avançades, però la Comissió Especial d'Art Contemporani (17.II.1922) va decidir endarrerir la inauguració fins a solucionar tots els problemes de l'edifici. La inauguració oficial fou el dia 1 de juny de 1925, és a dir, en plena dictadura de Primo de Rivera i sense la presència de Puig i Cadafalch. Una vegada més serà Folch i Torres qui ens presenti les noves instal·lacions: «No és pas completa l'obra ni podríem estar satisfets d'ella. Fins que el Museu sia un reflex viu i just de l'evolució pictòrica nostra».³³ És un llarg article en el qual, a més de fer una breu història dels museus, explica la distribució de les sales i mencionava els artistes presents, atès que en aquell moment encara no s'havia editat el catàleg.

El retorn de Puig i Cadafalch a la Junta Mixta

A la fi de la dictadura de Primo de Rivera, Puig i Cadafalch retorna a la política activa en ser elegit diputat de la Diputació de Barcelona. En tornar de França, la seva figura pública es ressent i ben aviat es veu abocat novament a l'aïllament atès que el seu partit polític pateix una forta davallada en les eleccions del 14 d'abril de 1931. Tot i això, en el breu període republicà sembla que hi ha una voluntat expressa de reconèixer la labor efectuada per Puig i Cadafalch i, l'any 1935 és nomenat vocal del Consell de Cultura de la Generalitat de Catalunya i president de l'IEC i de la Junta de Museus. Aquest darrer càrrec l'ocupà, segons les actes de la Junta, entre el 25 de maig de 1935 i el 13 març de 1936. La nova situació li va permetre viure més directament la reorganització dels museus, un programa museològic que, derivat del proposat en l'etapa de la Mancomunitat, Folch i Torres sabia millorar en aconseguir ocupar edificis del recinte firal del Parc de Montjuïc i el Palau Reial de Pedralbes.

L'any 1932 es deixava lliure el Palau dels Museus per ser la seu del Parlament de Catalunya i el patrimoni d'arts decoratives trobaria un magnífic allotjament al Palau de Pedralbes. El Museu d'Arts Decoratives va ser inaugurat el dia 18 de desembre de l'any 1932. La nova presenta-

32. Joaquim FOLCH I TORRES, «Las pinturas murales románicas en el Museo de Barcelona», *Mercurio*, any XXIV, núm. 472 (18 setembre 1924).

33. Joaquim FOLCH I TORRES, «El Museu de Belles Arts (Art Contemporani)», *Gasetta de les Arts*, any II, núm. 27 (15 juny 1925).

ció, que ocupava la planta baixa i part de la primera, conjugava peces originals amb reproduccions de gran qualitat, és a dir, encara tenia quelcom que ens podia recordar el museu que, amb el mateix nom, havia creat Puig i Cadafalch l'any 1902, encara que amb grans diferències en la qualitat expositiva. De fet, com explicava el que fou successor de Josep Llimona en la presidència de la Junta, Pere Coromines, aquell centre era el primer museu que responia al pla de classificació i metodització de les col·leccions que la Junta s'havia proposat dur a terme.

Pel que fa al patrimoni artístic, deixaria els dos palaus ocupats i trobaria nou confort al Palau Nacional de Montjuïc. El nou projecte museològic i de realització museogràfica, protagonitzat per J. Folch i Torres, va permetre tornar a mostrar al públic l'art català sense interrupcions no volgudes. En aquesta ocasió, però, el Museu d'Art de Catalunya, a més d'enriquir-se amb valuoses obres d'art i amb una museografia molt acurada, incloïa en la seva denominació el nom del territori de referència, cosa que va facilitar la comprensió de l'evolució de l'art català. Tot estava a punt per inaugurar el museu el dia 7 d'octubre de 1934 però, per imperatius polítics, la cerimònia oficial es traslladà al dia 11 de novembre del mateix any. És gran el ressò que tingué l'esdeveniment a la premsa, però hem escollit unes breus paraules de Pere Coromines, atès que responen al sentiment del moment i, al meu entendre, del mateix Puig i Cadafalch: «En obrir aquest Museu respon Catalunya als qui ens preguntàvem què volíem fer de la llibertat nacional».³⁴

Quan Puig i Cadafalch retorna a la Junta com a president, només calia instal·lar els fons d'arqueologia i rescatar una part important del Museu Provincial d'Arqueologia. El mes de setembre de l'any 1921, Folch lliura una carta a Puig i Cadafalch per demanar-li el seu ajut per rescatar el Museu de Santa Àgata: «com vaig dir, crec que ara seria l'hora d'emprendre la campanya per aconseguir de l'Estat el trasllat del Museu de Sta. Àgata com a dipòsit en el nostre Museu».³⁵ Per analitzar aquesta iniciativa es crearia una ponència mixta formada per representants de les institucions implicades. Però la solució final a la petició no es faria efectiva fins l'any 1932, moment en què l'Estat cedia a la Junta de Museus, en qualitat de dipòsit, tots els objectes que no tinguessin inscripcions³⁶ i es reservava patrimoni per formar un Museu d'Epigrafia. El Museu Arqueològic, inaugurat el 7 de novembre de 1935, va ser instal·lat al Palau de les Arts Gràfiques sota la direcció de Pere Bosch Gimpera. S'hi mostraren, a més dels antics fons municipals de la corporació provincial i de l'IEC, peces de la col·lecció Plandiura i de la col·lecció Bosch i Catarineu, entre d'altres.

La voluntat de servei de Puig i Cadafalch és evident, tant pel que fa a la recuperació del patrimoni de Catalunya, com pel que fa a la seva dedicació a la política museològica, una manera de fer i actuar que assoleix un caràcter europeista real. És una valoració que tímidament s'in-

34. Pere COROMINES, «Inauguració del Museu d'Art de Catalunya. Parc de Montjuïc», Barcelona (7 octubre 1934).

35. JMB, «Antecedents del Museu de Sta. Àgata», caps 61, anys 1921-1924.

36. «La concessió de la Capella de Santa Àgata a la Junta de Museus de Barcelona. El senyor Folch i Torres explica com serà organitzat un nou Museu en la Mateixa», *La Humanitat* (9 juny 1932).

tueix en les paraules que el secretari de la Junta inclou, en nom de Puig i Cadafalch, en l'acta (13.III.1936) que dóna per finalitzada la seva labor de president d'aquell organisme, «durant la seva comesa havia fet tot el que estava a la seva mà per dur endavant l'obra dels Museus i que ara en acabar, volia dir solament que es mantenia com sempre a la disposició de la Junta». I era cert; però l'esclat de la Guerra Civil va desencadenar de nou el seu exili i, una altra vegada a Barcelona, trobaria una Junta de Museus que havia perdut la seva autonomia.

Resum

Des del punt de vista de la metodologia, l'obra historiogràfica de Josep Puig i Cadafalch, que pertany completament al segle xx, s'inscriu dins del positivisme. Ara bé, el caràcter sectorial de la seva aproximació al passat, centrada en el fet arquitectònic, implica que aquesta continuïtat d'unes propostes vuitcentistes tingui, en el cas de Puig, una significació molt diversa a la que normalment té en els historiadors generals.

El positivisme de mitjan segle xix havia marcat una doble exigència: recerca empírica profunda i construcció de teories d'abast general. A la pràctica, aquestes dues exigències foren molt difícils de conjuminar i dugueren, cap al final del xix, a una dissociació dels dos elements principals de la proposta metodològica. Entre els historiadors, desacreditades les teories generals sobre l'evolució social, el nom de positivisme quedà associat des d'aleshores al pur empirisme documental, sense voluntat de transcendir-lo. En el camp de la seva especialitat, però, Puig va saber mantenir l'articulació originària entre recerca exhaustiva i producció d'interpretacions d'abast general.

En construir una teoria sobre els orígens i la difusió de les innovacions tècniques i formals a l'arquitectura de la primera edat mitjana, Puig va explorar en profunditat problemes d'abast històric molt general, com els relacionats amb la gran unitat cultural europea i els mecanismes de diferenciació interna dels països que la constitueixen. La seva aportació, en aquest aspecte, manté actualment tot el seu vigor.

Abstract

From a methodological point of view, the historiographic works of Josep Puig i Cadafalch, which belong completely to the 20th century, fall within the category of positivism. But the sectorial nature of his approach to the past, focused on architectural facts, implies that this continuity of certain *vuitcentiste* proposals has, in Puig's case, a meaning that is quite different than that normally given to it by general historians.

The positivism of the middle of the 19th century had marked a double demand: profound empirical research and the construction of theories within general reach. In practice, these two demands were very difficult to combine, and led, towards the end of the 19th century, to a dissociation of the two main elements of the methodological proposal. Among historians, with general theories on social evolution discredited, positivism remained associated with pure documentary empiricism, without the desire to transcend it. In the field of his speciality, however, Puig was able to maintain the original connection between exhaustive research and the production of interpretations for the general public.

In building a theory on the origins and dissemination of technical and formal innovations in the architecture of the early Middle Ages, Puig explored the problems of very general historical approach in-depth, such as those related to the great European cultural unity and the mechanisms of internal differentiation of the countries that make it up. His contribution, in this aspect, remains strong today.

Com a investigador del passat arquitectònic, Puig i Cadafalch es mantingué fidel, tota la vida, a la metodologia positivista. Aquesta fidelitat a una perspectiva típicament vuitcentista fins molt avançat el segle xx és atípica. I ho és perquè al positivisme que Puig va practicar, encara que molt simple, no li mancava l'ambició generalitzadora característica dels primers estadis d'aquell moviment. No s'ha de confondre, doncs, amb el mer empirisme documental que ha quedat lligat durant el nou-cents a la paraula *positivisme*, pronunciada amb accent denigrador entre els historiadors i els científics socials. Més enllà del seu suposat anacronisme, la metodologia positivista practicada per Puig s'ha demostrat eficaç per a explorar l'objecte precís que havia situat en el centre de les seves preocupacions: la gènesi i desenvolupament de l'arquitectura romànica. Altrament, Puig era perfectament conscient del límit essencial de la metodologia que emprava, i això l'allibera de qualsevol acusació d'ingenuïtat investigadora.

Però la perspectiva positivista, que té un nivell d'eficàcia notable dins la investigació històrica, no en té gaire com a suport de l'acció. Aquesta darrera consideració és rellevant en el nostre cas perquè Puig no fou sols un historiador, sinó també un home d'acció en diversos camps, entre els quals la ideació d'edificis; i en aquesta faceta l'influx del positivisme no tingué resultats tan feliços com en l'exploració del passat.

Els límits de l'evolució metodològica

El pròleg del primer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*, publicat el 1909, informa sobre una llarga gestació col·lectiva de l'obra, que va rebre el premi Martorell corresponent a l'any 1907. Però semblen molt més significatives les paraules referides als ultimíssims tràmits de l'edició: «El llibre», ens diu Puig, «ha anat completant-se, y refent-se, y retocant-se, fins que

sos fulls han sortit impresos de la màquina tipogràfica».¹ Com a text, és a dir, com a expressió d'idees derivades de la recerca, més val situar-lo, doncs, als anys 1909, 1911 i 1918, dates dels lliuraments successius a la impremta.

I encara que aquella obra magnífica s'ha mantingut com la més cèlebre de la seva producció historiogràfica, no és, ni de molt, la més madura. Aquest títol correspon a *La geografia i els orígens del primer art romànic*, publicada el 1930 i fruit d'un apartament de la política que havia començat sis anys abans, el 1923. S'ha insistit molt en la gran vocació i habilitat política de Puig i Cadafalch, i ara se'n torna a parlar, segurament amb prou justificació. És evident que un Puig expulsat de la política, i fins i tot exiliat, trobà un refugi en l'arqueologia medieval, però la vocació que l'empenyia cap aquesta era també d'una gran força, i no tots els aspectes de la política el satisfien. La mirada retrospectiva que fa a aquesta peripècia al llindar de l'obra citada darrerament ens sembla d'una gran sinceritat:

És un plaer deixar el luxe i la faramalla del govern i prendre el llibre de notes, el llapis 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 [...] No sé què els passa als qui deixen poder i honors polítics. Jo vaig sentir com una lliberació. ¡Quin plaer el de no seure a la Presidència en els actes públics, escoltant les quasi sempre banals converses de molts dels qui menen el carro de la cosa pública! ¡Déu em guardi d'escriure ací allò que la meva ànima irreverent recorda d'aquells a qui el protocol preserva de la pluma indiscreta! [...] Una nova vida s'obrí davant meu. Disfressat d'home d'estudi, professor d'una Universitat inexistent i d'un Institut exilat, vaig tastar la dolça agror 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.²

Altres fruits produïren aquestes *vacances*. Ens interessa sobretot la conferència pronunciada a la Llotja el mes d'abril de 1935 per a la Unió Interacadèmica en qualitat de representant de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, amb el títol de *Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics*: algunes de les idees teòriques escampades per les més de cinc-centes pàgines del llibre de 1930 hi són aplegades i combinades.

En un treball publicat ara fa vint anys, Marina López i jo mateix vam mirar de destriar els diferents ingredients del pensament de Puig i Cadafalch presents en aquestes obres.³ Vam mirar aleshores de veure-hi una evolució personal congruent amb la gran inflexió historiogràfica i cultural consumada internacionalment, i també a Catalunya, en paral·lel amb la vida activa del

1. J. PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA i J. GODAY I CASALS, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, *Precedents: l'arquitectura romana. L'arquitectura cristiana prerromànica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909, p. IV.

2. J. PUIG I CADAFALCH, *La geografia i els orígens del primer art romànic*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1930, col·l. «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica», núm. 3, p. VIII-IX.

3. Ramon GRAU i Marina LÓPEZ GUALLAR, «La teoria històrica de l'arquitectura en Puig i Cadafalch», *Artlugi*, núm. 12 (1981), p. 1-4.

nostre home: des del positivisme cap al neoromanticisme. Vam arribar a dibuixar un perfil evolutiu que encara considerem correcte: primera fase, «El positivisme com a punt de partença»; segona, «El treballós abandonament del biològisme»; i tercera, «La realització de la síntesi neoromàntica». Aquestes fases no tenen una plasmació cronològica precisa, sinó que reflecteixen una elaboració interna que es manifesta a tots els escrits majors de Puig i Cadafalch. Com afirmàvem en aquell escrit: «el nostre historiador roman fidel fins en les seves darreres empreses d'investigació —les publicades a partir del 1930— a l'ideal científista d'una història de l'art basada en el treball d'arxiu, en les comparacions formals, tècniques i iconogràfiques i en les classificacions fetes segons el model de les ciències biològiques».

Ara complementaria aquesta tesi principal sobre el Puig historiador —que el positivisme no fou sols punt de partença, sinó també opció permanent a l'hora d'investigar— amb dues acotacions a propòsit de la seva evolució ideològica. En primer lloc, el biològisme que dèiem que abandonava treballósament, com a modalitat de l'argument positivista sobre l'obra d'art, fou deixat de banda sols de manera parcial. En efecte, el deixà de banda principalment a l'hora de tractar de l'art romànic, la matèria principal de la seva recerca directa, i no tant quan parlava d'altres estils, com ara el gòtic. I el va deixar de banda per tal de fer lloc a una altra analogia —amb el llenguatge— que li semblava més apropiada al cas per l'obvi paral·lel cronològic entre el desenvolupament arquitectònic al llarg dels primers segles de l'edat mitjana i l'evolució inicial de les llengües denominades, precisament, *llengües romàniques*. I en segon lloc, la *síntesi neoromàntica* es realitzà també de manera intermitent i incompleta. I sobretot, es produí més en l'esfera de la ideologia que en el de la metodologia específica.

Judith Rohrer ens criticà l'afany d'establir una evolució ideològica i metodològica en l'obra de Puig.⁴ Adduí unes paraules pronunciades per Puig i Cadafalch en una conferència que féu molt aviat, el 1888 o 1889, al Centre Escolar Català. Diuen així: «És que les formes arquitectòniques, com les paraules del llenguatge, no s'engendren en un dia; naixen primer imitant a la naturalesa o imposades per una necessitat, un segle les idealitza, altre les adorna, quin les modifica, quin olvidant son primitiu origen les transforma [...]».⁵ Rohrer troba que una frase com aquesta documenta que «Puig i Cadafalch i la nova escola catalana treballaven amb paradigmes lingüístics (en gran part influïts, cal insistir-hi per Viollet) des del començament». No la seguirem en aquesta visió, per dos motius principals: primer, perquè sembla que Rohrer considera Viollet-le-Duc un autor aliè al positivisme i, en certa manera, posterior a aquest corrent. Segon, perquè l'analogia lingüística ve d'abans de Viollet: internacionalment, i aquí mateix, a casa nostra. Ve del cor de la teoria romàntica sobre l'art. La trobem expressada mera-

4. Judith ROHRER, «Puig i Cadafalch: els primers treballs», a *Josep Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions i Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1989, p. 27, n. 29 (catàleg de l'exposició realitzada per la Fundació Caixa de Pensions del 4 de desembre de 1989 a l'11 de febrer de 1990).

5. Josep PUIG I CADAVALCH, «Fonts de l'arquitectura romànica a Catalunya», *La Renaixensa* (1 gener 1889), p. 8.

vellosament en Victor Hugo, a la cèlebre i influent novel·la *Nôtre-Dame de Paris*. I tal com vam demostrar amb Marina López en una altra ocasió, és en aquesta font on la trobà Pau Piferrer, que en féu la pedra angular del seu discurs sobre l'arquitectura a *Recuerdos y bellezas de España*, obra inaugural de l'escola catalana d'arqueologia medieval, publicada a partir de 1839.⁶

Fets aquests aclariments, és ben veritat que el nucli de les idees historiogràfiques de Puig al voltant del romànic es troba ja en aquelles paraules tan primerenques, del temps de l'Exposició Universal de Barcelona. Per tant, cal reafirmar que l'evolució de l'autor és més una qüestió de canvi d'èmfasi entre diferents ingredients que no pas de substitució radical d'idees.

Els ingredients i la seva amalgama

A l'inici de la conferència de 1935, Puig i Cadafalch descriu el seu estil com a escriptor: «obra de ploma i tisores, [...], construcció de paper i pastetes, eines i materials de la meua manera d'exercir l'ofici literari».⁷ Efectivament. Tot i que Puig va dedicar molts esforços a investigar els edificis com a arqueòleg i a aplegar documents que els poguessin datar, no va considerar tan important l'expressió escrita dels resultats. Les mateixes idees són repetides, dins la mateixa obra, i a les diverses obres, una i altra vegada. Uns cops l'expressió és més afortunada. En altres ocasions, s'adverteix la pressa o la consciència vaga d'haver-s'hi ja referit en algun passatge anterior.

Cal advertir dues limitacions d'aquest manera de fer: en primer lloc, l'expressió de les idees directores es produeix sempre al mateix nivell, com una contextualització general o com una intrusió dins la descripció dels resultats de la recerca, però sense acordar-li desenvolupaments autònoms. En segon lloc, aquestes idees generals sobre l'art, que no són originals de Puig, sinó que les ha begut de diverses fonts, enllacen de vegades malament les unes amb les altres.

En definitiva, als escrits de Puig i Cadafalch no s'hi reflecteix una exploració intel·lectual profunda dels seus materials, ni una capacitat d'oferir solucions plenament convincents als problemes que aquests susciten. És per això que, atès que les idees sempre són les mateixes però les proporcions entre ingredients varien, la lectura cronològica de les obres pot crear la impressió d'una evolució interna.

Creiem, tanmateix, que la variació de proporcions entre els ingredients té a veure menys amb una evolució de la manera de pensar que no pas amb dues variables exògenes. La primera és l'ocasió dels escrits. En els treballs de presentació de recerca pura —les voluminoses

6. Ramon GRAU i Marina LÓPEZ GUALLAR, «Pau Piferrer i Víctor Hugo: la llum no venia d'Alemanya», *L'Avenç*, núm. 89 (1985), p. 70-73.

7. Josep PUIG i CADAFALCH, *Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics*, Barcelona, Unió Interacadèmica, 1935, p. 9.

obres dedicades a l'arquitectura romànica—, s'hi imposa la descripció dels materials i la seva interpretació a la llum de la metodologia, i per això hi predomina el to positivista. En canvi, en els treballs de síntesi, com la conferència ja citada, Puig vol fer palès que jutja parcial el mètode de recerca propi i ofereix proporcionalment més espai a les consideracions ideològiques complementàries, extretes de l'ideari romàntic. La segona variable és la pressió ambiental creixent, cada vegada més hostil al positivisme, que obliga Puig a mirar de combinar el que per a la seva recerca és ja irrenunciable amb allò que és moneda corrent en les esferes de la historiografia i la crítica d'art.

No m'entretindré pas gaire a descriure genèricament aquest conjunt d'idees, que Puig va poder aprendre dels seus mestres a l'Escola d'Arquitectura, Elies Rogent i Lluís Domènech i Montaner. Importa, però, tenir ben present que entre Romanticisme i positivisme hi ha contrast, però també hi ha continuïtat.

En matèria d'art, el Romanticisme va trencar amb la idea neoclàssica del cànon universal de bellesa, una idea solidària dels plantejaments de la Il·lustració sobre l'home i la societat. Val a dir que aquest concepte setcentista dels productes humans és el que havia fet possible, no sols la producció de judicis amb pretensió d'universalitat, sinó també l'aplicació en aquesta esfera dels mètodes posats a punt per les ciències de la natura: classificació, comparació, generalització. El Romanticisme, en canvi, exaltà el geni, és a dir, l'originalitat i la capacitat individual d'intuir els valors eterns i de plasmar-los concretament en formes destinades a canviar la manera de veure del comú dels mortals. Però també féu evolucionar el concepte d'estil per donar lloc a la idea de la pluralitat d'estils, és a dir, de l'existència de formes peculiars igualment vàlides i lligades a civilitzacions diverses o a etapes diferents dins el desenvolupament normal d'una mateixa civilització.

El positivisme —o naturalisme metodològic del vuit-cents— deixà de banda el tema del geni, considerat una matèria intractable des del punt de vista empíric i documental, i s'agafà especialment al segon vessant de l'aportació romàntica: la historització de la idea d'estil. Sota l'ègida del positivisme, la història de l'art esdevingué història dels estils successius, és a dir, del conjunt de pràctiques i formes assumit per una col·lectivitat més o menys extensa durant un temps definit i abandonat finalment en favor d'una altra proposta. D'acord amb la visió del món naturalista, els estils històrics —diferents en la seva aparença— foren considerats exemplars d'una única espècie i regits per les mateixes lleis. Les analogies biològiques dominen l'aportació positivista a l'estudi de l'art: la coherència interna de l'obra singular és anàloga a la de l'organisme viu; els canvis dins un estil obeeixen a unes pautes evolutives semblants a les de la natura.

Tot aquest conjunt d'idees romànticopositivistes es pot trobar als escrits de Puig sota la forma més usual dins les reelaboracions acadèmiques de la segona meitat del vuit-cents. Vegem una formulació del credo metodològic naturalista de Puig i Cadafalch. Penso que és la millor, i procedeix del llibre de 1930. És llarga, però la seva lectura ens evitarà dubtes i circumloquis:

Tenim davant un gran mapa geogràfic on hi ha situats nombrosos edificis escampats per una gran part d'Europa amb una característica comuna: l'ornamentació externa. Per a estudiar-los cal classificar-los. Tal és el mètode de la major part de les ciències. La classificació adequada de les coses i conforme a llur naturalesa és un principi de llur coneixement. Mancarà solament, després, averiguar les causes que varen engendrar llurs formes típiques. Agrupem els monuments anàlegs i els grups formats ens mostraran com llurs característiques van successivament apareixent, i aquesta successió ens menarà a llur origen. Anàleg fou el problema dels primers naturalistes: ordenar, estructurar, per agrupació dels tipus que tenien caràcters comuns, la massa informe de les innumbrables espècies; endevinar la relació i dependència d'unes amb les altres. Sobre aquestes dades materials ha estat bastit l'edifici immens de les ciències biològiques.⁸

L'admiració per les ciències naturals i la voluntat de seguir el mateix camí que aquestes és manifest. Però Puig no porta gaire més enllà l'analogia biològica en el tractament concret del fet arquitectònic. Perquè el Puig i Cadafalch investigador —a diferència de Viollet-le-Duc o d'Elies Rogent— no posa l'accent en la coherència *orgànica* de l'obra d'art. No vol dir això que no sigui conscient que aquesta és un valor superior en matèria d'arquitectura, com ho palesen les seves referències al temple grec i a la catedral gòtica. I si bé és cert que en aquests casos Puig simplement està recollint i reproduint paraules dels clàssics vuitcentistes, també podem trobar l'admiració per la coherència de l'obra arquitectònica en la glosa d'alguns exemplars eminents de l'arquitectura romànica, com ara Sant Vicenç de Cardona.

Hem dit que Puig és conscient dels límits de la metodologia positivista, de tot el que aquesta no pot tractar. En cap lloc ho expressa més clarament que en el primer tram de la conferència de 1935, que parteix de l'explicació d'una anècdota personal. Se'ns presenta ell mateix que, una tarda, a Atenes, proposa al seu company d'excursió anar a berenar al Partenó: un plantejament ben prosaic i, com ell mateix s'encarrega de suggerir, irreverent amb l'art clàssic. Un cop a dalt, la bellesa se li imposa de manera aclaparadora, i —diu— «el berenar se'n puja al cel, i no queda en el meu esperit sinó el desig d'augmentar l'emoció». Mentrestant, un grup de marins de l'esquadra soviètica grimpen per les pedres sense girar el cap.⁹

L'apreciació estètica, un fet subjectiu, és, doncs —conclou Puig— envoltada de misteri. I ell, com a investigador del fet artístic, no es veu amb cor de penetrar en aquest misteri. Per un costat, hi ha la fruïció estètica. Per l'altre, la recerca. De ben segur que la recerca li proporciona oportunitats per emocionar-se, i en aquest sentit són eloqüents alguns passatges de *La geografia i els orígens del primer art romànic* que al·ludeixen a la primera visió dels temples romànics, entrevistos des de les finestretes d'un tren, com ara San Paragorio de Noli, o a través dels arbres o del rocam, com és el cas de tantes esglésies rurals perseguides a l'ombratge d'una mula. Però la recerca no pot enfocar de manera directa el contingut estètic de les obres d'art. No té instruments.

8. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 87.

9. J. PUIG I CADAVALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 11.

L'anècdota d'Atenes serveix, doncs, per reafirmar emfàticament l'autolimitació positivista: «Ara podem concretar el tema del meu estudi. La meua tesi no tracta del problema subjectiu, sinó de l'objecte. Seguint la comparació del llenguatge, és l'estudi de lleis etimològiques, no de preceptiva literària. Tractaré de fets i de com s'han realitzat, sense ocupar-me de determinar el potencial artístic de l'obra arquitectònica realitzada».¹⁰

El fet examinat no és —com s'ha vist— l'obra arquitectònica en la seva integritat, sinó una característica puntual que comparteixen moltes obres arquitectòniques dels segles X i XI: l'ornamentació externa. L'aproximació de Puig a l'art romànic ha estat criticada amb prou justificació per la persecució fetitxista de les bandes i arcuacions llombardes, amb oblit, per exemple, de les grans opcions estructurals dels edificis i dels seus efectes en l'espai intern de les esglésies.¹¹

Però aquesta concentració en el fet repetit, delimitable, comparable i classificable li va permetre de fer una exploració molt àmplia i d'arribar a conclusions d'abast molt general, que no cal repetir ara.

Val la pena, però, d'entretenir-se un moment a comentar la idea general de Puig, segons la qual tot element ornamental de l'arquitectura ha estat abans estructural. El judici que li mereix aquesta filiació és ambivalent. D'una banda, sembla evident que l'element estructural, en perdre la seva raó de ser constructiva, es degrada. La decoració és una inèrcia, un ròssec. I d'altra banda, quan aquell element s'ha convertit en decoració innecessària és quan allibera el seu potencial estètic.

L'expressió d'aquesta idea complexa és molt controvertible sempre que es troba a les pàgines escrites per Puig i Cadafalch: «[...] les formes arquitectòniques es creen com a formes de construcció [...]. Després les formes originades per la construcció es tornen a poc a poc formes decoratives i s'apliquen oblidant llur primitiu origen. Deixen d'ésser arquitectura, deixen d'ésser lògica constructiva i passen a ésser volums i masses que juga l'art ornamentista, línia pura, formes sense finalitat, elements barrocs. És aquesta una llei eternal».¹²

Sembla evident, en un passatge com aquest, que Puig treballa alhora amb dues accepcions del terme *arquitectura*. Per un costat, arquitectura és igual a lògica constructiva, la vella idea positivista del segle XIX. Per un altre, l'arquitectura apareix com l'art dels volums i de les masses, que opera al marge de les lleis de l'estàtica i aconsegueix els seus efectes amb independència d'aquestes.

En definitiva, amb el tractament que Puig fa del primer romànic ens trobem davant una recerca conduïda amb el més simple dels recursos del naturalisme —el mètode classificador— que projecta llum sobre un aspecte que escapa, paradoxalment, a l'economia de la natura. Però la paradoxa no s'atura aquí. Perquè les formes que han perdut sentit estructural i no obeeixen

10. J. PUIG I CADAVALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 12.

11. H. E. KUBACH, *Architettura romanica*, Milà, Electa, 1978, p. 70.

12. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 548.

a la lògica que impera en la natura —segons la concepció de la natura, que ara sabem que és inexacta, que comparteix Puig i Cadafalch amb la immensa majoria dels homes cultes del seu temps—, es repeteixen d'una manera que sembla escapar del control de la voluntat humana. És per tal de conciliar aquesta aparent contradicció que Puig i Cadafalch fa ús constant de l'analogia lingüística:

Un estil artístic és un conjunt de formes, com el llenguatge ho és de mots i de lligament entre ells. No és una reunió convencional arbitrària, sinó el resultat d'una elaboració històrica plena de complicacions. No es pot dir que el presideixi la lògica, sinó quelcom d'imprecís, com en tots els grans fenòmens socials.¹³

A la seva recerca sobre la gènesi de l'estil romànic i sobre la seva difusió territorial, Puig li va donar la consistència d'una *geografia monumental*. Aquest és un concepte de l'arqueologia medieval francesa vuitcentista, però en Puig la referència a la geografia no tradueix sols la continuació d'una fórmula acadèmica, sinó que implica l'empelt amb la geografia humana aleshores d'avantguarda, que representaven Jean Bruhnes i Paul Vidal de La Blache. Només podem al·ludir a alguns aspectes d'aquest lligam interessantíssim, que és una altra de les fonts que mantenen Puig lligat al naturalisme filosòfic i al positivisme metodològic.

Quan Puig aborda el fet arquitectònic al nivell de la màxima síntesi, el 1935, el destria de la simple construcció: «Els estils d'arquitectura no es formaren mai a l'habitació humana. Aquesta sempre conserva el seu caràcter folklòric, i és impregnada de quelcom zoològic. No és el niu de l'ocell ni el cau del mamífer, però en té quelcom. La casa és poc o molt obra de l'instint. La geografia humana pot estudiar-la com un altre dels fets que sempre han acompanyat l'home, que són permanents i constants i que participen del caràcter dels fenòmens físics».¹⁴ Però la seva recerca desmenteix aquesta distinció de la manera més esclatant.

Les precisions de Jean Bruhnes sobre el pendent de les cobertes de les cases i la seva distribució territorial i les aportacions dels geògrafs regionals francesos sobre la influència del clima i dels materials en la construcció ordinària són font d'inspiració principalíssima de *La geografia i els orígens de l'art romànic* de Puig i Cadafalch: «L'obra del temple, menys instintiva que la de la casa, es lliura també a la fatalitat de la llei geogràfica, però qualche vegada, assoleix resistir-la o superar-la. [...] La causa de la repartició dels caràcters és deguda: d'una part, a l'acció del clima; de l'altra, a la influència dels materials».¹⁵

No hi ha dubte del sentit principal d'aquesta influència, que contempla la gran creació estètica a la llum de les necessitats ordinàries de la vida humana en un medi rural i de les determinacions materials. Ara bé, el fet que Bruhnes, Vidal de La Blache i els seus seguidors miressin

13. J. PUIG I CADAFALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 13.

14. J. PUIG I CADAFALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 13.

15. J. PUIG I CADAFALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 401.

de fer un lloc a la llibertat humana facilita l'ús de les seves teories i de les seves conclusions de recerca per Puig i Cadafalch. És a través, precisament, de l'empelt amb la reflexió geogràfica més moderna que Puig i Cadafalch aconsegueix articular de la manera més convincent els plans de la llibertat i de la determinació.

Puig estableix, dins de l'estil romànic, la polaritat entre «l'obra popular que es fa rutinàriament, amb la fixesa de caràcter, amb la permanència de formes de tota obra folklorica» i «l'obra de l'home intel·ligent, fecund, que estudia son projecte i treu de son enginy una concepció fins a un cert punt original».¹⁶

Aquesta distinció és engrandida i perfilada en una gradació completa que va de la construcció ínfima que ni tan sols arriba a posseir la qualitat que assegura la referència a un codi estilístic —«l'art convertit en folklore, que repeteix fórmules desconegudes i encara malmeses»— fins a la creació artística més elevada, la que escapa al control de la tradició —«l'obra d'art en què no es creu honradament posar antecedents d'altres temps»—, amb les dues categories intermèdies sotmeses a les regles de l'estil: l'obra popular de «qui exerceix l'art com un ofici i aplica fórmules conegudes amb les quals resol tots els problemes» i l'obra intel·ligent on «l'estil és com una ciència que té les seves adquisicions fetes, i l'artista treballa per acréixer-les».¹⁷

Amb la distinció de les quatre categories, la dualitat trobada primerament dins dels estils apareix com la simple projecció en aquest punt central de l'activitat artística d'una dualitat més general entre els principis de determinació i llibertat —o de continuïtat i canvi—, el joc dels quals regeix enterament l'evolució del conjunt. I així, la geografia monumental, i la cartografia que n'és expressió, plasma la complexitat històrica i justifica la concentració de l'investigador en les manifestacions més primàries:

La geografia monumental de què anem a tractar es refereix principalment a aqueixes obres populars copiades per aquí i per allà, no seguint les grans rutes dels peregrins, rutes també dels mestres i de les colles de paletes i peirers atrets per les grans obres, sinó estenent-se en mans del poble o dels monjos, com una riuada, travessant les valls i les muntanyes. La nostra geografia monumental no és la geografia dels grans punts isolats ni la de les línies transmissores de corrents nous, sinó la de les grans superfícies.¹⁸

Historiografia i arquitectura

No cal que al·ludim a la intenció patriòtica de les recerques de Puig i Cadafalch sobre el romànic català i sobre la gran àrea cultural europea occidental consolidada al llarg de l'edat mitjana. Però si conèixer l'arquitectura catalana en el passat apareix, *a priori*, com una condició

16. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 5.

17. J. PUIG I CADAVALCH, *Lleis històriques...*, 1935, p. 21.

18. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 7-8.

positiva per continuar-ne la progressió lògica, haver-la coneguda, en tota la seva força, incrementa, *a posteriori*, totes les dificultats de la creació nova. Cap altra manifestació de l'angoixa de l'artista modern que és Puig, carregat de cultura històrica, és més expressiva que els dos darrers paràgrafs de *La geografia i els orígens del primer art romànic*, quan evoca l'eclosió del segon romànic, el del segle XII:

Aquest quelcom inexplicable és de vegades inesperat i neix com un perfum, després que els homes han passat segles atresorant el gran complex que és un estil arquitectònic. I així, per aquest camí llarg, recorregut a poc a poc, s'expliquen les grans creacions de l'art romànic que els homes assoleixen en un estat de civilització ben incompleta.

Aquesta gran conquesta d'un art típic amb completa unitat, en canvi, no és donada a l'home modern, apressat, coneixedor de la Història de totes les èpoques, investigador més o menys intel·ligent de llurs causes, que han enfondit en els grans problemes mecànics i que ha trobat nous i grans recursos de construcció. El pobre arquitecte modern parla més o menys totes les llengües, i no arriba a parlar una de seva. Com un escriptor fàcil que escriu articles i assaigs de tot allò sabut o possible de saber, li és negada constantment la nova idea i la guspira genial; així a l'arquitecte modern, que en cinquanta anys ha produït innombrables obres, li ha estat negada fins avui encara la gran, la definitiva arquitectura de l'època.¹⁹

Sovint, el positivisme és blasmat per les seves mancances. Si l'hem de jutjar com a instrument per fer intel·ligible la història humana, més aviat hauríem de blasmar-lo pel seu ampli èxit. En efecte, com a part del moviment naturalista, el positivisme racionalitza el procés i el presenta com un desplegament lògic, fàcilment aprehensible. Però justament per això, els seus resultats aclaparen l'home modern, que se sentí incapaç de continuar aquesta gran lògica eterna o plurisecular. Com deia el gran filòsof Friedrich Nietzsche, el coneixement històric emmalalteix l'home contemporani i el lliga de mans i de peus.

19. J. PUIG I CADAVALCH, *La geografia i els orígens...*, 1930, p. 560.

Resum

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

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

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

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

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

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

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

XAVIER BARRAL: «Un altre aspecte de l'obra de Puig [...] és la influència de la seva visió com a historiador de l'art en les obres de restauració que ell va emprendre en tants monuments medievals, de Montserrat a Cuixà, de Sant Joan de les Abadesses a Sant Benet de Bages, o encara a monuments menys importants com, per exemple, Sant Jaume de Vilanova al Bages entre 1931 i 1933. Amb risc de resumir massa el pensament de Puig en aquest camp, que seguia molt el que s'havia fet a França des de Viollet-le-Duc, podem esmentar la direcció teòrica i ideològica que ell mateix donava a les obres de restauració d'edificis medievals: “La tasca de la nostra època d'anàlisi i de crítica és fer ressortir, respectant-lo, l'art de tants avantpassats, destruint l'obra morta que les amaga, sense fer caure ni una pedra que hagi tingut vida; és tornar a sa bellesa primera l'obra antiga, tot conservant les que, com flors arrapades a la pedra, hagin nascut en èpoques més modernes”». (Citat a J. DANÉS I VERNEDAS, *Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Barcelona, 1926.)²⁸

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

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

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

Resum

Fa referència a les relacions entre l'obra de Josep Puig i Cadafalch i la ciutat de Barcelona. És a dir, als diversos episodis en què intervé, com a polític o arquitecte, intentant ordenar la totalitat de la ciutat o algun dels seus fragments significatius.

En referir-se a aquestes relacions, és imprescindible comprendre els processos de construcció urbana en curs. En aquesta època, Barcelona, com moltes altres ciutats europees, passa de ser una ciutat tancada a ser un sistema urbà concèntric, però extens.

També es tracta d'endinsar-se en l'aventura d'uns arquitectes que intenten ordenar o controlar el procés de formació de la gran ciutat amb els instruments de l'alineació, la perspectiva i tot el que s'ha anomenat *art cívica*.

Els temes del treball de J. Puig i Cadafalch que es tracten són:

— La vertebració de la gran ciutat que neix de l'agregació de Barcelona i els altres pobles del seu entorn, entenent-la, no solament com a procés material, sinó també com a mercat, sistemàtica de treball, informació cultural;

— La requalificació arquitectònica i artística de la reforma, posant l'atenció tant en les modalitats de traçat de carrers com en l'aïllament i la identificació de monuments;

— L'ordenació de la plaça de Catalunya, projecte d'un espai públic que inclou tant la lectura del passat, urbà o de l'urbanisme, com l'atenció a les funcions emergents i a les noves infraestructures;

— Montjuïc i l'Exposició Universal, creació d'un fragment de ciutat nova, on es reflecteixen totes les observacions sobre la formació de l'espai.

En resseguir aquest conjunt de temes, es posarà l'atenció en la manera com J. Puig i Cadafalch concebia el projecte d'urbanisme, com va formar un llenguatge professional, que posava en tensió la història, la recuperació dels monuments o els traçats històrics i els exemples professionals, amb la idea de progrés urbà i el projecte d'una ciutat nova.

Abstract

This refers to the relations between the works of J. Puig i Cadafalch and the city of Barcelona. That is to say, to various episodes in which he participated, as a politician or as an architect, trying to organize the city as a whole, or some of its significant fragments.

Regarding these relations, it is indispensable to understand the processes of urban construction that were in progress. During this period, Barcelona, like many other European cities, went from being a closed city to being a concentric, yet extensive, urban system.

It is also a question of entering into the adventure of architects who try to organize or control the process of the formation of a large city with the instruments of alignment, perspective, and all of that which has been called «civic art».

The themes of J. Puig i Cadafalch's work that are dealt with are:

— The vertebration of the large city that arose from the aggregation of Barcelona and the other towns around it, understanding it not only as a material process, but also as a market, work system, cultural information, etc.

— The architectural and artistic requalification of reform, paying attention both to the modes of laying out the streets and to the isolation and identification of monuments.

— The organization of Plaça de Catalunya. Project of a public space that includes both a reading of the past of the city or urban planning, and attention to emerging functions and new infrastructures.

— Montjuïc and the Universal Exposition. The creation of a fragment of new city, where all of his observations on the formation of space are reflected.

In going through this group of themes, attention will be paid to the way in which J. Puig i Cadafalch conceived of the project of urban planning, how he created a professional language, which placed in tension history, the recovery of monuments or historical layouts, and professional examples, with the idea of urban progress and the project of a new city.

Aquest escrit vol ser un estudi de la manera de pensar i actuar dels arquitectes europeus del començament del segle xx en matèria de construcció i formalització de la ciutat, basat en diversos opuscles, articles i projectes de J. Puig i Cadafalch en els seus anys d'exercici professional. Aquest estudi del procés o aventura dels arquitectes europeus en matèria urbanística es farà posant principalment l'atenció en les tècniques de projecte utilitzades i en els referents en què es basen aquestes tècniques, en les quals es descobrirà l'evolució d'una gramàtica i un llenguatge propis.

L'article no vol ser una investigació històrica original. No es basa en cap recerca nova dels fons documentals. Més aviat es tracta d'una relectura de documents ja coneguts, dels quals se n'intenta extreure suggeriments que permetin aprofundir el nostre coneixement del procés i les tècniques de formació dels projectes d'urbanisme.

1. Les primeres etapes de la vida professional i política de J. Puig i Cadafalch són una magnífica introducció als inicis de l'urbanisme modern. Els seus primers passos són gairebé de manual: s'introdueix en el tema a través de la simple qüestió de la urbanització i els serveis urbans; més endavant, ja en el segle xx, supera aquesta visió esquemàtica i formula una teoria més completa de la urbanització, per arribar a desenvolupar moltes de les seves idees i coneixements en projectes concrets en la dècada dels anys vint.

Encara a Mataró, treballa i escriu sobre el tema del sanejament i les clavegueres i es forma una idea clara de la necessitat de vincular el desenvolupament urbanístic a la pràctica política de la regeneració de les institucions municipals i del catalanisme en general.

Traslladat a Barcelona, centra el seu programa polític i molts dels seus articles a *La Veu de Catalunya* en el tema dels serveis urbans. L'any 1895 publica un article a *La Renaixença* on reclama la necessitat d'un estudi científic i econòmic de la qüestió del sanejament, que és un tema essencial per al desenvolupament de les ciutats del segle xx. Una autèntica qüestió *sine qua non* de la formació de les ciutats que reclama la societat moderna; un tema propi del caràcter científic que ha de tenir la intervenció dels arquitectes en la formació de la ciutat, i un tema de política i un problema d'organització de les obres i del finançament municipal. L'ajuntament, en aquest moment històric, segurament és la institució més adient per a resoldre els problemes d'urbanisme. Immediatament, aquest tema serà englobat en una teoria més general més completa.

El tema dels serveis de clavegueram s'inclou en els programes dels regidors regionalistes, on és acompanyat per altres temes de serveis d'urbanització igualment significatius: l'enllambordat dels carrers —particularment referit al dels carrers que enllacen el nucli antic de Barcelona i els dels pobles agregats—, el problema de les clavegueres, el problema de la portada d'aigües, etc. L'eficàcia de l'acció dels regidors regionalistes reposa en primer lloc en la solució d'aquests temes més materials.

Des d'aquest primer moment, paral·lelament als projectes d'obres, també es posa l'atenció en temes culturals. Entre els quals, la construcció d'escoles, de museus, d'edificis públics ben col·locats a la ciutat, etc., o «la cultura contra la barbàrie».

I, a través d'una i els altres, es fixen els instruments urbanístics: en primer lloc, el pla de reforma de l'eixample, o d'enllaços i el pla de reforma de la ciutat antiga. I darrere d'ells una metodologia de desenvolupament i disseny urbà desenvolupada.

2. La consciència de la situació urbanística de Barcelona que J. Puig i Cadafalch demostra en els seus escrits és clara. Prèviament al desenvolupament de la gran ciutat és necessària la reorganització de les infraestructures tècniques que la fan possible.

Barcelona havia passat dels 190.000 habitants que tenia l'any 1860, quan s'elaboraven les propostes d'eixample i reforma de Garriga i Roca i Cerdà —que eren 249.000 si es tenia en compte la població dels municipis que, més endavant, havien d'ésser agregats a la ciutat central—, fins als 533.000 que tenia en iniciar-se el segle xx, quan ja s'havia produït l'agregació, i

Puig i Cadafalch iniciava les seves observacions sobre l'urbanisme; i als 1.005.000 que tenia el 1930, ja en el període final del seu currículum d'urbanisme.

Són cotes de població menors que les de moltes de les grans ciutats europees: l'any 1850 Berlín tenia 446.000 habitants, París en tenia 1.314.000 i Londres, 2.320.000, mentre que cinquanta anys més tard llurs respectives poblacions eren de 2.424.000, 3.300.000, i 6.480.000 habitants. I el 1925 havien crescut fins a 4.013.000, 4.800.000 i 7.7542.00.

És a dir, la ciutat de Barcelona tenia una grandària de població mitjana, molt allunyada de la de les grans capitals del moment, i només comparable a la de Berlín del període inicial. No era una ciutat de primera línia, però el seu procés de desenvolupament urbà segueix les mateixes pautes i models que la majoria d'aquestes ciutats. Va tenir un creixement de població proporcional al de moltes ciutats en aquest període de formació de les grans aglomeracions urbanes europees i un procés d'extensió territorial i, sobretot, d'agregació de nuclis urbans propers, semblant al d'aquelles. Procés que, com a la majoria d'aquests centres d'activitat i població, havia de tenir una significativa influència en la revisió de les formulacions urbanístiques del segle xx.¹

També era una ciutat que, feia poc, s'havia dotat d'importants àrees industrials, al Poble Nou, a Sant Andreu i entorn del canal de la Infanta, entre l'Hospitalet i Sants. Una ciutat que no solament creixia quantitativament, sinó que començava a tenir el paper de gran ciutat territorialment integrada, amb una estructura urbana molt diferent de la dels antics sistemes de treball i poblament fragmentats, que, fins llavors, havien ocupat el centre, els nuclis urbans perifèrics i els camps que l'envoltaven.

A poc a poc, les línies de tramvies ocupaven els carrers i creaven un sistema de comunicacions integrat que accentuava el caràcter de gran ciutat. L'any 1897 ja s'havien superat els cent quilòmetres de vies i la xarxa creixia acceleradament.

L'objectiu de la integració territorial i la creació de les condicions urbanístiques necessàries per a aquest creixement era una necessitat evident, de la qual Puig i Cadafalch es va adonar en el que fa referència a la urbanització, tot i no fer mai cap esment de la problemàtica dels transports urbans. Potser perquè aquella problemàtica era pròpia del capital privat i no entrava en les previsions de l'actuació municipal.

3. La problemàtica dels serveis d'urbanització i els equipaments culturals no esgotava les necessitats de la Gran Ciutat de Barcelona que sorgia paral·lelament a l'obra de Puig i Cadafalch. La Gran Ciutat era un agregació de peces d'urbanització antigues i noves, de carrers i transports comuns i de serveis tècnics. Però també era la formació d'un mercat conjunt i una agregació de persones amb unes mentalitats i una cultura. La política urbanística no podia deixar

1. Hom pot referir el desenvolupament estructural de Barcelona al de les altres grans ciutats europees dels anys del canvi de segle a Eric D. LAMPARD, «The Nature of Urbanization», a Anthony SUTCLIFF i Derek FRASER (ed.), *The Pursuit of Urban History*, Londres, Arnold, 1983.

d'entendre aquesta dimensió del procés. Per aquest motiu, el planejament no podia restar al nivell de simple tècnica o ciència d'urbanització i havia d'incloure nombroses consideracions sobre els modes de vida, els modes de treball i les formes de la urbanització.

Des del primer moment aquestes consideracions apareixen en l'obra de J. Puig i Cadafalch i arriben a constituir la part més important dels seus treballs.

Entre el desembre de 1900 i el gener de 1901 va publicar un article que és essencial per a entendre la seva concepció del procés d'urbanització i la seva idea del traçat urbà.² L'article comença comentant les afirmacions d'un ciutadà amic que defensa que Barcelona és la millor ciutat del món i el seu «eixample» el més modern. Puig argumenta, contra aquests comentaris, que el «tauler d'escacs de l'eixample no pot ser modern perquè és monòton, algebraic, i independent del que és l'home. La ciutat no és una quadrícula, és un organisme “amb vida”».

El canvi de perspectiva és interessant. L'urbanisme, segons Puig, no és una tasca de disseny de la malla de carrers sobre la qual s'han de construir edificis, és una tasca de disseny més global de la ciutat, que inclou l'estructura urbana en totes les seves dimensions. Fa referència als grans temes de vialitat i transport, als equipaments, al problema de l'habitatge, o a l'habitabilitat en el sentit més extens, amb els espais verds, els serveis més immediats, etc. Així Puig defensa un pla d'urbanisme que contingui: grans *squares* com els de Brussel·les, cases aïllades amb jardí com les de Colònia, una ciutat vella amb «bellesa i aire antic» com Bruges i Nuremberg, etc. És a dir, una ciutat orgànica com París, Brussel·les, o Amsterdam, amb un cor, situat a la plaça de Catalunya, no al port, i una perifèria. No solament descriu un programa urbà; li dona un contingut formal clar a partir de les continuades referències a diverses ciutats europees. Situa la intervenció de l'arquitecte en urbanisme no en el traçat de simples infraestructures, sinó en el disseny urbà.

Per això quan, després, concreta el programa del futur pla d'enllaços, segueix la mateixa tònica, intercalant els exemples amb els comentaris sobre Barcelona. Per a Puig no es tracta tant de fer un nou pla d'eixample, sinó un pla de reforma de l'eixample i de la ciutat antiga. Un pla situat escalarment per sobre dels episodis urbans anteriors. Un pla d'organització que no queda al nivell de la simple geometria de la vialitat. Un pla ple de connotacions d'imatge i de resonàncies econòmiques i culturals.

Parla de la reforma de l'eixample, que s'ha de dirigir preferentment en tres direccions. Una reforma que ha d'actuar limitant el creixement infinit de la quadrícula urbana, una actitud que contrasta amb la que havien de tenir els plans d'altres ciutats europees de l'època, com, per exemple, el pla de Berlín d'Eberstadt,³ però que, en canvi, coincideix amb la del pla d'enllaços Jaussely promocionat pel mateix Puig.

2. J. PUIG I CADAVALCH, «Barcelona d'anys a venir», *La Veu de Catalunya* (desembre 1899 - gener 1900).

3. És interessant comparar els esquemes del pla de Berlín de 1910 i el de Barcelona. Mentre que el de Berlín té l'objectiu del creixement indefinit, motivat en la hipòtesi de dominar el mercat del sòl, el de Barcelona voluntàriament és limitat. L'anell de rondes només és una conseqüència de la voluntat explícita de limitació de l'esquema.

Una reforma que havia de trencar la quadrícula, fent vies radials, amb la intenció estructural d'aprofitar les vies d'enllaç amb els pobles agregats, però també amb la intenció artística de «fer angles aguts que contrastin amb l'efecte de cara aixatada dels xamfrans». Finalment, incloent edificis públics aïllats, com al Saló de Sant Joan o en el que hauria d'haver estat la Universitat.

En relació amb la reforma de la ciutat antiga, l'actitud també és clara. No es tracta tant de «destruir, sinó reedificar, retornant la cosa a sa primitiva bellesa», és a dir, harmonitzant el vell i el nou, o potenciant el valor dels edificis antics a través de la intervenció arquitectònica, tal com intentarà anys més tard amb en els seus projectes de reforma del traçat de la Via Laietana.

4. Aquestes primeres manifestacions de l'actitud d'en Puig en relació amb la ciutat ja indiquen d'entrada totes les dimensions que tindran els seus escrits i projectes posteriors. En primer lloc, les qüestions estrictament tècniques, el traçat de les infraestructures, etc. En segon lloc, una concepció nova de la ciutat. Finalment, el desenvolupament del llenguatge d'intervenció en la ciutat.

La definició de malles d'infraestructura i les alineacions ha estat una operació que ha acompanyat l'urbanisme des dels segles XVII i XVIII, quan es van començar a afirmar els poders municipals moderns. És interessant de veure que aquest tema és el que inicia la intervenció de Puig. Més endavant el trobarem en el seu projecte de la plaça de Catalunya.

Deixant al marge la gènesi del concepte de la ciutat orgànica i les evidents connotacions sociològiques i polítiques del terme, és essencial d'entendre el seu paper en les formulacions urbanístiques. Identificar una ciutat a un *organisme* viu és posar l'atenció en la seva anatomia o esquema morfològic, sense oblidar que aquesta forma o esquema és condicionat pels esdeveniments i activitats que s'hi desenvolupen.

Essent president de la Mancomunitat va publicar un article a la revista *Le Feu* l'any 1923,⁴ en què Puig fa una descripció de Barcelona, posant l'èmfasi en la seva força i activitat: «Je ne me plains pas de l'existence de cette ville immense, inquiète, peuplée de plus d'un million d'habitants. Je ne saurait me plaindre de l'existence d'une Barcelone frénetique, nerveuse. Je me demande ce qu'auraient été les catalans sans la ville de Barcelone. Attachés par la tradition des generations passées a un humble esclavage, condamnés à la mediocrité perpetuelle par rapport a Madrid [...] incapable d'art et de [...] science [...]. Barcelone nous a delivrés de ces maux: mais Barcelone cometait une injustice envers le reste de Catalogne. Cette injustice-là la Mancomunitat l'a réparée [...]. Et notre tache a été de retablir l'unité du pays.»

És clar que per a Puig Barcelona és més un simple objecte de projectes d'alineacions o d'arquitectura. És conscient de la força de la ciutat, de les seves activitats, dels seus esdeveniments, etc.

4. J. PUIG I CADAFALCH, «Barcelone et l'Unité catalane», *Le Feu* (1923).

Anys més tard, amb relació a la interpretació històrica de la ciutat, la consciència d'aquesta força de la ciutat li provoca una paradoxa. Per una banda, s'adona que aquesta força de les activitats humanes en la ciutat origina un creixement orgànic, gens controlat pels instruments de l'arquitectura. Moltes ciutats eren formades sense un pla preconcebut creixent successivament segons lleis quasi biològiques.⁵ En un altre article d'aquesta mateixa època tardana això es planteja encara amb més claredat: «Il existe chez les êtres vivants une unité organique et fonctionnelle: de meme dans la cité, qui est comme un organisme vivant et dans laquelle les édifices religieux et civils que nous avons étudiés sont des organismes intimement liés entre eux.»⁶ Els seus coneixements sobre geografia humana i, potser, la seva relació amb Pierre Lavedan, el fan conscient que la realitat urbana sobre la qual treballa té unes lleis pròpies. L'urbanisme s'ha d'adaptar a aquestes lleis i cercar un camí d'incidència que no sigui l'esquemàtic i limitat que assenyalava la qüestió de les alineacions. Amb aquestes formulacions acaba de precisar les intuïcions que, des dels anys de començament de segle, l'havien portat a impulsar el pla d'Enllaços de Léon Jaussely, un pla d'urbanisme que va molt més enllà de la simple temàtica de les alineacions.

Però, per l'altra banda, no li acaben d'encaixar els comentaris d'Eiximenis, quan proposa una ciutat esquemàtica, feta amb una quadrícula, amb totes les peces d'equipament predefinides, amb una plaça al centre i entrades als quatre costats. S'assemblen massa a les formulacions de Cerdà per poder-les acceptar tranquil·lament. Però també és conscient que remetent al saber dels savis romans i, encara més, grecs. O també són a les arrels d'algunes ciutats de fundació que ha estudiat: Montpanzier, Aigües Mortes, Carcassona, Vilareal, La Pobla, etc. És a dir, a les arrels del seu saber urbà com a arquitecte en el procés de fundació de moltes ciutats catalanes.⁷

Segurament el que li passa és que és conscient que les grans idees d'arquitectura tenen una difícil inserció en la complexa ciutat actual. Les grans idees o els models d'organització urbana, com, per exemple, el mateix que va guiar el pla Jaussely, tenen una incidència en el procés de formació de les ciutats diferent de la que es podia deduir d'una lectura immediata del text d'Eiximenis.

Però això ho podem comprendre millor tenint en compte la intervenció de Puig en projectes *intermedis* de transformació de la ciutat.

5. La intervenció de J. Puig i Cadafalch en les obres d'obertura de la Via Laietana i de formació del Barri Gòtic permet completar l'explicació anterior dels tres nivells de l'aventura dels arquitectes en l'urbanisme europeu de la primera meitat del segle: les infraestructures, la idea

5. J. PUIG I CADAVALCH, *Idees teòriques sobre urbanisme en el segle XIV: un fragment d'Eiximenis*, 1936.

6. J. PUIG I CADAVALCH, «Les villes», a *L'Architecture gothique civile en Catalogne*, París, Éditions de la Fondation Cambó i Henri Laurens, 1935.

7. En aquest punt, potser la seva formació d'arquitecte li jugà una mala passada. No comprèn que l'escrit d'Eiximenis no serveix com a regla de traçat. Té caràcter de programa sociològic o polític. És difícilment resumible gràficament. Al final de l'article s'afegiran comentaris sobre la dificultat d'incloure els raonaments sobre el programa en els seus treballs finals.

de ciutat i el disseny urbà amb tota la seva complexitat. Però també permetrà completar molts dels interrogants que hi ha a l'hora de cercar el camí d'incidència de les grans idees de ciutat en l'urbanisme més concret.

Puig va intervenir en les obres d'obertura de la Via Laietana en segona instància, quan ja s'havien endegat i quan es feia evident la destrucció d'una gran part del patrimoni arquitectònic i històric de l'àrea. L'any 1913, després de moltes polèmiques sobre la destrucció d'algun edifici representatiu, l'ajuntament encarregà la reforma del traçat de la Via Laietana, adaptant les alineacions previstes per Baixeras al teixit adjacent i, sobretot a la muralla i altres monuments existents, a tres arquitectes. De la primera part, entre el port, el carrer d'Argenteria, Santa Maria del Mar, la plaça de l'Àngel, se n'encarregà Domènech i Montaner. De la part central entorn de la cruïlla de les dues grans vies de la Reforma se n'encarregà Puig. De la part alta, se n'encarregà Ferran Romeu.

La intervenció de Domènech i Montaner era vistosa. Contenia plànols i perspectives interessants. Però analitzant-la a fons es nota que estava feta aplicant tècniques de configuració geomètrica dels espais urbans poc diferents de les que havia utilitzat Miquel Garriga i Roca en el segle anterior. Desenvolupava un eix viari vers l'església de Santa Maria del Mar previst al pla Baixeras obrint una plaça rectangular frontal a l'església. És a dir, fent una intervenció gens gòtica. També preveu un espai semblant a la plaça de l'Àngel. La seva actitud era semblant a la que havia utilitzat en alguns projectes seus, on, sota les idees modernistes s'hi amaguen pautes de composició neoclàssiques. En aquest mateix sentit la idea d'obrir la plaça del Rei, integrant-la en altres espais oberts, remarca la utilització de mètodes de traçat propis de la geometria d'arrel neoclàssica, que contrasta amb la mateixa manera de fer del Modernisme.

Al costat d'aquestes intervencions més evidents hi ha carrerons que ressegueixen i reconeixen l'antiga muralla de la ciutat i anuncien un nou tipus de tractament de l'espai urbà.

La intervenció de Puig es diferencia força de la de Domènech precisament en el tractament de l'espai. En primer lloc, modifica la cruïlla entre les dues grans vies de la reforma. Ja en el seu article de 1900, «Barcelona d'anys a venir»,⁸ havia manifestat el seu odi als xamfrans de Cerdà i era natural que aprofités l'ocasió per modificar-los. Però és interessant que ho fa substituint una geometria simple per una altra de complexa. Ho fa accentuant el valor i pes de la façana de l'edifici que s'hi assentarà. Però el que és més interessant de les seves intervencions és la seva manera d'integrar la muralla i l'obertura d'una vista diagonal vers la torre de la nova façana de la catedral.

La muralla apareix com a fons dels nous edificis, i crea una sensació de contrast. Per aconseguir-ho, Puig dibuixa un carrer lateral que, primer, obre una perspectiva sobre la torre de la catedral i, després, en ressegueix tot el traçat sense obrir accessos a l'espai interior de la ciutat antiga. Per això modifica la configuració de gairebé totes les illes que envolten la Via Laietana d'una manera més clara i decidida que la del plànol de Domènech i Montaner.⁹

8. J. PUIG I CADAVALCH, «Barcelona d'anys a venir», *La Veu de Catalunya*, (desembre 1899 - gener 1900).

9. Xavier PEIRÓ, «L'obertura i construcció de la "Via Layetana"», a *La construcció de la gran Barcelona: L'obertura de la Via Laietana 1908-1958*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Museu d'Història de la Ciutat, 2001.

En la seva manera d'enfocar el projecte es prioritzen els factors ambientals i la simple contemplació de les pedres antigues sobre la prevalència de les regles del traçat geomètric.

La torre de la catedral esdevé una referència dinàmica en el traçat del carrer del Doctor Pou. Una mena de fita d'entrada, que després es pot resseguir també dinàmicament en tot el llarg de la muralla. La visió dinàmica de l'espai i el tractament gairebé tàctil de la pell dels edificis antics esdevé ben interessant. En la composició ja no es deixa tot a l'elaboració de geometries simples que engloben els elements de la ciutat antiga pels seus eixos i simetries.

Anys més tard, quan, a l'època de la dictadura, el planejament de la ciutat antiga segueix un altre camí, Puig va publicar un article on es detallen amb claredat les seves idees sobre el tractament de l'espai monumental del gòtic.¹⁰ S'oposa al projecte de l'arquitecte i regidor Nebot, i exposa: «[...] desapareixeran aquelles delicioses raconades de darrera l'absis de la Catedral, on es contemplen de prop les pedres torrades, daurades pel sol; es destruirà la plaça del Rei; la plaça de Sant Jaume, tot engrandint-se, es fondrà com eixampla banal dintre d'un carrer de la Reforma; la Catedral, l'antic Palau del Lloctinent, Santa Àgata, el Temple Romà (tancat avui al Centre Excursionista), la Casa de la Ciutat, els relleus de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, apareixeran al voltant d'una gran plaça, ampla, desfregada».

Queda clara la seva idea de conservar no solament els monuments principals de la ciutat antiga, sinó també el traçat urbà i l'ambient. Però el que és més interessant és la seva manera d'entendre les proporcions. «Els edificis, trets de sos voltants antics, esdevindran més petits; la Catedral, la nostra Catedral, perdrà les seves amples dimensions sense l'ambient per al qual fou concebuda [...]. La Catedral de Barcelona té sa grandiositat deguda al saber de qui va projectar-la, no a les seves mides materials [...]. Cal que el senyor Nebot no oblidí aquell fet tan sabut de la columna Trajana, col·locada, no al centre del Forum Trajà, sinó en el d'una petita plaça entre les dues biblioteques: Adrià així ho exigí, no compartia el parer de l'amor a les perspectives desèrtiques, que aquests dies vénen proclamant les autoritats administratives».¹¹

La parcel·lació és una altra dada interessant dels plànols de Puig. Les idees anteriors s'han de considerar referides a la conservació del paisatge i les proporcions dels espais urbans, no a la totalitat dels edificis. En els plànols, a la franja d'illes situada entre la Via Laietana i els carrers laterals de la muralla s'indica una parcel·lació de gra gruixut, que remet més a les tipologies utilitzades a l'eixample que no pas a la ciutat antiga. L'operació conjunta d'obertura de la Via Laietana i conservació dels valors del barri gòtic era de modernització, no d'involució als models de la ciutat gòtica o anterior. Es tractava més de la creació d'un eix de comunicacions amb un evident contingut terciari, en llenguatge actual potser un centre direccional, que no pas una simple operació historicista. Fins i tot a les perspectives del projecte de Domènech, Santa Maria del Mar apareixia envoltada d'edificis que semblen rèliques del Palau de la Música.

10. J. PUIG I CADAFAALCH, «La destrucció de l'Acropolis de Barcelona», *La Veu de l'Acropolis* (10 desembre 1924).

11. Segueix un text censurat.

Els traçats de Puig i Cadafalch no són una excepció. Impliquen la inserció d'edificis de tipologia relativament innovadora, on ell podrà assajar algun dels trucs i pautes de composició de què parla en els seus escrits anteriors. Em refereixo tant al traçat i edifici en angle, a què es referia en els seus primers comentaris sobre la reforma de l'eixample, com a la seva concepció del xamfrà. Per no parlar del caràcter innovador que tenen molts dels edificis assentats, això sí, amagat sota decoracions força absurdes derivades de l'ambient cultural de l'època de la dictadura.

En aquest context, la conservació dels ambients gòtics té el paper d'aportar-hi qualitat i fer referència al pes de la història en la renovació de la nació catalana que simbolitza el conjunt.

6. Els tres temes desenvolupats en les explicacions anteriors, la modernització de les infraestructures urbanes o condicions necessàries per al desenvolupament de la ciutat, la idea de ciutat o la seva identificació amb un organisme viu, i les tècniques de traçat, coincideixen en el text teòric sobre urbanisme més important de l'obra de Puig. Es tracta de l'opuscle *La plaça de Catalunya*,¹² on explica la gènesi del seu projecte sobre aquest espai, quan l'ajuntament de la Dictadura ja havia decidit substituir-lo per un altre.

El petit llibre és interessant perquè detalla amb la màxima precisió el seu procés de projecte, fent referència tant a les bases de partida com als temptejos, vacil·lacions i utilització de referents.

El punt de partida no pot ser altre que la crítica a Cerdà. Ell tracta d'oposar la ciutat orgànica a la ciutat cristal·litzada. És en aquesta ciutat orgànica on cerca l'inici del projecte. L'urbanisme cristal·litzat de Cerdà ha ignorat sistemàticament aquest espai, que és el punt d'agregació d'infraestructures històriques o línies de força que la història ha generat en torn d'un lloc. El lloc no es pot formar només a través de geometries simples i menys una quadrícula molt simple, que ignora la forma i el contacte amb la ciutat antiga. L'urbanisme ha de basar el traçat en el relleu i les construccions assentades anteriorment en el territori. Ha d'incloure la ciutat existent sense desnaturalitzar-la, tal com ell havia fet en el cas del barri gòtic.

«Les ciutats tenen en llur estructuració lleis, les lleis potser més interessants de la geografia humana.» L'organisme urbà té lleis de comportament que no es poden oblidar a l'hora de projectar els nous espais. Entre elles, «hi ha com a primera llei la gran permanència de les coses». Sentint-lo ens apropem al llenguatge de Marcel Poëte.¹³ No tinc cap constància que Puig conegués Poëte, però a través dels seus contactes amb Pierre Lavedan podria haver après aquest mètode de la geografia humana francesa, que tan d'èxit ha tingut en l'urbanisme d'arrel arquitectònica europea recent, després de la difusió que en va fer Aldo Rossi.¹⁴

12. J. PUIG I CADAVALCH, *La plaça de Catalunya: Comentaris, plànols i comparacions*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1927.

13. Marcel POËTE, *Une Vie de Cité: Paris de sa naissance a nos jours*, París, Picard, 1924-1927.

14. Aldo ROSSI, *L'architettura della città*, Pàdua, Marsilio, 1966.

La permanència de les coses per a Puig és la permanència de les rieres i camins que afectaven l'espai de la plaça, les rondes, la porta de la muralla, etc., en les quals s'havia d'haver la configuració del nou espai urbà. Això és el que s'havia fet en alguns dels projectes del circuit de rondes, on les cruïlles històriques coincideixen amb projectes de places geomètriques.

Sobre aquest tema inicial és on Puig volcà l'arsenal de projectes europeus i americans que li han proporcionat els manuals de Stübben i Hegemann o els seus viatges a l'estranger. L'observació d'aquests exemples li permet determinar el caràcter o el programa arquitectònic del projecte. No es tracta de la típica plaça frontal d'un edifici civil o religiós important, sinó una plaça d'encreuament combinada amb plaça de repòs. La comparació també li serveix per a situar l'escala del projecte en relació amb altres exemples europeus.

Després comença la part més interessant de la descripció del projecte. En la línia de separació del trànsit i el repòs traça una figura oval i, després del consegüent tempteig, la inscriu en el lloc. Primer la situa en planta, després té en compte la topografia.

És important saber diferenciar el traçat d'aquesta geometria de la majoria de les figures simples, quadrats, rectangles i cercles, per mitjà dels quals se solucionaven les places en el planejament del segle XIX. En aquest cas no es tracta d'una alineació, sinó una línia de contacte entre dos usos diferenciats de l'espai públic, una línia que aviat assoleix el caràcter de construcció material. En inserir-la en la topografia es configura com a mur de contenció de terres. Un mur que conté terres i ahora separa, amb una barana, l'espai de repòs i l'espai de circulació. Una forma també que esdevé el tret distintiu més rellevant del projecte, on és ressaltat mitjançant un anell d'arbres.

El projecte i els seus comentaris esdevenen una bona lliçó de tècnica de traçat urbà. És en relació amb aquesta tècnica on cal mesurar l'interès de totes les altres consideracions teòriques. Puig parla de la importància del pas de l'obra mecànica a l'obra arquitectònica. L'obra mecànica, per a ell, és la línia d'alineació concebuda només des de la perspectiva del repartiment de carrers o illes i edifici. Obra arquitectònica és aquell treball «de síntesi difícil d'explicar», «ple de tempteigs», «de vacil·lacions», «d'esbossos imprecisos», però guiada per una tradició del tractament dels espais intermedis de la ciutat.

Tant la metàfora de la ciutat orgànica com aquest conjunt de tècniques de composició que posen tanta atenció en les permanències i la formació dels espais intermedis entre construccions, només tenen sentit en relació amb el procés tècnic del projecte. Procés desenvolupat a través de múltiples aportacions de la cultura arquitectònica europea, de la qual Puig i Cadafalch esdevé un interessant propagandista i difusor.

En la metodologia de Puig, aquests temes se superposen a la consideració dels temes d'infraestructura, i s'emmarquen en la seva idea de ciutat, constituint un conjunt ben interessant.

A primera vista, pot semblar que la seva obra representa un retrocés de l'arquitectura catalana, que l'allunya d'una hipotètica línia directa que va de la dissolució dels estils tradicionals feta pel Modernisme al moviment modern. Però en realitat és un avenç important, en introduir uns temes sense els quals l'arquitectura dels espais públics, o millor espais intermedis entre els edificis, que formen la ciutat no arribaria mai a les formulacions actuals.

Possiblement Puig i Cadafalch n'era conscient quan, al final del seu escrit sobre la plaça de Catalunya, diferencia totes les consideracions sobre la formació de les diverses parts que conformen el projecte de l'estil que utilitza per a «ornamentar» el projecte. A través del mobiliari i algun tema monumental afegeix un nou llenguatge. El llenguatge de l'estil «antic» que li serveix per a acabar de donar forma al conjunt. L'eclecticisme de Puig en aquesta qüestió sorprèn però acaba d'explicar la complexitat i el gruix conceptual de les seves propostes.

Aquest darrer tema podria enllaçar amb la darrera experiència de configuració de l'espai públic: el projecte de l'Exposició de Montjuïc. El punt de partida del seu projecte de l'exposició de Montjuïc és un article de 1905, «A votar per la Exposició Universal». En aquest article localitza l'exposició a la plaça de les Glòries i la concep com a mitjà de començar a posar en pràctica el nou centre dissenyat per Jaussely. És a dir, és conscient del caràcter urbà de l'episodi de l'exposició. Alhora que cerca la manera de donar-li un «canyent» de París i treure-li l'aire d'Amèrica.

La construcció del projecte de Montjuïc és complexa i inclou molts episodis parcials. No solament els protagonitzats per Puig i Cadafalch. Amb el material que tenim a la mà i el caràcter d'aquest article és difícil de tractar en profunditat. Però és evident que la seva intervenció és important en l'elaboració de la idea d'accentuar aquest caràcter de pol essencial en la trama urbana. El mateix que havia cercat a la plaça de les Glòries, anteriorment es materialitza aquí. La idea de localitzar un jardí en l'àrea propera a la plaça d'Espanya i la construcció de la via «K» era d'Amargós. El seu projecte està datat el 1916, més o menys a l'època que Puig va començar la seva intervenció, però deriva d'altres anteriors. Mentre que la idea força més important de la proposta d'en Puig és l'eix que s'enfila des de la plaça d'Espanya fins l'edifici monumental situat al cim.

En planta, es tracta d'un conjunt relativament simètric. Té poc interès i sembla contradir tot el que s'ha dit sobre el Barri Gòtic i la plaça de Catalunya. Però si s'analitza la perspectiva en què es va basar, guanyen importància els murs de contenció i els murs cecs dels palaus, que ressalten l'edifici del Palau Nacional, l'edifici monumental que, conjuntament amb la tensió que genera la perspectiva, dóna el to urbà al conjunt. Perspectiva impensable sense el domini de la topografia, de les proporcions i de tot el llenguatge urbanístic de l'arquitectura europea que palesa tant un projecte com l'altre.

D'aquí és immediat aplicar a aquest projecte els mateixos criteris de la plaça de Catalunya. Una cosa és el projecte com a episodi urbà, amb el seu tractament de les infraestructures, el domini del llenguatge urbanístic, amb la consideració dels elements permanents que ha de recollir el projecte i de les lleis o regles de composició que deriven dels estudis comparatius. I una altra és l'estil i l'ornamentació del projecte.

Amb altres paraules, es pot dir que el projecte remet més a algun episodi de l'arquitectura europea de l'època, per exemple l'església de l'Steinhof d'Otto Wagner, l'edifici de la Secession d'Olbrich, o, per què no, alguna de les implantacions territorials dels projectes expressionistes, que al tractament dubtós dels detalls.

7. Un comentari crític sobre la teoria de Cerdà que fa Puig en les primeres pàgines de l'opuscle sobre la plaça de Catalunya ens permetrà acabar de comprendre millor el contingut del seu treball en matèria d'urbanisme. Explica que la història de la ciutat que Cerdà inclou en la seva *Teoría general de la urbanización* és aliena a la tradició europea. En aquesta tradició és on ell cerca de trobar les arrels del seu treball. Es basa en un idioma i una gramàtica que l'endinsa en la tradició del projecte d'espais urbans que des de fa segles ha desenvolupat l'arquitectura europea.¹⁵ Possiblement és l'Art Cívic de Hegemann on troba el millor suport, tal com va assenyalar Ignasi de Solà-Morales.¹⁶ Però jo portaria aquestes consideracions molt més lluny, vers una tradició que es perd en el temps, de la qual *The American Vitruvius* de Hegemann és un bon recull. En aquesta tradició europea, que tan bé concorda amb la seva voluntat política, on Puig troba la gramàtica que li serveix per construir els seus plànols. «Els plànols, com les solfes o com el drama escrit, diuen poc al profà: sovint li expliquen quelcom diferent del que és l'obra en sí mateixa». Per construir els plànols cal el coneixement d'una gramàtica específica, que és precisament la millor aportació dels arquitectes al procés de construcció de la ciutat europea.

Però, com es forma aquest llenguatge? Segurament a través d'estudis comparatius, com els que feia Puig en els seus treballs. Els quals eren un fidel reflex del saber contingut en manuals i llibres de teoria com *The American Vitruvius* de Hegeman i l'*Stadtebau* de Sitte, traduït a Barcelona l'any 1926.

Al costat d'aquests textos, el procés de creació amb totes les fases i nivells conceptuals a què s'ha fet referència anteriorment. Amb la mateixa tensió expressada per Puig quan deia: «l'acte de creació fora eixorc sense traves», és a dir, sense les dificultats pròpies dels processos tècnics que intenta dominar.

Més enllà d'aquest procés només resten algunes consideracions que poden quedar obertes després d'aquest text.

L'urbanisme de Puig, com el de molts altres protagonistes de l'arquitectura del segle xx, perd progressivament la referència als continguts, o als programes innovadors, i resta només al nivell de la visualitat?

El seu historicisme és una reacció a la modernització? O, com assenyala Carl E. Schorske, quan, parlant de Morris i O. Wagner,¹⁷ assenyala el poder positiu que pot tenir el mite en el context de la formació de la consciència urbana europea. De quina manera s'ha de presentar la forma urbana en la societat capitalista europea? Mobilitzant l'historicisme? Adaptant la sensibilitat tradicionalista a la cultura cosmopolita i les forces de canvi? o a través del funcionalisme

15. Aquest comentari enllaça amb els que s'han fet al començament de l'article. Per aprofundir en aquest concepte de la tradició arquitectònica europea, vegeu «Arcipelago Europa», *Rassegna*, núm. 76 (1998).

16. Ignasi de SOLÀ-MORALES, «Ciutat ordenada i monumental. L'arquitectura de Josep Puig i Cadafalch a l'època de la Mancomunitat», a *J. Puig i Cadafalch l'arquitectura entre la casa i la ciutat*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1989.

17. Carl E. SCHORSKE, *De Vienne et d'ailleurs: Figures culturelles de la modernité*, París, Fayard, 2000.

ètic, o, per què no, el mediterranisme, com faran els arquitectes noucentistes o els del GATCPAC, anys després.

En tots els casos, el que es viu en aquest procés seguit pel nostre arquitecte és el camí dels arquitectes europeus per dominar i modernitzar unes estructures urbanes en un procés de canvi accelerat. Un camí ple de contradiccions, en el qual sovint factors aparentment oposats tenen la mateixa validesa, perquè el que compta és la progressiva formació d'una expertesa, unes tècniques i un llenguatge professional. És a dir, la formació d'un llenguatge o un pensament complex,¹⁸ en el qual, sovint, els elements oposats són part de la mateixa aventura.

18. Edgar MORIN, *Els meus dimonis*, Barcelona, Proa, 1995.

3

L'arquitectura

L'arquitectura domèstica de Puig i Cadafalch: un eco del dilema actual (estil o no-estil)

David MacKay

Resum

Durant la visita que l'arquitecte alemany Walter Gropius va fer a Barcelona l'any 1968, em va comentar que en una visita prèvia a la ciutat l'any 1903 o 1906, i després d'una conversa amb Puig i Cadafalch, va veure amb més claredat la importància del disseny més industrialitzat que artesanal en l'arquitectura.

L'any 1919 hi va haver una crisi a la Werkbund —escola de disseny basada en la visió de les Arts and Crafts—, provocada per Gropius perquè l'escola no mirava cap al futur. Com a conseqüència, Gropius, recordant la seva conversa amb Puig i Cadafalch, va començar a formar la nova escola de la Bauhaus.

Què hi havia en l'arquitectura i el disseny de Puig i Cadafalch per inspirar Walter Gropius?

És possible que trobem la resposta si examinem l'arquitectura domèstica de Puig i Cadafalch. Una resposta que també pot servir per entendre el dilema d'avui, una altra vegada al tombant de segle: estil o no-estil.

Abstract

During the visit that the German architect Walter Gropius made to Barcelona in 1968, he commented to me that in a previous visit to the city in 1903 or 1906, and after a conversation with Puig i Cadafalch, he saw more clearly the importance of design that was more industrialized than craft in architecture.

In 1919 there was a crisis in Werkbund —a design school based on the vision of Arts and Crafts— caused by Gropius, because the school was not looking towards the future. As a consequence, Gropius, remembering his conversation with Puig i Cadafalch, began to form the new school of Bauhaus.

What was there in Puig i Cadafalch's architecture and design to inspire Walter Gropius?

It is possible that we will find the answer if we examine Puig i Cadafalch's domestic architecture. An answer that might also throw light on today's dilemma, once again at the turn of the century: style or no style.

El 1968, un any abans de morir, l'arquitecte alemany Walter Gropius va fer una breu visita a Barcelona. Els membres del Grup R esperaven l'aparició del mestre de l'arquitectura moderna al vestíbul de l'Hotel Meridien. Jo hi vaig ser convidat per ajudar-los a conversar amb ell en anglès. Vam anar en cotxe fins al Mirador de Montjuïc i vam contemplar Barcelona més enllà de les tres xemeneies. Com se sol fer en aquests casos, vaig preguntar-li si havia visitat la ciutat anteriorment. Em va sorprendre sentir que era la tercera vegada.

Als vint anys, Gropius va visitar Espanya per primer cop per trobar-se, a través de la immersió, en un context cultural diferent. Després de viatjar per Espanya, va arribar a Barcelona i va conèixer Puig i Cadafalch, qui el va convidar a visitar un taller on els artesans feien ceràmica per decorar edificis. Presumiblement, es tractava del Taller del Castell dels Tres Dragons del Parc de la Ciutadella, fundat per Domènech i Montaner i dirigit anteriorment per Antoni Gallissà, que encara va funcionar durant uns anys. En paraules de Domènech i Montaner, la tasca fonamental d'aquest taller era la següent: «Tractàvem de restaurar arts i procediments; fundicions de bronzos y ferros forjats, terres cuites y darades a la valenciana; repujats de metalls, alicatats de majòlica, talla de fusta y escultura decorativa que's allavors rudimentaris o molt malament». El que no explica Domènech és que el taller, a causa de la demanda produïda pel *boom* de la construcció, combinava l'artesanía dels models amb una reproducció en sèrie dels dissenys. En certa manera, era un intent precoç d'introduir el disseny en la producció industrial.

Atès que Puig, que aleshores tenia trenta-sis anys, utilitzava l'ofici d'aquest taller per als vestíbuls de la Casa Terradas, el pati del Palau Macaya, l'interior de la Casa Amatller, la seva pròpia casa a Argentona, la Casa Cros, la Casa Martí i l'interior de la Casa Quadras, sembla natural que hi hagués convidat el jove Gropius.

La visita va impressionar sens dubte Gropius, que, en recordar-la, va manifestar que l'havia ajudat a entendre clarament la importància del disseny industrial en un moment, el 1919, en què estava en crisi el Werkbund, una escola de disseny inspirada en l'Arts and Crafts. Gropius va comprendre que el Werkbund estava més ancorat en el passat que en el futur. Com a conseqüència, recordant la seva trobada i conversa amb Puig, va començar a establir les bases d'una nova escola de disseny: la cèlebre Bauhaus. Com hem d'interpretar aquest lligam entre Puig i Cadafalch i el mestre del moviment modern? O, si no podem establir una relació més evident que aquest encontre casual, com hem d'interpretar l'arquitectura de Puig des del punt de vista de la cultura actual?

Amb el límit de temps que tenim aquest matí, només podem introduir dos grups de consideracions incompletes o obertes:

1. Podem relacionar els dilemes estilístics de l'arquitectura actual amb els dilemes o la seguretats de l'arquitectura de fa cent anys? Si és així, com ens pot ajudar això a entendre els conceptes i les intencions de Puig, especialment pel que fa a la seva arquitectura domèstica?

2. La influència que, sens dubte, Puig i Cadafalch va rebre del moviment Arts and Crafts ens presenta un interrogant quant a la seva postura davant d'aquest moviment elitista: és seguidor fidel del seu estil o se n'aparta per ser lliure o per no deixar-se influenciar?

Contràriament al que ens ensenyen a l'escola, i al que els polítics ens volen fer creure, la història no es basa en els fets, sinó en la interpretació relativa dels fets. Cada generació utilitza una interpretació particular per adaptar-la als valors actuals o per qüestionar-los. Des de finals dels anys cinquanta, el Modernisme ha estat redescobert com la glòria de l'arquitectura catalana i se l'ha situat a l'alçada, o fins i tot al davant, d'altres moviments europeus similars. Ara, al cap de cinquanta anys, hauríem de ser capaços de veure que se n'ha exagerat la importància i que gairebé s'ha convertit en una curiositat arqueològica de guia Michelin. Naturalment, hi ha molts edificis excepcionals, però la majoria són només una demostració d'estil. Un estil basat en una decoració aplicada, de vegades tan ostentosa i vulgar com alguns dels nous rics propietaris dels edificis. Puig s'acosta perillosament a aquesta tendència, però si examinem acuradament les seves obres domèstiques reconeixem la intel·ligència del seu ús personal, fins i tot eclèctic, dels elements compositius de les façanes dels seus edificis. Si esmentem les façanes és perquè les plantes solen ser excessivament monòtones i conventuals. Tanmateix, hi ha tres excepcions: el grup de cases individuals, com la vil·la Muntadas, a l'avinguda del Tibidabo, o la vil·la Bofill, a Viladrau, on utilitza la xemeneia i la llar per a una articulació espacial similar a la de Frank Lloyd Wright, tot i que en el cas de Puig es basa en la tradicional masia catalana amb un fort disseny ornamental del Gothic Revival; el segon grup està format per cases més grans, on Puig reinterpreta el pati central del segle XIV dels palaus del carrer de Montcada i del Palau Reial del Monestir de Santes Creus, inspirats en els palaus napolitans i del sud d'Itàlia (la Casa Coll i Regàs de Mataró, la Casa Amatller, la Casa Macaya, per exemple); el tercer grup no és realment un grup sinó un únic edifici, la Casa Terrades o de les Punxes, amb una brillant composició urbana de torres cilíndriques cantoneres i una sèrie de façanes amb testeres que fragmenten el volum i alhora mantenen una forta unitat de disseny. Sens dubte, la tècnica de Puig de dibuixar totes les façanes desplegadas en un sol pla continu contribueix a l'encert de la solució. Tanmateix, si examinen els seus projectes aviat ens adonem que no era gaire bon dibuixant, ja que expressava les seves intencions gràfiques d'una manera més aviat naïf. La seva arquitectura era més al cap que al llapis. Aquesta és potser la manera de fer dels arquitectes intel·lectuals.

Puig va definir la seva postura en presentar la seva obra en un llibre, publicat en català i en francès el 1904. Es queixa que durant la primera meitat del segle XIX, els arquitectes catalans importaven estils de l'estranger i, amb la ràpida expansió de la ciutat de Barcelona, tenien poc temps per a la reflexió. Tanmateix, tot i que cada arquitecte seguia el seu camí, percebia una creixent consciència col·lectiva de la identitat catalana. «De tot això potser lo més positiu que entre tots hem fet es un art modern, prenent per base'l nostre art tradicional, ornant-lo ab les belleses dels materials nus, resolvent ab son esperit racional les necessitats del dia, empeltant-lo de quelcom de les exuberancies decoratives mitjvals, y fins d'un cert recarregament quasi

morenc y de certes vagues visions de l'Extrem Orient. Ha estat això un treball col·lectiu de visionaris inconscients ab predecessors conciençuts, ab mestre y deixables; han ajudat a n'això tot un renaixement literari històric y social, y ha tingut fins conseqüència'l portar la llum de l'art fins als obradors dels oficis, que, junt ab l'arquitectura, han resucitat d'entre'ls morts, co-ope-rant a la nostra obra artística.»

Era una visió còmoda que convenia a una burgesia catalana en la cresta de l'onada del progrés industrial, i que, fins a cert punt, no tenia cap relació amb el destí de la classe treballadora reprimida ni amb les vacil·lacions creixents del Modernisme com a vehicle capaç d'articular els valors canviants de la identitat cultural i el progrés.

Avui, la nostra arquitectura passa per una crisi similar. Sembla que, de nou, no hi ha gaire temps per a la reflexió. Els edificis són poc solidaris amb la ciutat i els ciutadans. Els estils són aparentment més importants que el contingut i semblen importacions de segona classe, a mig camí entre el desacreditat ornamentalisme postmodern, el *high tech* pel *high tech* britànic, una esgotada arquitectura holandesa que excel·leix en anarquia suburbana o un repetitiu minimalisme suís. El panorama europeu no és gaire més brillant. Però l'arquitectura és un art lent i les llavors de la reflexió crítica estan començant a germinar; cal tenir paciència. El que s'observa en l'arquitectura actual de Barcelona, i de tot Catalunya, és un flirteig constant amb aquests estils importats —pertot arreu s'accepten les regles del joc compositiu i després es trenquen per mitjà d'alguna fantasia. Ara bé, això és molt interessant perquè sembla indicar un pràctica habitual en l'arquitectura catalana. Es pot veure com un ressò dels elements decoratius de Puig, basats alhora en els llenguatges gòtic i clàssic i incorporats a les seves façanes en una composició gairebé pintoresca. En certa mesura, sembla un mitjà per humanitzar un enfocament acadèmic de l'arquitectura, i cal recordar que, entre Gaudí i Domènech, Puig era l'acadèmic. També era el menys inspirat.

La segona consideració fa referència al moviment Arts and Crafts. Aquí, tornem al Taller del Castell dels Tres Dragons. Puig era, sobretot, un arqueòleg. Des de les restes gregues i romanes d'Empúries fins al romànic rural del camp i el gòtic urbà més sofisticat de les ciutats, la seva arquitectura era una selecció eclèctica d'elements decoratius dels seus coneixements històrics aplicada a una composició estreta de les tradicions rurals locals de la masia catalana. La coberta de dues aigües, la galeria horitzontal del pis de dalt, l'entrada asimètrica i el conjunt arquitectònic massís i un xic cúbic eren les seves referències directes a Catalunya, però, sobretot, ho era la seva visió romàntica de la societat medieval, que en la literatura representava la necessitat de recuperar la identitat «perduda» d'un passat poderós. Compartia aquesta visió amb Ruskin i William Morris a Anglaterra, Viollet-le-Duc a França, Berlage a Holanda, i Hoffmann i Olbrich a Viena, que basaven la seva arquitectura en l'artesanía domèstica medieval. La gran diferència entre ells i Puig és que els primers esmicolaven els ornaments històrics vers unes superfícies simples on combinaven les proporcions clàssiques amb la fragmentació informal de les seves composicions. Això, al final, va desembocar en l'arquitectura dels moderns barris residencials dels Siedlungs de Berlín i Frankfurt. Però Gropius no va poder reconèixer aquest

camí cap a la modernitat en l'arquitectura de Puig. Del que sí es va adonar va ser de la tècnica i la qualitat de la seva decoració, inspirada en el passat però en procés d'adaptar-se al futur. Un procés que Puig mai no va tenir la possibilitat de desenvolupar perquè els seus altres interessos —recerca científica, obligacions acadèmiques arreu d'Europa, i sobretot, el seu compromís polític amb la identitat del país—, apartaven la seva atenció lluny de l'arquitectura.

En els projectes domèstics que apareixen al final del seu llibre (de 1904), la vil·la Caballot i la seva casa d'Argentona, hi ha indicis que hauria arribat a una simplificació major, però, al final, no va ser capaç de resistir-se a adaptar el seu estil pintoresc als ideals noucentistes, intel·lectualment més acceptables.

Crec que podem suposar que, tot i sentir-nos inclinats a considerar-lo una figura més propera a l'Arts and Crafts, Puig va evitar el compromís total de, diguem-ne, Antoni Gaudí. Ho vaig veure clar en llegir un article recent de Hal Foster al *London Review of Books*, on relaciona el disseny desmesurat de l'Arts and Crafts amb la cultura de disseny actual, una cultura que manipula el que és estètic i utilitarista amb finalitats comercials, des dels *jeans* fins als gens.

Aquest món de disseny total, iniciat amb el moviment Arts and Crafts i l'Art Nouveau i ampliat després per la Bauhaus, s'ha disseminat comercialment pel nostre present pancapitalista. Avui, no cal ser ric per deixar-se persuadir per la indústria del disseny, que a més del producte inclou l'emalatge, que al seu torn esdevé la marca de fàbrica: McDonalds, Nike, Microsoft, El Corte Inglés o fins i tot una ciutat —ara Barcelona es presenta com una marca—, el model Barcelona. Part d'aquesta marca és el Modernisme i part, la Barcelona del 92. Estem començant a pensar que no tenim espai per moure'ns. Ho hem dissenyat tot. Fins i tot ens hem dissenyat nosaltres mateixos, les nostres cases, les nostres empreses. Hi ha disseny pertot arreu: per la nostra cara arrugada (cirurgia de disseny), per la nostra falta de personalitat (drogues de disseny), per la nostra memòria històrica (museus de disseny com el Museu d'Història de Catalunya).

Puig es devia trobar en una posició similar. Probablement coneixia el punt de vista de l'arquitecte vienès contemporani Adolf Loos, que considerava que l'ornament era delictes i descriu així la confusió que imperava en aquell moment:

Hi ha una diferència entre una urna i un orinal, i és aquesta distinció, sobretot, la que ofereix a la cultura un espai per desenvolupar-se (espai per inventar i no sentir-se presoner de l'estil). Els altres, els que no són capaços de fer aquesta distinció, es divideixen en els que utilitzen l'urna com si fos un orinal, i els que utilitzen l'orinal com si fos una urna.

L'escriptor del *London Review of Books* continua assenyalant que «els que utilitzen l'urna com si fos un orinal» són els dissenyadors Art Nouveau que volen convertir l'art (l'urna) en un objecte utilitari (l'orinal). Els que fan el contrari són els racionalistes moderns, que pretenen elevar l'objecte utilitari a l'estatus d'art. Loos s'oposava al disseny total de l'Art Nouveau i al seu subjectivisme capritxós (la individualitat expressada fins i tot en els claus).

En ser més jove que Gaudí i Domènech i tenir interessos culturals més amplis, Puig va ser capaç de distanciar-se de l'asfixia estilística del disseny total. Per això la seva obra és menys emotiva i apassionada, però també interessant ja que es permetia la llibertat de ser més selectiu.

Com hem d'interpretar, doncs, el lligam entre Puig i la Bauhaus? És evident que Puig se sentia més a prop del Werkbund de Peter Behrens que de la Bauhaus de Gropius. Potser Gropius va entendre que Puig no estava compromès amb cap estil però tenia una visió panhistòrica de l'arquitectura que podria conduir al no-estil del moviment modern? Però fins i tot Gropius va ser presoner de la seva època, perquè al cap de poc els americans Henry-Russel Hitchcock i Philip Johnson batejarien el moviment modern com a «estil internacional», que convertiria els ideals de l'arquitectura moderna en la banalitat dels edificis comercials. En l'intent d'aclarir les nostres actituds respecte a l'arquitectura actual, la reconsideració dels diferents valors que podem aprendre de Domènech i Montaner (l'any passat), Puig i Cadafalch (aquest any) i Antoni Gaudí (l'any que ve) només ens poden beneficiar.

Espero haver deixat clar que fins i tot en l'arquitectura domèstica de Puig i Cadafalch, hi ha coses a aprendre. Gropius devia haver-se adonat que havia conegut un home obert, amb un sentit de la història més enllà de les modes d'aquell moment, un arquitecte que buscava una expressió d'identitat local dins d'un context europeu.

Resum

Els arquitectes modernistes basaren bona part de la seva producció artística en una intensa presència de tota mena d'arts complementàries o «decoratives». L'escultura és l'art que més destaca en aquest plantejament. Puig i Cadafalch col·laborà molt especialment en aquest camp amb l'escultor Eusebi Arnau, que, d'altra banda, fou l'especialista català més destacat en l'escultura aplicada a l'arquitectura d'aquella època. Altres escultors importants també treballaren amb Puig, però menys intensament, com és el cas de Josep Llimona. Al costat d'ells cal esmentar els artistes que feien treballs en ferro —entre els quals destacà, especialment, Ballarín—, els vitrallers, els mosaïcistes, els esgrafiadors, etc., que fan bona la frase de Puig, de l'any 1902, que deia que quan els edificis modernistes encara estaven per fer, les novetats ja s'havien fet en la decoració.

Abstract

The Modernist architects based a large part of their artistic production on an intense presence of all sorts of complementary or «decorative» arts. Sculpture is the art that most stands out in this approach. Puig especially collaborated with the sculptor Eusebi Arnau in this field; he was also the most outstanding Catalan specialist in sculpture applied to architecture during that period. Other important sculptors also worked with Puig, but less intensely, as was the case with Josep Llimona. Apart from them, one must also mention artists who worked in iron —among whom Ballarín stands out especially— along with stained glass makers, mosaicists, sgraffito artists, etc., who gave truth to Puig's statement, in 1902, that when the Modernist buildings hadn't yet been built, their novelties had already been done in decoration.

Josep Puig i Cadafalch tenia un alt concepte de les arts que completaven l'arquitectura. Des de molt jove n'estava preocupat: quan acabava d'iniciar les seves activitats arquitectòniques, a

començaments del 1893, pronuncià una conferència que portava per títol *Del esperit regional en les indústries artístiques de Catalunya*. La conferència estava emmarcada en l'Exposició d'Indústries Artístiques de Barcelona del 1892, que inaugurada a la tardor es perllongà fins les primeres setmanes de l'any següent; d'altra banda, la conferència, que estava dedicada explícitament a la classe obrera, que tenia entrada gratuïta a l'Exposició, obtingué un ressò important a la premsa, malgrat que el conferenciant era molt poc conegut encara.

Sobre el contingut teòric d'aquesta conferència no m'hi estendré, ja que ha estat recentment glossat en una altra de les jornades que s'han dedicat enguany al nostre país a la figura de Puig i Cadafalch,¹ però sí que subratllaré algunes de les coses que en va remarcar la premsa. El *Diario de Barcelona* deia que Puig saludava el recent renaixement industrial de Catalunya però es lamentava «que en nuestros adelantos faltase el sello regional del país, habiendo tenido, como hemos tenido, escuela artística catalana». Sempre segons aquest diari, Puig creia que calia distingir entre el treball de l'home dirigit per una idea i el del que surt de l'enginy purament mecànic, ahora que anatemitzava «el lujo cosmopolita del mal gusto» contra el qual recomanava al seu auditori que s'inspiressin «en las obras del arte nacional».²

La Veu de Catalunya, quan era encara un setmanari, també es fixà en la conferència del jove arquitecte, i a part d'aplaudir que hagués estat pronunciada en català —fet encara poc freqüent aleshores— i d'explicar que Puig evidenciava que Catalunya tenia «una brillant tradició artística», subratllà també l'atac del conferenciant al cosmopolitisme patent en les obres d'art del moment, que «denota que l'esperit artístich, lo geni del poble, no informa las obras d'art».³ Segurament trobaríem altres comentaris a la premsa catalana de l'època a la conferència de Puig, però tampoc cal ara ser exhaustiu. El que m'ha estranyat és no trobar-ne a la revista *L'Avenç*, que sobre el paper era la més compromesa amb la modernitat cultural i la catalanitat a la vegada.

Aquest cosmopolitisme que tots coincideixen a remarcar que Puig combatia pel damunt de tot, era l'eclecticisme estilístic que s'apreciava en l'art català —i en el conjunt de l'art occidental— abans que els modernistes hi introduïssin uns altres estils, segur que més nous, però no està tan clar que més catalans. En l'obra creativa posterior del mateix Puig veurem com desapareix l'estil convencional que dominava abans, però la resposta de Puig més que inspirada en l'art nacional, com predicava ell, sovint sembla més basada en un goticisme nord-europeu. Segurament aquella reinterpretació del gòtic que a nosaltres ara ens sembla un tan forastera era la solució que Puig havia trobat per a donar forma precisament a un nou estil volgudament català, però ara no ens posarem a discutir sobre si era o no el camí estètic més adequat el que ell emprengué.

1. Conferència de Pilar Vélez al curs monogràfic Josep Puig i Cadafalch de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (octubre de 2001), en premsa al proper número del *Butlletí* de l'entitat. El text complet de la conferència fou recollit coetàniament a *La Tradició Catalana*, núm. 3 (15 juny 1893), p. 36-39, i núm. 4 (15 juliol 1893), p. 55-60.

2. *Diario de Barcelona* (2 gener 1893).

3. *La Veu de Catalunya*, núm. 2 (8 gener 1893), p. 18-19.

Passats uns anys, els més vius de la història cultural catalana en molt de temps, en un moment —el 1902— en què en el context de la cultura catalana els valors de la modernitat eren posats ja per damunt de tot, i àdhuc donaven nom al gran moviment cultural de l'època, el Modernisme, Puig curiosament deia, tot glossant la figura de Domènech i Montaner, que «el nou s'ha fet en la decoració, però l'edifici modernista encara està per fer» i afegia: «els assaigs verificats fins ara no són altra cosa que formes velles, sistemes vells de composició amb decoració nova».⁴ Que això Puig ho digués anys després que Antoni Gaudí hagués fet obres tan innovadores com la Casa Vicens (1883-1888) o el Palau Güell (1886-1889), o que el mateix Domènech i Montaner hagués fet el Castell dels Tres Dragons (1887-1888), ens pot semblar si més no sorprenent; però sense entrar a quin concepte de «nou» es referia Puig, l'afirmació ens serveix en tot cas per constatar l'estimació que l'arquitecte tenia pel nivell coetani de les arts decoratives, que és exactament el que hem de valorar ara aquí.

Puig i Cadafalch, com molts arquitectes modernistes, tingué un bon nombre de col·laboradors, algun d'ells també arquitecte.⁵ A part d'això, la més «noble» d'aquestes arts decoratives al servei de l'arquitectura, o si es prefereix, la que més consideració havia merescut tradicionalment en els medis acadèmics, era sens dubte l'escultura. No em refereixo ara, naturalment, a l'escultura exempta, independent, la que l'escultor produïa lliurement i posava a la consideració del públic a través de les exposicions, sinó a l'escultura que emergia de la mateixa arquitectura, uns dirien que decorant-la i altres que enriquint-la.

L'escultor preferit de Puig i Cadafalch per a col·laborar en les seves obres va ser el gran especialista del gènere a Catalunya, Eusebi Arnau (1863-1933). Altres escultors modernistes podien tenir globalment més prestigi, però el que més i millor va intervenir en arquitectura va ser indiscutiblement ell. Arnau era un escultor molt adaptable a les exigències de cada encàrrec; per això, tant podia esculpir dins un estil acadèmic com dins el Simbolisme més deliquescents. La seva primera peça important havien estat les magnífiques portes de bronze del Seminari Pontifici de Comillas (1892), obra de Lluís Domènech i Montaner, treball que encarrilava Arnau en una línia modernista.

Arnau va col·laborar amb Puig des de pràcticament els inicis d'aquest com arquitecte. Encara que el primer escultor que va treballar amb ell segurament va ser Josep Montserrat (1860-1923), que va col·laborar al primer treball arquitectònic de Puig a Barcelona, l'agençament de la joieria de Josep Macià (1893-1894) del carrer Ferran de Barcelona, avui desapareguda,⁶ Eusebi

4. J. PUIG I CADAVALCH, «Don Luis Domenech y Montaner», *Hispania*, núm. 93 (30 desembre 1902), p. 543.

5. L'arquitecte Antoni Maria Gallissà fou ja un important col·laborador de Puig: el 1896 acabà la casa Francesc Martí i Puig (Els Quatre Gats), a Barcelona; el 1897-1898 signà el projecte de la Casa Coll i Regàs, de Mataró; el 1897-1900, a la seva casa d'Argentona, Puig instal·là rajoles dibuixades per ell mateix o per Gallissà el 1896; i el 1900 a la Casa Macaya, de Barcelona, s'utilitzaren rajoles d'inspiració valenciana de Pujol i Bausis, dissenyades per Gallissà el 1895, i unes altres dibuixades per Puig o Gallissà el 1896.

6. Hi intervingueren també Saumell i Vilaró (bronzistes), Tayà (ebenista), Colominas i Ferrer (vidriers), Llasa (lampista) i Amigó (pintor).

Arnau ja va entrar a l'equip de Puig —si no abans— cap al 1895-1896, amb la creu de terme del Santuari de la Misericòrdia de Canet de Mar, i des d'aleshores fou l'escultor principal en més d'una vintena de realitzacions o de projectes de l'arquitecte, entre els quals els més coneguts són les cases, però que també hi ha panteons, monuments monolítics i altres realitzacions.

Entre totes aquestes obres que Arnau va fer per a construccions de Puig i Cadafalch n'hi ha de molt destacades. La primera de totes, per la significació que té, és la Casa Francesc Martí del carrer de Montsió de Barcelona, del 1896, més coneguda per acollir a la planta baixa la cerveceria Els Quatre Gats, que va ser, com és sabut, fita fonamental en la Barcelona modernista. Això fa que l'estil del tàndem Puig-Arnau estigui íntimament vinculat des del principi amb el cenacle més carismàtic del Modernisme català, tot i que els noms que donaren a Els Quatre Gats la seva personalitat mítica pertanyen a cercles modernistes no exactament coincidents amb els que inclouen les figures de Puig i d'Arnau. Sobreportes, mènsules, capitells, tribunes, són en aquesta casa treballats en pedra per Arnau dins una particular recreació del medievalisme, que emergirà de nou a la majoria de treballs fets en col·laboració anys a venir pels dos artistes, com ara l'ornamentació de la Casa Coll i Regàs, de Mataró (1897-1898), on destaca sobre la porta principal una malenconiosa noia que fila, amb aspecte de típica princesa medieval de conte de fades.

Entre 1899 i 1908 la col·laboració d'Arnau amb Puig visqué la seva època millor. Coincideix exactament amb l'etapa central del Modernisme arquitectònic. Integren aquesta època el gran casal Garí, al Cros d'Argentona (1899), i les cases barcelonines Amatller (1899-1900), Macaya (1900), Serra (1902-1908, actual seu de la Diputació de Barcelona), Quadras (1904) i Trinxet (1904, lamentablement enderrocada). Aquestes cases contenen o contenien riquíssims conjunts escultòrics en pedra d'Eusebi Arnau —en el cas de la Casa Trinxet no estava documentada la seva participació però li era atribuïda—, plenament integrats a la construcció i que li donen un accent fonamental en la definició de l'estil molt característic d'aquestes obres.

Especialment a la Casa Amatller i a la del baró de Quadras Arnau va fer-hi composicions molt imaginatives; a la Casa Amatller són de remarcar la mena de diàleg que s'estableix entre figures de dos capitells veïns, la presència de personatges medievalitzants amb càmera fotogràfica —cosa que Arnau repetirà quatre o cinc anys més tard molt a prop, a la Casa Lleó Morera de Domènech i Montaner— i el Sant Jordi que mata des d'un capitell de la porta principal al drac que és al capitell de la porteta secundària que hi ha al costat. I aquest tema de Sant Jordi torna a aparèixer a la Casa Quadras, però amb un tractament molt diferent: aquí el drac s'enfila per una columneta de la tribuna, mentre el sant, des de dalt de la mateixa columneta, el neutralitza amb la llança.

Arnau era un mestre no tan sols de l'escultura, sinó d'un llenguatge escultòric que només es podia expressar a través del suport de l'arquitectura: d'una narrativa especial, utilitzant el ritme dels capitells esculpats o de les seqüències d'arcs que se succeïen en un àmbit arquitectònic tot descabdellant una història. I aquest mèrit li pot ser ben atribuït, ja que l'exhibeix en obres d'arquitectes diferents.

Tanmateix, des d'un punt de vista estilístic, Arnau és acomodaticí; per això una obra molt treballada seva com és la part escultòrica de l'esmentada Casa Serra no ens interessa tant, pel caire més tradicionalista que li dóna l'estil vagament neorenaixentista que Puig va conferir a l'obra i que Arnau va secundar contundentment, tot i que aquí, especialment a les cartel·les, l'escultor es va esplaïar també en composicions imaginatives, entre les quals una altra versió del mite de Sant Jordi.⁷

La figura més destacada de l'escultura modernista catalana va ser però, sens dubte, Josep Llimona (1864-1934); tanmateix, la seva col·laboració amb Puig i Cadafalch va ser molt més minsa que la d'Arnau. Llimona era un escultor molt diferent d'aquest; Llimona era, per a dir-ho així, més solista, mentre que Arnau semblava feliç d'integrar-se a l'orquestra que interpretava la gran simfonia d'un edifici modernista. Les obres exemptes de Llimona són les més característiques d'ell, les que fonamenten la seva fama. Quan treballa amb arquitectes, la seva escultura no se sol fondre amb l'edifici, sinó que sol superposar-s'hi en pedestals, mènsules o fornicules. Amb Puig van tenir només un moment de contacte professional important, va ser l'any 1896, quan la col·laboració de l'arquitecte amb Arnau tot just començava. Aquell any Puig i Llimona varen fer dues obres, el *Cinquè Misteri de Dolor* del Rosari Monumental de Montserrat, i un *Sant Josep* per a la cantonada de l'esmentada Casa Martí —la de Els Quatre Gats— on tota la resta de la part escultòrica, com ja he dit, la va fer Arnau, fins i tot la mènsula, amb un Sant Jordi, on s'aixeca aquest *Sant Josep* que, destruït quan la Guerra Civil del 1936-1939, ha estat reposat recentment. Després tornaren a col·laborar en el *Terçer Misteri de Goig* del mateix Rosari Monumental. Vingueren molts anys en què Puig i Llimona no es trobaren professionalment, i quan ho tornaren a fer va ser precisament a l'Institut d'Estudis Catalans, el 1912-1914, en una obra que ja no té res de modernista i que en canvi és un dels paradigmes del Noucentisme cultural: la reforma del Palau de la Generalitat per a instal·lar-hi la Biblioteca de Catalunya. Allà, a la sala principal, Puig reservà el frontó de la porta que centrava l'estança perquè Llimona hi col·loqués cinc figures majestuoses en pedra, al·legoria de *Catalunya i les Ciències*. Puig les tindria sempre en tanta estima que els seus models en guix els situà presidint l'escalfapanxes de la seva casa de Barcelona.

Altres participacions escultòriques en l'obra arquitectònica de Puig i Cadafalch són ja d'un caire més artesanal. Serien els casos dels Juyol, Bernat Llàcer i Viana, i Baxaulí, ornamentistes o modelistes. D'entre ells cal destacar especialment Alfons Juyol i Bach (1860-1917) que, al principi amb el seu germà Josep i després tot sol, es dedicà a la reproducció d'escultures aplicades a construccions.⁸ Per a Puig i Cadafalch treballà a la Joieria Macià i a les cases Amatller

7. Sobre Arnau hi ha una tesi doctoral inèdita amb informació pràcticament exhaustiva, la de Maria Isabel MARÍN SILVESTRE, *Eusebi Arnau Mascort (1863-1933)*, Universitat de Barcelona, 1993. D'allà he extret diverses informacions per al present treball.

8. Sobre aquest tipus d'artesans no sol haver-hi gaire informació, però en aquest cas vegeu Lluís PERMANYER, «Alfons Juyol, creador de una estirpe», *La Vanguardia* (15 febrer 1898), «Vivir...», p. 7.

i Macaya, obres ja esmentades, i també va fer treballs escultòrics a la Villa Labat, de Biarritz (c. 1902), on reproduí models d'Eusebi Arnau, i intervingué en la realització del Tron de la Reina dels Jocs Florals del 1908, dues obres menors del mateix Puig.

Els elements escultòrics dels edificis de Puig i Cadafalch solen ser majoritàriament de pedra, cosa que limita la presència en les seves obres d'elements de fosa. Tot i amb això, aquesta especialitat també apareix en algunes obres de Puig, normalment a càrrec de la prestigiosa firma especialitzada Masriera & Campins, activa a les obres del *Cinquè Misteri de Dolor*, a Montserrat (1896); del panteó de la família Dam i Montells, de Barcelona (1897); de la Casa Amatller (1899-1900); del panteó de la família Casas, de Sant Feliu de Guíxols (1903-1905) o de la Casa de les Punxes o Casa Terrades, de Barcelona (1903-1905).

La forja és també important en les edificacions de Puig, i en aquest cas el seu gran col·laborador en aquesta tècnica va ser Manuel Ballarín i Lancuentra, un forjador esdevingut industrial d'envergadura, present en moltes obres del Modernisme, a part de les de Puig. Entre aquestes hi ha la reixa del *Cinquè Misteri de Dolor*, a Montserrat (1896), la font decorativa que hi havia al vestíbul del Palau de Belles Arts, a Barcelona (1907), i elements importants del Panteó Costa i Macià, de Lloret de Mar (1902) i del Tron de la Reina dels Jocs Florals (1908), així com intervencions diverses a les cases barcelonines Francesc Martí i Puig (1896), Amatller (1899-1900), Terrades (1903-1905), Quadras (1904), Trinxet (1904) i Company (1911).

D'altra banda, el nom del serraller Esteve Andorrà, a qui Puig decora la seva botiga (1914), el trobarem com a col·laborador de l'arquitecte ja a l'obra primerenca de la Joieria Macià, de Barcelona (1893-1894).

La ceràmica és sempre fonamental en les cases modernistes, i en les de Puig i Cadafalch el proveïdor era la casa Pujol i Bausis, d'Esplugues del Llobregat.⁹ Trobarem materials de Pujol i Bausis almenys a les següents obres de Puig: la Casa Francesc Martí i Puig (Els Quatre Gats), a Barcelona (1896); la casa de l'arquitecte a Argentona (1897-1900); la Casa Amatller, de Barcelona (1899-1900),¹⁰ o la Casa Macaya, també de Barcelona (1900). El 1907 els arrambadors ceràmics del vestíbul del Palau de Belles Arts de Barcelona, s'encarregaren a la casa Fill de Jaume Pujol i Bausis.

D'altra banda, un altre proveïdor ceràmic, molt menys rellevant en el conjunt de l'arquitectura de Puig, seria la casa Torres Mauri i Cia., a la qual cap al 1896 Puig encarregà rajoles, i que tornarem a trobar en realitzacions posteriors de Puig com ara la Casa Amatller.

A part de la ceràmica, al Modernisme també s'estilà un material fet de cartró comprimit i estampat litogràficament que imitava la ceràmica i altres revestiments interiors. N'era especialis-

9. Hi ha una bona monografia sobre aquesta empresa, la de M. Pia SUBIAS PUJADAS, *Pujol i Bausis centre productor de ceràmica arquitectònica a Esplugues de Llobregat*, Ajuntament d'Esplugues, 1989, que m'ha proporcionat força informació.

10. A la documentació de can Pujol i Bausis consta, entre 1903 i 1905, que hi havia materials ceràmics —florons, sanefes, passamans o frisos gòtics— que portaven els noms de Puig o Amatller, i això continuarà passant en anys següents. Vegeu M. Pia SUBIAS PUJADAS, *Pujol i Bausis...*, 1989.

ta la casa Ermenegild Miralles, i el 1902 Puig va dissenyar en aquest material el sostre del Bar Torino de Barcelona, i sostre i arrambadors per a l'Hotel Tèrminus,¹¹ també a aquesta ciutat. Més tard, el 1904 projectà el menjador de les Caves Codorniu, a Sant Sadurní d'Anoia, per a revestir-lo també amb peces d'aquest tipus.

Quant als mosaics, Puig treballà amb els dos principals mosaistes modernistes de Catalunya, però ho va fer de manera consecutiva: primer col·laborà amb Mario Maragliano, a la Joieria Macià (1893-1894) i a la Casa Amatller (1899-1900), i després amb Lluís Bru, al Panteó Costa i Macià, de Lloret de Mar (1902), i a Barcelona a la Casa del Baró de Quadras (1904),¹² i a la Casa Garí, del Passeig de Gràcia 60 (c. 1923). Els d'aquesta casa eren els mosaics romans més importants de Barcelona, segons Alexandre Cirici,¹³ i en aquests moments la instal·lació allà d'una botiga de roba els ha tapat completament.

Joan Espinagosa consta ja a l'època que va ser l'autor dels vitralls de la Casa Amatller (1899-1900);¹⁴ a ell cal atribuir doncs la gran claraboia que cobreix l'ull de l'escala d'aquest edifici de Puig. Els vitrallers Rigalt i Granell, artífexs de primera magnitud en la seva especialitat, varen elaborar una de les obres mestres del vitrall modernista català, precisament per a Puig i Cadafalch: els vitralls de l'oratori de la desapareguda Casa Trinxet de Barcelona (1904), dissenyats pel pintor Joaquim Mir quan aquest vivia a l'Aleixar, el 1912, que representen *La Mare de Déu quan era xiqueta*, *L'anunciació*, *El naixement de Jesús* i *La fugida a Egipte*. Avui són dispersos.

Altres exponents de les arts industrials que també participaren en obres de Puig són: en el camp dels mobles Gaspar Homar, que ho va fer com a mínim a la Casa Amatller, de Barcelona (1900),¹⁵ i en altres treballs de fusteria per a Puig hi ha noms com Casas i Bardés, Joan Sabadell i Josep Sans;¹⁶ les bigues de fusta, de Francesc Oliva; els cassetonats i revestiments, de Joan Coll i Moles a la mateixa casa (1899-1900);¹⁷ Francesc Riera col·laborava en la maçoneria de maó i pedra;¹⁸ la important casa de paviments Escofet, Tejera i Cia. també intervingué

11. Vegeu-ne fotos al fullet publicitari de la Casa Ermenegild Miralles, a la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya, V (7) BC Construcció.

12. Segons explica A. CIRICI PELLICER a *El arte modernista catalán*, Barcelona, Aymà, 1951, p. 266, Bru practicà allà per primer cop el mosaic romà.

13. A. CIRICI PELLICER, *El arte modernista...*, 1951, p. 267.

14. B. P., «Arquitectura española contemporánea. Casa particular en el Paseo de Gracia, número 41, Barcelona. Arquitecto: D. José Puig y Cadafalch», *Arquitectura y Construcción* (1901), p. 303-306.

15. *Gaspar Homar: Moblista i dissenyador del modernisme*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Fundació «La Caixa», 1998, p. 201. En canvi Puig i Cadafalch no apareix mai en les llistes de clients dels moblistes Busquets, recollides per Teresa M. SALA a la seva tesi doctoral *La casa Busquets 1840-1929*, Universitat de Barcelona, 1993.

16. Judith ROHRER, «Puig i Cadafalch: els primers treballs», a *José Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1989, p. 31.

17. Joan Coll va fer «la cuidada primavera que decora las escayolas de la casa Amatller», segons recullen Antonio JOSÉ PITARCH i Núria de DALMASES BALAÑA, *Arte e industria en España 1774-1907*, Barcelona, Blume, 1982, p. 303.

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

en obres de Puig,¹⁹ que col·laborà al catàleg *Pavimentos artísticos Escofet Tejera y Cía*, àlbum núm. 6 (c. 1900);²⁰ els teixits de Malvehy, al Tron de la Reina dels Jocs Florals (1908);²¹ Marcel·lí Gelabert —que a les targetes es presentava com «primer introductor en Barcelona del arte decorativo modernista»—²² participà en la pintura decorativa, esgrafiats i disseny de rajoles; Joan Paradís Figueras, en esgrafiats i enguixats;²³ l'esgrafiats de l'*Assumpció*, de Manuel Fontanals, a la Casa Company de Barcelona (1911); algun retaule d'Enric Monserdà, cunyat de Puig, com el que presentà destinat a un oratori d'una finca prop del Montseny (*Verge i àngels*) (1905), etc.

Segurament, però, l'artista més il·lustre que col·laborà amb Puig i Cadafalch, encara que només coincidissin un sol cop en una obra, fou el gran pintor Joaquim Mir (1873-1940), que el 1903 realitzà uns murals pictòrics inspirats en paisatges mallorquins, a la Casa Trinxet, de Barcelona, on més tard decoraria també el menjador petit amb temes ja del Camp de Tarragona. Mir és el més creador dels pintors postmodernistes catalans, i vivia des de començaments de segle a Mallorca, allunyat del món i en contacte directe amb la natura. Només de tant en tant feia escapades a Barcelona, per exposar o per veure la família, i en una d'aquestes escapades començà a pintar el conjunt mural de la casa de l'home que, mitjançant una subvenció que s'havia compromès a donar al pintor, tenia tots els drets sobre la seva producció: em refereixo a l'oncle de Mir, Avel·lí Trinxet.

Lamentablement, la Casa Trinxet fou enderrocada els anys seixanta, i part del seu contingut se salvà: es dispersaren els vitralls, i els murals pictòrics foren esbocinats i reconvertits en pintures de cavallet. Vull creure que ara un atemptat artístic d'aquesta magnitud no s'hauria produït.

En definitiva, Puig i Cadafalch és un perfecte exponent de la idea de la integració de les arts que tenien els modernistes. La seva obra conjuga la seva mateixa aportació personal, artística, amb la de múltiples artífexs, des de grans creadors fins als que eren simplement uns bons professionals. Des dels que aportaven art al conjunt fins als que només aportaven traça per a traduir l'art que dissenyaven altres. La suma de tots aquests esforços, però, eren —són— unes construccions riquíssimes, diferents de les edificacions convencionals, i filles d'un moment inigualable d'entusiasme creatiu, en el qual la figura de l'arquitecte exercia un paper creador i ordenador, paral·lel al que alguns arquitectes com el mateix Puig també exercien en esferes en les quals es construïa no sols un lloc per viure, sinó tota una comunitat nacional.

19. A. CIRICI PELLICER, *El arte modernista...*, 1951, p. 275-276.

20. Antonio JOSÉ PITARCH i Núria de DALMASES BALAÑÀ, *Arte e industria...*, 1982, p. 320.

21. Allà també intervingué el modelista Llàcer.

22. Hi ha una d'aquestes targetes, impresa en clar estil *Art Nouveau*, a la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya, V (8) C Construcció.

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

Resum

La conferència té tres objectius fonamentals: en primer lloc, reflexionar sobre Puig i Cadafalch com a arquitecte noucentista en contraposició al modernista comunament acceptat fins ara. En segon lloc, mostrar, cronològicament, l'evolució des de 1911 a través dels edificis i obres següents: la fàbrica Casarramona (1911); el concurs per a la nova seu de correus (1911); el projecte per a l'Exposició de les Indústries Elèctriques (1913-1923); els pavellons per a l'Exposició del 1929 (1919-1923); el projecte per a la urbanització de la plaça de Catalunya (1923); la urbanització de la Via Laietana (1920); i el monument a Àngel Guimerà (1931).

Finalment, es proposa mostrar també aquesta evolució a través de les obres construïdes en aquest període: la Casa Joan Pich i Pon (plaça de Catalunya, 9, Barcelona), 1919-1921; la Casa Lluís Guarro (Via Laietana, 37, Barcelona), 1921-1923; i la Casa Casimir Casarramona (passeig de Gràcia, 48, Barcelona), 1922-1923.

La primera part pretén demostrar la voluntat de planificar, endreçar i portar a bon terme les idees que defensa com a polític: la seva capacitat com a urbanista i home públic en la definició de diverses de les principals imatges urbanes de la ciutat de Barcelona.

Els edificis de la segona part il·lustren la seva evolució des del Modernisme a les propostes neoclassicistes basades en la barreja estilística de l'escola de Chicago, els palaus del Trianon, el valencianisme i la trama de l'Eixample, sobre la qual treballa.

Abstract

The lecture has three fundamental objectives: first, to reflect on Puig as a *noucentist* architect, as opposed to the Modernist that he is commonly accepted to be. Second, to show his evolution chronologically from 1911 through the following buildings and works:

The Casarramona factory (1911); the contest for the new central post office (1911); the project for the

exposition of the Indústries Elèctriques (1913-1923); pavilions for the Exposition of 1929 (1919-1923); the project for the urban planning of Plaça de Catalunya (1923); the urban planning of Via Laietana (1920); the monument to Àngel Guimerà (1931).

Finally, it also seeks to show this evolution through the works built during this period: the Joan Pich i Pon house (pl. Catalunya, 9, Barcelona), 1919-1921; the Lluís Guarro house (Via Laietana, 37, Barcelona), 1921-1923; the Casimir Casarramona house (Pg. de Gràcia, 48, Barcelona), 1922-1923.

The first part seeks to show the desire to plan, tidy up, and bring to term the ideas that he defended as a politician: his role as an urban planner and public man in the definition of several of the main urban images of the city of Barcelona.

The buildings of the second part illustrate his evolution from Modernism to Neoclassical proposals based on the stylistic mixture of the school of Chicago, the Trianon palaces, *valencianisme*, and the layout of l'Eixample, on which he worked.

Introducció

Aquest treball té com a objecte una reflexió sobre la trajectòria de Puig i Cadafalch com a arquitecte noucentista en contraposició a la fase anterior modernista, que és la més coneguda i valorada. Es proposa indicar que l'evolució posterior a 1911 no és menys representativa de Puig com a arquitecte que l'anterior i que guarda una relació amb l'evolució del context polític i cultural.

Dit d'una manera arriscada, podem afirmar, amb reserves, que Puig i Cadafalch fou l'últim arquitecte modernista i el primer noucentista. Ho escriu Alexandre Cirici en un article a *Quaders d'Arquitectura*, núm. 63 (1966). Es pot comprovar la situació de distància en el temps, respecte dels seus mestres, per la data de naixement: és quaranta-sis anys més jove que Elies Rogent; trenta-quatre anys més jove que Joan Martorell; dinou més que Josep Vilaseca; disset més jove que Lluís Domènech i Montaner, el seu mestre més clar i reconegut de la primera època; té quinze anys menys que Antoni Gaudí; neix nou anys després que Enric Sagnier; sis després que Antoni Maria Gallissà i cinc després que Ferran Romeu. En canvi, pel costat del Noucentisme, és nou anys més vell que Antoni de Falguera; tretze més que Rafael Massó; catorze més que Josep Maria Pericas; quinze més que Josep Goday i que Ramon Puig i Gairalt; setze més que Francesc Nebot; dinou més que Antoni Puig i Gairalt i vint-i-dos més que Adolf Florensa. Aquesta situació singular, aïllada d'un grup respecte de l'altre, podria fer-nos pensar que el converteix en un arquitecte prematurament alineat a les forces del Modernisme, d'una manera quasi exclusiva, esquemàtica. Això, però, no és cert. El treball que aquí es presenta demostra que existeix una producció arquitectònica important després d'aquest període que marca molt més clarament la complexitat, la riquesa i la dificultat d'etiquetar convenientment una llarga i vasta obra.

Comú als tres períodes en què dividim la seva obra és el fet que Puig no inventa mai res: es-

cull solucions preexistents extretes de l'arquitectura popular, anònima, que ell monumentalitza i transforma en culta i elegant, urbana, sobretot al principi. Després, els models ja no són rurals, sinó europeus i amb paternitat reconeguda. Però l'actitud és la mateixa: harmonitzar-los, compondre'ls, donar-los forma de manera conjunta. Com que són elements autònoms —portes, llindes, remats, basaments de diverses procedències, etc.—, el resultat variarà qualitativament segons no pas els models escollits, sinó segons la seva harmonia final.

El 1904, l'editor Parera publica en francès *L'oeuvre de Puig i Cadafalch*. Al pròleg trobarem les claus per a comprendre millor la manera de treballar, de basar-se en uns models que seran combinats segons els esdeveniments de la història. En aquest llibre ja es manifesten les dues tendències que coexisteixen en el temps, la medievalista, que hi emana, i la secessionista, que es comença a gestar.

Molt lligada a la cronologia del catalanisme, l'obra inicial de Puig és clarament influïda pels tractats escrits d'Eugène E. Viollet-le-Duc i, més directament, de primer, per Elies Rogent i, després, per Domènech i Montaner, vertadera guia no tan sols en l'aspecte professional, sinó també en el polític. També hem de citar Martorell, el preciosisme de Gallissà i el sac sense fons de Vilaseca. En l'àmbit internacional esmentarem Hendrik P. Berlage, amb la Borsa d'Amsterdam, de 1893; Alfred Messel, amb les construccions Wertheim, d'estil neogòtic, o Augustus Pugin, a Anglaterra, els quals serveixen per a il·lustrar de manera ràpida quins són els models i d'on procedeixen.

Des del punt de vista social i polític, la presència d'un món rural, poc evolucionat, que busca les arrels en la glòria passada, en la reivindicació nacional, perduda, colonitzada, en la irracionalitat, en l'ànima col·lectiva, en els centres excursionistes, en els escrits de Verdaguer, en el renaixement d'una consciència nacional, constitueix, finalment, l'explicació de la recerca de les arrels, que provenen de l'edat mitjana i, més concretament, del goticisme. Són filles directes d'aquesta situació Els Quatre Gats, la seva primera obra, de 1896, wagneriana, nòrdica; la masia Cros dels Garí i la Casa Macaya, molt inspirades en les façanes catalanes dels segles xv i xvi i, més concretament, en els seus patis interiors, amb l'escala al primer pis i els estucs amb motius florals. Una mena de síntesi entre el Bàltic i la Mediterrània es produeix a la Casa Amatller, que, en opinió de molts, és la més completa del període. Aval del primer estil és la coronació esglaonada de la façana, solució present a la Casa Coll i Regàs, de Mataró, obra paral·lela però inferior; i del segon, les forges, les vidrieres, la finestra coronella i la llinda d'arc cornucopial dentat. La Casa Terrades, de 1904, és probablement l'obra més nòrdica d'aquest període: seguint amb l'ús del maó de pla en els paraments de les parets, compon unes tribunes de planta triangular que arrenquen d'un voladís fet a la genovesa, és a dir, fet de teules i en forma de piràmide invertida. La Baronia de Quadras, de 1907, i la seva pròpia casa d'Argentona, de 1901, acaben de manera definitiva el decorativisme medieval: el cobriment desmesurat en pendent i estructura de fusta, la presència de la galeria tribuna de regust flamíger, subdividint l'espai interior i exterior a manera de filtre, de lògia.

Hem deixat per al final dues obres, fent abstracció de la seva qualificació. L'una és la Casa

Serra, on, sobre una planta igual a la de les Punxes, col·loca, com en aquesta, la temàtica plateresca de la desapareguda Casa Gralla de la Portaferrissa, actitud que inicia aquí i que serà una constant de la seva futura obra. Finalment, per acabar el període, l'Hotel Tèrminus, de 1903, molt relacionat amb la Casa Muntades, de 1901. En aquesta època Gaudí ja havia anunciat un canvi important: el pas al remat barroc a la seva Casa Calvet, de 1891, posava en evidència prematurament el goticisme i donava entrada al popularisme que representa el barroc. Puig ho pren a can Muntades i, amb més convicció, en la transformació que féu a l'Hotel Tèrminus, propietat de la seva família. No és exclusivament el remat corbat en tres ordres verticals, sinó també l'aparició dels *puttis*, de les garlandes, de la floralitat en relleu afegida, sobreposada. Si ens fixem en la façana posterior de la Casa Pich i Pon, de l'avinguda de la República Argentina, feta trenta anys més tard, veurem que és exactament igual. Com diu Josep M. Rovira, a la seva tesi doctoral, aquí neix el moviment arquitectònic del Noucentisme. Després insistirem en aquest tema.

1904-1911

Després de la publicació del llibre *L'oeuvre de Puig i Cadafalch*, que serví a l'arquitecte per a mostrar la seva obra en el Congrés Internacional d'Arquitectura de Madrid de l'any 1904, s'obre un període intermedi que, a criteri de molts, és el més interessant de la seva producció. D'una banda, es dedica a acabar aquelles obres que són encara en forma de projectes, com la Casa Terrades i la Casa Quadras de la Diagonal. De l'altra, s'inscriu d'una manera clara i inequívoca en la línia secessionista vienesa amb una sèrie d'obres petites de gran qualitat, quasi totes a Barcelona.

El final del goticisme es fa més clar en els dos concursos que són comentats a bastament en el capítol corresponent, amb la col·laboració de Goday. Són els concursos del Palais de la Paix de l'Haia, de 1905, i el corresponent a l'església votiva de Buenos Aires. El llenguatge de l'exterior és encara reivindicatiu, combatiu, basat en el *Dictionnaire*.

Les circumstàncies polítiques són, però, diferents. Des de l'Ajuntament de Barcelona, la Lliga prepara un programa de govern municipal previ al que farà per guanyar més tard les diputacions i que servirà per donar forma a la Mancomunitat de Catalunya. Per tant, hem de parlar no de reivindicacions immediates, sinó de programa de govern, concret, institucional, cívic, ordenat. Tot això no ho troba en el medievalisme ni en les teories Viollet-le-Duc ni en els models rurals que li serviren fins al moment. Aquesta mesura, la busca en els corrents culturals i arquitectònics d'Anglaterra i d'Àustria, concretament, en la secessió vienesa. Del país del nord Puig i Cadafalch se sent fascinat per les composicions asimètriques de Charles Mackintosh, en concret, la Hill House, de 1902. O l'arquitecte més representatiu de l'empirisme britànic, Charles Voysey, sobretot les cases al llac de Windermere, de 1895, d'on extreu les tribunes corbades de punxa suau. És el despatx d'Otto Wagner, però, la font més clara d'inspi-

ració. La burgesia per a qui construí els habitatges, de poca entitat, reclamava bon gust, mesura i certa distància respecte el modernisme. De Wagner se'n poden extreure fragments, parts, de l'ornamentació en *putti*, però aplanada, planxada. De Josef Hoffmann, la casa de convalescència de Purkersdorf, de 1903, amb els seus grans panys blancs amb finestres d'aresta viva, sense relleu, plana. De Joseph M. Olbrich n'extreu les agrupacions de temes vegetals que fa als mosaics a les parts altes de les façanes, similars al Cafè Niedermayer, de 1898, o a la seva pròpia casa de Darmstadt, on recobreix, fent quadrícula d'escacs, la coberta amb ceràmica vidriada.

Vist a distància, un estudi més aprofundit d'aquest període probablement hauria estat molt profitós i hauria pogut aportar llum a un període intermedi una mica encobert entre el modernista i el classicista, i que té, al meu entendre, tant o més interès que els esmentats.

A manera d'incís, faré constar que aquestes qualificacions, adjectivacions i acotaments ens serveixen només per a entendre'ns i per a fixar períodes: cap d'ells no comença amb claredat ni mor violentament, sinó que té un part a vegades complex, i una agonia que, en el cas del gòticisme, és llarga i en el secessionisme no tant. No sabem, per incapacitat segurament, explicar-ho amb més precisió, sinó amb reiteració i repetició dels mateixos conceptes una i una altra vegada.

La sèrie de cases d'aquest període comença amb la Muntades, de 1901, i acaba amb la Company, que ja descrivim amb profunditat al seu lloc. Entre l'una i l'altra, l'esplèndida Casa Trinxet, de 1904; la Casa Polo, al passeig de Sant Gervasi, també desapareguda; la torre Capella, de 1909; la finca Sobrevia, a les Guillerries, o la Casa Llorach, al carrer de Muntaner, per citar-ne les principals.

Compositivament, tenen un ordre simple, quasi elemental, de planta ordenada. Un estalvi de decoració en contrast amb els altres períodes, tant l'anterior com el posterior. Una mesura petita, domèstica. Els seus estucs són blancs, amb els esgrafiats en baix relleu. Totes les formes són més suaus, arrodonides, femenines, com en contrast amb les agulles penetrants anteriors. Les testeres són mixtilínies; els pinacles en forma de bola. Els arcs i les merlets prenen forma trilobulada, sense angles. L'arc d'Artemisa, amb dues inflexions, és per tot arreu i no desapareixerà a partir d'ara, com la façana posterior de la Casa Casarramona. Les tribunes també seran normalment ondulades i prominents, deslligades del pla de la façana.

1911

El nostre estudi, després d'aquesta aproximació en el temps que acabem de veure succintament, s'inicia el 1911 per una sèrie de raons que després apuntarem. Podria traslladar-se al període 1914-1915, i la part classicista tindria una raó d'ésser. Però el 1911, tal com expliquem en tractar de la història de Montjuïc, convergeixen tres obres importants i significatives que donen la idea que es deixen enrera dues etapes i se'n comença una de nova.

LA FÀBRICA CASARRAMONA. És el millor exponent de les possibilitats constructives del maó. Tal com explica el mateix Puig al seu article sobre el maó de pla, aquesta tècnica, derivada de la volta de llibre italiana, havia penetrat a Catalunya al segle XIV, al claustre de la cartoixa de Montalegre. La sinceritat del material vist, tal com propugnava Domènech i Montaner, obligà a explorar i a mostrar les habilitats constructives dels arquitectes modernistes. Una vegada més, fou Gaudí qui anà més lluny en aquesta tècnica: a les golfes de la Pedrera, a la coberta de Santa Maria de Cervelló o a les Escoles de la Sagrada Família s'observen aquestes afirmacions. Puig i Cadafalch, enamorat de l'artesanía, fa servir constantment els efectes del maó. L'obra cabdal en aquest sentit, més que no pas els cellers de la Casa Codorniu, a Sant Sadurn d'Arnoia, és a la Fàbrica Casarramona. Construïda totalment en maó a través d'un sistema de voltes buides, insisteix en el tema del cobriment de les finestres per l'avenç de filades en fals arc mitral: les gelosies de llosetes, la forma dels quadrats, els remats en gelosies verticals, etc., fan d'aquesta obra una de les cabdals, al meu entendre, de tot de treball i que no podia deixar d'estudiar en aquestes circumstàncies. Hi ha diferències de criteri respecte a la procedència de l'agulla de la torre: mentre Antoni de Moragas diu que és una rèplica de la masia García, de 1899, de Gallissà, Cirici afirma que aquesta cúpula cònica és treteta de la llanterna del Palau Güell. Després d'aquesta obra, vertader testament modernista, la majoria dels elements que componen l'edifici no es repeteixen més. Sembla, doncs, una altra bona raó per a incloure-la.

LA CASA COMPANYY. L'altra tendència coexistent, la secessionista, també presenta un producte final, quasi de testament cultural i amb circumstàncies similars, incloses les qualitatives. És difícil de trobar una obra d'aquesta mena superior a la que comentem. La cantonada, tan estimada i copiada per Rafael Masó, és una obra mestra de les possibilitats que es gestaren a Viena i acabaren a Barcelona. Aquest equilibri, aquesta mesura, no feien preveure de cap manera que en el seu propi despatx es dibuixaven perspectives i projectes oposats estilísticament i conceptualment en ells. La posició de Puig i Cadafalch en aquest període és, al meu entendre, la més culta, la de models menys compromesos amb situacions polítiques reivindicatives o obligades a treballar en estils oficials per a satisfer un gran projecte social, com ho fou el del catalanisme l'any 1915 en els treballs de l'Exposició de la Llum. És una mesura de projecte, la domèstica, destinada a una burgesia urbana i culta que no vol estridències. És l'any del *Glosari* d'Eugeni d'Ors, espècie de Bíblia de gent equilibrada i seriosa. És un programa poc compromès, bastant lliure i que, als seus quaranta-quatre anys, l'arquitecte domina amb tot l'ofici que l'obra anterior li permet.

EL CONCURS DE L'EDIFICI DE CORREUS. Hi ha discrepàncies raonables sobre la convocatòria d'aquest concurs, en el qual participà la flor i nata de l'arquitectura de l'època. A través de l'escrit de convocatòria, datat el 1909, s'estableixen les bases per als concursants, senyal inequívoc que el projecte fou treballat a les dates a què ens referim. Un article de Bonaventura Bassegoda sobre aquest tema, demostra una tardança i una demora motivades no saben per què. Fi-

nalment, la seva construcció, el 1928, per part de Goday i Torres, els guanyadors, fa encara més llunyana i difícil d'entendre aquesta situació. Sigui per la causa que sigui, la convocatòria del concurs serveix al treball per a observar, en l'únic dibuix al nostre abast, com apareixen clarament i detallada gran part d'elements extrets del llenguatge classicista: des de l'entrada, amb columnes corínties, el remat amb balustres, les llindes, els balcons, fins als elements de jardineria pròxims al punt de vista de la perspectiva, tot ens indica que quelcom ha canviat, i de manera radical, en l'obra de Puig. No és tant la composició general de la façana, assimilable a la d'Otto Wagner al Gran Hotel de Viena, sinó la superposició d'elements de clara arrel classicista perfectament definits.

El Noucentisme

L'aventura del Modernisme no impedí que es continués construint amb el llenguatge classicista, sobreposant-s'hi en el temps i convivint de manera més o menys pacífica. Sobre el tema no hem trobat acord ni en la definició ni en els continguts ni en el grau de participació del nostre personatge. Oriol Bohigas no li atribueix mai la qualificació de *noucentista*, ni tan sols el relaciona: «El Noucentisme en arquitectura» —diu— «requereix una definició precisa que encara no té» (*Arquitectura Bis* [setembre 1974]). Més tard afegeix: «Podem afirmar que no es tracta, tan simplement, d'un retorn al llenguatge clàssic com a reacció anti-modernista». Però, continua, «Cabria interpretar-lo més restrictivament com a una relativa continuïtat, en la qual es fan servir el vocabulari de les fases transitives de les avantguardes europees, les derivacions secessionistes, etc.». Així, aquestes derivacions són introduïdes a Catalunya per Puig a partir de la Casa Muntades i, per tant, podem pensar en una certa vinculació del nostre personatge amb el moviment, encara que no sigui com a membre militant, sinó com a mestre de generacions més joves, com Goday, Bergós, Massó, Pericas o els Puig Gairalt, per citar-ne uns quants.

Alexandre Cirici, per justificar les seves tesis sobre la classificació de les etapes de l'obra de Puig i Cadafalch, subratlla que: «Prescindint de l'esquema simplista de l'oposició entre el món modernista i el noucentista i mirant les coses més de prop [...]», tot referint-se, com Bohigas, al fet que el Noucentisme no és exclusivament l'oposició entre el Modernisme i l'acadèmia. Podríem dir que n'és la continuïtat i la transformació a mesura que el partit del catalanisme va passant del poder municipal al de la Diputació-Mancomunitat. Per a Enric Jardí, al seu llibre sobre el Noucentisme català, la figura número dos d'aquest període és Puig i Cadafalch, després de Prat de la Riba. Atenint-nos al camp polític exclusivament, és possible que sigui així. En el camp arquitectònic, en canvi, les coses no semblen tan clares. Per a Josep M. Rovira, en la seva tesi dirigida per Ignasi de Solà-Morales, el Noucentisme en arquitectura comença com ja hem dit, amb la Casa Muntades i l'Hotel Tèrminus. Analitzant les procedències d'ambdues obres, també ens podríem remuntar a la casa Calvet i considerar Gaudí com a precursor del moviment.

La «Catalunya ideal», de Prat de la Riba i de Xènius, o el *Glosari*, d'aquest darrer, són de 1911. Les relacions d'ambdós polítics sembla que eren bones: mentre Prat fou president, Puig i Cadafalch s'encarregà de les qüestions culturals i el Noucentisme n'era, en certa manera, l'expressió. En canvi, les relacions amb Eugeni D'Ors, així com amb Pijoan, dos homes molt lligats al moviment, foren tenses i abruptes. Josep Pla, en un dels seus llibres, fa referència contínua a l'exili a què Puig obligà els dos personatges i explica amb tot luxe de detalls, que no reproduïrem, el concepte que en tenia, no exactament brillant, per cert. Suposo que va per aquest sentit la resistència de Bohigas i de Cirici a considerar-lo un home del Noucentisme, un noucentista, encara que en nombroses evidències poden fer pensar el contrari. No és aquí, em sembla, el lloc més adequat ni l'autor el més qualificat per a etiquetar un personatge en l'un costat o en l'altre, ni és aquesta la voluntat de la tesi. Serveixi el que hem dit per a evidenciar la diversificació de criteris dels diversos autors qualificats en el tema.

Joan Pich i Pon

Al marge de les institucions, de les quals ja parlarem en un altre apartat, Puig i Cadafalch tingué com a clients alguns dels que en podríem dir la flor i nata de la burgesia catalana, sobretot fins a aquestes dates. La tipologia de personatges que li fan encàrrecs comença a variar en el naixement d'aquesta etapa. Així, el burgès culte que reclama els seus serveis al nou-cents, és substituït per l'empresari, l'home de negocis audaç, llançat. Des de 1903, en què s'iniciaren les centrals elèctriques, els professionals d'aquest ram tingueren una notable influència i prosperitat. Com a homes d'empresa, inicien el traspàs de la petita indústria familiar a l'esperit d'empresa capitalista, promotor, sens dubte, d'aquest període. Al davant dels empresaris elèctrics, Joan Pich i Pon, lerrouxista, alcalde de Barcelona el 1935, poc documentat però extraordinàriament entusiasta, es convertí en l'home clau, en el millor client de la vida professional d'aquest període, tant per la decisió d'encarregar-li l'Exposició de les Indústries Elèctriques, presidida per Pich i Pon, el 1913, com la d'encarregar-li el seu edifici d'oficines a la plaça de Catalunya, el 1919, i l'obra última de la seva casa, que demostren una continuïtat d'amistat i una fidelitat envejable, alhora que palesen la importància extrema del client en l'encàrrec de l'obra i en la seva posterior execució i cura. Sense Pich i Pon, i això pot considerar-se una especulació gratuïta, l'obra de Puig no tindria aquesta tercera part tan rotunda, tan clara i tan inequívocament imperial. Parlant de fidelitats, la família Casarramona té una història que cau en la mateixa línia: l'hereu de la indústria de teixits, August, li encarregà la seva casa particular, al passeig de Gràcia, peça cabdal d'aquesta nova etapa. Sabem de nombroses incidències de Puig i Cadafalch amb els seus clients: des d'Amatller, irritat pel preu de l'obra, fins a Maria Guarro, incapaç d'entendre una sola línia dels plànols que l'arquitecte havia dibuixat.

El camp, la ciutat, l'imperi

És difícil d'entendre aquest canvi tan radical, tan sobtat, sense entrar en consideracions de tipus polític. Malgrat la voluntat de l'autor de la tesi de deixar al marge les al·lusions polítiques i arqueològiques, hi hem de recórrer per tal d'explicar i de fer entendre mínimament aquest canvi qualitatiu. Sense la conversió de la Diputació, a la qual havia accedit la Lliga en guanyar les eleccions, en la Mancomunitat de Catalunya, probablement no s'hauria produït aquest salt, aquesta transformació estilística. Si el camp, amb la seva olor de terra, d'aigua, rude, basta, amb la presència divina de les esglésies, del culte, es convertí en la ciutat, equilibrada, assenyada, culta, treballadora, europea, la presència d'un programa polític de govern il·lusionà, transformà l'estil amb el llenguatge de l'imperi que sobre la Mediterrània tindria la Catalunya de Prat de la Riba, de Cambó i, sobretot, de Puig. «La París del Migdia» havia dit el nostre personatge uns anys abans, «A votar per l'Exposició Universal», havia escrit: no era, doncs, una imprevisió, sinó el fruit d'un llarg camí de conquesta de les institucions que faria possible tot això. Aquest era el moment.

1913-1917

Entre l'encàrrec i els primers lliuraments del projecte, l'arquitectura que Puig proposa és un còctel complex, estrany, lluny de la raó de l'obra anterior, lluny de l'equilibri demostrat, lluny de tota referència històrica de l'arquitectura catalana: potser, i en un altre sentit, el Palau de la Música Catalana fóra susceptible de representar aquest esperit, per allò que té de significatiu dels valors del catalanisme, que també s'hi volen deixar ben clars, ben dibuixats, ben representats. De l'ordenació primitiva, presentada el 1915 i modificada fins a 1917, que descrivim amb tot luxe de detalls en el seu apartat corresponent, en podem resumir les components del nou estil, les imatges. Reproduint exactament la disposició en planta i el perfil de l'Exposició de París de 1900 (el palau central vindria a ocupar el lloc del palau dels Invàlids), un eix monumental ordenaria la plaça d'Espanya fins a l'edifici situat al punt més elevat, similar al traçat actual. Això ve de París, però també de Roma: la columnata de Bernini, a la plaça d'Espanya, la perspectiva en desnivell, com al Tívoli, més gran que la Villa d'Este, la cúpula de geometria anàloga al Panteó, amb un element columnar en forma de sòcol a la manera de San Pietro in Montorio. I potser no serà molt desorbitat ni casual de parlar del monument a Victor Manuel II (el «Manuelino») de Piazza Venezia, erigit com a monument a la unificació italiana, del mateix llenguatge formal i amb similar càrrega política, representativa dels nacionalismes. I també de Viena, en concret d'Otto Wagner: el projecte Artibus, tan similar a allò referent a l'ordenació general, la cúpula del sanatori de Steinhoff, tan wagneriana, etc. És a dir, tres capitals europees, tres síntesis històriques d'imperis diversos al llarg del temps. Però també hi és present el nou imperi, l'americà: Madison Square Garden, West Point, la Universitat de Colúmbia, l'edifici del

Museu de Belles Arts de Boston, són imatges presents en les perspectives, en els dibuixos, en el croquis que Puig extreu de Mckim, Mead i White fent-ne una refosa absolutament i paradoxalment nova. Per si això fos poca cosa, tal com diu al prefaci del seu llibre de 1904: «Tot això i més incrustacions d'un art autòcton», etc., que són evidents en els detalls més particulars. Així, en les obres d'urbanització de la muntanya es decidí a fer referència al Generalife granadí, amb la seva escala d'aigua al passamà. També proposà l'agrupació d'habitatges espanyols, preludi del Poble Espanyol. Però, sobretot, és el valencianisme la part dominant del treball en allò que fa referència als detalls: aquesta abundància incontrolada que tenen les falles, aquest colorit quasi puntillista, a la manera de Sorolla, aquesta quantitat d'elements florals, de *putti*, de garlandes, de mosaics compostos de mil colors. Les cantonades són coronades per uns edifices extrets de Puente Real, així com les portes, que són les de l'església de Caldes de Montbui, els palaus ja construïts, després dels projectes, basats també en el valencianisme. Les quatre torres del palau central provenen de campanars valencians, com el de Santa Caterina de València, el de la seu de Xàtiva, el Miquelet de la catedral de València, etc. La columna salomònica també és un motiu utilitzat amb freqüència, bé que no en exclusiva, en aquelles terres. Insistim en la pèrdua de contacte amb la realitat, amb el poder dels somnis i la seva traducció en formes diverses, universals, però sempre de triomf, de glòria, d'abundor, de manca de control. Era difícil, i el temps així ho decidí, que alguna d'aquestes propostes il·lusòries tingués final feliç, excepte la urbanització general i els palaus bessons, que es construïren de manera certament més discreta, desproveïda d'aquesta teatralitat.

1917-1921

En morir Prat de la Riba, Puig i Cadafalch fou designat president de la Mancomunitat de Catalunya. En plena Guerra Mundial i enmig de problemes socials, es decideix a proposar la inauguració de l'Exposició de la Llum. Aquest any presenta una documentació vastíssima, completa, de l'anomenada Secció Espanyola de l'Exposició i que comprèn el vessant nord de la muntanya de Montjuïc. És remarcable l'interès extraordinari del treball, la seva magnitud i el rigor amb què està fet. Més de cent plànols de plantes, seccions, alineacions i rasants donen una idea precisa de l'abast que el projecte havia de tenir. Ja van desapareixent les exuberàncies ornamentals més immediates i gratuïtes, donant forma de projecte d'execució a tota l'àrea de llevant, al passeig de Santa Madrona com a eix transversal i als palaus limítrofs a la plaça d'Espanya, concebuts tipològicament com els palaus bessons. La urbanització de l'eix central, amb les tres places que configuren els palaus laterals i el central, les escalinates d'accés, la pèrgola com a sòcol, va passant del paper als moviments de terra, als empedrats i a la seva execució parcial. La càrrega teatral, però, es va dissipant lentament i els lliuraments de plànols són cada vegada més sintètics, reduïts de càrrega ornamental, simplificats. Continuant amb Montjuïc, dues obres de remodelació a la Rosaleda i al parc Laribal ens centren l'interès d'aquest període: la Colla de l'Arròs i

el restaurant de la Font del Gat són dues mostres més de l'habilitat projectual de Puig i, sobretot, de la manera d'enfocar el tema de la restauració respecte a l'objecte a restaurar. Recordem, per exemple, el treball neoarqueològic de restauració del Palau de la Mancomunitat, a la plaça de Sant Jaume. Després d'un estudi històric dels elements que li arriben, la selecció, la catalogació i, després, el projecte arquitectònic que ordena, uneix i anul·la les parts. És la restauració com a projecte d'unes preexistències a conservar, a harmonitzar entre si. El cas de Montjuïc és l'invers: les preexistències són pobres, sense interès. Un edifici de planta quadrada esdevindrà una joia amb una interpretació poderosa en les façanes, afegint-hi dos semicilindres als laterals coronats per una pèrgola i mantenint l'estructura sense més intervenció que la indispensable: és la Colla de l'Arròs. Al restaurant, tres edificis mal relacionats entre si, amb unes tipologies pobríssimes, es converteixen en un edifici classicista de la millor composició fent servir el mateix criteri: el de dissenyar una nova pell exterior, composta, rotunda, i adaptar l'interior a les noves necessitats. És tot el contrari de la política patrimonial actual, basada en el façanisme i en la cursileria derivada d'allò antic, al marge dels seus valors intrínsecs, al marge de les necessitats actuals. És una política d'aparador, de cara a la galeria, anihiladora d'una realitat.

Un altre exemple esplèndid d'aquest període i d'aquesta actitud progressista és la transformació que fa de la casa del carrer de Provença, 231, per a convertir-la en la seva pròpia, on visqué la resta dels seus dies, amb les intermitències pròpies de l'exili a què fou sotmès. Entre MacKintosh i la secessió, la casa és un esplèndid producte de la seva maduresa, que poc o no res té a veure amb l'ordenació de Montjuïc i amb l'etapa americana que s'apunta imminent. Seria, en certa manera, una obra més del segon període, més vienesa: la tribuna en forma de panxa corbada, l'arc d'Artemisa en les llindes, els estucats de la porta, plans, sense relleu, la columna barroca de l'arrencada de l'escala, la pèrgola de coronació, etc., fan d'aquesta casa un incís dins el classicisme abarrocat que paral·lelament construeix a Montjuïc.

Amèrica, Amèrica: la trilogia

La vinculació de Puig i Cadafalch amb Amèrica ve de lluny: periòdicament feia classes d'arqueologia a Cornett o a Harvard. No és casual que, en el moment en què té tot el poder imaginable, senti la fascinació que des de la Mediterrània acostumen a tenir els Estats Units d'Amèrica i es proposi de construir en certa manera a «l'americana». Es parla normalment d'una vinculació a l'Escola de Chicago i s'acostuma a fer referència a Louis H. Sullivan, en concret, a tres obres seves que serviren de font d'inspiració per a dissenyar la casa de Pich i Pon, de la plaça de Catalunya. L'Escola de Chicago no és un moviment homogeni: ni Sullivan ni Dankmar Adler s'assemblen massa a H. H. Richardson, ni Frank Lloyd Wright no és pràcticament enlloc en l'obra de l'arquitecte de Mataró. Si per l'escola esmentada es vol fer entendre una tipologia edificatòria en alçada, el salt del goticisme en vertical, la major horitzontalitat de les finestres, l'aparició quasi teatral de l'ornamentació o insinuar que Sullivan i Adler eren coneguts per Puig,

aleshores potser sí que podríem estar-hi d'acord. En canvi, la lectura detallada de l'obra de Mckim, Mead i White és plena, com s'explica a l'apartat corresponent, d'exemples de segur molt més treballables de banda a banda de l'Atlàntic. O els gratacels de Daniel H. Burnham, molt més equilibrats de proporcions. Una altra consideració és la volumetria i la relació entre la verticalitat i l'amplada: els exemples de Chicago són clarament de tipologia vertical; els de Puig, en canvi, no passen de sis o set plantes, la qual cosa els dóna unes característiques que els altres no tenen.

Sigui quina sigui la font, la meravella d'inspiració, el cert és que aquesta arquitectura d'arrel clàssica que construirà en aquest període és la que té més qualitat respecte a les del seu temps. Serà una espècie de cant del cigne. En el fons, Montjuïc és l'exposició universal que té més finestres tapades, finestres que no serviran per a res i que només obeeixen a la cotilla acadèmica de les composicions en simetria, endreçades i això és demostratiu del poder creixent que tenien les estructures lliures que solucionaven els problemes d'il·luminació central i posaven en entredit unes façanes perilloses i sense sentit. D'aquesta dicotomia entre forma i funció, entre contingut i continent, se'n beneficiaria poderosament el moviment modern, aleshores en gestació, presenciant aquests conflictes. Dadà, futuristes, constructivistes, De Stijl, Bauhaus començaven per aquestes èpoques i per diversos camins l'estocada definitiva, la llarga agonia del classicisme.

Les obres d'aquest període a Barcelona, Catalunya i Espanya són d'arrel *Beaux-Arts*: Sagnier, Eduard Ferrés i Puig, els noucentistes en general, com Nebot, Eduard Bona, Francesc Guàrdia i Vial, tots aquests, que acabaren de construir els definitius emplaçaments de l'Exposició, són a una gran distància qualitativa respecte a l'obra del nostre personatge.

La Casa Pich i Pon és, sens dubte, la més completa. Chicago al marge, és el primer edifici d'oficines del país que proposa una planta lliure, amb paviment industrial continu per a rebre les subdivisions interiors segons les necessitats de l'usuari. És, per tant, un edifici flexible, lluminós, d'obertures quadrades, grans. Proposa les baranes en sentit horitzontal, fet sense precedents en l'arquitectura del seu temps. Tot això, tal com prologà el 1904, afegit a uns edicles de cantonada romàntics, gerros extrets de Versalles, columnes jòniques com a recurs de la subdivisió dels vànols i de la portalada barroca amb frontó figuratiu, exuberantment valencià, tot al contrari de la composició general precedent, tot al contrari del salt qualitatiu tipològic, però coexistent d'estranya i feliç manera.

La casa d'August Casarramona, al passeig de Gràcia, acusa el fet d'ésser una remuntada d'una casa eclèctica existent, a la qual afegí dues plantes i un àtic i compongué, en ampliar-la, la portentosa façana posterior, de llinda sinuosocurvilinear que, segons el criteri del doctorand, és l'obra més moderna i fascinant d'aquest període. A la façana principal fa un tractament d'agregació d'un volum central compost per una porta, una tribuna poligonal, un balcó superior, tot sostingut per una galeria correguda al principal, en forma de balconada, que posa èmfasi a la simetria. El remat, amb finestra correguda, és subdividit per una columnata jònica coronada per una cornisa pesant, amb balustres superiors i gerros del mateix estil que l'anterior. La Casa

Maria Guarro té característiques similars i acusa de manera notable que no pogué dirigir l'obra per incompatibilitat amb la propietat. Aquest canvi és principalment a la tribuna galeria que dóna a la Via Laietana, avui molt diàfana i transparent, mentre que en projecte era força calada, atapeïda, com si fos la continuació de la tribuna de la Casa Quadras, a la Diagonal, que molt voluntariosament es converteix en un filtre interior-exterior, en un element intermedi que fou allò que suggerí a J. F. Ràfols de qualificar Puig d'arquitecte de la penombra. Un altre fet també a destacar és la presència d'un gran rètol publicitari a la coberta plana, tal com era a la Casa Pich i Pon. La presència d'aquest element i la seva integració en el conjunt, en la perspectiva resultant, demostren fins a quin punt la idea americana del capitalisme, de l'empresa, de la publicitat, fou assumida, assimilada i convertida en arquitectura pròpia. Destacarem, també, la dificultat de la planta i l'extrema habilitat amb què resol les dues alineacions de les façanes a través del passadís rodó, figura ideal per a resoldre aquest tipus de conflicte.

Els palaus

Del festiu, exuberant i àulic projecte de 1917, se'n construïren relativament poques coses. La urbanització de la muntanya és fruit d'aquest esforç i en podem veure encara avui algunes qualitats. Com a arquitectura específica, i deixant al marge les dues reformes ja comentades, Puig i Cadafalch construï els dos palaus que ell anomenà «de l'Art Modern» i que Primo de Rivera convertí en «Victoria Eugenia» i «Alfonso XIII», i així donà a l'Exposició de la Llum la foscor pròpia de les dictadures. Política al marge, els palaus són l'obra d'aquest període amb més entitat arquitectònica i amb més coherència formal. Si abans ens referíem a l'arquitectura de l'Exposició com a la no-resolució d'un problema entre contingut i continent, aquí el problema es resol, i de manera molt brillant. Sobre una estructura palafítica en retícula, similar a la de la mesquita de Còrdova, i en un terreny en pendent desigual a un costat i a l'altre, Puig i Cadafalch s'enfronta a una decisió arriscada, difícil: fer habitables i útils dos espais, d'alineacions sortides en planta de forma simètrica i decreixent, que en secció, per tant, en topografia, no ho són. Dels plànols d'alineacions i rasants es veuen les successives aproximacions i les dificultats perquè això fos possible. També es justifica que interiorment no siguin iguals i, potser, que no tinguin un sistema estructural igual: inicialment, ambdós es resolien amb un sistema de cavalls longitudinals recolzats sobre jàsseres de ferro en gelosia. Així construï el del costat est, mentre l'oest canviava per una retícula de formigó en forma de volta de gran novetat tecnològica. Exteriorment, les parets estucades d'or amb la columnata esgrafiada substituint les inicials, el remat dels templets valencians a les cantonades i un sòcol de peces de formigó enormes, fetes *in situ*, constitueixen, sens dubte, el conjunt d'edificis amb més qualitat que es construeixen per a l'Exposició el 1929.

Com a element d'enllaç que ens obre les portes cap al nou capítol d'entre 1921 i 1924 podem citar el Palau de l'Art Antic, o Palau de la Llum, o l'actual Palau Nacional: era l'edifici prin-

cipal de l'Exposició. Totes les perspectives inicials tenien com a objectiu l'enorme cúpula a la manera del Panteó o del sanatori Steinhoff. Els dibuixos interiors ens mostraven unes galeries d'art, altíssimes, amb llum zenital com les que McKim, Mead i White construïen per a les adinerades institucions americanes. Hem vist plànols dispersos d'obra: hi ha uns contraforts paral·lels a l'últim tram de l'escala central que formaven part de la planta de fonamentació. Hi ha plànols d'escala 1:50 dels interiors i se sap que Puig i Cadafalch connectà personalment amb la casa Zeiss per tal d'aconseguir un muntatge sense necessitat de bastida, segons el mètode patentat d'aquesta indústria alemanya. Hi ha plànols de la Compañía Euskalduna de Buques de l'estructura d'aquesta cúpula. Només el cop d'estat i les seves conseqüències impediren dur a terme aquests plànols ja d'execució, que demostraven fins a quin punt el projecte era madur i el moviment de terra ja començat.

El 1921 és l'aturada interna, prèvia al cop de 1923: són els conflictes socials als quals s'enfronta la Mancomunitat, són els problemes interns del comitè organitzador, molt dividit, són els deutes de l'obra realitzada. El cop físic, del setembre de 1923, ve precedit d'una davallada important en les activitats públiques del nostre personatge en allò referent a l'Exposició.

1921-1924. La plaça de Catalunya

La publicació, l'any 1927, del treball sobre la plaça de Catalunya ens confirma el mètode i la capacitat que l'arquitecte de Mataró posseïa. D'un costat, hi ha un vast i documentat treball sobre intervencions similars a d'altres places d'Europa, principals o de característiques similars. Notes, acotacions, mesures, etc., tot és bo per tal de justificar les seves decisions i contrastar-les amb les altres possibilitats no executades. Sobre aquesta base d'investigació, també són tinguts en compte els antecedents del solar, l'ús que se'n feia, la tipologia i els elements a considerar. Com a conseqüència de tot això, una el·lipse amb sis eixos transversals, desmuntada al nord i suplementada al sud, configura un espai que servirà de base, com a Montjuïc, perquè després, arquitectes molt inferiors basin les seves formes en un projecte híbrid com el que podem veure avui, empitjorat per la presència de les fonts i els parterres típics de la cursileria de la postguerra. Després que el consistori aprovi el projecte, els fets que s'esdevindran impediran que es pugui dur a terme, tal com succeí a Montjuïc.

1923-1924

El dia de la inauguració del Palau Est, amb la Fira de l'Automòbil, Puig i Cadafalch conllogué el seu discurs amb un «Visca Catalunya!». Aquesta expressió de sentit patriòtic podria no representar cap sorpresa excessiva, si no fos perquè el mateix matí, poques hores abans del fet, Primo de Rivera havia donat el cop d'estat que acabaria amb la Mancomuni-

tat, bé que no d'una manera oficial —ja que la dimissió no es produirà fins per Nadal—, però sí d'una manera efectiva. Certament, aquesta tesi no és un treball d'història política ni social de les circumstàncies que envoltaren la producció arquitectònica del nostre personatge, però no es pot evitar d'al·ludir al seu càrrec d'home públic, com a president, i a totes les conseqüències que es deriven d'aquest fet, que foren moltes i del mateix signe. La dictadura de primer aturà i després anul·là tota l'obra pública que tenia en projecte en aquells moments, a Montjuïc i a la plaça de Catalunya. Podem afirmar que pràcticament conclou la seva obra arquitectònica i s'aboca plenament a les feines d'arqueòleg i d'investigador que tant l'havien atret sempre i que alternà amb les altres activitats. Escasses obres, fetes per amistat o per solidaritat amb el catalanisme, faran de parèntesis en la seva obra intel·lectual i investigadora.

Montserrat

Com és prou conegut, l'abadia de formes orgàniques té una història molt lligada al nacionalisme i a les reivindicacions catalanes. No és estrany, doncs, que Puig i Cadafalch, dimittit del seu càrrec de president de la Mancomunitat de Catalunya, constés als llibres de visites de l'abadia amb una certa freqüència. No es pot dir que l'extensa i variada obra de l'arquitecte comenci amb l'arribada de la dictadura, perquè no és així, però sí, en canvi, que la majoria de realitzacions seves d'una certa entitat són a partir de 1924.

A Montserrat és on podem veure sense massa maquillatges l'evolució progressiva de la seva arquitectura, el pas des del medievalisme al classicisme, amb l'aportació d'una novetat molt lligada als seus estudis sobre l'art bizantí: ens referim al claustre, de clara procedència oriental.

La col·laboració comença aviat amb la creu del *Cinquè Misteri de Goig*, de caire netament goticista, vertadera filigrana de ferro forjat.

El projecte (no realitzat) de remodelació i ordenació de la façana és comparable al projecte urbanístic de Montjuïc. Tan cronològicament com estilísticament, la presència d'un cos central envoltat de torres extremes de València amb l'aparició d'una portalada basada en el barroc i que s'hi incrusta fa pensar inequívocament en la imatge del Palau de l'Art Antic. En aquesta reordenació, i en el mateix encàrrec, figurava la reforma del refetor, sota una estructura neoromànica, i la construcció del claustre. En el primer cas, sanejà i obrí una gran vidriera cap al claustre, així com unes finestres zenitals que li donen una bona lluminositat.

S'encarregà també del mobiliari, dels arrambadors i de la coberteria, avui encara en ús. Al claustre, l'escassa alçada de les pilastres, el gruix de les parets i la forma arrodonida dels arcs fan pensar en un intent de reconstruir el romànic. En canvi, el recobriment en peces de fang sense vidriar, la disposició en escaire i el motlluratge fan pensar més en el bizantí, sobre el qual està treballant en aquesta època.

L'escala de comunicació entre els dos espais i la part del monestir pròpiament dit no tenen uns valors destacables, excepte la contenció i el grau de discreció obtinguts. En canvi, la coro-

nació d'aquesta caixa ve proposada amb una volta de pavès de colors d'una gran novetat, inspirada en Hector Guimard o en Bruno. Tant, que culmina l'espai de manera singular i inèdita fins aquells dies.

La presència de nous materials, poc experimentats o assajats, es dona també a la reforma que fa de la biblioteca, on utilitza el linòleum en rotlle, continuat, sense juntes. Als anys vint, la presència de paviments de goma devia ser, com a mínim, poc freqüent. Aquesta intervenció consisteix a col·locar un sòcol moble de fusta que conté les llibreries, dins una gran nau en la qual obre finestres zenitals. És una obra molt representativa de l'actitud amb què s'enfronta durant aquesta última etapa, la de «menys és més», del *minimal* precís i exacte, de la intel·ligència i la discreció, que són comuns en aquests exemples.

Però, segons el nostre entendre, l'obra cabdal de Montserrat és el malabarisme estructural que fa amb les roques de la muntanya en l'edifici del garatge i del restaurant. Hem parlat relativament poc de les encertades solucions estructurals, perquè hi hem anteposat altres conceptes. La planta lliure, de més de sis-cents metres, que s'obté fent treballar la roca com a suport de les monumentals jàsseres és un dels episodis tecnològics més destacables de la feina i demostra la preocupació en la solució global, de partida, que tenia dels problemes. Els peus drets dins d'un garatge molestaven la circulació dels vehicles i les roques existents estalvien la fonamentació, alhora que procuren un suport en horitzontal que ve donat per si sol a conseqüència del pendent de la muntanya. Aquesta solució té quelcom a veure amb les façanes planes, sense relleu, que recorden la fàbrica de l'AEG a Berlín de Peter Behrens. És a dir, entre la teatralitat, entre el barroquisme i les falles, Puig i Cadafalch retorna, quan el programa així ho requereix, als recursos de l'estructura vista, del parament pla, de la prevalença de l'ús del material per sobre del decorativisme, tal com ho estipulava el *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc, però actualitzat, modern, contemporani, alineat a les avantguardes europees.

Concloem, doncs, afirmant que a Montserrat podem veure un repertori estilístic i formal similar al de la seva evolució. Potser hi manca quelcom de secessionista i encara hi ha les novetats del romanicobizantí o els treballs estructurals del garatge, amb prou interès per ells mateixos.

1928

Si bé l'adveniment de la dictadura havia suposat l'exili i la persecució, el règim encara trigà uns anys a consolidar-se. Per a la nostra història són quatre. El fet a destacar és l'enderroc de les quatre columnes per a victòries alades, símbol principal de tot el somni de Montjuïc. El 1913 Puig i Cadafalch identificà el projecte d'Exposició de la Llum amb el projecte del catalanisme, l'esdeveniment que permetria de donar a conèixer al món l'existència d'un país que ara ja tenia un govern, del qual ell mateix participava d'una manera activa. Posats a fer imatges, Montjuïc seria el Versalles català, l'espai esplendorós des d'on es manifestarien les inquietuds culturals i estilístiques, l'abundor dels seus prohoms, els seus capitalistes pròspers, el seu nou

govern, etc. Les quatre victòries alades eren, en arquitectura, l'únic dibuix de tots els presents que es podia tocar, que tenia volum, que tenia una pell rugosa i aspra, la del maó, tan volgut per Puig i Cadafalch, a l'espera de l'estuc final que li donaria la brillantor, el reflex, la glòria, i sense les victòries, ni tan sols encarregades a ningú. Per la seva posició dominant, central, enmig de l'avinguda Principal, com a element omnipresent des de tots els punts de vista, no tan sols eren unes fites simbòliques i polítiques, sinó un gest arquitectònic admirable: subdividia en tres fragments el llarg recorregut, amb un saló central com a avinguda d'accés, donava la forma rectangular a la plaça dels Bells Oficis, de tan vastes proporcions, i enlairava el punt de vista a l'alçada del monumentalisme dels edificis que tenia al costat, formant amb ells un conjunt harmònic i proporcionat. Els funcionaris Bayó i Térmens, caps del departament d'«Arquitectura y Boato», posaven les seves signatures a un expedient neutre, insípid, no gaire diferent de les sentències d'execució de qualsevol país del món. La mort del somni es materialitzà a través de la dinamita que fa volar pels aires tantes i tantes expectatives, tantes il·lusions i tants esforços. Després d'aquest fet, Puig, que treballava ja poc, només construirà tres obres més i un projecte també reivindicatiu.

Comiat de Barcelona

De nou, Pich i Pon, el seu adversari polític i amic personal, li encarrega un habitatge de veïns a l'avinguda República Argentina, prop de la plaça de Lesseps. Si l'analitzem amb deteniment, poca cosa nova aporta amb les seves solucions, llevat d'un cansament notable, visible en els detalls més que no pas en la composició general, basada, com sempre, sobre la trilogia descrita amb una volumetria afegida en forma de tribunes, en aquest cas, a la part alta de l'edifici i en els seus laterals. Amb una cornisa potent continuista respecte de les anteriors, però menys treballada, com la porta d'accés principal, síntesi formal de les anteriors. També la planta, amb el conflicte de les dues alineacions, com a la Casa Guarro, és resolta exactament igual, traient rendibilitat a l'esforç anterior. Malgrat tot, és un magnífic complement de la trilogia americana i té el valor sentimental, per a nosaltres, de ser l'última obra a Barcelona d'un home que tant contribuï a millorar, amb la seva feina, la imatge de la ciutat.

Ja caiguda la dictadura, les forces del catalanisme tornen a sorgir amb la República. Una de les primeres activitats és aixecar un monument en memòria de Guimerà. L'emplaçament escollit fou al capdamunt del carrer de Balmes, al peu del Tibidabo. Una gran i enorme columna coronada per una àguila de bronze servia de pal per a una grandiosa senyera catalana. La monumentalitat de la proposta sembla la continuació del mateix criteri del projecte de Montjuïc, sense que l'experiència recent no hagués afectat el més mínim la seva manera de projectar.

El mar i la muntanya

Com si s'hagués pogut preveure, les obres últimes de l'extensa i prolifera producció surten de la ciutat i retornen al món rural, al de la petita escala, encara que en dos emplaçaments diferents i oposats. L'un és a primera línia del mar, a Llafranc, sobre les roques. Concebut com un hotel pel seu client Marquès, no arribà a exercir mai com a tal. Novament, dues cases antigues, deslligades entre si, donen lloc a un projecte unitari, coherent, contingut, esplèndid. Si les façanes són equilibrades en relació amb l'entorn, el pati interior que crea recorda els de la primera època, despullats d'ornamentació, purs. L'ús de la columna cilíndrica, sense base ni capitell, ja l'havia assajat a la Casa Company amb èxit, de la mateixa manera que insisteix en el pergolat de remat superior, entre cantonades més altes, com a la seva pròpia casa del carrer de Provença. També manté l'estructura tripartida convencional, tan comuna a la seva obra, per no saltres estudiada.

L'hotel a Andorra és tipològicament diferent, perquè també ho és el seu emplaçament. En pendent i amb una climatologia determinada. Només destacarem la despulla progressiva que va afectant la seva obra, cap a l'abstracció formal, quasi nua. Tant en l'un com en l'altre podem veure que, en cinquanta anys d'exercici professional, es pot passar de Els Quatre Gats, de la Creu de Montserrat o de la Casa Amatller, per citar les obres primerenques, als hotels simples, equilibrats i racionalistes que tanquen tota una vida professional caracteritzada per l'amor al coneixement, el progrés, els ideals, fecunda, complexa i variada.

4

L'activitat política

Puig i Cadafalch: de la militància associativa a l'exercici de la política regionalista (1887-1907)

Joaquim Coll i Amargós

Resum

L'objectiu de la comunicació és presentar l'itinerari polític de Puig i Cadafalch al llarg de vint anys, els que corresponen a la seva joventut i primera maduresa. Al llarg d'aquest període Puig i Cadafalch s'inicia en la militància catalanista, primer, en l'etapa d'estudiant universitari, en el Centre Escolar Catalanista, on exerceix el càrrec de president durant el curs 1889-1890, moment en què el catalanisme s'enfronta al nou assaig d'unificació castellanista del Codi civil.

Posteriorment, ja en l'exercici de la professió d'arquitecte, Puig milita a la Lliga de Catalunya i participa en les diferents assemblees que convoca la Unió Catalanista a la dècada dels noranta. El 1895 col·labora amb Prat de la Riba i altres joves activistes en l'intent de revifar el diari *La Renaixensa*, des d'on participa en certes controvèrsies entorn de l'ús públic i oficial de la llengua, com ara la suscitada pel discurs de Guimerà a l'Ateneu Barcelonès. A partir de 1897 es lliga d'una manera més clara en els intents de Verdaguer i Callís i Prat de la Riba de propiciar el tomb polític, electoral i possibilista del catalanisme, de manera que aquell any entra com a redactor al setmanari *La Veu de Catalunya* i, al final de 1898, participa de manera destacada en la transformació en diari del setmanari esmentat. El 1899 s'afilia al Centre Nacional Català, precedent immediat de la Lliga Regionalista, formació per la qual el novembre de 1901 Puig surt escollit regidor a l'Ajuntament de Barcelona.

La tasca municipal de Puig és notable en qüestions d'ordenació urbanística i d'impuls cultural en el camp dels museus, però fineix el 1905, un any en què la Lliga sofreix una important derrota a les eleccions a Corts. Dos anys més tard, Puig és escollit d'entre les personalitats que la Solidaritat Catalana presenta a les eleccions per a diputats a Corts. En absència de Cambó, ferit en l'atemptat d'Hostafrancs, Puig i Cadafalch pronuncia, en nom de la Lliga, el discurs regionalista de resposta a la declaració programàtica del govern espanyol. Malgrat aquesta arrencada inicial tan simbòlica, el cert, però, és que Puig no participa gaire de la vida parlamentària, segurament perquè no hi creu, de manera que les seves intervencions es limiten a tractar de qüestions essencialment culturals.

Abstract

The objective of the lecture is to present Puig i Cadafalch's political itinerary over the course of twenty years, those corresponding to his youth and early adulthood. Over the course of this period, Puig i Cadafalch became involved in Catalan militancy, first during his years as a university student, at the Centre Escolar Catalanista, where he was class president during the 1889-1890 school year, a time when Catalanism was facing the new trial of Spanish unification of the Civil code.

Later, already exercising as a professional architect, Puig was a member of the Lliga de Catalunya and participated in the different assemblies held by the Unió Catalanista during the 1890's. In 1895, he collaborated with Prat de la Riba and other young activists in an effort to revive the newspaper *La Renaixensa*, from which he participated in certain controversies surrounding the public and official use of the language, such as that arising from Guimerà's speech at l'Ateneu Barcelonès. Beginning in 1897, he linked himself more clearly to the efforts of Verdaguer i Callís and Prat de la Riba to favor the political, electoral, and possible aspect of Catalanism; so that year he entered as a writer for the weekly *La Veu de Catalonia* and, at the end of 1898, he participated outstandingly in the transformation of that weekly into a daily newspaper. In 1899, he joined the Centre Nacional Català, an immediate precedent of the Lliga Regionalista, the party for which Puig was chosen as an alderman at the Barcelona City Hall in 1901.

Puig's municipal task is notable in questions of urban planning organization and cultural drive in the field of museums, but it ended in 1905, the year in which the Lliga underwent an important defeat in the elections to the Spanish parliament. Two years later, Puig was chosen among the figures that Solidaritat Catalana presented to the elections for representatives to the Spanish parliament. In the absence of Cambó, injured in the assault at Hostafrancs, Puig i Cadafalch gave the regionalist speech in response to the programmatic declaration of the Spanish government for the Lliga. Despite this symbolic beginning, the truth is that Puig did not participate much in parliamentary life, certainly because he didn't believe in it—so his participation was limited to handling essentially cultural questions.

Que Josep Puig i Cadafalch hagi destacat de manera molt preeminent en facetes tan diverses com l'arquitectura, l'arqueologia, la política o la vida acadèmica s'explica indubtablement per l'excepcionalitat del personatge. Tanmateix, algunes de les decisions que prengué, com l'aposta a fons que féu per la política partidista, no s'entenen sense comprendre les característiques de l'entorn generacional i cultural de què formà part de manera activa i conscient. En efecte, Puig pertany a una generació que ha estat clau en la definició d'alguns dels trets de la societat catalana contemporània, una generació que, si seguíssim la formulació d'Ortega y Gasset podríem titllar de «decisiva», i que l'investigador Julián Marías ben segur li atribuiria el qualificatiu de generació «bretxa».¹ Ambdós adjectius són ben merescuts perquè l'entrada d'aquest

grup d'edat en l'escena pública forçà a mig termini una clara inflexió històrica, no tan sols en el camp del nacionalisme polític, sinó en el conjunt de la vida social i cultural de Catalunya. En aquest sentit, Josep Termes ens ha recordat recentment el risc de circumscriure l'anàlisi del catalanisme a la seva vessant estrictament política i d'oblidar, per tant, que en realitat fou un ampli moviment social i cultural que, en els darrers cent cinquanta anys, ha influenciat poderosament tots els aspectes de la vida catalana, des de la literatura fins a l'arquitectura.² I Puig i Cadafalch és un exemple perfecte, en tant que intel·lectual, artista i polític, de la complexitat d'aquest fenomen.

Puig pertany a aquella generació de 1901 de què parlava Jaume Vicens Vives, també qualificada de «generación finisecular» en paraules del desaparegut Vicente Cacho Viu.³ Però és que, a més, Puig té una clara consciència de formar-ne part, consciència que ell mateix explicita en diversos moments. El 1910, en el famós homenatge a Prat de la Riba amb motiu formalment de la segona edició de *La nacionalitat catalana*, Puig, referint-se a la petjada de llur pas pel Centre Escolar Catalanista, recordava emotivament que «dels homes de la meua generació que han encarnat l'actual moviment polític català allí ens coneguérem».⁴ Els homes de què parla Puig són un grup —per bé que no completament homogeni— format per individus nascuts a partir de 1866, quantitativament molt nombrosos en el conjunt del que anomenem *quadres del catalanisme* i que, com en el cas de Puig, accedeixen joves a la militància associativa. Formen un grup que té una adscripció social força clara: són futurs professionals titulats (enginyers, arquitectes, perits agrònoms, metges, notaris, pintors, músics, farmacèutics, advocats, etc.) que reforcen el pes cada cop més preminent de les capes mitjanes urbanes en la base associativa del catalanisme.⁵ Per citar-ne tan sols alguns dels noms més coneguts, podem esmentar Enric Prat de la Riba, Lluís Duran i Ventosa, Francesc Cambó, Jaume Novellas i de Molins, Pere Muntanya, Manuel Folguera i Duran, Ernest Moliné, Jaume Carner, Francesc Moragas, Cèsar Serra, Ramon Casas, Antoni Utrillo, Cosme Vidal, Jaume Brossa o Lluís Millet.

1. El referent a la teoria de les generacions d'Ortega i el desenvolupament del terme *generation gap* a Julián MARIAS, *Generaciones y constelaciones*, Madrid, Alianza, 1989.

2. Josep TERMES, *Història del catalanisme fins a 1923*, Barcelona, Pòrtic, 2001.

3. Jaume VICENS VIVES, *Industrials i polítics (segle XIX)*, Barcelona, Teide, 1983. La idea de «generación finisecular» i els seus protagonistes, es pot consultar en els treballs de Vicente CACHO, *Revisión de Eugenio d'Ors*, Barcelona, Quaderns Crema i Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1997; *Repensar el 98*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998; *El nacionalismo catalán como factor de modernización*, Barcelona, Quaderns Crema i Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1998.

4. La ressenya completa de l'homenatge i de totes les intervencions a l'edició de *La Veu de Catalunya* (24 desembre 1910).

5. El detall de la dinàmica generacional i de l'adscripció professional, l'he treballat conjuntament amb en Jordi LLORENS a l'estudi introductor de l'obra, *Els quadres del primer catalanisme (1882-1900)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

Josep Puig i Cadafalch, nat a Mataró el 1867, fill d'un fabricant de tul i randes, cursà l'ensenyament primari i el batxillerat al Col·legi Santa Anna. La tardor de 1883 es trasllada a Barcelona per ingressar a l'Escola Provincial d'Arquitectura, estudis que simultanieja amb els cursos de la llicenciatura en ciències fisicomatemàtiques de la Universitat de Barcelona, i amb els de l'Acadèmia de Belles Arts, on s'inscriu la tardor de l'any següent. Enric Jardí, en la reeixida i encara ben útil biografia que féu de Puig, fa notar que en aquells anys d'adolescència un dels seus guies pel que fa a lectures i orientacions culturals i en el camí que el menaria després al catalanisme, fou el jurista i poeta mataroní Terenci Thos i Codina (1841-1903), catedràtic de l'Escola d'Enginyers Industrials de Barcelona, que anys després participaria a diverses assemblees de la Unió Catalanista. Pel que sembla, a l'Escola d'Arquitectura, Puig de seguida va rebre la consideració del seu director, Elies Rogent, que en aquells anys estava restaurant el monestir de Ripoll, i esdevé un dels alumnes predilectes d'un altre arquitecte de renom, Lluís Domènech i Montaner, figura igualment destacada en l'organització política del catalanisme a les acaballes del segle.⁶

Com és sabut, després de l'important ressò públic assolit amb el *Memorial de Greuges* (1885), el catalanisme havia començat a organitzar-se de forma més cohesionada i amb un sentit més polític en el marc del refundat Centre Català (que Valentí Almirall havia creat el 1883). El Centre va aplegar de manera conjuntural gent molt diversa, des d'exrepublicans federals amb clares connexions amb la maçoneria fins a monàrquics provinents del canovisme, passant pel grup de *La Renaixensa*, que com és sabut rebutjaven qualsevol participació en política espanyola.⁷ Per la seva banda, Puig, tocat de ben jove per aquell postromanticisme patriòtic i literari tan característic de la seva generació, no va dubtar a prendre part en l'entitat estudiantil del moviment, el Centre Escolar Catalanista, on ingressaria poc després de fundar-se, el 1886. La militància al CEC reforçava els vincles d'amistat i camaraderia d'uns joves que, com fa notar el mateix Puig procedien en molts casos de fora de Barcelona, i que havien crescut en un ambient d'exaltació per la cultura renaixentista, de veneració cap a literatura i les arts, la història baixmedieval de Catalunya, i les troballes arqueològiques, que componien versos, participaven en certàmens literaris i els entusiasmaava emprendre excursions amb afany científic.

El 1887 es produeix la primera escissió del catalanisme unitari que, com dèiem, d'ençà del 1885, havia passat a aplegar-se entorn del Centre Català. En la polèmica que duu a la ruptura, els universitaris del CEC hi van tenir un paper destacat (en ser acusats per Almirall, recordem-ho, d'alimentar tendències «separatistes» i «retrogrades»). Els joves van arregar-se ràpidament del costat de la nova Lliga de Catalunya, fins al punt que s'instal·laren en un dels espais

6. Enric JARDÍ, *Puig i Cadafalch: Arquitecte, polític i historiador de l'art*, Mataró, Caixa d'Estalvis Laietana, 1975, p. 13-19.

7. La política catalanista al voltant del *Memorial de Greuges* i la refundació del Centre Català entre 1885 i 1887, l'he explicat a la meua tesi doctoral, *Narcís Verdagué i Callís (1882-1918) i el catalanisme possibilista*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

de la seva seu al carrer de Fontanella i passaren a gaudir, a la pràctica, dels mateixos drets que els socis «grans». Aquest pas, però, també obrí una crisi a l'interior del CEC, que patí una petita escissió dels elements almirallians que no estaven d'acord amb el criteri majoritari de separar-se del Centre Català. Els escindits, entorn d'un 32 % dels quadres del CEC, passaren a crear el Centre Escolar Català, entitat efímera que, tanmateix, encara fou a temps per recollir la militància d'un personatge tan singular com era Pere Coromines. Pel que fa al Centre Escolar Catalanista, sota la presidència de Narcís Verdaguer i Callís l'entitat sortí reforçada de la crisi i al final de 1887 van ingressar-hi nous socis, fent-ho plegats els llavors estudiants de dret Enric Prat de la Riba, Joan Rovira i Agelet, Joan Garriga i Massó, i Francesc Moragas i Barret.

En aquest context de renovació, Puig i Cadafalch, que fins llavors no havia tingut un paper apreciable en el catalanisme, segurament perquè estava més ocupat en compaginar amb èxit els seus diversos estudis, començà a implicar-se de manera més visible en la vida del centre. El curs 1887-1888 assumeix la presidència de la secció Escoles Especials, una de les quatre seccions, al costat de Dret i Filosofia i Lletres, Medicina, i Ciències i Farmàcia, en què s'organitzava el CEC i mitjançant les quals l'entitat reforçava el seu paper com a escola de formació dels futurs dirigents del catalanisme i la vocació de ser ben aviat, com ha escrit Jordi Llorens, l'elit del país.⁸ A la sessió inaugural del curs de la referida secció, Puig pronuncia un suggeridor i documentat discurs titulat «Fonts de l'arquitectura romànica a Catalunya» que, en paraules d'Enric Jardí, avança quina havia de ser la matèria de la seva especial dedicació arqueològica: l'interès per l'estil sorgit a la baixa edat mitjana, que per a Puig reflectia millor que cap altre la particular «ànima catalana».⁹

El curs següent, 1889-1890, just després de la reeixida campanya que el catalanisme havia dut en contra del projecte uniformista de Codi Civil, Puig és elegit al capdavant del CEC. L'entitat viu un moment d'autèntica plenitud, després de l'agitació universitària i al carrer que el CEC en bona part havia protagonitzat, mobilització que li havia permès augmentar la militància fins a situar-se prop dels dos-cents socis, un nombre que no és tan reduït com pot semblar inicialment si tenim en compte que, d'estudiants universitaris, a l'època n'hi havia poc més de dos mil, a Barcelona. A la sessió que inaugura el nou curs universitari, Puig pronuncia un discurs presidencial especialment remarcable, allunyat del to reiteratiu de format carrincló i joc-floralesc que, majoritàriament, caracteritzava les intervencions públiques dels joves escolars. Puig, en canvi, i de la mateixa manera que ho faria Prat de la Riba el curs següent, desenvolupa un conjunt d'idees de base positivista segons les quals el regionalisme era l'aplicació del mètode experimental als fenòmens socials, és a dir, el reconeixement de la diversitat i la singularitat, en contra de les abstraccions i les teories. Per a Puig el regionalisme reivindica la família i la corporació, les agrupacions naturals dintre de l'Estat, i s'alça contra l'individualisme revolucionari,

8. Jordi LLORENS, *La Lliga de Catalunya i el Centre Escolar Catalanista: Dues associacions del primer catalanisme polític*, Barcelona, Dalmau Editor, 1996.

9. Enric JARDÍ, *Puig i Cadafalch...*, 1975, p. 14.

tot reclamant el dret històric enfront de tota mena de codis inspirats en el «filosofisme apriorista», doctrinari.¹⁰

Arribats a aquests punts, i obeint a l'esperit d'aquestes jornades, que no és tant el de refer en un sentit estricte la biografia de Puig i Cadafalch com el d'assenyalar les grans qüestions del seu context històric i de la seva generació, cal interpretar el sentit i l'abast de la reivindicació corporativa i d'un to, a vegades explícit i d'altres subjacent, d'antiparlamentarisme. En aquest sentit, podem avançar ara altres manifestacions de Puig, com quan el 1906, a les envistes de la formació del moviment solidari, en una entrevista al madrileny *ABC* firmada per Azorín, i reproduïda dies més tard per *La Veu de Catalunya*, Puig reconeixia amb un gran pessimisme: «Yo no tengo fe en el Parlamento, me parece por lo que yo leo en los periódicos que allí hay unos señores que dicen muchas cosas...brillantes...huecas, y que no hacen nada después. Yo no creo en lo que se puede hacer en el Congreso, pero, en fin, me parece que nosotros ahora no tenemos más remedio que enviar, allí, una representación verdadera de Cataluña». Per entendre el significat i l'abast precís d'aquestes posicions de crítica al parlamentarisme i, pel biaix, de legitimitació de la representació corporativa, plantejaments ideològics que estaven molt arrelats en el pensament i en la mentalitat del primer catalanisme polític, des de Prat de la Riba fins a Valentí Almirall, i que han estat objecte d'una llarga controvèrsia historiogràfica, és imprescindible no oblidar el marc de la crisi de fi de segle del liberalisme a Europa, i seguidament saber apreciar quina fou l'evolució ideològica que sobre aquests mateixos temes féu el catalanisme possibilista i conservador al qual, òbviament, s'adscriu de ple Puig i Cadafalch. En aquest sentit, com ha posat de manifest Albert Balcells, no podem oblidar que la presa de consciència a les acaballes del dinou respecte del divorci entre la societat civil i el personal polític no fa altra cosa que encetar la difícil transició vers la democràcia i la política de masses, i que, enfront d'aquesta conjuntura de crisi, el sostre de sortides possibles és divers. En la proposta corporativa, com ha indicat Isidre Molas, hi havia també la idea de la descentralització professional, la qual té poc a veure amb una reivindicació gremial de rerefons medieval. Amb l'enfortiment que el catalanisme propugnava de certs organismes professionals intermedis, organitzats a partir de la defensa d'interessos concrets i específics, es buscava equilibrar i moderar el sistema polític unitari i piramidal dels partits polítics.¹¹ Així, doncs, la proposta corporativa, compartida en el cas espanyol tant per catalanistes com per regeneracionistes castellans, no significava anular el principi de sobirania popular ni conduïa automàticament a propostes de tipus antidemocràtic o prefeixista.¹²

10. Josep PUIG I CADAFALCH, *Discurs del president del Centre Escolar Catalanista de Barcelona Don [...] llegit en la sessió inaugural del curs de 1889 a 1890*, Barcelona, Estampa de la Casa Provincial de Caritat, 1891.

11. Isidre MOLAS, *Les Bases de Manresa i el catalanisme polític*, conferència pronunciada a l'Ateneu Barcelonès (18 d'octubre de 1991), text inèdit.

12. Albert BALCELLS, «Evolució del pensament polític de Prat de la Riba», a Enric PRAT DE LA RIBA, *Obra completa*, vol. I: 1887-1898, Barcelona, IEC i Proa, 1998, p. 44-48.

En realitat, la proposta corporativa, la invocació al sufragi orgànic i la desqualificació recurrent del parlamentarisme constituïen més una crítica al falsejament del vot, al relleu pactat dels dos partits alternants de la Restauració i a l'esterilitat que sovint acompanya els debats parlamentaris, que una alternativa real a l'encara naixent democràcia liberal. I la prova de tot això és que el sector catalanista que ideològicament podríem qualificar de socialment més conservador és qui, des del primer moment, opta clarament pel possibilisme polític. No endebades algú tan representatiu d'aquest sector com Verdaguer i Callís intenta, en una data primerenca com 1891, que es presentin candidatures catalanistes a les eleccions generals i municipals que s'havien de celebrar amb la nova llei de sufragi universal. I en aquest intent d'operació electoral, finalment no reeixit per l'oposició a la participació de la Lliga de Catalunya, rep el suport entusiàstic dels joves del Centre Escolar Catalanista amb Prat de la Riba al capdavant. A partir de 1901, l'al·lusió a la representació corporativa i al sufragi orgànic perd progressivament importància en els discursos i els textos dels catalanistes. Així, en el programa del Tívoli, el de la Solidaritat Catalana (1909), la referència a la representació corporativa ja no hi figura, i no tan sols per qüestions d'ordre electoral, sinó perquè el catalanisme s'ha transformat en un moviment de masses que pot guanyar eleccions i ocupar càrrecs públics. Després del fracàs del projecte d'Antoni Maura de reforma de l'administració local, la proposta de representació corporativa és arraconada definitivament. Com ha escrit A. Balcells, «començaven a esvair-se les darreres restriccions mentals envers la democràcia parlamentària tot i que episodis com la Setmana Tràgica de 1909 indicaven que la manca de cohesió era un obstacle difícil de superar».¹³ En relació amb la qüestió social, apuntem que la tímida estratègia d'intervenció noucentista en aquest camp no farà més que confirmar la inviabilitat de l'ideal antiestatista que havia impregnat els orígens del pensament social i econòmic del catalanisme, i, consegüentment, l'acceptació que l'Estat havia d'intervenir-hi amb mesures d'arbitratge i una legislació social general.

Reprement el fil biogràfic, cal destacar que Puig duu una militància associativa en el camp catalanista molt activa als anys noranta, una dècada que s'inicia en el terreny més personal amb l'assoliment del títol d'arquitecte, el 1891, i el seu matrimoni l'any següent amb Dolors Macià i Monserdà, filla de la propagandista i escriptora catòlica de novel·les socials Dolors Monserdà, molt ben relacionada amb el nucli vigatà del catalanisme. En el camp professional és interessant de fer notar, com explica Josep Miracle, que en finir els estudis Puig organitzà amb Pompeu Fabra una escola preparatòria per a l'ingrés de les escoles d'Enginyeria i Arquitectura. Aquesta dada podria indicar-nos que aquests joves llicenciats tenien certs dubtes sobre el seu futur professional o, si més no, la sospita que l'èxit no els arribaria immediatament. Aquests temors, ràpidament esvaïts en el cas de Puig, devien ser comuns a la seva generació i s'entrelliguen amb l'incipient discurs periodístic a l'època entorn de la proletarització del treball intel·lectual. Aquestes pors de final de segle, que en països com França tenien encara més predicament, reflectei-

13. Albert BALCELLS, «Evolució del pensament polític de Prat de la Riba», a Enric PRAT DE LA RIBA, *Obra completa*, vol. I: 1887-1898, 1998, p. 49.

xen el creixement i la transformació de les professions liberals en el marc d'un capitalisme en transformació.¹⁴ Pel que fa a Catalunya, no serà de més recordar que, pocs anys més tard, la recerca d'una professionalització per part de molts intel·lectuals n'explicaria la ràpida adscripció al programa noucentista i l'acostament a la Lliga Regionalista.

En el camp de l'associacionisme catòlic, trobem que Puig figura a l'Acadèmia Catalana de la Congregació, creada el 1891, dirigida per Josep Torras i Bages, i pensada com una eina per a la catalanització dels jesuïtes i de l'església a Catalunya. L'entitat atrau ràpidament un bon nombre de joves professionals, entre els quals trobem Francesc Albó, Josep Falp i Plana, Josep Maria López-Picó, Josep Carner, Joan Vallès i Pujals, Jaume Bofill i Matas, etc. En sessions particulars els membres estudien la llengua i la història de Catalunya i fan dissertacions sobre aquests temes. Puig hi pronuncia dues conferències: *Extensió geogràfica de la llengua catalana i segle d'or de la seva literatura* i *Dues maneres de governar als pobles: a priori i a posteriori*.¹⁵ Pel que fa al catalanisme més explícitament polític, Puig participa com a delegat per Mataró a l'Assemblea de Manresa, el 1892, defensant la ponència núm. 15 del text definitiu en relació a l'organització dels plans d'estudi i la necessitat d'organitzar els ensenyaments en carreres especialitzades a fi d'evitar formacions enciclopèdiques i generalistes. L'any següent assisteix també a la segona assemblea de la Unió Catalanista, celebrada a Reus, aquest cop per debatre l'*Organisació y medis pera portar á la práctica les Bases de Manresa*, i que a la pràctica reflecteix la polèmica que des del 1891 s'havia produït entre els portaveus catalanistes, principalment entre *La Veu de Catalunya* i *La Renaixensa*, sobre la participació o la inhibició electoral del catalanisme. A Reus, les tesis aprovades donaren suport a la línia diguem-ne política, per bé que de poc serví perquè fins a 1898 amb la candidatura de Joan Josep Permanyer la Unió Catalanista mantingué la seva actitud contrària a concórrer-hi.

El 1893 és un any també important en la construcció de la simbologia catalanista: s'inauguren solemnement les obres de restauració del monestir de Ripoll, impulsades pel bisbe Morgades el 1886. Puig no tan sols assisteix a la festa sinó que és el principal responsable del disseny d'una bandera votiva de grans dimensions, per encàrrec de l'associació artisticoarqueològica de Mataró, i, posteriorment, projecta una làpida en commemoració de les festes. Aquell mateix any Puig també ocupa el càrrec de secretari dels Jocs Florals, presidits pel bisbe Morgades, el qual ha d'entomar l'empipament del capità general de Catalunya Arsenio Martínez Campos molest pels visques a Galícia i a Catalunya que suscitaren el discurs del mantenidor Alfredo Brañas. L'admiració de Puig i Cadafalch per la personalitat i l'obra restauradora del doctor Morgades és ben palesa, com ho reflecteix l'extens discurs necrològic que li dedicà a la seva mort, el 1901.¹⁶

14. En el camp de l'advocacia, el testimoni dels canvis en la professió l'aporta Amadeu HURTADO, *Quaranta anys d'advocat. Història del meu temps 1894-1930*, Barcelona, Ariel, 1969, p. 16-20.

15. Jordi CASASSAS, *Jaume Bofill i Mates (1878-1933)*, Barcelona, Curial, 1980, p. 56-57.

16. Pel que fa a l'obra dels Jocs Florals, Puig ja hi havia «tirat» en anys anteriors dos escrits arqueològics: el 1888 (que són els famosos Jocs de la Reina Regent com reina de la festa i Menéndez Pelayo com a mantenidor) i el 1889 (que els presidí Àngel Guimerà). En ambdues ocasions els treballs foren premiats per l'Associació Catalana d'Excursions Científiques. Citat per Enric JARDI, *Puig i Cadafalch...*, 1975, p. 16-18.

En el camp associatiu catalanista, Puig entra el 1893 a ocupar successivament diferents càrrecs en la comissió de literatura i belles arts de la Lliga de Catalunya, el primer curs com a secretari, el següent com a vocal i, finalment, el curs 1895-1896 com a vicepresident. Són uns anys, els centrals de la dècada dels noranta, en què el sector jove entra a formar part de la direcció de la Lliga de Catalunya, tot i predominar-hi actituds poc intervencionistes en el camp electoral. L'entrada en escena dels joves universitaris es fa visible diàfanament a partir de 1895 per fets diversos. En primer lloc, s'inicia l'assalt a les corporacions ciutadanes, com l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació i l'Ateneu Barcelonès. En segon lloc, es produeix la revifalla del diari *La Renaixensa* gràcies a l'acord a què arriben els joves Prat de la Riba, Puig i Cadafalch, Antoni Maria Gallissà i Ernest Moliné amb l'editor i impulsor del diari, Pere Aldavert, per renovar la publicació. I, finalment, es fa palès el lideratge generacional en la figura de Prat de la Riba, que en els primers mesos de 1897 assoleix un notable protagonisme al voltant del *Missatge a S. M. Jordi I, Rei dels Hel·lens* i, a finals d'aquell any, pronuncia la conferència titulada *El fet de la nacionalitat catalana*, on anuncia que calia tancar l'etapa dels debats doctrinals per obrir la de les realitzacions pràctiques i polítiques.

Puig i Cadafalch participa d'aquest moment de mobilització generacional. De la mà de Prat de la Riba entra com a col·laborador habitual de *La Renaixensa* i és un dels conferenciants de la tanda de dissertacions que Prat, com a secretari, impulsa a l'Ateneu Barcelonès el curs 1896-1897, i amb les que es rebla el clau de la catalanització, i en el catalanisme, de l'entitat. Aquesta és la segona vegada que Puig intervé des de la tribuna de l'Ateneu sobre temes arquitectònics, qüestions que li permeten, a partir del paper definitori que atribuïa als estils artístics, singularitzar nacionalment Catalunya en el context de les altres cultures peninsulars. Tanmateix, l'esmentada catalanització de l'Ateneu havia suscitat una certa oposició a dins i fora de la casa. El 1895 el discurs en català d'en Guimerà fou controvertit i Puig participà a la polèmica amb un parell d'articles a *La Renaixensa* d'un to contundent i alhora sarcàstic.¹⁷ El 1897, el manifest signat per alguns socis de l'Ateneu és desqualificat per Puig des de les planes del setmanari *La Veu de Catalunya* en un article on fonamentalment centrava la seva crítica en l'industrial egoista que es ven, escriu, «la llengua i l'art i el dret i la civilització tota per a un *margen protector*», «ateneistes que demanen ciència, art i literatura sense color, com el burgès de la Ciutat nova demana coses sense estil, coses que no comprometin».¹⁸

Malgrat l'estratègia inicial de Prat de la Riba i els esforços de Puig i Cadafalch per «remuntar i rejuvenir» *La Renaixensa*, la col·laboració d'aquests amb els Guimerà i Aldavert fracassà sense solució de continuïtat, atesa la incompatibilitat d'estratègies i de caràcters. El possibilisme i el pactisme dels primers xocava frontalment amb el caràcter «separat» i «reconsagrat» dels

17. Josep PUIG I CADAVALCH, «La qüestió del castellà», *La Renaixensa* (5 desembre 1895) i «Els administratius castellanistes», *La Renaixensa* (22 desembre 1895).

18. Puig atribuïa l'autoria del text a l'escriptor i republicà possibilista Josep Roca i Roca. Josep PUIG I CADAVALCH, «Los ateneistas», *La Veu de Catalunya* (16 maig 1897).

segons.¹⁹ La constatació d'aquestes divergències insalvables duu a la nova generació a refugiar-se en el setmanari *La Veu de Catalunya* que dirigeix Verdaguer i Callís, protagonista destacat de la campanya contra el Codi Civil i figura referent per aquells que volien un tomb polític per al moviment. L'entrada de nous i més joves col·laboradors permet a Verdaguer renovar una publicació que semblava haver perdut pistonada i que a estones s'inclinava excessivament del cantó literari. 1897 és un any en què destaquen les col·laboracions de Puig al referit setmanari (on ja el 1891 havia publicat l'article «El regionalisme artístic»), amb temes diversos com la insurrecció de Cuba i les Filipines, la crítica al *fabricantisme*, la polèmica de l'Ateneu o la defensa de Prat de Riba processat, juntament amb Pere Aldavert, per un article a *La Renaixensa* on responia les crítiques de la premsa madrilenya al famós missatge de la Unió Catalanista per la qüestió de Creta.

Com ha explicat Jordi Llorens, el debat intern que s'obrí després del fracàs de la candidatura de Joan Josep Permanyer pel districte de Vilafranca, el març de 1898, marcà un punt d'inflexió a l'hora d'entendre la crisi de la Unió Catalanista que culminaria uns quants mesos més tard en la seva escissió.²⁰ Mentre que el sector inhibicionista, encapçalat pel diari *La Renaixensa*, trobà en aquesta derrota un nou motiu per a retreure el catalanisme de qualsevol temptativa electoral, en canvi, els possibilistes del setmanari *La Veu* opinaren que calia extreure lliçons concretes dels errors comesos per a preparar millor futures campanyes. Però al cap de poc mesos la crisi a l'interior de la Unió Catalanista es precipità quan s'estengué el rumor d'una entesa ferma entre el general Camilo García de Polavieja, que prometia un programa regeneracionista i l'atorgament a Catalunya d'una autonomia administrativa, i algunes figures del catalanisme: Domènech i Montaner (llavors president de l'Ateneu Barcelonès), Antoni Gallissà (president de la Unió Catalanista), Prat de Riba i Jaume Carner (membres tots dos de la junta permanent de la Unió Catalanista). La tensió entre intransigents i evolucionistes es traslladà a la Unió Catalanista, crisi que, després de diverses reunions internes, es resolgué amb la dimissió de la junta permanent en imposar-se les tesis en contra de qualsevol possibilitat intervencionista en el govern de l'Estat i a favor del caràcter indivís del programa catalanista de les Bases de Manresa.

Enmig d'aquestes controvèrsies, el sector possibilista havia anat constatant la inferioritat de mitjans per a defensar les seves tesis en no poder comptar amb un portaveu de premsa diària. De fet, en anys anteriors, els joves dirigits per Prat de la Riba havien volgut aconseguir el control de *La Renaixensa*. Fallits aquests intents, ara s'apressaren a dur a terme un projecte de reconversió del setmanari *La Veu* en diari en què, tot sembla indicar, Prat de la Riba, Puig i Cadafalch, Duran i Ventosa, Joaquim Cabot i Rovira, Verdaguer i Callís, Pere Muntanyola i Francesc

19. Josep TERMES, «Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), entre l'arquitectura i la política», a *Josep Puig i Cadafalch, l'arquitectura entre la casa i la ciutat*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1989, p. 91.

20. Jordi LLORENS, *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 363-364.

Cambó havien anat treballant com a mínim des de la tardor de 1898. La nova *Veü* aparegué l'1 de gener de l'any següent, sense que al darrere hi hagués una operació financera d'industrials polaviegistes, com erròniament en el seu moment va testimoniar un ressentit Josep Pella i Forgas a *La crisi del catalanisme* (1905), afirmació que, a partir de la dècada dels seixanta, ha servit indirectament per alimentar una certa polèmica historiogràfica entorn de la participació de la burgesia en la posada en marxa del nacionalisme polític català.²¹ En qualsevol cas, Puig és un dels socis fundadors de la societat editora, n'és accionista, i té un paper rellevant en la preparació, execució i millora del nou diari, com després testimoniarà el mateix Prat de la Riba.²² En els primers mesos la seva col·laboració periodística és molt assídua, amb articles que, com escriu Enric Jardí, «de vegades tenen un to sarcàstic si comenta manifestacions d'encimbellats personatges de l'administració espanyola o en el periodisme madrileny i, en altres, és contundent, si tracta de concretar les aspiracions catalanistes». Per a Cambó «eren els més vius i més agressius, eren els que obtenien èxit major».²³

Durant la tardor de 1899, amb l'episodi conegut com el Tancament de Caixes, la negativa dels comerciants barcelonins a pagar l'augment dels impostos directes de la reforma tributària introduïda pel ministre d'Hisenda Raimundo Fernández Villaverde, l'ambient de crisi i de desconfiança envers l'Estat espanyol s'agreujà notablement a Catalunya. Puig i Cadafalch publica en aquells mesos una sèrie d'articles en què comenta la seva desconfiança davant el nou govern pretesament regeneracionista format per Francisco Silvela, el general Polavieja i el català Manuel Duran i Bas,²⁴ i alerta de les dificultats de ser català dins de l'Estat espanyol, com ho havien posat de manifest les simpaties profranceses a Barcelona l'estiu d'aquell any. En aquest sentit cal fer notar que el ventall de sortides possibles a la crisi del sistema polític de la Restauració no s'esgotava amb el regeneracionisme catalanista. El trencament de l'Estat espanyol, bé per a constituir noves unitats polítiques o en benefici directe d'altres països veïns (l'annexió de Catalunya a França), esdevé un argument que en aquells mesos circula amb un cert pes entre l'opinió pública catalana.²⁵ Així, per exemple, algú tan poc donat a atiar foc d'encenalls com el jurista conservador Manuel Duran i Bas s'hi refereix amb un to greu d'alarma en el seu famós epistolari polític en diverses lletres adreçades al cap del Govern Francisco Silvela.²⁶ I Puig i Ca-

21. He treballat la transformació de *La Veü de Catalunya* en diari dins de la meua tesi doctoral, *Narcís Verdaguer...*, 1998, p. 392-399.

22. Enric PRAT DE LA RIBA, «Puig y Cadafalch», *La Veü de Catalunya* (8 setembre 1905).

23. Enric JARDÍ, *Puig i Cadafalch...*, 1975, p. 46-47.

24. La crítica a Silvela i a la possibilitat d'un regeneracionisme des dels vells partits espanyols de la Restauració, en els articles de Josep PUIG I CADAVALCH a *La Veü de Catalunya*: «Los regeneradors administratius» (5 gener 1899), «A n'en Silvela» (18 gener 1899) i «Nosaltres» (28 gener 1899).

25. He tractat alguns aspectes d'aquesta qüestió dins del llibre *El catalanisme conservador davant l'afer Dreyfus, 1894-1906*, Barcelona, Curial, 1994, p. 112-120.

26. Borja de RIQUER I PERMANYER, *Epistolari polític de Manuel Duran i Bas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, p. 125-126.

dafalch torna a referir-s'hi significativament en un article titulat «Als governants d'Espanya» (26 d'octubre de 1899), on adverteix: «Recordi el govern les manifestacions francesistes d'ara fa poc; recordi les insinuacions de la premsa europea en l'acabament de la guerra amb els Estats Units. Nosaltres hem donat el crit d'alerta, nosaltres el repetim. Avui és possible deturar l'onada que creix, demà no.»

L'aparició del nou diari *La Veu de Catalunya* significà a curt termini un pas important cap a l'escissió de la Unió Catalanista. Segurament, tant Puig com Prat i molts altres ja s'havien donat de baixa de la Lliga de Catalunya. L'agost de 1899, el sector evolutiu i polític va constituir el Centre Nacional Català, sota la presidència de Narcís Verdager i Callís, personalitat important d'aquest grup que encara confiava en poder mantenir una certa unitat d'acció de tots els catalanistes. Del Centre Nacional Català, cal subratllar que hi convergiren grups i personalitats força heterogènies, que al cap d'uns anys acabarien enfrontant-se en el si de la Lliga Regionalista. A grans trets, al CNC, s'hi apleguen dos grups que pertanyen a la mateixa generació, nascuts entorn de la dècada dels setanta, però l'un és de filiació liberalconservadora i l'altre liberalrepublicana. Del primer ja n'hem parlat, són els del Centre Escolar Catalanista, i pel que fa al segon podem identificar-lo ràpidament com el de la penya de l'Ateneu (els Jaume Carner, Ildefons Sunyol, Joaquim Lluhí i Rissac, Santiago Guvern, Joaquim Casas i Carbó). A banda d'aquests dos grups, al CNC també hi convergeixen personalitats de més edat, com Domènec i Montaner o Josep Pella i Forgas. Al llarg de 1900 la nova entitat va proposar-se capitalitzar la lluita dels darrers mesos i, per tant, tenia una clara voluntat de direcció política en un sentit reformista. Pretenia ser una mica el pal de paller on convergissin des dels més convençuts catalanistes fins a aquells que s'havien anat acostant al regionalisme davant la ineficient acció de l'Estat a Catalunya.

Com és ben sabut, l'abril de 1901, el CNC es fusiona amb el grup expolaviejista Unió Regionalista i junts constituïren la Lliga Regionalista, que passaria a presidir l'home segurament de més prestigi públic del tombant de segle català, el doctor Bartomeu Robert. L'èxit de la nova formació en les eleccions generals de maig d'aquell any a Barcelona (la victòria de la candidatura dels «quatre presidents») va significar, com sovint s'ha escrit, l'inici d'un nou cicle polític, d'un llarg i lent procés cap a l'autenticació de la vida democràtica en el camí cap a una societat de masses. El paper de Puig en aquesta primera contesa electoral i en les següents va ser exaltat anys després pel mateix Prat de la Riba: Puig fou el planificador tècnic de la lluita en les taules electorals i de la mobilització dels votants regionalistes, «des del telèfon de la Lliga, amb els plànols electorals de la ciutat al davant, ell va mobilitzar a llavors, ell ha mobilitzat en les eleccions successives, el nostre exèrcit electoral».²⁷

El novembre d'aquell mateix any, se celebraren les eleccions municipals i el resultat, a Barcelona, permeté a la Lliga col·locar-hi fins a onze regidors, el mateix nombre que obtenien els republicans radicals d'Alejandro Lerroux. El partit al govern, el liberal *fusionista*, tan sols s'al-

27. Enric PRAT DE LA RIBA, «Puig y Cadafalch», *La Veu de Catalunya* (8 setembre 1905).

çava amb la victòria de quatre candidats, per bé que en ser tan sols parcial la renovació de l'Ajuntament, les restes dels partits dinàstics encara sumaven quinze regidors. Puig va sortir escollit en companyia de Cambó pel districte sisè, l'esquerra de l'Eixample. La derrota del caciquisme obria ara la possibilitat de continuar l'efímera obra de sanejament que tant de prestigi havia donat al doctor Robert: moralitat pública, lluita contra la corrupció i gestió professional i tècnica del govern local. Puig des de *La Veu de Catalunya* concretava en un sentit programàtic aquestes tres idees en el camp de la cultura i l'ensenyament en un article titulat «L'autonomia a l'Ajuntament» (1 de gener de 1902), que formava part d'un número dedicat gairebé en exclusiva a explicar les tasques a realitzar. Puig reclamava el principi de l'autonomia dels serveis i que, igual que succeïa als EUA o a Anglaterra, s'encarregui «de cada cosa qui hi entengui, amb llibertat d'acció, amb diners propis, sense l'expedient i la intervenció desorbitades de l'administració a la francesa que patim». Puig propugnava, doncs, la creació de noves institucions que «fessin Museus, que muntessin l'Ensenyança i la Beneficiència, que emprenguessin la Reforma i el Sanejament».

Tanmateix, la reorganització dels serveis municipals no va ser una tasca fàcil. Primer, per l'enorme intervencionisme estatal. Segon, per la lentitud burocràtica, el desordre en el personal municipal i la quantitat enorme d'expedients administratius a resoldre. I, tercer, per la designació, per reial ordre, de l'alcalde i dels tinents d'alcalde d'elements del partit liberal. A més, després d'una primera entesa entre catalanistes i republicans, aquests s'oposaren a alguns dels punts de gran importància del programa regionalista: l'arrendament dels consums, la unificació del deute municipal i la catalanització de les escoles municipals i de la vida interna del Consistori. En qüestions com la portada d'aigües i l'enllumenat públic a gas, l'opció de la Lliga a favor de la municipalització d'aquests serveis va haver d'enfrontar-se a dures oposicions de les empreses que en tenien el monopoli: Dos Rius i Strache. Enfront de certes difamacions polítiques i periodístiques, Puig escriu un dur article en defensa de l'actuació de la Lliga i a favor de la qualitat i l'abaratiment dels serveis, on afirma:

Els dos problemes tenen una certa semblança; els dos son avui resolts imperfectament per empreses particulars; els dos són objecte d'un monopoli sense competència i per a empreses estrangeres que es valen d'aquest monopoli encarint el seu producte d'ús de tothom. [...] Nosaltres som contraris al monopoli de les actuals empreses del gas, i per això proposarem i votarem la municipalització d'aquests servei, com som contraris del monopoli de les aigües per la companyia de Dos Rius. I per això defensarem i votarem una portada d'aigües a Barcelona.²⁸

Malgrat els obstacles i les picabaralles polítiques, Puig i Cadafalch feia un primer balanç favorable al cap d'un any i mig d'haver pres possessió del càrrec i, malgrat els aspectes no assolits, es mostrava segur en el sentit que la presència dels catalanistes constituïa un fet molt positiu.

28. Josep PUIG I CADAFALCH, «La difamació contra'ls regidors catalanistes», *La Veu de Catalunya* (18 maig 1903).

Hem organitzat els serveis d'estadística, desconegut abans i hem impedit el nomenament d'amics; hem fet difícils aquells negocis d'abans, que es llegeixen entre ratlles dels vells expedients [...]. La nostra obra no ha estat sols de reorganització d'oficines; algunes coses hem pogut fer d'obra positiva, com la urbanització de la plaça Catalunya, com les clavegueres de l'Eixample, com el projecte d'enllaç dels pobles agregats amb Barcelona, y la realització d'aquest enllaç comença. En el temps que el catalanisme és a l'Ajuntament s'ha estudiat el projecte de més de 35 km de claveguera i que s'hi ha enviat a Madrid per a treure'ls a subhasta, i allí el govern va deturar-los [...]. I abans del juliol se n'hauran aprovat una quarantena de Km més, que completaran les clavegueres avui factibles de la ciutat nova. Per a l'enllaç dels pobles agregats amb Barcelona, s'ha projectat l'adoquinat de les vies que els uneixen, com la dels passos laterals de la Gran Via i del Passeig de Gràcia, que lligaran Gràcia, Sants i Sant Martí a Barcelona, lliurant el tràfic de les horribles carreteres que l'Estat no conserva; hem fet el possible per allargar la Diagonal cap a les Corts i cap a Sant Martí, i ho hem lograt en part».²⁹

Respecte d'aquest darrer punt, la connexió de la xarxa viària barcelonina amb la dels municipis recentment incorporats, la intervenció de Puig fou molt destacable. L'anomenat «pla d'enllaços» va permetre als homes de la seva generació refer en part el vell projecte de Cerdà que consideraven excessivament uniformista i mancat d'elements referencials i monumentals. Puig formà part, al costat del republicà Juli Marial i del també regionalista Francesc Cambó, de la ponència que veié els treballs presentats al concurs internacional convocat per l'Ajuntament de Barcelona, el 1903, i que l'agost de 1905 declarà guanyador el projecte del llenguadocià Léon Jaussely, no sense abans fer algunes recomanacions per a la redacció de la proposta definitiva. Finalment, si com hem vist en les qüestions del sanejament i de la política d'enllaços l'actuació de Puig fou altament decisiva, en un altre aspecte on també ho fou va ser en la creació de la Junta Autònoma de Museus (1902), institució que farà una feina importantíssima en els anys següents en la definició de la política museística a la ciutat.

El càrrec de regidor finia el 31 de desembre de 1905, i la Lliga s'apressà a incloure el seu nom, com també el de Cambó, en la candidatura barcelonina per a les eleccions a Corts de setembre d'aquell any, al costat d'Ignasi Girona, Frederic Rahola i Pella i Forgas. La victòria electoral, però, se l'endugueren els republicans radicals de Lerroux i la Lliga només reeixí a fer sortir per les minories dos noms: Girona i Rahola. El fracàs electoral era en bona part conseqüència de la greu crisi interna que el partit havia patit mesos enrere amb l'escissió dels sectors republicans liberals (Lluhí i Rissech, Casas i Carbó, Ildefons Sunyol, Jaume Carner, Domènech i Montaner, etc.), els quals passaren a dotar-se primer d'un òrgan periodístic, *El Poble Català*, i després d'un partit polític, el Centre Nacionalista Republicà. Abans i tot d'aquest episodi la Lliga havia transitat per un llarg període, d'ençà del 1903, de confusió i vacil·lació com a resultat de la desaparició del doctor Robert i de la retirada momentània, per raons de salut, de Prat de la Riba, el 1902. La gran aliança de dretes per a les eleccions generals de 1903 que havien or-

29. Josep PUIG I CADAVALCH, «Els nostres plans a l'Ajuntament», *La Veu de Catalunya* (12 maig 1903).

ganitzat els sectors industrials i corporatius, al capdavant dels quals hi havia la figura d'Albert Rusiñol, expolític conservador i home fort del Foment del Treball Nacional, forçà la marginació dels catalanistes republicans i posà en perill la concepció interclassista del catalanisme com a moviment social i polític. El gest de Cambó davant Alfons XIII i Maura, l'abril de 1904, va ser interpretat pels sectors d'adscripció liberal i republicana de la Lliga com la confirmació del viratge dretà del partit. Com a resposta a l'escissió i a la crisi en la direcció, la Lliga creà una Comissió d'Acció Política que substituï l'anterior junta directiva: el nou òrgan passà a ser integrat de manera vitalícia per Prat de la Riba, Puig i Cadafalch, Ramon d'Abadal, Francesc Cambó i Duran i Ventosa, amb unes atribucions molt àmplies. Després d'un temps en què, sota la presidència de l'industrial tèxtil Albert Rusiñol, la Lliga semblava haver-se transformat simplement en un partit conservador d'ordre, ara el comandament i la nova definició estratègica requeien novament en els elements polítics, en els activistes purament catalanistes del període 1895-1900. Com ha explicat Jordi Casassas, amb la constitució de la Comissió d'Acció Política, la Lliga inicià un important esforç de redefinició de la seva línia estratègica, procés que es perllongà fins a 1907-1908.³⁰ A partir d'aquest moment, gràcies a l'elecció de Prat com a president de la Diputació de Barcelona i al terratrèmol polític que significà la Solidaritat Catalana, la Lliga va alçar-se (en disputa permanent amb el lerrouisme i amb moments de crisi com a conseqüència dels esclats socials) amb l'hegemonia cultural i política a Catalunya fins a 1923.

30. Jordi CASASSAS, «Els quadres del regionalisme. L'evolució de la Joventut Nacionalista de la Lliga fins a 1914», *Recerques*, núm. 14 (1983).

Política i cultura del catalanisme. L'acció de Puig i Cadafalch entre 1907 i 1917

Jordi Casassas

Resum

Intel·lectual i professional compromès amb l'acció del catalanisme polític des del seu origen, Puig i Cadafalch va realitzar bona part de la seva trajectòria política (de partit i institucional) durant aquesta etapa a redós del protagonisme d'Enric Prat de la Riba. En aquest sentit podem considerar que va seguir el recorregut «natural» del mateix moviment, que va portar del domini i l'acció a l'Ajuntament de Barcelona a la Mancomunitat de Catalunya, passant per l'etapa intermèdia a la Diputació de Barcelona. La seva activitat com a diputat a les Corts espanyoles va constituir un parèntesi, a causa de la dinàmica del moviment de Solidaritat Catalana, que no el destorbà gens ni mica en aquell recorregut que hem d'identificar amb la codificació que va fer del catalanisme el corrent noucentista i de l'orientació pratiana que coneixem com el «Catalunya endins». El seu pensament polític el podem considerar adscrit als postulats regeneracionistes de la darrera del vuit-cents i la seva acció concreta, a la voluntat de renacionalització interior de Catalunya, servida amb una voluntat de fer una política cultural i institucionalitzadora moderna i eficaç.

Abstract

An intellectual and professional who was committed to the action of political Catalanism from the beginning, a large part of Puig i Cadafalch's political career (both in the party and institutionally) was performed during this phase in the shelter of the protagonism of Enric Prat de la Riba. In this sense, we can consider that he followed the «natural» route of the movement itself, which took the domain and the action of the Barcelona City Hall to the Mancomunitat de Catalunya, passing through the intermediate phase of the Diputació de Barcelona. His activity as a representative to the Spanish parliament constituted a parenthesis, because of the dynamic of the movement of Solidaritat Catalana, which did not disturb him at all in the route that we must identify with the codification that made Catalanism into the *noucentist* current with a Prat-oriented focus that we know of as «*Catalunya endins*.» We can consider his political thought as belonging to the regenerationist postulates of the end of the 1800's, and his specific

action as belonging to the desire to renationalize inside Catalonia, along with a desire to promote modern and efficient cultural and institutional policies.

Josep Puig i Cadafalch és l'exemple típic de l'*intel·lectual professional* català que utilitza el catalanisme per fer política. Aquesta activitat política, en el fons, parteix de dues motivacions bàsiques. En primer lloc, del profund convenciment, d'arrel regeneracionista vuitcentista, que en el catalanisme no es pot destriar l'element sentimental natural de la seva utilització com a eina de modernització del país; en segon lloc i complementàriament, de la necessitat de convertir aquest catalanisme en un instrument d'acció política eficaç per aconseguir-ne la missió essencial: l'extensió social o catalanització interior de Catalunya, la necessitat d'ocupar espais electorals i de poder i la seva vocació institucionalitzadora o modernitzadora.¹

Aquestes dues grans facetes de l'acció pública insinuen un perfil d'home públic que Puig comparteix amb molts consemblants per tota l'Europa del sud de l'època. Es tracta de gent que es mou en ambients en els quals els règims parlamentaris són característicament dèbils i on predomina la sensació d'endarreriment crònic respecte del nord democràtic i desenvolupat. Es tracta de l'intel·lectual professional que fa política substitutòria i que està convençut de la necessitat regeneradora de la seva «missió». Parteix, a les darreries del XIX, de la convicció profunda de formar part d'una elit de la societat, poc propícia a les subjeccions doctrinals o a les maquinàries piramidals del caciquisme polític. Però en el decurs d'aquest nou intervencionisme polític es transformarà ell mateix com a individu i com a sector social, alhora que es convertirà en agent important de modernització política.

El realment significatiu d'aquest tipus de protagonista és que, a Catalunya, va sobresortir per la tendència a actuar políticament dins el sistema liberal. I, això, contradient sovint els seus orígens conservadors i catòlics i la convicció intel·lectual, tan comuna al sud d'Europa, de la profunda crisi del sistema liberal parlamentari. A més, pel que fa a Espanya, van haver de fer abstracció de l'opinió generalitzada que la corrupció electoral era una de les causes de fons de l'endarreriment espanyol i van pensar que es podria vèncer la tendència habitual de l'altíssim grau d'abstencionisme electoral (aviat van postular el nacionalisme com a pedagogia política). A més, aquesta vocació política electoral la van haver de desenvolupar en un medi hostil, d'una gran tensió social i alts graus de violència, que a molts altres llocs van empènyer aquests intel·lectuals cap a postures obertament antiparlamentàries.²

1. Vegeu les conferències de Puig a l'Acadèmia Catalana de la Congregació Mariana (1891), titulades «Extensió geogràfica de la llengua catalana» i «Dues maneres de governar als pobles: *a priori* i *a posteriori*», les dues de la darrera dècada del XIX.

2. Això no contradiu l'evolució de Puig entre 1919 i 1923, que el portà a donar suport al cop de Primo de Rivera com a president de la Mancomunitat, fent ressò d'un ambient força generalitzat. Vegeu Charles E. EHRLICH, «La Lliga Regionalista, 1901-1923: el fracàs per l'èxit», *Revista de Catalunya*, 116 (març 1997), p. 26-33.

Des de les seves primeres passes polítiques, Puig va concretar aquest compromís des de l'esfera conservadora. Situats als darrers quinze anys del XIX, això volia dir que s'enfrontava als seguidors democràtics i republicanitzants de Valentí Almirall; al grup d'intel·lectuals crítics amb el sistema però molt inoperants en el pla polític (especialment els modernistes) i al sector de catalanistes «purs» i contraris a la participació electoral que predominaven a la Unió Catalanista. No estic en condicions de poder valorar el grau més o menys íntim de la convicció conservadora de Puig. L'empremta catòlica familiar i l'elitisme professional pot semblar que l'empenyien en principi cap ací. Després hi havia, però, l'acostament natural cap als elements que defensaven, des del catalanisme, la col·laboració amb les institucions i amb el projecte de l'Exposició del 1888, l'espai natural del seu desenvolupament professional. En definitiva, ens inclinem més per un conservadorisme difús, radical davant el «desordre» social i el neguit «terrorista», obert, però, a les col·laboracions i les innovacions necessàries per fer possible la regeneració del país.

Puig i Cadafalch va desembocar de manera natural a la Lliga Regionalista i va identificar-se amb el lideratge de Prat de la Riba, atès que aquest fou qui millor va saber traduir en el pla polític les preocupacions i les inclinacions del sector que integrava Puig. La identificació va ser prou forta i clara perquè accedís ben aviat a la cúpula directiva de la formació regionalista i, davant la reorganització política que aquesta va emprendre després de l'escissió dels esquerrens d'*El Poble Català* (1904), perquè acabés integrant el nucli dur *l·liguero* de la Comissió d'Acció Política. Aquesta és la situació a partir de la qual s'inicia la nostra anàlisi de la trajectòria de Puig, amb un professional d'una quarantena d'anys que sobresortia pel seu prestigi professional, per la seva convicció catalanista, per la seva fama de polemista agut i temible i pel seu vehement enfrontament amb el republicanisme lerrouxista, al qual acusa implacablement d'inductor de la crisi social i de la violència, i del progressiu desprestigi de les institucions públiques.³

El compromís *solidari*: el diputat a Corts

El catalanisme, molt enfortit per la definició i la mobilització noucentista del maig de 1906, es va veure rellançat en la política general espanyola per la jura de Maura com a cap de govern (25 de gener de 1907) i per l'anunci que emprendria un important programa de modernització política i de descentralització administrativa del país. Cambó es va convertir en l'artífex principal d'aquesta nova possibilitat d'intervenció del catalanisme en la política espanyola.

3. Vegeu la conferència Puig a la Lliga Regionalista de Sabadell (20 de gener de 1907), on afirma que «el nacionalista és eminentment educador», que la cultura és obra de l'esperit nacionalista i que el catalanisme es basa en la cultura, al revés del cas irlandès. Es queixa de l'entrebanc lerrouxista, dels atemptats a seus de diaris, dels aldarulls en sortir de mitings, etc.

El 31 de gener, la Junta Directiva de la Lliga va realitzar la sessió on establí l'estratègia electoral a seguir davant l'obertura d'aquest nou cicle polític, sempre dins la disciplina de l'agrupació Solidaritat Catalana. Va constatar l'èxit d'haver-se estès a cinquanta pobles de Catalunya; va acordar la creació d'una secció autònoma de propaganda electoral, d'una junta nacional del partit, i de la figura del soci forà i va ultimar els grans punts de la campanya electoral. Aquesta campanya es va desenvolupar enmig d'un clima de gran passió política, escalfada pels atacs de la premsa madrilenya que parlaven de l'organització política del separatisme català més radical, i per la creixent radicalització de l'agressivitat lerrouxista.

El punt àlgid de la campanya (en la qual Puig no va destacar gaire) va ser el míting del Teatre Tívoli (13 d'abril), en el qual el nostre personatge va fer un parlament en què va comparar la Solidaritat amb una gran sardana, de tot Catalunya i de totes les forces polítiques, fins les que la vetlla eren encara enemigues. Va declarar que Catalunya era com un «ser vivent», dins la línia organicista tan habitual a l'època i, com a tal, un instrument idoni per a impulsar la reivindicació nacional i la reordenació interior de Catalunya; també va avisar del perill que significava no assolir la solució de la «qüestió social».⁴

La campanya va esdevenir dramàtica quan Cambó va ser ferit greument en un atemptat (18 d'abril); però va ser, al mateix temps, un èxit solidari esclatant (21 d'abril), en aconseguir atreure a les urnes a més del 70 % de l'electorat barceloní. Puig, que es presentava per la circumscripció de Barcelona juntament amb I. Sunyol, F. Macià, F. Cambó, E. Junoy, J. Vallés i Ribot i N. Salmerón, va treure l'acta i es va convertir en diputat a Corts: tenia aleshores, com sabem, quaranta anys i declarà estar molt influït per l'evolució darrera de l'Europa occidental, en la qual el concepte i la praxi de la llibertat estaven perdent terreny dia a dia.

Poc després, la premsa recollia unes declaracions fetes conjuntament amb l'independent A. Hurtado i amb Ventosa, on aquests diputats solidaris afirmaven que anaven a Madrid amb una «missió de serenitat»; deien que ignoraven els insults i les amenaces, i el menyspreu que la premsa capitalina manifestava per les seves idees: ells tenien el mandat —nacional— de tot un poble i anirien a les Corts amb el desig de «formar una nova Espanya».⁵

Puig es va estrenar com a diputat en la sessió del 13 de juny, en la part eminentment política que el reglament reservava a la discussió del Discurso de la Corona (amb el que s'iniciava cada legislatura) i que en aquesta ocasió, de fet, va esdevenir un debat entre els partits del torn i la minoria solidària catalana. El va precedir en la paraula A. Hurtado, qui el va presentar com a cap de la minoria regionalista (en absència de Cambó, convalescent) i el va ani-

4. L'expectació, a Espanya, era força gran i la iniciativa solidària provocava controvèrsia. Ramiro de Maeztu, per exemple, s'enfrontava a Unamuno al·ludint a la «superioridad política de Cataluña».

5. Vegeu *La Correspondencia* (10 maig 1907). El dia 12 es va constituir el Grup Parlamentari Solidari, que reafirmà la unitat per sobre els matisos i elegí Salmerón president i un comitè executiu format per Vallés i Ribot, Rodés, Junoy, Puig i Cadafalch i reservà un lloc per a un tradicionalista.

mar a exposar el seu punt de vista com a representant de la nova elit intel·lectual catalana, qui animava la local «tradicció peculiar de cultura», s'orientava a desenvolupar una «praxis educativa regional» i a contribuir a la regeneració d'Espanya, en oposició a la «política vieja i arcaica».

Puig va començar la seva intervenció demanant respecte per les idees, ja que la distància geogràfica i política entre Madrid i Barcelona les podia arribar a fer incomprensibles: «estamos separados por un mundo de ideas», sentenciava;⁶ així mateix va recordar que la Lliga, des de 1901 i per primer cop, havia volgut fer real el sufragi i portar a les Corts la vida real de Barcelona, enmig de la indiferència parlamentària. La resposta catalana era clara i persistent: ara ja era la veu de tot Catalunya qui acudia al Parlament.

La part central de la seva intervenció, Puig la va dedicar a criticar l'estat centralitzador (tipus Felip II, precisarà, intervencionista fins a la ridícula) i a il·lustrar com era apreciat des de la perifèria catalana: com un organisme que es cuida de minúcies intrascendents i que no es preocupa de l'essencial, com ara la representació exterior, l'impuls colonial, la pacificació social interior (comentava que l'únic que feia era enviar agitadors professionals per a despistar les «capes baixes» de la població catalana), la supressió de la institució caciquista, intermediària nefasta entre el poder i el poble, etc.

En canvi, afirma, «existe realmente en España, bajo esta apariencia de color uniforme con que nos la pinta el mapa, una variedad inmensa».⁷ I demana, retòricament, «¿Pretendéis vestiros con un mismo traje y que todos muramos de una misma muerte?» o optaran per a deixar viure tot el que tingui vida. L'alta política del país, pensa Puig, cal que es pronuncii d'una vegada sobre aquesta tria entre el que és viu i el que roman mort (en una dialèctica perfectament maragalliana). Puig encara apunta més alt, ja que estableix una gradació que va de l'estat orgànic fonamentat en la naturalesa i la història a l'«estat de nacions», «donde se vislumbra el Estado de razas, el Estado continente y aún el Estado Humanidad».

Puig pensa que està en la línia argumental correcta i demana als diputats espanyols i al govern que diguin d'una vegada per totes si pensen que a Espanya hi ha diferències regionals (i «variants nacionals», afegeix) i, si responen afirmativament, que les reconeguin políticament d'una vegada per totes, tancant un plet ja massa vell.⁸

Com va succeir amb tots els altres oradors solidaris, la resposta de la política oficial espanyola va ser contundent i dura amb la intervenció de Puig. En aquesta actitud van sobresortir Moret, Canalejas i Melquíades Álvarez, volent desqualificar els catalans per manca de capacitat oratòria i de cultura de fons, gent provinciana ofuscada per menudeses, referida a la regió, un

6. Vegeu *Diario de las Sesiones de Cortes* (Congrés dels Diputats, 13 juny 1907), p. 476. El text íntegre va ser reproduït a *La Veu de Catalunya* (15 juny 1907).

7. *Diario de las Sesiones de Cortes* (Congrés dels Diputats, 13 juny 1907), p. 478.

8. El dia 15 de juny intervindrà per queixar-se, per primer cop, de la manca de suport governamental a l'Exposició de Belles Arts, iniciant un enfrontament amb el ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts, Rodríguez San Pedro, que durarà tota la legislatura. Vegeu el text del discurs a *La Veu de Catalunya* (19 juny 1907).

organisme que «se halla incapacitada para los grandes ideales» (ho digué Melquíades Álvarez; i Puig li recordà els casos d'Atenes o de Florència).⁹

La desqualificació de la qual és objecte motivarà la seva intervenció parlamentària més llarga, el 22 de juny: Puig hi volgué demostrar un grau cultural elevat i unes formes exquisides, oblidant que parlava a gent que l'únic que pretenia era desqualificar un moviment que consideraven perillós per a l'estabilitat del mateix sistema de la Restauració.¹⁰

En la part doctrinal de la seva intervenció, Puig passarà revista detalladament a la ineficàcia governamental en qüestions com la justícia, l'exèrcit, l'educació, etc., i els recordarà que, segons ell, el genèric *autonomia* vol dir «una tendència a la descentralizaci3n, una manera de governar dejando que las fuerzas locales tomen cada vez m3s brio, y con su impulso propio vayan solucionando todas las cuestiones». La puresa conceptual interessa poc o com a m3nim es posa de manifest que no és el fort de Puig, en aquest terreny. Com a cap de la minoria regionalista ha de demostrar el convenciment català en presentar-se a les Corts, la valentia en ser clar i el testimonialisme (que serà escoltat i valorat puntualment des de Barcelona).¹¹

Per a Puig era molt més important poder declarar que no els interessava ser tan grans com Castella: «Baste para mi cuesti3n ser inferiormente diferente» i poder polemitzar amb el govern pel fet que, en sortir de la sessió anterior, pels passadissos de les Corts se'ls va increpar amb crits de «Viva Espa3a!». Puig conclourà que l'experiència li ha fet veure que quan es vol donar als individus llibertat i mitjans per a desenvolupar-se es pot obrir un debat entre els més o menys partidaris; però que quan aquesta concessió de llibertat es pretén per a instàncies més grans, la resposta estatal resulta invariablement violenta, buscant, com a primer acte reflex, la pura i simple submissió.¹²

La participació de Puig en aquest debat polític solidari a Madrid,¹³ actuant de portaveu regionalista en absència de Camb3 (que intervindrà per primer cop a les Corts el 25 d'octubre, ja en el debat del maurista Projecte de Llei d'Administraci3 Local),¹⁴ li donarà una major resso-

9. La visi3 catalana és ben diferent. En comentar aquest primer discurs de Puig, «Espa3a Nueva», Junoy afirma: «El seu discurs passarà a la nostra hist3ria. Arquitectura ideal, arquitectura del pervenir, la seva. Artistic palau, superb castell a Catalunya, amb s3lids fonaments, amb la façana a Europa, és el projecte de l'orador».

10. Puig arribarà a fer broma amb frase de Maura on alerta que la pressió solidaria pot fer «jirones la inconsútil túnica de la soberania de la Patria» i amb la por del president del Consell respecte el «vent que bufa» a Catalunya, que ha fet oblidar la referència a la Monarquia, l'únic nexa real de la unitat de l'Estat (Puig li preguntarà on s'ha originat aquest vent).

11. Cap solidari espera modificar els punts de vista centralista. El 23 de juny s'aprovarà el text sense modificar del Missatge de la Corona, per 203 vots contra 39.

12. *Diario de Sesiones de Cortes*, p. 685

13. El combinarà amb un altre debat amb el Govern (15.06.1907) pel pobre paper que fa en la defensa, impulsió i finançament de l'Exposició de Belles Arts (la més important feta mai a Espanya, diu) que des de Barcelona coordina F. Rahola i R. Caselles.

14. Vegeu Francesc CAMB3, *Discursos parlamentaris 1907-1935*, Barcelona, Alpha, 1991, col·l. «Obres», núm. 5.

nància dins el moviment catalanista.¹⁵ El 6 d'octubre de 1907, després del parèntesi estiuenc, Puig participarà en un acte polític de la Lliga en el qual s'acomienen els parlamentaris solidaris que tornen a Madrid. Puig hi serà rebut amb grans aplaudiments; però el seu entusiasme parlamentari gairebé ha desaparegut: només torna per disciplina política, perquè se sent «malalt i descoratjat de poder treballar amb profit per a Catalunya entre aquella mena de gent, d'aquell món polític incompreensible per qui no l'hagi viscut i conegut personalment».¹⁶

Tot i això, l'arribada de Cambó el relegarà a un segon pla força discret. La seva participació a les Corts es referirà, bàsicament, a les picabaralles amb el ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts, per temes referits a la vida universitària, a la defensa de patrimoni artístic i monumental, a la impulsió de la cultura i ben poca cosa més.¹⁷ Potser el més ressonant serà la seva intervenció en la discussió del pressupost de Foment, per a denunciar els dèficits de la inversió a Catalunya en ferrocarrils, carreteres, repoblació forestal, obres hidràuliques, ensenyament agrícola o en l'aplicació de la mínima autonomia regional que permeti una millor gestió (en això sembla estar completant la iniciativa que Prat de la Riba està emprenent des de la presidència de la Diputació).

Encara com a diputat, Puig participarà en la campanya de les eleccions parcials a diputats per Barcelona (13 de desembre de 1908). Aquesta intervenció, Puig la centrarà en dos aspectes que han caracteritzat i seguiran caracteritzant la seva trajectòria política: la lluita per a la institucionalització cultural i educativa¹⁸ i l'enfrontament contra el lerroixisme.¹⁹

El resultat d'aquestes eleccions va significar la primera derrota solidària. Puig es va sumar a les reflexions fetes pel sector conservador solidari, avisant que l'alegria dels enemics de Catalunya seria només passatgera (cita la declaració de Moret: «Avui és un dia de goig per a tots els patriotes i liberals»), al·ludeix a la satisfacció de Melquíades Álvarez i destaca l'eufòria generalitzada de la premsa madrilenya). Puig destacarà, amb una trista ironia, que la mateixa política cridanera de la pèrdua colonial ara s'alegrava del triomf d'un agitador.²⁰

15. Vegeu «En Puig i Cadafalch, home representatiu», *La Veu de Catalunya* (15 juny 1907), on es comenta fins quin punt ha sabut complir l'encàrrec de suplir Cambó i com ha fet el seu paper de «*leader* del regionalisme».

16. Puig era un dels assidus a la penya política que animava Cambó amb Llussà de «secretari» i amb Pomés i Duran i Ventosa com a principals contertulians habituals. Un altre comentari a aquest «retorn» a les Corts a J. PUIG I CADA FALCH, «El parlamento español juzgado por los solidarios», *La Cataluña* (12 octubre 1907).

17. El 22 de desembre de 1907 participa en un debat sobre ensenyament on denuncia la negativa governamental a finançar els Estudis Universitaris Catalans i passa revista al lamentable estat dels museus, biblioteques i altres institucions d'alta cultura (amb el rerefons de la iniciativa catalana que centra l'Institut d'Estudis Catalans).

18. «Lo que l'estat paga d'ensenyansa a Barcelona», conferència a l'Ateneu Autonomista del districte VI (21 de novembre de 1908): hi conclou que Catalunya ha de fer un gran esforç per solucionar-ho ella mateixa.

19. Miting electoral a la Bohemia Modernista (10 de desembre de 1908): Lerroux representa una candidatura *cuñera*, una indignitat política (cita «El alma en los labios», l'atemptat d'Hostafrancs contra Cambó), un desprestigi per a l'Administració ciutadana, un atemptat contra l'esforç cultural i educatiu, etc.

20. J. PUIG I CADA FALCH, «L'alegria dels enemics de Catalunya», *La Veu de Catalunya* (16 desembre 1908), p. 1. En una altra banda, Puig compararà l'enviament d'agitadors a Barcelona amb la protecció oficial als bombardejos vuitcentistes sobre la ciutat des de Montjuïc.

La seva darrera etapa com a diputat a Corts va ser relativament anodina. Des de Catalunya es va notar la seva intervenció del dies 14 i 15 de gener del 1909, en un debat on va destacar la importància que, a Barcelona, una crisi municipal hagués portat a l'alcaldia el primer alcalde elegit per sufragi popular, encara que fos interinament. Puig també va rebre els impropis d'un govern que acusava els regionalistes de fer un paper a les Corts i un de ben diferent a Barcelona: l'acusació habitual era dir-los que «parlaven per al telegrama de Barcelona».²¹

No obstant això, encara havia d'arribar la definitiva crisi parlamentària, després dels fets de la Setmana Tràgica i enmig de l'ensorrada política del maurisme.²² Puig assistirà a la conferència on Cambó analitzarà aquesta crisi política combinada, que ha ensorrat l'horitzó polític del regionalisme i del maurisme (5 novembre de 1909). I Puig mateix explicarà la crisi, tot fent balanç final d'aquesta etapa parlamentària, en un article on destaca com havia arribat a les Corts pensant que hi portava el mandat nacional de tot un poble i s'havia trobat amb l'interès polític, enmig de passions, egoismes i interessos sense fi. A més, es lamentarà d'haver col·laborat de manera decisiva en la tramitació parlamentària de la Llei d'administració local que, al cap i a la fi, havia resultat fatal per a l'esdevenidor de la Solidaritat i nociva per a Catalunya.²³

El retorn a la «Catalunya endins»

Puig i Cadafalch no havia abandonat mai la presència en el món cultural català ni, a la seva manera, les responsabilitats en la cúpula dirigent de la Lliga. De fet, amb la col·laboració de J. Pijoan, havia estat al darrere de la iniciativa de Prat de la Riba de crear l'Institut d'Estudis Catalans (1907). Al marge la seva activitat com a acadèmic, Puig va contribuir decisivament a que algunes de les activitats de l'Institut fossin assumides per la Mancomunitat com a serveis propis (catalogació de monuments, excavacions arqueològiques, preservació d'arxius, etc.); així mateix, va fer molt perquè la projecció internacional de l'Institut fos un fet independent de les instàncies oficials espanyoles.

Ara, però, un cop acabades les obligacions parlamentàries i, sobretot, en l'especialíssima circumstància política oberta per les repercussions de la Setmana Tràgica, la seva dedicació a la política interior catalana esdevindrà una veritable especialització. Ja no tindrà cap participació en els esforços que el novembre del 1909 farà Cambó per reconstruir la Solidaritat, sobre la

21. Vegeu J. PUIG I CADAVALCH, «La processó de la moral», *La Veu* (29 març 1909), on denuncia la buidor de l'ampullosa política madrilenya, només comprensible des del seu joc de corrupteles.

22. Puig signa el «Manifest dels Senadors i Diputats regionalistes», *La Veu* (18 agost 1909), on exposen la seva indignació pels fets ocorreguts a Barcelona, la necessitat d'investigar què havia passat i per què, i de «guarir» un cos social malalt, a mercè de qualsevol agítador, sobretot després d'haver-se vist anul·lada l'«obra pedagògica» de Solidaritat Catalana.

23. Vegeu J. PUIG I CADAVALCH, «La fi d'una campanya patriòtica», *La Veu* (25 novembre 1909). A la campanya electoral de les municipals del 12 de desembre (on el lerrouxisme assolirà la majoria absoluta) Puig ni hi participarà.

base d'un acord per a la modernització de Catalunya i per barrar el pas a la «barbàrie llerrouxista».²⁴

En la complexa conjuntura de les darreries del 1909 i de l'any 1910, quan, en paraules de Rovira i Virgili a *El nacionalismo catalán* (1917), el catalanisme es veié relegat a segon pla i entrà en una etapa de «depresión y desánimo», l'acció pública de Puig es concentrarà en la política del denominat «Catalunya endins» definida pel Noucentisme polític amb la seva voluntat d'adaptar-se a les «palpitacions del temps» i orientada per Prat de la Riba amb la seva visió de l'acció pública determinada pel sincretisme pragmàtic i pel conservadorisme de fons que ell denominava com el «tradicionalisme evolutiu».²⁵

De fet, aquesta «especialització» del catalanisme, on se n'accentuava el paper modernitzador i catalanitzador interior de la societat catalana, s'havia revitalitzat des de la darrerria del 1908, quan la primera derrota electoral solidària va donar, per contrast, una major rellevància al dinamisme barceloní (al març havien començat les obres de la Reforma Interior de què havia estat el gran valedor parlamentari R. d'Abadal) i a l'acció de govern regional que Prat de la Riba impulsava des de la Diputació de Barcelona. Joan Maragall, actuant de primer intel·lectual català del moment, el 21 de desembre del 1908 publicarà a *La Veu* un article en què ressalta aquesta política i recorda que ells no tenen tanta presència a Madrid, però segueixen representant l'Espanya real, enfront de la morta, la històrica i l'oficial.²⁶

Massa sovint, aquest interessant període només el veiem en funció de la dinàmica política més externa (crisi maurista, crisi electoral de la Lliga, revifalla llerrouxista, impuls catalanista republicà, organització inicial de la CNT, etc.), sense adonar-nos de la importància que va tenir en la modernització política catalana de fons. El catalanisme havia iniciat el 1902 la seva política de modernització administrativa i d'impulsió cultural i educativa des de l'Ajuntament de Barcelona, sota la direcció de L. Duran i Ventosa i l'acció més tècnica de J. Sans i Buigas (per part de la Lliga) i la va continuar a la Diputació de Barcelona, sota la direcció i inspiració indiscutibles de Prat de la Riba. Puig hi va ser present, per la seva condició d'home de cultura, professional de l'arquitectura i incondicional polític de Prat.

En aquesta darrera faceta, més política, Puig va contribuir de manera central en la lluita per assolir l'autonomia i el control institucional suficients per a poder tirar endavant el programa cultural i educatiu del catalanisme regionalista. L'enfrontament amb els llerrouxistes va ser constant, però també va contribuir al que protagonitzaren la Lliga i els catalanistes republicans. Una de les picabaralles més fortes, al marge de la que els separà en relació amb la qüestió del

24. Sí que signarà el Manifest electoral de la Lliga (4 de maig de 1910), però serà aliè a la derrota que aquesta partirà a les eleccions del dia 8, en les quals Cambó perdrà l'acta i protagonitzarà la seva primera «retirada» de la vida política activa.

25. Vaig definir aquest procés i aquesta problemàtica a J. CASASSAS, *Jaume Bofill i Mates (1878-1933)*, Barcelona, Curial, 1980, especialment p. 107-142.

26. Per a l'acció de Maragall en aquesta conjuntura, vegeu Patrícia GABANCHO, *Despert entre adormits: Joan Maragall i la fi de segle a Barcelona*, Barcelona, Institut de Cultura i Proa, 1998.

sufragi en la discussió del Projecte de Llei d'Administració Local, va ser el procés de discussió del Pressupost Extraordinari de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona de l'any 1908. Al marge de les opcions programàtiques enfrontades, el tema representava un pols de força per veure qui dirigiria aquesta faceta fonamental de la política catalanista local. Més al fons, encara, planteja el problema de les maneres que la Lliga va utilitzar en la política electoral, en la municipal, en la provincial i, fins i tot, en el procés de gestió de la mateixa Mancomunitat: sovint es va adaptar a les circumstàncies i va buscar les aliances caciquistes amb altres grups polítics que, quan les circumstàncies els ho aconsellaren, van ser representants de la política oficial anticatalana.²⁷

Però el canvi de fons produït després de la Setmana Tràgica a què al·ludíem més amunt el van protagonitzar els regionalistes més joves, enquadrats des de 1907 a la secció Joventut Nacionalista de la Lliga i que tenien per portaveu *La Catalunya* (1907-1914).²⁸ La crisi política del maurisme va provocar el desplaçament del primer nucli dirigent d'aquest sector de «joves» tècnics i professionals (encapçalats per J. M. Tallada, Vidal i Guardiola, J. Vallès i Pujals, F. Sans i Buïgas, etc.), massa compromesos amb aquella política, i la seva «substitució» per intel·lectuals noucentistes orsians, força inèdits en la política activa, dirigits per J. Bofill i Mates, Josep Carner, L. Puig de la Bellacasa, E. Homs i R. Rucabado, entre d'altres.²⁹ Tots ells, però, van seguir constituint el nucli dur del personal del «Catalunya endins» i els futurs quadres de la Mancomunitat, sota la direcció indiscutida de Prat. Aquest va acabar de donar-los les directrius a seguir quan el maig de 1909 va parlar de l'Escola de la Lliga, fogar de dedicació nacionalista i d'intervencionisme modernitzador.

Puig i Cadafalch va col·laborar amb uns i altres «joves», potser més amb els primers, de manera directa, perquè s'havien posat en funcionament en la seva etapa «barcelonina» i en funció del programa regionalista-maurista que ell mateix anava a defensar a les Corts. Una de les principals herències d'aquesta col·laboració es va concretar en la participació de Puig al Congrés de Govern Municipal (convocat el març del 1909 per iniciativa de J. Vallès i Pujals, però que no es pogué portar a terme fins acabats els «fets tràgics»). A ell l'interessava, de manera especial, la iniciativa de sistematitzar un programa destinat a conferir major autonomia al municipi, però amb la intenció d'incrementar la modernització dels serveis i l'intervencionisme regeneracionista d'aquesta instància.³⁰

27. A la Diputació, el període de sessions obert el març del 1907 en què Prat va iniciar la seva acció presidencial va estar presidit per l'aliança «antinatural» entre regionalistes i dinàstics, fet que no va ser cap obstacle perquè es concretés la coalició Solidaritat Catalana.

28. Vegeu la tesi doctoral d'Antoni GUIRAO, «*La Catalunya: Ideologia i poder a la Catalunya noucentista (1907-1914)*», Universitat de Barcelona, Departament d'Història Contemporània, 1999 (en procés de publicació).

29. J. CASASSAS, «Els quadres del regionalisme. L'evolució de la Joventut Nacionalista de la Lliga fins el 1914», *Recerques*, núm. 14 (1983).

30. La millor anàlisi la trobem a F. ROCA, *Política econòmica i territori a Catalunya (1901-1939)*, Barcelona, Ketres, 1979.

Puig havia participat en l'elaboració estratègica que havia de permetre Prat de la Riba acabar de trencar amb els republicans catalanistes i donar impuls a la iniciativa politicoadministrativa regionalista: hi va ajudar molt el clima generat en la campanya de les eleccions municipals del 2 de maig de 1909. La seva contribució a aquesta campanya la va concretar en alguns articles que va redactar mentre feia un viatge per Europa. És per això que va incidir en l'endarreriment barceloní respecte de les grans capitals continentals: un endarreriment d'uns trenta i quaranta anys, precisa, que es notava en tots els camps (natura, urbanisme, educació, cultura) i en la curtesa de mires dels dirigents locals. Per a Puig, tot el més aparent de Barcelona era quasi ficció i, en realitat, la ciutat era bruta, conformada enmig del caos, a cop de convulsions socials, sotmesa a odís malaltissos i a enveges ridícules. A la part final, però, apuntarà que amb una bona política i uns pocs anys, Barcelona podria esdevenir la «Brussel·les del Migdia».³¹

Aquest trencament solidari al si de la Diputació (per al qual va buscar el suport dels dinàstics i dels carlins) es va oficialitzar a l'Assemblea de la Diputació del 15 de juny de 1909. Prat hi va presentar una *Memòria extraordinària*³² on es demanava la contractació d'un nou emprèstic extraordinari per fer front a quatre grans iniciatives: completar la xarxa de camins veïnals; construir la nova Casa de Maternitat (projectada des del 1889); posar en marxa la Universitat Industrial, objectiu prioritari per a ell i per al conjunt dels solidaris (es diu, «per a formar amos, per a formar directors [per a promocionar] obrers intel·ligents»); i reconstruir el Palau de la Generalitat, retornat a la Diputació el 1908.³³

La col·laboració amb els joves noucentistes que després de la Setmana Tràgica passaran a dirigir la Joventut Nacionalista i els equips al servei del programa del «Catalunya endins», Puig i Cadafalch la va concretar, des del primer moment, en la participació en una Setmana Social que volia ser la «solució catalana» a la qüestió social que tant els obsessionava i, de manera molt significativa, en l'homenatge que el partit oferirà a Prat de la Riba a la darrereria de 1910.³⁴

Aquest homenatge a Prat es va convertir en la peça clau de la recuperació política de la Lliga després de la crisi i del retrocés electoral propiciats pels efectes de la Setmana Tràgica i pel desconcert que els havia provocat l'ascens al poder d'un govern presidit per l'anticatalanista J. Canalejas (9 de febrer de 1910).³⁵ La confrontació amb els republicans solidaris havia estat for-

31. Vegeu J. PUIG I CADAVALCH, «Campanya electoral. El geni de l'ordre econòmic», *La Veu* (27 abril 1909); l'article està datat a Berlín el dia 17.

32. Vegeu *La Veu de Catalunya* (16 juny 1909).

33. Vegeu *Història de la Diputació de Barcelona*, vol. 2, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1987.

34. Després del fracàs de la contractació del detectiu anglès C. Arrow (1907) i de l'Oficina d'Investigació Criminal (1908), la Setmana Social prenia un caràcter molt més conservador i cautelós (serà inaugurada per Torras i Bages i posarà realment en marxa el Museu Social pensat el 1907, reglamentat el 1909 i adscrit a la Comissió de Nous Serveis de la Diputació de Barcelona).

35. El procés es va iniciar amb un acte de masses (a mitjan 1910) d'homenatge al doctor Robert, el símbol de l'inicial catalanisme orientat a pressionar políticament les Corts i a netejar d'arcaïsmes i corrupteles l'Ajuntament barceloní. La Lliga volia contrarestar així el procés de constitució de la UFNR, que culminà el 24 d'abril del 1910.

tíssima i les desqualificacions rebudes de part d'aquests (va sobresortir de manera especial P. Coromines) de gent com Prat de la Riba, d'una duresa poc habitual.³⁶ La idea inicial va partir de Joan Maragall, gairebé com un acte de desgreu cap a la figura d'un patriota indiscutible; la va propulsar M. Folguera i Duran, que generà una comissió organitzadora on, a més de Maragall, s'aplegaven gent com Ollé, Picó i Campamar, M. Folch i Torras, C. Jordà, Roig i Roqué, L. Rubió i Lluch (Cambó es mantindrà al marge, per causa de la seva retirada política).³⁷

L'acte, celebrat el 23 de desembre, va constar de dues parts. Una matinal, en la qual es va entregar a l'autor la segona edició de *La nacionalitat catalana*. Al vespre, la segona part va consistir en una «vetllada política» on es van realitzar dues conferències, la primera de caire polític a càrrec de J. Puig i Cadafalch, en la qual va glossar la capacitat política de l'homenatjat, i la segona, reservada a glossar la nova orientació del programa del «Catalunya endins», obra de J. Bofill (el principal responsable de la reorientació que estava experimentant la Joventut Nacionalista); va cloure l'acte R. d'Abadal, el polític en actiu de més nivell que tenia el partit.³⁸

En la seva conferència, Puig va fer una mica d'història del catalanisme i del procés de conversió en nacionalisme, procés en què ell mateix havia sobresortit com a protagonista. El que va fer, però, va ser ressaltar el paper central que Prat havia tingut en la fixació «científica» d'un sentiment, d'una doctrina i d'una estratègia nacionalistes. El punt d'inflexió d'aquest canvi el va situar al voltant de l'Exposició de 1888, tot i que, després, la gent de les Bases de Manresa seguissin demostrant la por de superar el «provincialisme». També va ressaltar el fet que al seu davant tenien una Espanya que es resistia fins i tot a adoptar una solució federal i que els oposava un món polític molt hostil. Malgrat tot, Prat havia tingut la visió de «formar en la Barcelona que no hacía mucho había derribado las murallas una capitalidad real de una nación con todo el poder creador de la cabeza de una sociedad viviente», amb les institucions que permetessin generar, partint del no-res, «la conciencia de una patria, de una personalidad, la conciencia viva de Cataluña».³⁹

A la darrerria de 1910 la Lliga donava senyals d'una certa recuperació interior (concretament la representació política a la Diputació de Barcelona havia davallat poc, atès que comptava amb

36. J. PUIG I CADAVALCH, «Lo de la llengua catalana», *La Veu de Catalunya* (19 febrer 1910). En aquest article es queixa de com la gent de *El Poble Català* s'ha aprofitat dels aspectes polítics de la discussió de la Llei d'administració local i els pregunta on eren quan els prohoms de la Lliga feien campanya en favor de la llengua catalana a corporacions com l'Ateneu Barcelonès i a la vida pública catalana, defensaven els Estudis Universitaris Catalans o l'Institut d'Estudis Catalans, s'enfrontaven a la política cultural i educativa governamental, etc. En el pla personal, demana que el català sigui cooficial a la Diputació, de la mateixa manera que havia demanat que els nous empleats de l'Ajuntament tinguessin l'obligació de saber el català, proposició aleshores rebutjada per l'esquerra.

37. La convocatòria i la llista dels primers adherits fou publicada a *La Catalunya* (9 abril 1910).

38. El discurs de J. BOFILL, *Prat de la Riba i la cultura catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1979, col·l. «Antologia Catalana», núm. 95.

39. J. Puig i Cadafalch, «Discurso en la sesión académica de la Joventut Nacionalista», *La Catalunya* (24 desembre 1910).

els vots de fora de la capital).⁴⁰ Això li va permetre recuperar una certa iniciativa política, basada en el replegament del «Catalunya endins» i en l'estructuració inicial de la campanya en favor de la Mancomunitat. Als «joves» de la Lliga, intel·lectuals i professionals de diversa naturalesa, se'ls va alliberar de la càrrega parlamentària i se'ls va abocar, en exclusiva, a la feina d'ordenació i modernització interior de Catalunya.⁴¹ En això, el conjunt de la Lliga va guanyar en consistència i va donar la sensació que tornava a dirigir la política catalana, com en els temps inicials de Solidaritat. D'una manera quasi natural es van configurar dos triangles: el format per Abadal, Ventosa i Cambó en el «Catalunya enfora» i el constituït per Prat, Duran i Puig i Cadafalch en el del «Catalunya endins».

Aquest nou dinamisme va permetre que la Lliga considerés com a pròpia la iniciativa de l'esquerra solidària de demanar un organisme o govern regional que mancomunés les quatre províncies catalanes. Es tractava d'un projecte de 1909, sempre considerat per l'esquerra com un sostre teòric reivindicatiu (el mateix Prat parlava insistentment del caràcter unitari orgànic de Catalunya). Però ara el tema es plantejarà en el si de la Diputació, com una iniciativa dels esquerrans Folguera i Duran, A. Sansalvador i I. Sunyol, ràpidament seguida pels regionalistes Duran i Ventosa, F. Bartrina i L. Argemí.⁴²

Puig participarà en tot aquest procés, encara que no d'una manera destacada. En el pla polític i administratiu segueix en l'esfera de l'acció social i cultural i en l'òrbita de la Diputació de Barcelona. No podem oblidar aspectes com la reestructuració de l'Institut d'Estudis Catalans (1911-1912), la creació de la borsa de treball dins el Museu Social (1912), les primeres bases per a la creació de l'Escola de Funcionaris de l'Administració Local (1912) o les mateixes obres de remodelació del Palau de la Generalitat (febrer de 1912) que tant l'afectaven directament en el pla professional.

És per tot això que l'hem de tenir present, malgrat que no ocupi encara un càrrec polític, perquè l'important són ja els equips i no tant les personalitats aïllades: estem davant un primer graó en aquell procés de democratització política que apuntàvem al principi. La lluita per la

40. A les eleccions provincials del 24 d'octubre de 1909, els regionalistes havien tret 11 diputats, per 5 conservadors, 5 tradicionalistes, 10 republicans autonomistes, 3 liberals, 1 d'Unió Catalanista i 1 radical.

41. Aquesta posada al punt es va oficialitzar en el número monogràfic «El ideal y la actividad de la juventud catalana en el momento presente», *La Catalunya* (7 abril 1911). E. d'Ors obria i tancava el número amb articles de títol ben significatiu: «El renovamiento de la tradición intelectual catalana» i «La santa continuidad». D'Ors no dubtava a qualificar Prat el director indiscutible de tot aquest estatisme.

42. Després de les eleccions del 11.03.1911, els regionalistes mantenen majoria de 12 diputats, la Coalició d'Esquerreres (UFNR, CNR, Unió Republicana i federals) tenen 3 diputats (la meitat que el 1907) i s'han recuperat els lerrouxistes, que des de les eleccions del maig de 1910 tenen un altre cop majoria absoluta a l'Ajuntament. El maig de 1911 Duran i Ventosa presentarà a la Comissió d'Acció Política de la Lliga el pla per assumir i dirigir la campanya en pro de la Mancomunitat. Prat ho presentarà a la Diputació, i serà recollit i reformulat pel seu Departament Central en sessió del 30 de maig de 1911 (les bases del projecte de constitució i funcionament de l'organisme comú seran aprovades per cadascuna de les quatre Diputacions entre octubre i novembre del mateix any).

Mancomunitat ha superat el doctrinarisme de la Solidaritat i s'ha convertit en una lluita, a més de política,⁴³ per la imposició d'un model d'estatisme.⁴⁴

En el pla personal cal destacar que Puig va ser nomenat delegat català (regionalista) a la reunió preparatòria d'un Congrés de les Nacionalitats que s'havia de celebrar a París impulsat i organitzat per l'Office Central des Nationalités (Azcarate hi participà per Castella i Unamuno per Euskadi) i el protagonisme del lituà Gabrys, de Pelisser (de Foix) i d'Arnaud (del Bureau International de la Paix, de Berna). A la reunió es plantegen els problemes de la llibertat, dels drets col·lectius i dels drets polítics de les nacions europees sense estat, des d'una perspectiva internacionalista, pacifista i progressista. Així mateix, es plantejarà la conveniència d'uns Estats Units d'Europa com a marc més idoni per a potenciar el paper de les nacions oprimides. Finalment, l'organització plantejarà la reunió de documents històrics, literaris, econòmics i socials que ajudin a donar a conèixer el fet nacional europeu. Puig presentarà a aquestes reunions el «cas català».⁴⁵

Puig, diputat provincial

Arribats a 1913, l'hegemonia de la Lliga sembla gairebé indiscutible. Quan a partir del febrer posi en marxa la precampanya electoral per a la renovació dels diputats provincials, el primer que farà serà trencar els contactes amb els sectors més conservadors i significats de la política central: el Centre Conservador, el Círcol Integrista i el Comitè de Defensa Social (tot i que mantindrà els contactes amb els jaumins). Tota sola, la Lliga pensa que ha arribat el moment d'imposar condicions a les altres forces polítiques, amb la vista posada en la futura Mancomunitat.

En això hi va ajudar molt la dinàmica política general espanyola. El 1913 es pot parlar d'una vertadera crisi parlamentària espanyola, de gran abast i pitjors repercussions si pensem en l'imminent impacte de la Gran Guerra sobre el seu malmès sistema politicoparlamentari.⁴⁶ L'assassinat de Canalejas (novembre de 1912), la mort de Moret i la retirada política de Maura (ambdues el gener del 1913) i el nou gabinet Romanones (gener de 1913), aparentment amb molt poc recolzament parlamentari, deixaran realment orfes les maquinàries dels partits del torn i sense

43. L'orientació política la donà altre cop Cambó, el 20 de desembre de 1911 a Saragossa, amb «El regionalismo, factor de la restauración de España» (text a *La Veu* [23 desembre 1911]).

44. En bona part, això ja va ser vist per I. MOLAS, *Lliga Catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1972, vol. I: *Lliga regionalista: Lliga catalana*.

45. Vegeu J. PUIG I CADAFAALCH, «El Congreso de las Nacionalidades», *La Catalunya* (3 agost 1912). Es va aconseguir un número del portaveu del moviment dedicat íntegrament a Catalunya i, de fet, a la promoció de l'obra catalanista que coordinava la Mancomunitat. Vegeu J. PUIG I CADAFAALCH, «Étude sur la nation catalane», *Les Annales des Nationales*, vol. VI, núm. 6-8 (1916).

46. Una descripció, entre d'altres, als ja clàssics J. PABÓN, *Cambó*, Barcelona, Alpha, 1952, vol. I: *1876-1918*, o a C. SECO, *Alfonso XIII y la crisis de la Restauración*, Barcelona, Ariel, 1969.

un líder indiscutit a la política de voluntat regeneracionista que havia predominat des de la derrota colonial de final de segle. Hi va haver un intent de resposta, com a reflex de la pressió dels sectors intel·lectuals que agrupava des del 1908 Ortega y Gasset i de l'intent republicà reformista i socialitzant encapçalat per Melquíades Álvarez i el seu Partido Reformista. Però el maig del 1913 tots aquests esforços s'havien demostrat del tot insuficients.⁴⁷

Catalunya podia enfrontar una remarcable estabilitat política, unitat de criteris (majoria política regionalista) i d'objectius (la consecució de la Mancomunitat) enfront de la crisi espanyola.⁴⁸ Aquest ambient va presidir la campanya de les provincials del mes de març, com un veritable test de la recuperació regionalista. La Lliga va presentar una candidatura formada per Narcís Verdager i Callís, J. Puig i Cadafalch i Lluís Isamat Lazzoli. En l'acte de presentació oficial, el dia 2 de març, Puig va declarar que li costava deixar l'obra de cultura que estava realitzant fins aleshores i que només ho feia conscient que la Diputació havia d'encapçalar el «recobrament de la personalitat de Catalunya», amb l'indiscutible direcció i definició a càrrec de Prat de la Riba i plenament identificat amb ell en què la cultura era «el fonament de la nostra reconstitució» i que «la Universitat és la gran obra cultural a fer», atès que n'hauria de sortir tota la resta.

El 7 de març es va realitzar un gran acte electoral al Centre Popular Catalanista de Sant Andreu amb parlaments de Cambó i Puig i Cadafalch que coincidiren a demanar el vot per la Mancomunitat.⁴⁹ El dia 10, el gran triomf regionalista serà presentat com un plebiscit de tot Catalunya que se celebrarà al gran miting del Teatre Tívoli (6 d'abril) i a les denominades *Diades Regionalistes* del mateix mes. En aquests actes, el partit volia enllaçar la victòria electoral amb els darrers passos de l'aprovació parlamentària del Projecte de Mancomunitat i aprofitar-ho per estendre's per tot Catalunya.

En aquests actes van sobresortir, altre cop al costat dels de Cambó, els parlaments de Puig i Cadafalch. Hi va defensar la Mancomunitat i el paper que l'organisme podria jugar en camps com el de la beneficència, del sanejament de les ciutats, de la construcció de vies de comunicació, en la promoció de la cultura i de l'ensenyament (precisa que seran eines que permetran la creació d'un patriotisme català, el que ara en diríem de *nacionalització de les masses*), etc. També parlarà del tema de l'impuls de l'Institut d'Estudis Catalans (una mena de Col·legi de França a la catalana), de la creació d'una xarxa d'escoles professionals i de la posada en marxa de la Universitat Industrial, un tema sobre el qual posava una atenció preferent (va promo-

47. Prat de la Riba ho explicarà a una sèrie de tres articles a *La Veu*, de 20, 21 i 22 de maig de 1913.

48. El relançament polític de la Lliga en la política general per causa de l'aparició del Partido Reformista es va fer en l'assemblea del partit del 12 gener de 1913. El discurs polític va anar a càrrec de R. d'Abadal i la crònica de l'acte ni tan sols esmentava Puig.

49. Vegeu J. PUIG I CADAFALCH, «Del moment nacionalista», *La Catalunya* (8 març 1913), on diu que el menys important ja és la divisió entre dreta i esquerra, sinó entre optimistes i útils i desesperats i desconfiats. Tothom sap, segons afirma l'article, que aliar-se amb la Lliga és igual al fet que aquest partit s'emporti la glòria i per això els «revolucionaris» es mostren reticents.

cionar, per exemple, que les Escoles Mercantils del CADCI acabessin confluint en la institució general).⁵⁰

Puig i Cadafalch no va tenir un paper polític de primer ordre dins la Diputació, ni va ser escollit membre del Consell Permanent fins a la setena sessió ordinària de la Mancomunitat (14 de maig de 1917), quan ja Prat estava molt malalt i, tot i reelegir-lo com a president, es veia com a mínim molt llunyana la seva reincorporació política. Però, en tot moment, Puig haurà estat l'home de confiança del president, un individu que l'ha acompanyat des de l'inici i que li serveix molt bé per a coordinar l'obra cultural i educativa que ambdós consideren essencial.

50. Vegeu la secció «La semana política», *La Catalunya* (12 abril 1913). La intervenció de Cambó s'orientarà a parlar de com la iniciativa regionalista de la Mancomunitat era l'únic element modern de la política espanyola i havia de fonamentar un nou intervencionisme unitari català en la política general.

Puig i Cadafalch a la presidència de la Mancomunitat de Catalunya. Els aspectes més polítics

Albert Balcells

Resum

Elegit amb dificultats per l'Assemblea de la Mancomunitat, la tardor de 1917, després de la mort prematura de Prat de la Riba, Puig i Cadafalch va ser reelegit fins al 1923. Va ser el continuador de les pautes establertes durant l'anterior presidència però no va ser un epígon, sinó un realitzador eficient de projectes únicament esbossats abans. La campanya autonomista de 1918-1919, liderada per Cambó, va acabar fracassant; en canvi, el 1920 la Mancomunitat assolí el seu sostre màxim amb la cessió per a les quatre diputacions catalanes de tots els seus recursos i serveis. Les limitacions i contradiccions del període pratà es posaren de manifest en temps de Puig i Cadafalch, que va haver de patir l'escissió d'Acció Catalana i, finalment, acomiadà confiat el general Primo de Rivera a l'estació de França, el setembre de 1923, un error del qual hauria de penedir-se, però que molts altres compartiren. La política social, en un temps de lluita de classes violenta, i les finances mancomunals, en plena crisi econòmica de postguerra, són dos aspectes cabdals que mereixen atenció preferent en el marc general del descens de la monarquia espanyola vers la primera dictadura. Que el desenllaç fos negatiu no vol dir que la presidència de Puig i Cadafalch no hagi estat un període important en el desenvolupament de la consciència nacional catalana i el disseny d'un projecte de poder autònom.

Abstract

Elected with difficulty by the Assembly of the Mancomunitat in the fall of 1917, following the premature death of Prat de la Riba, Puig i Cadafalch was reelected until 1923. He continued the guidelines established during the previous presidency, but was not a disciple—rather, he efficiently carried out projects that had only been sketched out beforehand. The autonomy campaign of 1918-1919, led by Cambó, ended up failing; on the other hand, in 1920 the Mancomunitat reached its greatest height with the granting of all of its resources and services to the four Catalan councils. The limitations and contradictions of the Prat period manifested themselves during Puig i Cadafalch's time. He underwent the

schism of Acció Catalana and, finally, he trustingly said good-bye to General Primo de Rivera at Estació de França in September of 1923, an error which he would later regret, but which was an error shared by many. Social policy, during a period of violent class struggle, and commonwealth finances, in the middle of a post-war crisis, were two main aspects that deserve special attention within the general framework of the decline of the Spanish monarchy into the first dictatorship. That the end was negative does not mean that Puig i Cadafalch's presidency was not an important period in the development of a national Catalan consciousness and the design of a project for autonomous power.

L'elecció presidencial

La mort prematura de Prat de la Riba el primer d'agost de 1917 va convertir Puig i Cadafalch en el candidat de la Lliga Regionalista a la presidència de la Mancomunitat quan s'obrí, el 27 de novembre, la reunió ordinària de l'Assemblea de la Mancomunitat, formada pels diputats de les quatre diputacions provincials catalanes.

Abans, el 3 d'octubre, havia estat elegit president de la Diputació de Barcelona el regionalista Joan Vallès i Pujals. Els diputats de la Lliga Regionalista, d'acord amb els altres partits, havien decidit separar les presidències de la Diputació i de la Mancomunitat, tot i que no s'havia tancat el parèntesi de la Gran Guerra. El canvi es feia en previsió d'una fase nova durant la qual la Mancomunitat havia de prendre més entitat. La desaparició del president fundador ofería l'ocasió per a aquest canvi respecte el trienni inaugural, durant el qual Prat de la Riba havia ocupat els dos càrrecs alhora.

Per primera i única vegada, l'elecció de president de la Mancomunitat el 29 de novembre de 1917 enfrontà dos candidats: Puig i Cadafalch i el president de la Diputació de Lleida, el liberal dinàstic Joan Rovira i Agelet. Puig aconseguí 48 vots i Rovira, 39. Vuit mesos abans Prat de la Riba havia obtingut 65 vots i 18 en blanc, sense rival, un resultat inferior als 80 vots que havia assolit el 1914.

Si el tercer grup polític de l'Assemblea de la Mancomunitat, el dels liberals, havia presentat un candidat era per la incitació i el suport dels republicans, tant dels radicals com dels catalanistes. Els republicans catalanistes eren molt més nombrosos a l'Assemblea que els radicals seguidors de Lerroux. Això cal interpretar-ho dins el context polític del moment. Els republicans reprovaven l'entrada, un mes abans, de la Lliga Regionalista en el primer govern de concentració de la monarquia alfonsina, fet amb el qual els regionalistes catalans havien trencat el front reformista que Cambó i la Lliga havien encapçalat el juliol de 1917 amb l'assemblea de parlamentaris, un mes abans de la vaga general revolucionària de la CNT i la UGT, que havia estat durament reprimida per l'exèrcit.

Els regionalistes eren 27 a l'Assemblea de la Mancomunitat —el 28 % dels diputats— i Puig i Cadafalch no hauria guanyat si entre els mateixos liberals dinàstics i entre els republicans no hi hagués hagut nombroses desobediències a la consigna d'elegir un notable comarcal d'un dels

dos partits espanyols de la Restauració per a la presidència de la Mancomunitat. Dos consellers de la Mancomunitat, tots dos també diputats de Lleida, Alfred Pereña, del Partit Republicà Català, i Josep Estadella, del Partit Radical, havien dimitit prèviament per discrepància amb els seus correligionaris quant a l'elecció de Rovira i Agelet. En la conjuntura política i en el desig de recordar a la Lliga que no podia governar sense tenir en compte els altres partits, cal cercar l'explicació de l'elecció disputada el novembre de 1917. De fet es mantingué en el Consell Permanent de la Mancomunitat la mateixa composició pluripartidista que abans: dos regionalistes, dos republicans autonomistes, dos liberals, un conservador i un radical lerrouxista. És en les circumstàncies del moment, més que no pas en un menor carisma de Puig en comparació amb Prat, que cal cercar la causa de les dificultats de Puig i Cadafalch per a ser elegit per l'Assemblea de la Mancomunitat.

No obstant això, Puig i Cadafalch en el seu primer discurs com a president, admetia que el seu tarannà era més adient per a lluitar que no pas per a actuar com a àrbitre: «Sé ben bé que potser el meu lloc estaria millor en els bancs de l'oposició o defensant ardidament quelcom a fer, que presidint un Consell i portant pel bon camí l'equilibri inestable de les forces diverses aquí congregades». La semblança crítica que de Puig va fer Gaziol ens el presenta en aquells anys com «un exemple perfecte del català eminent però aspre i cantellut, que abundava tant a casa nostra [...] i que tant de mal ens féu, involuntàriament, es pot dir sense adonar-se. Caràcter sec i tancat, ple de rampells imprevisibles, tenia una fe excessiva en la superioritat pròpia i en la de tot el que fos expressió del poble català».¹ Malgrat tot, Gaziol considera que amb les responsabilitats de govern Puig «perdé molts de caires tallants i s'esmolà considerablement». I Claudi Ametlla, al primer volum de les seves memòries (p. 319), també constata aquesta millora del capteniment de Puig i Cadafalch: «I, d'home esquerp que semblava, esdevingué afable, sabent-se fer càrrec de tot».

De fet, sota Puig i Cadafalch continuà la tònica de la presidència de Prat de la Riba de propiciar la col·laboració dins la Mancomunitat de personalitats de diverses procedències polítiques i ideològiques. Els conflictes interns que Puig i Cadafalch hagué de resoldre, de manera traumàtica de vegades —com en el cas d'Antoni Maria Alcover el 1918 i en el d'Eugeni d'Ors entre 1919 i 1920—, es venien covant des de temps anteriors, s'aguditzaren per la imposició d'una disciplina més rígida en una Mancomunitat que creixia, i reflectien una sensació d'inseguretat generada per la crisi social i ideològica de la fase final de la guerra i la postguerra.

Potser l'estratègia vers l'autonomia catalana sense desestabilització política que perseguia el catalanisme conservador encarnat per Prat, Cambó i Puig, hauria estat possible si la monarquia s'hagués democratitzat, si no s'hagués entestat en l'aventura marroquina i si el país hagués experimentat un desenvolupament econòmic com el que viuria en els anys seixanta. Però la realitat va ser tota una altra.

1. GAZIOL, *Tots els camins duen a Roma: Història d'un destí, 1893-1914*, 2a ed., Barcelona, Aedos, 1959, p. 431.

Prat de la Riba morí abans que es possessin de manifest les limitacions i contradiccions de l'estratègia possibilista que ell havia dissenyat i amb la qual va recollir èxits considerables. Puig hagué d'afrontar aquelles limitacions i contradiccions i no aconseguí superar-les. Per això ha estat més fàcil idealitzar i exaltar Prat en detriment de Puig, tot oblidant que va ser durant el sexenni de la presidència de Puig i Cadafalch quan la Mancomunitat arribà al sostre màxim de les seves possibilitats i recursos encara que no aconseguí l'autonomia política, que probablement tampoc hauria aconseguit Prat de la Riba. Si en lloc de morir el 1917, als quaranta-set anys, Prat hagués acabat la seva vida el 1956, als vuitanta-nou anys d'edat, com Puig i Cadafalch, sens dubte tindriem una imatge molt diferent del fundador de la Mancomunitat, encara que amb això no es pretén excusar les limitacions de Puig i Cadafalch.

Puig va ser reelegit president de la Mancomunitat tres vegades —el 1919, el 1921 i el 1923—, arran de cada renovació bianual de la meitat de les diputacions provincials i, per tant, de la meitat de l'Assemblea de la Mancomunitat. No va tornar a tenir cap rival. El setembre de 1919 obtingué 53 vots amb 22 paperetes en blanc i 4 de testimonials per al republicà Emili Briansó. L'agost de 1921 Puig arribà als 75 vots, sense rival, amb 10 vots en blanc, un resultat millor que el darrer assolit per Prat de la Riba el 1917. L'agost de 1923 revalidà el càrrec amb 71 vots, amb 14 vots en blanc i un per a un radical que no era candidat. Aquest increment de vots s'explica en gran part pel fet que en aquells anys va créixer el nombre de diputats regionalistes a l'Assemblea de la Mancomunitat, però també en part indica la consideració cada vegada més positiva en què es tenia Puig i Cadafalch. Així, cal valorar els 71 vots obtinguts per Puig el 1923 perquè la Lliga havia perdut onze llocs en relació amb els anteriors comicis i en canvi el president no més perdé 4 vots en la reelecció.²

Puig i Cadafalch va haver de revalidar el seu escó pel districte provincial primer de Barcelona a les eleccions del 12 de juny de 1921. Tornà a sortir, com havia passat el març de 1917, el primer dels tres regionalistes guanyadors al districte, que comprenia dues parts territorialment separades: d'una banda, les Corts, Sant Gervasi, Sarrià i Vallvidrera, i de l'altra, Sant Andreu, Santa Coloma de Gramanet, Sant Adrià del Besòs i Badalona.

No s'ha d'atribuir gaire influència a Puig i Cadafalch en la composició plural dels successius consells permanents de la Mancomunitat. El fet venia determinat per la correlació de forces de l'Assemblea de la Mancomunitat, on la Lliga no arribà a assolir la majoria absoluta, i venia també sancionat pel sistema d'elecció directa dels membres del Consell Permanent per l'Assemblea. Cada diputat podia votar fins a cinc noms i els consellers eren vuit, de manera que tres llocs corresponien a les minories, que així participaven en el consens preautonòmic amb què la Mancomunitat havia nascut i en el qual hauria de romandre durant els nou anys de la seva existència abans de gener de 1924. No hi ha indicis que Puig i Cadafalch s'entengués millor amb els

2. Albert BALCELLS, Enric PUJOL i Jordi SABATER, *La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia*, Barcelona, IEC, 1996, p. 305-313.

consellers dinàstics que amb els republicans. Quan ja portava dos mandats, Puig va declarar davant l'Assemblea de la Mancomunitat que les decisions s'havien pres sempre al Consell per consens i sense votació.

La campanya autonomista sense resultat

Al final del seu primer any de president, acabà la Primera Guerra Mundial i Puig i Cadafalch, en nom de la Mancomunitat envià immediatament telegrams de felicitació no sols als governs de les potències aliades vencedores, sinó també als de les noves nacions independents europees, com al de Txecoslovàquia, i als de Sèrbia i Bèlgica, acabades d'alliberar. Era com si Catalunya assistís també com a nació al desenllaç del conflicte. Un mes abans de l'armistici Puig i Cadafalch havia anat a Perpinyà a participar en l'homenatge al mariscal Joffre i el convidà a visitar Barcelona. També contribuï la Mancomunitat amb mil pessetes a la reconstrucció de la catedral de Reims i donà un lot de llibres catalans a la Universitat de Lovaina, que s'estava refent. Però aquesta *aliadofília* tardana de la Mancomunitat, que substituïa la seva anterior cautela neutralista, no aconseguí dels aliats el menor suport per a la causa de l'autonomia de Catalunya.

Amb la intenció de no desestabilitzar un règim que amb grans dificultats havia mantingut la neutralitat espanyola a la Primera Guerra Mundial, els dirigents de la Mancomunitat havien assumit un compàs d'espera fins a l'acabament del conflicte a Europa i no plantejaren l'exigència d'un estatut d'autonomia fins al novembre de 1918, quan tot semblava favorable en el vell continent a l'emancipació de les nacionalitats sotmeses. Cambó liderà la gran campanya autonomista, però Puig i Cadafalch la presidí al capdamunt de la Mancomunitat.

Al Congrés de diputats la resposta de totes les fraccions en què s'havien dividit els dos partits dinàstics espanyols va ser negativa. Aleshores la Mancomunitat, juntament amb els parlamentaris catalans a les Corts espanyoles, elaborà un projecte d'estatut el gener de 1919, que va ser aprovat primer per l'Assemblea de la Mancomunitat i després per una assemblea de representants dels municipis catalans, abans de portar-lo al Congrés infructuosament. Abans que estigués aprovat el projecte autonòmic de la Mancomunitat, una comissió extraparlamentària designada pel Govern en va redactar un altre a Madrid. Els regionalistes catalans havien estat convidats a participar-hi, però havien renunciat a anar-hi, convençuts que haurien estat neutralitzats i haurien perdut alhora el consens amb les esquerres catalanes en cas d'haver-hi participat. Puig i Cadafalch declarà el 7 de gener de 1919 davant el text d'aquella comissió: «Ni en la qüestió de l'idioma, ni en la de l'ensenyament, ni en la de les delegacions, s'arriba al que Catalunya desitja». El diari *La Vanguardia*, que havia criticat la no-col·laboració dels regionalistes a la comissió extraparlamentària, condemnà aquestes declaracions del president de la Mancomunitat.

Naixien a Catalunya el gener de 1919 dues forces contraposades i de to intransigent. D'una banda, una pinya dretana, la Unión Monárquica Nacional, que considerava que la Lliga havia anat massa lluny. De l'altra, el primer partit independentista català, liderat per Francesc Macià. Al mateix temps se succeïen al centre de Barcelona les manifestacions dels nacionalistes catalans, que eren brutalment reprimides per la policia amb la col·laboració d'un grup extremistes nou, la Liga Patriótica Española, que emprava impunement armes de foc.

Això provocà la protesta d'alguns diputats de la Mancomunitat. Puig i Cadafalch respongué que havia presentat queixes per la impunitat d'aquella violència davant el governador civil sense haver aconseguit cap resultat pràctic. Es formà una comissió investigadora. El president de la Mancomunitat declarà que calia respectar tant la bandera catalana com l'espanyola. «Se m'han acostat —digué— representants de la joventut. Jo els he dit: No tenim dret a demanar que siguin vells, però tenim el dret a demanar-vos que ens deixeu que ho siguem nosaltres, que portem la direcció i la responsabilitat. Nosaltres avançarem serenament. Si en arribar a la porta, la trobéssim barrada amb cadenes, llavors seria necessari l'esforç, la decisió, l'entusiasme de tots per passar damunt els obstacles que s'oposessin al nostre triomf». El president de la Mancomunitat no podia desautoritzar les manifestacions catalanistes al carrer, però tampoc les incitava i acabà per desaconsellar-les per a evitar vessaments de sang.

La Liga Patriótica arribà a amenaçar el mateix president Puig i Cadafalch, com ell mateix revelaria el dia 11 de setembre de 1919 a l'Assemblea de la Mancomunitat: «De la Liga Patriótica en podria ensenyar un petit arxiu d'amenaques de mort, de missatges rebuts a casa meua que donaven un dolç complement a les tasques d'aquells dies de l'Assemblea de la Mancomunitat! Jo no vaig torbar-me ni un moment, però sovint, en tornar a casa, trobava amb la meua família l'amic que m'avisava del que es preparava contra mi, contra amics estimats, contra l'Assemblea. I això no s'oblida fàcilment».

El text aprovat a Barcelona feia concessions molt importants al poder central, però els polítics del règim no veien més que la negativa regionalista a anar a la comissió extraparlamentària a Madrid i la consideraven una ruptura inadmissible en un grup que consideraven integrat ja en el sistema. Els republicans, pel seu cantó, acceptaven el text perquè la Lliga semblava rebutjar sotmetre's als partits del règim. La CNT s'inhibia del plet català però patia la detenció dels seus dirigents aprofitant la suspensió de les garanties constitucionals arran dels rebomboris catalanistes. Al mateix temps començava a organitzar-se el Sometent a Barcelona, sota control militar. Del projecte de la Mancomunitat diria més tard Cambó a les seves memòries (p. 310): «La música era revolucionària, però la lletra, si bé es mira, era conservadora». El problema va ser que la música no deixava sentir la lletra.

El febrer de 1919 la campanya autonomista acabà en un carreró sense sortida. Es trobava ja esgotada quan la vaga de La Canadenca li posà punt final en deixar sense electricitat fàbriques, tramvies i fanals públics el 21 de febrer. Com declararia Puig i Cadafalch anys després, de la frustració deixada per la campanya autonomista naixeria l'escissió més greu de la Lliga, Acció

Catalana, sense oblidar un altre factor que Puig no esmentava: el disgust per la dretanització del partit catalanista hegemònic arran de la crispació de la lluita de classes.

Després de 1919 es començava a pensar que si l'autonomia catalana era impossible en la Monarquia, només podria venir amb la República.

Davant la lluita de classes

El 29 de gener de 1919 el Consell Permanent de la Mancomunitat oferí la seva mediació a patrons i obrers. Intervingué així en el conflicte dels tipògrafs de Girona amb resultat favorable i amb l'agraïment dels obrers, segons consta a la sessió del Consell del 6 de març de 1919. També intervingué Puig i Cadafalch amb èxit en el conflicte entre els obrers i els patrons de la indústria llanera de Sabadell.³ Semblava així que la Mancomunitat assumia un paper important en la intensa conflictivitat laboral, que, a partir d'aquell moment, esdevingué el problema que va absorbir l'atenció de l'opinió pública. Però aviat aquesta possibilitat va quedar malmesa.

Al començament del conflicte de La Canadenca, l'empresa que produïa el setenta per cent de l'electricitat de Catalunya, els vaguistes demanaren la mediació del president de la Mancomunitat, però aquest s'inhibí. El 27 de febrer de 1919 Puig i Cadafalch declarava als periodistes que ell no havia pogut intervenir perquè només l'havien vingut a veure algunes comissions fent-li indicacions, però sense presentar-li per escrit a qui representaven per a poder iniciar les negociacions.

No fou la Mancomunitat, sinó l'Ajuntament de Barcelona i l'alcalde, que era lerrouxista, els qui assumiren la funció mitjancera ja que els cenetistes no admetien la intervenció del governador civil que tenia detinguts vint-i-cinc dels seus dirigents. Una representació municipal formada pel regionalista Duran i Ventosa i els republicans Lluís Companys i Emiliano Iglesias aconseguí a Madrid que el Govern s'apropriés provisionalment de la companyia i negociés directament amb els cenetistes. Els vaguistes aconseguiren millores importants, la garantia de la manca de represàlies per part de l'empresa i que els presos fossin posats en llibertat excepte els que estaven sotmesos a judici a causa de la militarització. Després d'una setmana de normalització a mitges vingué la vaga general, causada perquè no s'havia posat en llibertat tots els presos. A la CNT, que vuit dies abans apareixia com a victoriosa, li va caure al damunt una repressió total amb l'estat de guerra. Alhora, el capità general Milans del Bosch, amb el suport de la Federació Patronal, arribava a destituir el governador negociador i el cap de policia i feia caure el Govern Romanones, substituït per Antoni Maura amb una política de mà dura.

Per garantir el subministrament de queviures a la ciutat, la Mancomunitat i la Diputació mobilitzaren camions, turismes i carros durant la vaga general. Malgrat l'intent de donar un caire neutral a la intervenció mancomunada durant la vaga general, no es va evitar que el fet deixés

3. *Las Noticias* (16 i 30 gener 1919).

mala consciència entre els intel·lectuals funcionaris al servei de la Mancomunitat, perquè va ser una acció considerada com a antisindicalista i es va efectuar en col·laboració amb una autoritat tan anticatalanista com el general Milans del Bosch.

Precisament per això, i per preservar una imatge d'imparcialitat, el Consell Permanent de la Mancomunitat acordà a començament d'abril de 1919 la convocatòria, quan acabés la vaga, d'una conferència del treball per canalitzar la conflictivitat alhora que proposava una «treva social». Al capità general Milans del Bosch no li agradà gens la proposta de la Mancomunitat, no la va deixar publicar i va escriure a Puig i Cadafalch que no la creia oportuna: «Se trata de asuntos políticos que requieren hoy un paréntesis que me propongo hacer observar».

La conferència per establir un estatut dels treballadors mai fou convocada. Però sis mesos després, la Comissió Mixta del Treball de Barcelona, creada per decret del dia 11 d'octubre de 1919, apuntava a un objectiu semblant: establir un arbitratge laboral permanent que van acceptar els líders de la CNT després de la llarga repressió a què havien estat sotmesos fins al mes d'agost.

En aquesta nova ocasió els dirigents obrers volien que presidís la comissió el president de la Mancomunitat, però Puig i Cadafalch, per segona vegada, no va acceptar i el lloc va ser ocupat per l'alcalde de Barcelona, el també regionalista Antoni Martínez Domingo. El fracàs de la Comissió Mixta del Treball que precipità la declaració del locaut general amb el qual la Federació Patronal amenaçava, permet considerar prudent la inhibició de Puig i Cadafalch. Escudada en la manca de poder i de competències, la presidència de la Mancomunitat se situava al marge d'una lluita de classes tacada amb la violència terrorista i evitava així un desgast perillós per a una corporació que representava una situació transitòria entre el centralisme i l'autonomia. Però al mateix temps que la Mancomunitat evitava el risc de cremar-se, perdia la gran ocasió de prestar un servei de primer ordre a la societat catalana i d'assolir la màxima rellevància com a àrbitre conciliador.

Com que era arquitecte, Puig i Cadafalch estava en contacte amb empresaris de la construcció i possiblement estava informat de l'estat d'ànim que predominava entre ells. Alguns eren vells amics seus com Esteve Andorrà, artesà del ferro i col·laborador de Puig a la Casa Amatller. I Andorrà era un dels impulsors de la unió sindical dels patrons de totes les indústries de la construcció, que constituïen el nucli dur de la Federació Patronal, que pretenia acabar amb la CNT i no estava interessada en l'èxit de la Comissió Mixta del Treball.

L'únic sector que va acceptar l'opció moderada de l'arbitratge sistemàtic va ser el de la dependència mercantil amb el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, que era la seva associació principal i alhora es caracteritzava per ser radicalment catalanista. A partir de 1920 funcionà la Comissió Mixta del Treball al Comerç de Barcelona, un avançament consensuat pels interlocutors socials del que més tard, en un context molt diferent, serien els comitès paritaris de la Dictadura i els jurats mixtos de Treball de la República.

Abans de la creació de la fracassada Comissió Mixta del Treball, en el discurs inaugural del seu segon mandat com a president de la Mancomunitat, Puig i Cadafalch havia dit el 12 de

setembre de 1919: «El nostre problema social no és nihilista amb les fantasies místiques de la Rússia. El nostre problema social és clar i positiu com plantejat en terres llatines. Cal intentar intervenir-lo amb lleialtat, però sobre tot amb claredat. Hi ha dues solucions: tots pobres, és la solució russa; tots rics, és la solució nord-americana i ha d'ésser la catalana. El nostre treballador rendeix una part sols del que pot rendir; instruïm-lo, donem-li utilitat modern perfeccionat que estalviï l'esforç. La mà d'obra americana, la més cara del món, no representa més que el 18 per 100 del valor de la mercaderia, mentre que la francesa representa el 32 per 100. Què no rendiria, amb una satisfacció interior, el nostre obrer! Quin marge econòmic per a la concòrdia! No és fàcil el problema, però n'hi ha prou amb plantejar-lo per a posar-se en camí de la solució. [...] No tenim autoritat de govern per a manar, però la tenim per a clamar i pregar. I tots els obrers en lluita, tots els sindicalistes militants, tots els patrons que encara es preparen per a la definitiva topada, tots són catalans, i ni un pot ésser-nos indiferent i aliè. [...] L'obrer no està habituat a ésser atès amorosament. Catalunya hauria de donar aquest exemple d'amorositat al món. [...] Jo dic als catalans: Temeu les mans cegues bolxeviques que, com a Rússia, podrien portar la barbàrie a tot Europa; però temeu també el patró ineducat, sense tècnica, enriquit ràpidament, d'una moral primitiva, que cerca augmentar, sia com sia, les ganàncies».

Al mig d'una lluita despietada aquesta proposta que relacionava l'augment de la productivitat i la millora salarial sense perjudicar la competitivitat i la inversió, devia semblar música celestial a molts. L'esquifit mercat espanyol no semblava adient per a inversions de tipus americana, ni Amèrica era el millor dels móns. Però cal advertir que aquest discurs productivista, amb tota la importància donada a la formació professional, acabaria mostrant la seva viabilitat cinc decennis després.

El 22 de desembre de 1919, quan el locaut general provocava misèria i violència terrorista, però quan encara la CNT no havia estat posada novament fora de la llei, el president de la Mancomunitat va publicar un manifest, que va ser subscrit pels presidents de les quatre diputacions catalanes i per l'alcalde de Barcelona, tots ells de la Lliga Regionalista. Es demanava a la Federació Patronal que presentés unes bases concretes per a restablir la normalitat laboral. Era una crida a la moderació i una desautorització de la intransigència patronal, alhora que acusava el poder central que amb la seva passivitat —segons Puig i Cadafalch— havia fomentat l'anarcosindicalisme amb l'esperança de neutralitzar el catalanisme.

El document no secundava ni esmentava la demanda corporativista de sindicació obligatòria de la Federació Patronal, amb la qual es pretenia liquidar la CNT.⁴ La Federació Patronal respongué al manifest dels cinc presidents i l'alcalde declarant que la negociació havia fracassat i que estava decidida a depurar el personal. L'Assemblea de la Mancomunitat va aprovar el 14 de gener de 1920 una declaració més genèrica que el text dels cinc presidents del 22 de desembre, però amb un sentit similar.

4. Albert BALCELLS, Enric PUJOL i Jordi SABATER, *La Mancomunitat...*, 1996, p. 420.

En un marc polític liberal, encara que adulterat i deteriorat com aquell, no es podia suprimir la CNT sense liquidar la llibertat sindical i sense establir una dictadura. De manera que novament s'obrí un període de tolerància social a partir de juny de 1920. Però l'espiral de violència era imparable i arribà al mes d'octubre a una cota mai vista: 49 víctimes del pistolerisme en un sol mes a Barcelona.⁵ En una reunió convocada a l'Ajuntament pel batlle Martínez Domingo el 5 de novembre de 1920 es demanà la destitució del governador conciliador Frederic Carles Bas. A la reunió assistiren el president de la Diputació i també el president de la Mancomunitat, Puig i Cadafalch, però com a una autoritat més i sense cap preeminència. El nou governador va ser el general Martínez Anido, que ja era governador militar de la plaça i havia col·laborat amb Milans del Bosch. La repressió contra la CNT va prendre les proporcions màximes, es va recórrer a la guerra bruta i a la llei de fugues i es va afavorir el Sindicat Lliure. El suport implícit de la Lliga Regionalista sembla confirmat pel fet que Martínez Anido continuà al seu càrrec mentre Cambó era ministre d'Hisenda d'un nou govern Maura després del desastre d'Annual i durant la segona meitat de 1921 i començaments de 1922.

Puig i Cadafalch es mantingué distant del general Martínez Anido i, tot i condemnar el pistolerisme sindicalista, va telegrafiar al Govern el 4 de maig de 1922 per demanar l'indult i commutació de pena dels dos condemnats a mort per l'assassinat del fabricant Teodor Jenny de Sabadell el gener de 1920. Ho va fer a petició del diputat a Corts per Sabadell Lluís Companys.⁶ Cal dir que l'Ajuntament de Sabadell també acordà demanar l'indult i que hi va haver una vaga general de mitja jornada a la ciutat vallesana. Puig va fer el 1922 amb els condemnats de Sabadell a petició de Companys el que Prat de la Riba s'havia negat a fer el 1909 en rebutjar la publicació a *La Veu de Catalunya* de l'article «La ciutat del perdó, de Joan Maragall, a favor de Ferrer i Guàrdia. I cal dir que el context social i polític no era gaire més propici el 1922, després de tants atemptats socials, que el 1909, després de la Setmana Tràgica. El 1922 la impunitat en què quedaven la gran majoria dels crims relacionats amb la lluita de classes i el fet que feia poc el cap del Govern Sánchez Guerra hagués restablert les garanties constitucionals van inclinar el Govern a no concedir l'indult i s'executà la pena capital.

L'octubre de 1922, després de la destitució de Martínez Anido, Puig i Cadafalch va declarar que s'havia negat a subscriure manifestos d'adhesió al general governador.⁷ I, mesos després, el 23 d'agost de 1923, Puig i Cadafalch ratificava aquella declaració davant l'Assemblea de la Mancomunitat: «Qui s'hagi fixat en l'actuació de la Mancomunitat haurà vist que no ha format mai part dels moviments d'adhesió apassionada d'un sector de la ciutat als mitjans de repressió extralegals. Jo mateix, requerit una i altra vegada per a posar la firma en documents que signaven totes les representacions de la Ciutat, vaig saber resistir el corrent per a no fer mai cap

5. Albert BALCELLS, «Violència i terrorisme en la lluita de classes a Barcelona entre 1913 i 1923», a Albert BALCELLS, *Violència social i poder polític. Sis estudis històrics sobre la Catalunya contemporània*, Barcelona, Pòrtic, 2001, p. 116.

6. *La Veu de Catalunya* (5 maig 1922).

7. J. Puig i Cadafalch, «Vida Nueva» (27 octubre 1922).

afirmació que s'apartés del règim de justícia». Segurament va actuar per criteri personal d'aquesta manera, desmarcant-se de les entitats propatronals, però també cal tenir present que si hagués actuat d'una altra manera, hauria provocat el desacord dels tres consellers republicans de la Mancomunitat.

Després de la destitució de Martínez Anido i de la tornada de la CNT a la legalitat es va desaprofitar la nova oportunitat de donar un caire civilitzat a la conflictivitat social. El pistolerisme va reaparèixer i, en l'espiral de violència, una de les víctimes va ser Salvador Seguí, el Noi del Sucre, el dirigent cenetista adversari del terrorisme. La Mancomunitat significava telèfons, biblioteques, escoles tècniques, museus, reconstrucció de monuments, en definitiva, un grau més alt de civilització però, sobretot, de civisme.⁸ El pistolerisme que tacava de sang la lluita de classes escindia la societat catalana i la portava a una espiral de violència que era l'antítesi del programa de la Mancomunitat

Pel juny de 1923 la Mancomunitat intervingué en la recollida de les escombraries a Barcelona quan es va estendre la vaga del transport. Encara que fos una acció justificada per motius sanitaris i per la manca de serveis mínims per part dels vaguistes d'un sector públic, era la segona vegada que la Mancomunitat col·laborava en una acció contra una vaga d'acord amb el capità general, que en aquesta segona ocasió era Miguel Primo de Rivera. Aquest semblava en aquell moment més comprensiu envers les reivindicacions regionalistes que abans Milans del Bosch.

El discurs inaugural del tercer mandat de Puig i Cadafalch davant l'Assemblea de la Mancomunitat el 29 d'agost de 1923 indicava el seu desànim i reflectia la crispació del nacionalisme català per la manca de perspectives. Després d'enumerar les dificultats de tot ordre procedents del poder central, Puig parlava en termes insòlits com a president de la Mancomunitat: «Torna a poder referir-se als Governaments actuals aquella frase del cant dels Segadors dels temps de Felip

8. El discurs de Puig i Cadafalch més il·lustratiu de la política de la Mancomunitat va ser el que pronuncià el 15 de desembre de 1920 al Palau de la Música Catalana durant la campanya de les eleccions generals que se celebraren poc després. El titulà «Una tasca de civilització» i el publicà *La Veu de Catalunya* del dia 16. Va dir: «L'endarreriment en els serveis públics és causa del nostre malestar econòmic [...]. Els esforços individuals no poden contrarestar la manca de serveis públics. El nostre país pateix el mateix mal que els països devastats per la guerra: tenim llocs erms, manquen carreteres, ferrocarrils i ens manca utilitatge de treball. L'Estat no ha fet una acció patent en la cultura general del país, com jo vaig indicar en inaugurar la Biblioteca popular del Vendrell». Puig considerava que el ciutadà català pagava proporcionalment més que el belga, l'holandès o el suís i no era per culpa d'una menor contribució que Catalunya estava endarrerida en comparació amb els països esmentats, que tenien una extensió comparable a Catalunya i més densitat de població. «Nosaltres volem acabar totes les carreteres i camins de Catalunya perquè sigui possible que arribi el carro als 300 pobles on encara no hi arriba, volem acabar la xarxa de telèfons i volem fer la de ferrocarrils secundaris, volem repoblar els erms de les nostres muntanyes, volem crear la Universitat Catalana i la Universitat del mar, volem sondar el subsòl per a conèixer la nostra riquesa, volem fer el Seminari del comerç mundial i les escoles de comerç i biblioteques que manquen i l'escola de zootècnica i la clínica d'estudi de malalties nervioses i els hospitals; volem l'ensenyament ambulant i per correspondència; també volem fer l'Institut de política social». Calia fer tot això malgrat la migradesa del pressupost de la Mancomunitat, reconeguda per Puig en aquest mateix discurs.

quart: "Ara el rei nostre senyor declarada ens té la guerra". Les coses estatals porten el segell de la infàmia i de la maledicció». El panorama social li semblava desesperançador: «Hem vist alçar-se un exèrcit roig, que ara assassina, ara saqueja i mentrestant hem vist vagar la vigilància de la justícia, claudicar els organismes de govern, com si uns i altres en els moments més difícils estiguessin en mans de la negligència o de la mala voluntat». Les esperances eren vagues i molt a llarg termini, molt distintes de les del discurs inaugural de 1919: «El sindicalisme que ha tingut en tots els països per principi el prescindir dels caràcters nacionals, girarà el cap a la mare generosa, els obrers catalans es cansaran de comandaments exòtics. Noten els que estudiant els moviments socials, que la classe obrera s'ha nacionalitzat a mesura que la seva organització ha crescut». No mancava el temor d'estar treballant en el buit: «La Mancomunitat de Catalunya mentrestant va fent serenament el seu camí. En certs moments haurà semblat que es desentenien dels fets que ens volten. No és així».

Els traspassos de les diputacions a la Mancomunitat

El més gran èxit polític de Puig i Cadafalch va ser el traspàs de tots els serveis i recursos de les quatre diputacions provincials catalanes a la Mancomunitat el 1920. El major fracàs va ser no haver pogut impedir l'escissió d'Acció Catalana el 1922. Examinem cada un dels dos fets.

L'acord de les quatre diputacions catalanes de traspassos integrals a la Mancomunitat va ser impugnat pels homes de la Unión Monàrquica Nacional davant el poder central amb el risc que s'agregés la morositat dels ajuntaments en relació amb el pagament del contingent provincial que mantenia la Mancomunitat. La tensió amb el poder central es va incrementar amb els incidents de la visita del mariscal Joffre, que donaren lloc a la protesta de Puig i Cadafalch, de l'alcalde de Barcelona i del president de la Diputació contra la càrrega de la policia a la sortida dels Jocs Florals el maig de 1920 i a l'exigència de destitució del governador civil. El capità general de Catalunya, el vell general Weyler, va declarar des de Madrid, on era amb motiu de la mort de la seva esposa: «Si yo hubiera estado ayer en Barcelona, Puig i Cadafalch se hallaría ahora en la cárcel».

Però Eduardo Dato, el mateix cap de govern que havia concedit per decret la Mancomunitat el 1913 i després s'havia enfrontat inflexible a l'assemblea de parlamentaris el 1917, va arribar a una entesa amb Puig i Cadafalch. El Govern reconegué la validesa dels traspassos pel decret del 4 d'agost de 1920. Abans, però, Dato decidí visitar Barcelona amb Alfons XIII, que no havia anat a la ciutat des de feia dotze anys. Era un repte que hauria pogut intensificar la tensió, però s'evità que fos així. Les diputacions catalanes sol·licitaren l'autorització al Govern per als traspassos a la Mancomunitat. Era una concessió feta a partir del coneixement de la predisposició del Govern a cedir per la seva part. Els regionalistes demanaren que els balcons dels carrers per on passaria el rei estiguessin engalanats amb la bandera catalana. Dato va dir: «Una bandera catalana es una bandera española». Es va saber capejar una situació difícil amb tacte i dignitat i la visita reial transcorregué sense incidents i sense humiliacions.

La importància dels traspassos de les diputacions s'evidencia en un fet: el pressupost de la Mancomunitat, que era de 7.652.200 pessetes el 1917 i de 10.154.900 l'any 1919, passà a 31.931.100 pessetes l'any 1921 i a 40.093.200 el 1923. Fins i tot tenint en compte la inflació de l'època, és un increment molt rellevant. És clar que amb els traspassos de serveis i de recursos passava també la Mancomunitat a carregar amb el deute de les diputacions. A més, quedaria sense realitzar l'altra part del projecte d'estat regional que suposava la Mancomunitat: les delegacions de serveis i el traspàs de tributs per part del poder central i aquesta mancança era un dogal per a les finances mancomunals.

Però el pas endavant de 1920 permetia llançar un emprèstit de la Mancomunitat de cinquanta milions a emetre en el transcurs dels anys següents per a inversions que es farien en un sexenni. La comparació amb l'emprèstit mancomunal de quinze milions de l'any 1914 és il·lustrativa. Però encara és més reveladora una altra comparació: durant el quadrienni de 1915 a 1919 l'emprèstit havia aportat el 32,6 % dels ingressos de la Mancomunitat, mentre en el quadrienni de 1920 a 1924 contribuí únicament amb un 19,6 % als ingressos mancomunals. Si bé, al mateix temps, en el pressupost de despeses de la corporació, la càrrega del deute, que representava el 8 % en el primer quadrienni, pujà al 13,7 % en el segon. Però no sembla un pes alarmant si es té en compte que el servei del deute representava en els pressupostos de despeses de l'Estat el 22,2 % entre 1920 i 1924.

En qualsevol cas, si la Mancomunitat no aconseguia que l'Estat li traspassés tributs, no podria continuar recorrent indefinidament a l'emprèstit i la seva acció havia d'acabar patint una retallada que li hauria restat crèdit popular. Tornarem al tema.

L'escissió d'Acció Catalana

La segona col·laboració ministerial de Cambó en un govern de concentració espanyol el 1921 acabà com la primera, la de 1918, sense cap contrapartida no ja autonòmica, sinó descentralitzadora. Això va incrementar el descontent dins el sector més nacionalista i més demòcrata de la Lliga Regionalista, un malestar que es venia covant des de la frustració de la campanya autonomista el 1919 i a partir del gir reaccionari del partit davant la lluita de classes. La tensió conduí a l'expulsió-escissió que donà origen, la primavera de 1922, al pitjor cisma de la història de la Lliga: Acció Catalana.

L'exclusió de mossèn Alcover el 1918 havia estat un fet intern de l'Institut d'Estudis Catalans que tingué ressonància política. La defenestració d'Eugeni d'Ors començà com un problema polític —la seva destitució com a director general d'instrucció pública de la Mancomunitat a finals del 1919— i tingué com a repercussió l'exclusió de Xènius de l'Institut d'Estudis Catalans després de perdre el càrrec de secretari general del mateix. En canvi, l'escissió d'Acció Catalana va ser un fet de la màxima importància política que no tingué conseqüències ni dins l'Institut d'Estudis Catalans —al qual pertanyien alguns dels líders de la dissidència— ni dins el

quadre de l'Administració mancomunada, al servei de la qual estaven bona part dels protestataris.

Si l'afer Alcover i la defenestració de Xènius van ser conflictes individuals, l'escissió d'Acció Catalana va ser un fet col·lectiu amb participació d'una minoria prou destacada i important del personal funcional, docent i de representació política de la Mancomunitat, començant pel cap de la dissidència, que era el conseller de política social Jaume Bofill i Mates, molt apreciat per Puig i Cadafalch.

Alcover i Eugeni d'Ors s'havien enfrontat personalment amb l'autoritat de Puig i Cadafalch i havien acabat malparlant d'ell. En canvi, els d'Acció Catalana proclamaren la seva lleialtat al president Puig i a la Mancomunitat. Puig i Cadafalch no va respondre a la dissidència dels d'Acció Catalana amb l'autoritarisme del qual havia fet gala contra Alcover i contra Ors. Puig va donar la sensació de trobar-se desarmat, fins i tot desmoralitzat, davant la ruptura política que a contracor dels dissidents acabaria donant lloc a un nou partit. Tractà de mantenir Bofill i Mates dins el Consell Permanent de la Mancomunitat i ho aconseguí durant mig any. Convé recordar que el Consell de la Mancomunitat havia tingut sempre una composició plural i admetia, per tant, un nou grup. D'altra banda, Bofill i Mates tractà amb gran deferència el president Puig i Cadafalch davant l'Assemblea de la Mancomunitat quan es va debatre el fet.

Amb raó recelava Cambó de Puig abans de l'escissió d'Acció Catalana, tal com recorda el primer a les seves memòries (p. 361): «Puig i Cadafalch estava en contacte amb ells i fins i tot els estimulava, rebent, tot cofoi i sense més malícia que un lleuger deix de vanitat, l'elogi dels conspiradors, que no paraven de dir-li: Amb vostè sí que ens entendríem sempre, perquè vostè és un pur com nosaltres, enemic de conxorxes i claudicacions. En les reunions de la Comissió d'Acció Política ens donava compte del que feien o del que pensava saber que feien, assegurant-nos que no hi havia ni el més remot perill que l'heretgia prenguéss cos; a tot estirar, una petició perquè se'ls tingués en compte en la direcció del partit». Però al final Puig va haver de subscriure l'ultimàtum que col·locà els crítics fora del partit. Se'n disculpava en el debat de l'Assemblea de la Mancomunitat el 31 d'agost de 1922: «Per deure de lleialtat havia de firmar aquell document, encara que al meu judici no hi hagués estat conforme, sempre he fet un deure de la meua vida l'amistat amb els meus companys».

La ruptura, encara que civilitzada, afectava l'autoritat de Puig i Cadafalch. Josep Carner, des de Gènova, criticava Puig i Cadafalch. López-Picó escrivia a Carles Riba l'abril de 1922: «Atribueixen a Carner el desig d'aconsejar al senyor Puig i Cadafalch que es retiri de la política i no repapiegi més».

Existia la impressió que Acció Catalana s'emportava els intel·lectuals del partit i la Lliga restava limitada a ser un partit d'industrials, cosa que no era certa, però ho podia semblar, sobretot a partir d'unes paraules imprudents de Puig i Cadafalch davant l'Assemblea de la Mancomunitat el 31 d'agost de 1922, quan digué, en resposta a Bofill i Mates, que la Lliga «havia estat» un partit integrat al mateix temps per intel·lectuals, comerciants i industrials.

Obligada a convertir-se en partit, Acció Catalana va anar a la palestra electoral decidida a prendre a la Lliga una part de l'electorat centrista decebut i a intentar treure de l'abstenció una part del vot nacionalista. No era fàcil conjugar una certa esquerranització per diferenciar-se de la Lliga i disputar-li alhora una part de la seva base electoral. Ara bé, l'èxit de la nova formació a Barcelona va ser esclatant a les eleccions provincials del 10 de juny de 1923, després d'haver-se negat a aliar-se amb la Lliga a la ciutat, encara que no a altres districtes. Puig i Cadafalch tenia la sort d'haver estat reelegit diputat el juny de 1921 i ara no sortia a elecció el seu districte, el primer de Barcelona.

La participació a les provincials de 1923 a la ciutat de Barcelona va ser del 23 %. Mai havia arribat a ser tan baixa, com a mínim després de 1901. Al districte segon de Barcelona, tan segur per a la Lliga, Acció Catalana va triomfar amb Lluís Nicolau d'Olwer, Armengou, Puig i Sais i Ferran de Sagarra. Al tercer districte, entre el Llobregat i les Rambles, on la Lliga havia guanyat el 1919, va vèncer el Partit Radical, tot i la seva crisi interna, amb un rampell anticatalanista renovat en aquella ocasió davant l'emergència d'Acció Catalana. La Lliga perdia 11 llocs a l'Assemblea de la Mancomunitat i Acció Catalana era present amb la mateixa xifra. De poc servia que la Lliga conservés la condició de primera minoria. Cambó es retirà temporalment de la política i se'n anà a fer un creuer per la Mediterrània oriental.

En aquest context tan depriment, entre la reacció patronal en alça després de la vaga del transport i la crispació del nacionalisme català, Puig i Cadafalch es trobà davant del cop d'estat del capità general Primo de Rivera. És explicable la seva desorientació.

Les finances de la Mancomunitat

Ni els seus adversaris van discutir que la Mancomunitat va fer una obra important en comunicacions, ensenyament professional i tècnic, sanitat i alta cultura. Però en canvi s'ha discutit si va ser temerari el grau d'endeutament per a efectuar aquesta obra. Francesc Cambó, a les seves memòries diu (p. 497): «Cal dir aquí, en honor de Puig i Cadafalch, que mantingué les tradicions de Prat de la Riba, desenvolupant l'acció cultural, mantenint la col·laboració de tots els partits catalanistes [...] i fins, perquè la semblança fos major, tenint descuidades i conduïdes vers situacions molt difícils les finances de la Mancomunitat». Sorpren aquest judici negatiu per part d'un dirigent del mateix partit de Puig i sembla donar la raó als homes de la UMN, posats immediatament el 1924 al servei de la Dictadura per a ocupar primer la Mancomunitat i liquidar-la després. Alfons Sala Argemí, president de la corporació després de Puig i Cadafalch, va declarar el 10 de març de 1924: «El caos que reina en la Hacienda de esta Corporación, creed, señores diputados, que es alarmante». La comissió liquidadora va escriure a la memòria corresponent l'any següent: «La vida pródiga i desbarajustada de la disuelta Mancomunidad [...] dio lugar a que enormes deudas contraídas i muchas de ellas arrastradas en el decurso de su existencia, que pasaron inadvertidas o disimuladas, al menos mientras se mantuvo, al calor de

las pasionales fantasías, el aparatoso funcionamiento del aquel organismo, quedaron crudamente al descubierto, en toda su magnitud, tan pronto como se paralizó, por súbita interrupción, el artificio de aquella máquina».

Puig i Cadafalch va haver de defensar-se des de les planes de *La Veu de Catalunya* del 25 de març de 1924: «No s'ha pogut atacar la nostra obra per ineficàcia ni per eixorca. No s'han trobat aquí els Hospitals sense llits i sense medicaments [...]. No podent-los atacar sota aquest aspecte, els serveis i les Institucions que aquí s'havien establert, d'organització perfecta i d'evident eficàcia i que mouen a fer-ne l'elogi fervorós i càlid a tots els que els coneixen, s'ha entretingut la Memòria abans dita a combatre'ls, suposant-los inspirats per una tendència partidista i regits pel més gran desgavell administratiu». Puig i Cadafalch advertia que en previsió que una proporció dels ingressos no es cobraven dins l'exercici previst, havien deixat cada any de fer despeses en un percentatge semblant.

Ja al juny de 1921 Puig havia dit que si s'haguessin fet efectius els deutes contrets amb la Mancomunitat per les diputacions de Lleida i de Girona i per més de 22 ajuntaments morosos juntament amb els endarreriments de l'Estat per a camins veïnals que s'havien d'haver rebut el 1917, haurien entrat de cop al tresor mancomunal quatre milions, xifra important dins un presupost d'ingressos ordinaris de 24,7 milions. Aquest llast, any darrere any, va obligar a immobilitzar fons procedents d'emprèstit per anivellar les finances mancomunals.

També deia Puig i Cadafalch el 1924 que s'havien aprovat els primers mesos de la Dictadura revisions de costos d'obres, sol·licitats a causa de la inflació. Aquestes revisions que feia anys no resolía el poder central, ho van ser el gener de 1924, i s'havia produït, com a conseqüència, una acumulació de demandes de pagament, incitades a més per la inseguretat del futur. Tampoc podia col·locar títols del deute la Mancomunitat davant els rumors d'una propera dissolució.

En definitiva, encara que el dèficit que s'arrossegava era preocupant, no es trobava la Mancomunitat propera a la suspensió de pagaments quan vingué la Dictadura i el col·lapse es produí quan es va estroncar el crèdit de la corporació a causa del dubte fonamentat de la continuïtat de la Mancomunitat. Els homes de la Dictadura a Catalunya havien d'atribuir als seus antecessors allò que ells havien provocat. La prova més evident la donà el balanç de la liquidació de la Mancomunitat. La inversió i les obres realitzades, que valorades als seus costos importaven 52,7 milions, ultrapassaven amb escreix les quantitats obtingudes pels emprèstits, que resultaven ser 41,6 milions, i això demostrava que les inversions s'havien finançat en una part a càrrec dels recursos ordinaris, tot comptant amb les subvencions a què s'havien compromès l'Estat i els ajuntaments en matèria de comunicacions. Per tant, no tenia base l'acusació d'haver pagat despeses ordinàries amb fons d'emprèstit. Si la Mancomunitat hagués actuat d'aquesta manera, les seves finances haurien arribat al col·lapse abans de la Dictadura.

Que la Mancomunitat, sense traspassos, no hauria pogut mantenir el ritme d'endeutament i hauria hagut de reduir les inversions i les despeses ordinàries, no vol dir que estigués abocada a la suspensió de pagaments quan sobrevingué el cop militar. La proverbial austeritat de la Mancomunitat i el rigor de la seva administració no són un mite, sinó una realitat.

El cop militar de 1923

Puig i Cadafalch no va conspirar amb el capità general Primo de Rivera, però l'alcalde de Barcelona, el marquès d'Alella, i alguns regionalistes que tenien comandaments del Sometent, estigueren al corrent del que es preparava. A un article retrospectiu que publicà Puig i Cadafalch a *La Veu de Catalunya* el 27 de febrer de 1930, recordava que ell va ser informat de la imminència del pronunciament: «Per fi m'arribà concreta la notícia per al cap de tres dies... com tantes altres vegades». Va ser l'alcalde, marquès d'Alella, que pertanyia a la Federació Monàrquica Autonomista, fracció dinàstica aliada a la Lliga i contrària a la UMN, qui informà Puig del cop hores abans que es produís. El president de la Mancomunitat no semblava gaire preocupat per aquesta notícia el vespre del dia 12 de setembre, ja que la seva activitat estava dedicada a formular davant el governador civil una protesta per la brutalitat amb què la policia havia carregat el dia anterior contra els assistents a la diada de l'Onze de Setembre, que era una festa ritualitzada i gairebé normalitzada. Crits subversius i una bandera amb l'estel solitari havien estat suficients per a una càrrega indiscriminada.

El 13 de setembre, hores després del pronunciament del capità general, Puig i Cadafalch coincidí amb ell a la inauguració de l'exposició del moble a un dels pavellons que Puig havia dissenyat a Montjuïc per al conjunt que més tard seria l'Exposició Internacional de 1929. Primo de Rivera elogià l'ús del català en el discurs de l'alcalde i tot semblava confirmar la pretesa simpatia del general pel regionalisme. Al vespre, Puig i Cadafalch va redactar un text que va enviar a Primo de Rivera per mitjà del baró de Güell amb el desig de tenir una conversa, entrevista que tingué lloc l'endemà, quan ja havia rebut Primo de Rivera l'encàrrec del rei de formar govern. Primo de Rivera aprovà la nota i només demanà que en lloc de *nacions*, hi digués *regions*. A les vuit del vespre el general sortia cap a Madrid i entre les personalitats que l'anaren a acomiadar hi havia el president de la Mancomunitat.

El document redactat per Puig i Cadafalch deia de l'entrevista amb Primo de Rivera que ell havia expressat la coincidència en la crítica de l'estat actual d'Espanya feta en el manifest del general rebel i «el desig de remei que permeti a Catalunya, i a les regions d'Espanya que ho desitgin, de viure en llibertat, sense altres límits que les característiques de la unitat estatal que el dret polític fixa i és consentiment universal d'admetre. Aquesta solució i la restauració de l'Administració pública sobre la base d'una severa moralitat i estricta justícia, tindran sens dubte l'adhesió íntima de Catalunya sobrepassant l'habitual, formulari i estricte respecte als poders constituïts». El comunicat de suport condicional a la Dictadura va ser aprovat pel Consell Permanent de la Mancomunitat el dia 17 i aparegué a la premsa el dia 19.

Era il·lusori confiar que una dictadura militar pogués concedir a Catalunya la descentralització que li havien negat durant nou anys els governs constitucionals. Però Puig i Cadafalch no estava ni molt menys sol quan va caure en aquell miratge. Precisament, el mateix dia que es publicava a la premsa la nota d'adhesió al Directori militar amb la confiança que procediria a una

descentralització, apareixia el decret de Primo de Rivera que prohibia l'exhibició de la bandera catalana i l'ús del català a les corporacions públiques i als seus centres docents alhora que obligava a portar les actes de les corporacions i associacions en castellà. La decepció va ser majúscula i la sensació de relliscada, penosa.

Però Puig i Cadafalch encara no es donà per vençut i amb un seguit de cartes que publicaria el 1930, intentà una rectificació per part del dictador, sense resultat. Cal dir que hauria estat més prudent no dir res l'endemà del cop militar, tal com aconsellava Cambó des de Grècia en un telegrama, però el silenci no hauria modificat el curs dels esdeveniments. Ni la CNT ni el republicanisme van ser capaços d'oferir cap resistència al cop militar i els socialistes fins i tot decidiren col·laborar amb la Dictadura. No era raonable, per tant, esperar una resistència arduada per part de la presidència de la Mancomunitat, quan molts regionalistes es trobaven en la contradicció de veure amb satisfacció una dictadura que anava a posar fora de la llei els anarcosindicalistes i a acabar amb els atemptats socials encara que lamentessin la política antitancatalanista de Primo de Rivera.

Una frase d'una carta de Puig i Cadafalch a Primo de Rivera el 20 de setembre de 1923, queixant-se del decret del 18 resulta significativa: «El decreto, por sus exageraciones, mata el alma de los catalanes i les quita toda simpatía por el movimiento. Le quedarán las corporaciones de intereses materiales, los primeros que ante mí desfilaron el día que Su Majestad pareció que iba a influir para que la autonomía nos fuese concedida, gente veleidosa».

Puig preveia que les corporacions patronals no es mourien davant la desnaturalització de la Mancomunitat i la seva liquidació posterior, encara que havien donat suport a la demanda d'un estatut d'autonomia el novembre de 1918. La Lliga topava també, la tardor de 1923, amb una crisi de representativitat social, en menor grau que la dels partits dinàstics, però similar. La burgesia i les seves corporacions, si la dictadura protegia els seus interessos socials i econòmics, no defensaria el regionalisme.

Els diputats provincials d'Acció Catalana van protestar per carta per l'actitud presa pel president de la Mancomunitat el 14 de setembre. El judici dels nacionalistes catalans seria sever anys després. Rovira i Virgili, per exemple, escrivia a *La Rambla* el dia 11 de març de 1930: «No hem d'acusar en Puig i Cadafalch per haver perdut. Ens hem de doldre que jugués una tal carta. Ell duia una representació col·lectiva que no podia ésser posada a la balança el dictador. Ell no havia de demanar a la dictadura decrets regionalistes, tot gemegant per les primeres bufetades, que foren coents».

Cambó és més comprensiu a les seves memòries, quan recorda la seva tornada a Barcelona la tardor de 1923: «Puig i Cadafalch, que era qui més il·lusions s'havia fet amb el cop de Primo de Rivera i que l'havia acomiadat a l'estació quan empenia el viatge a Madrid a prendre el poder a Espanya, estava compungit. Volia excusar-se de la seva lleugeresa atribuint-la a la lleugeresa de Primo de Rivera de fer-li promeses que devia saber d'avançada que no podia complir. De fet, un i altre havien procedit de bona fe i un i altre s'havien enganyat. Encara Puig conservava alguna esperança en virtut d'una carta que acabava de rebre en què li deia "que siempre

soy el mismo y todo se aclarará”. Com era d’esperar, el que s’aclarí és que l’agressió contra Catalunya s’accentuava de dia en dia».

En plena dictadura, Puig i Cadafalch li digué a Josep Pla: «La situació dels últims anys de la Mancomunitat és inseparable de la situació social de Barcelona creada aquests últims anys per la falta d’autoritat. La gent s’entrematava pels carrers. Feia caure la cara de vergonya d’èsser català. Tot el món anava ple de la nostra anarquia delirant. La vida de la Mancomunitat anava prenent l’aire irrisori que agafen les coses quan l’ordre públic elemental no és assegurat. Sense aquest ordre, la cultura no té cap interès. Nosaltres creguérem que el capità general resol-dria el fenomen d’ordre públic i l’ajudàrem. A Madrid el rei considerà que una mica de dictadura li resol-dria les molèsties de la vida dels partits i les incidències parlamentàries. El capità general cregué que havia d’emprendre aquest camí. La Mancomunitat fou destruïda. Ens equivocàrem. Adverteixi, en tot cas, que la traïció, des del punt de vista polític, no és pas un fet excepcional».⁹

El dia de Sant Esteve de 1923 Puig i Cadafalch deixà la presidència de la Mancomunitat i passà la frontera francesa per a continuar els seus estudis sobre l’art romànic. No hi va haver una dimissió formal i el càrrec va ser ocupat accidentalment pel vicepresident Jaume Estapé fins a la destitució de tots els diputats provincials a finals de gener de 1924. Abans d’això, Primo de Rivera havia intentat comptar amb la col·laboració regionalista en un consell designat per a portar la Mancomunitat, però els de la Lliga posaren com a condició la revocació del decret del 18 de setembre i la negativa de Primo de Rivera confirmà la ruptura.

Ara bé, el Puig i Cadafalch polític, no s’acabà el 1923. Finalitzada la Dictadura, Puig i Cadafalch va acceptar, com els seus companys regionalistes, tornar a ser diputat de la Diputació de Barcelona i la seva intervenció va ser molt important en la cessió i arranjamant de la Casa de Convalescència per a l’Institut d’Estudis Catalans i de l’Hospital de la Santa Creu per a la Biblioteca de Catalunya.

El canvi de règim del 14 d’abril de 1931 representà un cop molt dur per al partit de Puig i Cadafalch. El novembre de 1932 la Lliga va perdre les eleccions al primer Parlament de Catalunya del segle xx, encara que els seus resultats van ser millors que els obtinguts l’any anterior a les eleccions a Corts Constituents. No va ser Puig i Cadafalch qui deixà la política, sinó que la política el deixà a ell. Puig i Cadafalch anava el novembre de 1932 a la candidatura de la Lliga per Barcelona però no aconseguí prou vots per a sortir diputat del Parlament de Catalunya. Participà en la refundació del partit el 1933 i formà part del seu consell de govern fins a l’esclat de la Guerra Civil, que l’obligà a exiliar-se.¹⁰ Però romangué a França en lloc de passar a l’Espanya denominada nacional, com feren la major part dels seus companys de partit. Va ser un dels pocs dirigents de la Lliga que es negà a signar un document d’adhesió al bàndol franquista.

9. Josep PLA, *Retrats de passaport*, Barcelona, Destino, 1970, col·l. «Obra completa», vol. 17, p. 263.

10. Puig i Cadafalch va deixar un relat interessant de la seva experiència els primers dies de la guerra fins a sortir de Catalunya. Va ser publicat per primera vegada l’octubre de 2001 a *Serra d’Or*.

Quan tornà a Catalunya el 1941 es trobà amb un expedient de responsabilitats polítiques i amb la prohibició d'exercir com a arquitecte. Fins i tot va haver de tornar a passar la frontera per tornar definitivament a casa seva el 1942. Aleshores, als setanta-tres anys, fora de qualsevol partit, va prestar el seu darrer servei polític a Catalunya: va emprendre la reconstrucció de l'Institut d'Estudis Catalans com a únic president i com a únic membre fundador supervivent.

Resum

La conferència se centrarà en l'anàlisi de l'important paper que Puig i Cadafalch va tenir en la configuració de l'Institut d'Estudis Catalans al llarg de la primera meitat del segle XX, l'etapa més esplendorosa de l'entitat. Massa sovint el seu protagonisme ha estat menystingut i/o distorsionat en haver-se reduït a un sol aspecte concret, com fou, per exemple, la seva actuació durant la destitució d'Eugeni d'Ors com a secretari general de l'Institut. Durant l'etapa fundacional de l'entitat (1907-1911) hi tingué una actuació decisiva, que es pot equiparar perfectament a la de Prat de la Riba mateix, Pijoan o Rubió i Lluch, fins ara considerats com els «homes clau» d'aquell període. Posteriorment, el seu paper no féu sinó créixer, sobretot a partir de la seva designació com a president de la Mancomunitat de Catalunya, després de la mort de Prat de la Riba (1917). I tampoc no es pot oblidar que ell fou una peça clau a l'hora d'assegurar la continuïtat de la institució durant els difícilíssims primers temps del franquisme.

Abstract

The lecture will be focused on the analysis of the important role that Puig i Cadafalch played in the configuration of the Institut d'Estudis Catalans over the course of the first half of the 20th century, the body's most splendid phase. Too often, his protagonism has been underestimated or distorted by having been reduced to a single specific aspect, such as, for example, his action during the dismissal of Eugeni d'Ors as the General Secretary of the Institut. During the founding period of the entity (1907-1911) his action was decisive, and could be seen as perfectly equivalent to Prat de la Riba himself, Pijoan, or Rubió i Lluch, considered until now as «key men» of this period. Later, his role did nothing if not increase, especially from the time of his assignment as president of the Mancomunitat de Catalunya, after the death of Prat de la Riba (1917). And it must also not be forgotten that he was a key part of assuring the continuity of the institution during the very difficult early stage of Franco's regime.

La importància de la personalitat política i cultural (sobretot com a arquitecte i historiadore de l'art) de Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), i els avatars que es derivaren d'aquesta doble activitat, segurament han influït en la tendència a menystenir altres facetes ben importants de la seva trajectòria. Aquest és el cas de la seva actuació en el si de l'Institut d'Estudis Catalans. No és cap exageració parlar d'una menysvaloració general a l'hora de calibrar el paper que tingué en el si d'aquesta institució d'alta cultura. Sobretot si el comparem amb el paper emblemàtic que hom ha atorgat a noms com els d'Enric Prat de la Riba, Josep Pijoan o Eugeni d'Ors, que automàticament associem al nom de l'Institut. En el cas de Puig, aquesta associació és rara i només la fan els coneixedors de la història de la institució. Naturalment, no es tracta pas de regatejar la importància de Prat i de Pijoan en la conformació del primer Institut (o d'Eugeni. d'Ors en la configuració *noucentista* de la institució), però sí que convé reivindicar l'actuació decisiva que també hi tingué Puig i Cadafalch. I no tan sols en el que en podríem dir l'*etapa fundacional*, sinó ben bé al llarg dels cinquanta primers anys de vida de l'entitat. La llarga durada i la profunditat de la seva influència fa que sigui ell la personalitat que encarni més bé la noció de continuïtat de l'entitat. Una continuïtat, val a dir, ben difícil enmig dels canvis i convulsions que va haver de patir l'Institut durant la primera meitat de la seva existència. Un repàs succint però mínimament aprofundit de la participació de Puig en les principals etapes de la història d'aquest organisme fa evident la vàlua de la seva aportació.

1. Etapa fundacional. L'Institut únic (1907-1911)

Si bé la paternitat de la idea de crear una institució d'alta cultura sembla que cal repartir-la entre Josep Pijoan i Antoni Rubió i Lluch (una altra personalitat menysvalorada malgrat que en fou el primer president) i que correspon sens dubte a Prat de la Riba el mèrit d'ésser el creador polític de l'Institut, no es pot deixar de tenir present Puig i Cadafalch com el quart nom que intervingué en la definició primera de l'ens. Diversos autors (Alexandre Galí, Enric Jardí, Ramon Grau i Marina López)¹ n'han remarcat la importància com a ideòleg i formulador de la política cultural menada ja aleshores. Cal recordar que en el moment de la fundació de l'Institut, Puig ja era un destacat dirigent de la Lliga Regionalista —membre del Comitè d'Acció Política, regidor de Barcelona (1901-1905), des d'on havia promogut la Junta de Museus (1902), i diputat solidari a Madrid (del mateix 1907 fins al 1909)—, era un rellevant arquitecte i estudiós que havia fet notabilíssimes aportacions a la història de l'art —havia estat professor a l'Escola

1. A. GALÍ en la seva monumental *Història de les institucions del moviment cultural a Catalunya 1900-1936*, 23 v., Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1979-1986; Enric JARDÍ en la seva biografia *Puig i Cadafalch arquitecte, polític i historiadore de l'art*, Barcelona, Ariel, 1975; i R. GRAU i M. LÓPEZ en la veu que li dedicaren a *Ictineu: Diccionari de les Ciències de la Societat als Països Catalans*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

d'Arquitectura de Barcelona (1901-1902) i als Estudis Universitaris Catalans (1905), havia participat al Congrés arqueològic de França i el mateix 1907 havia guanyat el premi Martorell per *L'arquitectura romànica a Catalunya*— i sobretot era un home de confiança de Prat de la Riba, a qui el president de la Diputació, com ha explicat Jardí, consultà moltes de les iniciatives culturals que va emprendre, entre les quals, la configuració del mateix Institut.² Segons Galí (un altre testimoni de pes), Puig era el responsable de la mateixa noció de ciència que prengué com a base la nova institució, la qual tenia com a punts nodals la defensa d'una ciència especialitzada (contra l'enciclopedisme), el contacte amb la ciència universal, la prioritat en la formació de les elits i la desvinculació de la universitat oficial.³

En un àmbit menys abstracte, més d'iniciatives concretes, també es deixà sentir la seva voluntat. Ell fou, per exemple, el principal impulsor de les excavacions d'Empúries, que es convertiren en una de les actuacions més brillants de l'Institut (i de la Junta de Museus). I fou decisiu en l'orientació adoptada per l'Institut envers la recerca arqueològica.

La seva influència, doncs, ja en aquest primer període, no fou gens negligible. Precisament per això, per ocupar en aquells moments una posició de poder indubtable, esclatà aleshores un primer conflicte amb un altre dels formuladors inicials de l'entitat: Josep Pijoan. L'allunyament definitiu de l'Institut i de la mateixa Catalunya (amb l'avinentsa de constituir l'Escola Espanyola de Roma) de qui fou el primer secretari i un dels principals impulsors de l'Institut ha estat una qüestió força debatuda. Josep M. de Sagarra, Josep Pla i Enric Jardí han remarcat com a possible causa principal de la marxa de Pijoan el seu enfrontament amb Puig, que el darrer dels tres citats suposa que ja provenia de l'època en què coincidiren a la Junta de Museus.⁴ Per bé que, a ulls d'ara, no sembla que aquest fos el factor de pes (s'han apuntat raons de caire sentimental, de menyspreu generalitzat envers la seva feina entre la resta de membres de l'entitat i, fins i tot, d'un evident desencís polític motivat pel panorama sorgit arran de la Setmana Tràgica) l'enfrontament entre tots dos fou públic i notori. El mateix Pijoan n'ha reportat diferents episodis en les llargues converses que va mantenir amb Josep Pla i que l'escriptor empordanès va incloure en la biografia que li dedicà.⁵ I també quedà prou reflectit en la mateixa documentació interna de l'Institut. La confrontació va atènyer qüestions cabdals de política cultural, com ara si calia prioritzar les excavacions d'Empúries (com pretenia Puig) o la recuperació de les pintures murals romàniques (com defensava Pijoan) i arribà també al terreny de la discussió historiogràfica (així, Pijoan criticà en la seva monumental *Summa Artis* diferents aspectes de la teoria sobre la gènesi de l'art romànic català feta per Puig).

2. Enric JARDÍ, *Puig i Cadafalch...*, 1975, p. 92.

3. Així ho afirma en diferents volums de la seva obra: A. GALÍ, *Història de les institucions...*, 1978-1986, *Introducció*, 3, p. 166-168; llibre IX: *Ensenyament universitari*, p. 275-278, i llibre XVII: *Institut d'Estudis Catalans*, p. 7-8.

4. J. M. de SEGARRA, *Memòries*, vol. 2, 2a ed., Barcelona, Edicions 62, 1986; Josep PLA, «Vida i miracles de Josep Pijoan», a Josep PLA, *Tres biografies*, Barcelona, Destino, 1981; i Enric JARDÍ, *Puig i Cadafalch...*, 1975.

5. Josep PLA, «Vida i miracles de Josep Pijoan», a Josep PLA, *Tres biografies*, 1981.

2. L'Institut triple. L'etapa de les grans realitzacions (1911-1923)

La conversió, el 1911, de l'inicial Institut *únic* (dedicat bàsicament a la recerca historioliterària i arqueològica) en Institut *triple* (format per la Secció Històrico-Arqueològica, la Filològica i la de Ciències) i l'augment substantiu del nombre de membres (dels vuit primers es passà a vint-i-un) no significaren una minva de la influència de Puig en el si de l'entitat, sinó al contrari. El vincle que, des del moment de la seva fundació, va establir l'Institut amb el poder polític fou la clau del seu èxit, perquè per primer cop a la història contemporània de Catalunya una institució d'alta cultura autòctona va poder comptar amb importants fons públics i va poder abordar iniciatives impensables sense aquesta mena de finançament. Aquest vincle és el que explica el paper director que tingué Prat de la Riba en l'etapa inicial i també és el que explica la influència creixent de Puig en el seu si. El torn rotatori, al llarg de l'any, en la presidència de l'Institut de cadascun dels presidents de les seccions (establert amb aquesta reforma de 1911) impossibilità, en la pràctica, que el teòric màxim càrrec de l'entitat tingués una visió continuada de l'activitat global realitzada. Això afavorí una actuació directora al marge de la presidència de l'Institut, que fou duta a terme pel càrrec polític de màxima importància: primer pel president de la Diputació i, posteriorment, pel qui fou president de la Mancomunitat (Puig i Cadafalch).

La supeditació de l'entitat al poder polític havia permès que ja des de l'inici Prat de la Riba fos el veritable president i fou la que va possibilitar que Puig tingués també una influència importantíssima pels vincles polítics i amicals que ambdós mantenien. Una influència, la de Puig, que cresqué fins al màxim arran de la mort de Prat, el 1917. Aleshores, els dos càrrecs que Prat acumulava d'ençà del 1914 es desdoblaren: Puig assumí la presidència de la Mancomunitat i Joan Vallès i Pujals fou el president de la Diputació de Barcelona. Si bé en una dimensió teòrica la influència de Puig en el si de l'Institut hauria d'haver estat molt més limitada que no l'exercida per Prat en el seu moment, en la pràctica no va ésser així. Sobre el paper, Vallès i Pujals podia presidir tots els plenaries (en qualitat de president de la Diputació de Barcelona) i Puig només podia presidir una secció, la Històrico-Arqueològica (de la qual n'havia estat elegit membre el 1916, després de la renúncia d'A. Rubió i Lluch), i només per torn i per un període limitat de quatre mesos l'any podia ésser president de l'Institut. Però fins i tot aquesta limitació (més teòrica que real) desaparegué el 1920, quan hi hagué els traspassos de competències de les diputacions a la Mancomunitat i aquest organisme públic es convertí en el nou rector polític de l'activitat de l'Institut. Cal assenyalar que el poder creixent de Puig en el si de l'Institut coincidí no tan sols amb el seu protagonisme públic com a president mancomunitari, sinó també com a puixant dirigent en el si del seu propi partit, la Lliga, que arribà al seu punt culminant precisament en el període 1919-1920, quan hi hagué un cert eclipsament polític momentani de la figura de Cambó.

Des del mateix any de la constitució de la Mancomunitat, el 1914 (tres anys abans de la seva assumpció de la presidència mancomunada), Puig va poder tenir una intervenció transcendental per al funcionament de l'Institut des del seu càrrec de president de la Comissió d'Instrucció Pú-

blica de la Diputació de Barcelona. A. Galí ha explicat com utilitzà aquest càrrec per instituir nous serveis mancomunals que eren posats sota el control científic de l'Institut (concretament de la «seva» Secció Històrico-Arqueològica):

Les iniciatives partien del senyor Puig i Cadafalch, president de la dita comissió el qual en formular el pressupost d'instrucció pública de la Diputació feia posar manta partida per mant servei, i quan eren aprovades feia trametre la notícia a l'Institut demanant-li si es volia encarregar del servei i l'oportú informe per a organitzar-lo, cosa que indefectiblement l'Institut, on actuava Puig i Cadafalch [...] es mostrava decidit a acceptar i a complir. Així van néixer els serveis d'excavacions, de catalogació de monuments, d'arxius i museus, del mapa geogràfic, etc.⁶

I aquesta actuació institucionalitzadora s'intensificà quan fou nomenat president de la Mancomunitat a la mort de Prat i s'expandí enllà de la Secció Històrico-Arqueològica, ja que fou decisiva en la constitució de nous seminaris, com en el cas del Seminari-Laboratori de Pedagogia, que depenia de la Secció de Ciències.

L'augment de poder de Puig va anar acompanyat inevitablement de l'augment de tensions amb altres membres de l'Institut i la seva consolidació com a home fort de l'entitat féu que hagués d'adoptar un paper resolutori en els principals moments de crisi de l'etapa que ara considerem.

Ja abans de la mort de Prat, esclatà un seriós conflicte entre Puig i una altra de les grans personalitats de l'Institut, Antoni Rubió i Lluch. Aquest darrer presentà la seva renúncia a la presidència de la Secció Històrico-Arqueològica a finals del 1915 (al·legant motius de salut) i, pocs mesos després, el 29.V.1916, Puig fou elegit unànimement com a nou cap de la secció. El fet en si ja és prou simptomàtic de la situació que en realitat es donava a la secció, on Rubió ocupava oficialment el càrrec de president, però qui l'exercia en la pràctica era Puig, cosa que no podia deixar de provocar tensions internes. L'afer no tingué gaire transcendència pública, ja que Rubió continuà assistint regularment a les sessions de la secció i als plenaris durant tot el període ací considerat. En una carta que el mateix Rubió va trametre a mossèn A. M. Alcover un temps després de l'afer, el 18.IX.1917, exposà el seu conflicte amb Puig i com es produí la renúncia:

En Prat va ser l'únic que en el cas de la meua dimissió, a pesar de que es tractava d'una seria topada amb en Puig, que és a pesar de tot un enemic noble i lleial, va mostrar-se neutral; més ben dit, va insistir en que jo no presentés la dimissió. En Puig va presentar també la seva dimissió, més davant la meua insistència, la secció va creure que la meua vacant, s'havia d'omplir ab una persona tan prestigiosa en el catalanisme, com en Puig, y jo'm vaig adherir noblement y el vaig votar. Així, no vaig voler acceptar la Visepresidència. M'he quedat de soldat ras. Ara el qui presideix realment es el «manyefla» de qui li he parlat, causa primordial de la meua dimissió.⁷

6. A. GALÍ, *Història de les institucions*, llibre xvii: *Institut...*, 1978-1986, p. 105.

7. Reproduïda a Joan JULIÀ i MUNÉ, *L'inici de la lingüística catalana. Bernhard Schädel, Mn. Antoni M. Alcover i l'Institut d'Estudis Catalans: Una aproximació epistolar, 1904-1925*, Barcelona, Curial i PAM, 2001, p. 303.

En aquest mateix escrit, A. Rubió també explicà els motius pels quals no optà per una ruptura total amb la institució:

Me pregunta o m'diu V. que no compren com segueixo continuant en l'Institut, és aquí la part més confidencial, o la més confidencial de la meua carta. Jo hi tinc a l'Institut a n'en Jordi, que es el que ha fet la obra mes seria y abnegada, sense treure cap mèrit a ningú, creant se pot dir la seva magnífica Biblioteca, el fruit mes útil i saboros de la fundació. Ademes jo no n' tinc prou amb la catedra per viure. Amb un sou de catedràtic avui no viu un pare de família. Jo necessito ser membre de l'Institut, y professor de Literatura Catalana, i encara Consul de Grecia. Si deixo l'Institut perdré també la classe de Lit. Catalana. Ja sap V. com les gasten els cacics del Catalanisme, i sobretot la jovenalla exaltada que'ls segueix i obeeix incondicionalment.⁸

Si la crisi d'A. Rubió fou resolta a l'interior de l'entitat, dos conflictes esdevinguts en aquella època amb altres membres emblemàtics de l'Institut tingueren un gran ressò públic i exigiren de Puig (per la seva condició de màxima autoritat *real*) una intervenció decidida, però també discutida i discutible. Ens referim als casos Alcover i d'Ors.

El conflicte de mossèn A. M. Alcover (president de la Secció Filològica) amb l'Institut, va tenir com a temàtica de fons l'oposició del canonge al procés de normativització lingüística impulsat per Pompeu Fabra i la situació de marginalització progressiva del qui n'era president en relació amb la resta dels membres de la secció. Els avatars del conflicte, que arribà al punt àlgid a principis de 1918, han estat explicats sobretot pel seu deixeble i biògraf Francesc de Borja Moll i també pels biògrafs de Fabra Josep Miracle i Mila Segarra.⁹ No entrarem, doncs, a considerar-los de manera detallada, però sí que val la pena repassar l'actuació de Puig en l'afer, que fou molt polèmica. Francesc de B. Moll explicà els contactes que, ja a finals de 1917, Alcover va tenir amb ell i amb d'altres dirigents polítics (Vallès i Pujals i Cambó) per tal de trobar una sortida negociada a la situació de tensió que existia. La proposta de solució d'Alcover passava per un desdoblament de la Secció Filològica que la dividís en una secció filològica pròpiament dita (en la qual hi havien de ser ell, Fabra i tres col·laboradors destacats que no eren membres de l'Institut: Pere Barnils, Antoni Griera i Manuel de Montoliu) i una altra secció d'expansió de la llengua (amb la resta de membres de la secció d'aleshores: Josep Carner, Lluís Segalà, mossèn Frederic Clascar i Lluís Nicolau d'Olwer). Segons Moll, que en aquest punt segueix el testimoni d'Alcover, fou Puig qui en una reunió amb el canonge, el 21.IV.1918, tirà per terra tota negociació «per un punt de vista personal seu». Sembla, però, bastant improbable que en aquest punt Puig apliqués una visió gaire *personal*. Ni a Fabra ni a la resta de membres de la SF, la solució d'Alcover no els podia interessar de cap manera, ja que el gramàtic barceloní podria haver quedat neutralitzat en una nova secció filològica on no tingués una correlació de for-

8. Joan JULIÀ I MUNÉ, *L'inici de la lingüística catalana...*, 2001, p. 304.

9. F. de B. MOLL, *Un home de combat (mossèn Alcover)*, Palma, Moll, 1961; Josep MIRACLE, *Pompeu Fabra*, 2a ed., Barcelona, Proa, 1998; i Mila SEGARRA, *Pompeu Fabra: Una biografia*, Barcelona, Empúries, 1998.

ces favorable i, a sobre, una tal secció hauria pogut impugnar (amb un vel de *cientificitat*) les decisions adoptades per la secció d'expansió de la llengua». A més a més, s'havia fet evident (en les sessions plenàries) que el filòleg mallorquí no comptava amb gaire suport en el si de l'Institut, cosa que l'obligava a negociar des d'una posició de feblesa. Foren en va les gestions que Alcover féu immediatament després d'aquella reunió a prop de Cambó i de Joan Ventosa i Calvell, per tractar de reconduir la qüestió. I així s'arribà a una situació de no retorn quan Alcover s'endugué a Mallorca la seva calaixera de fitxes lexicogràfiques que anteriorment havia cedit a l'Institut i quan inicià els seus atacs des de les pàgines del *Bolletí del Diccionari*. Enmig de l'escalfor de la polèmica, Puig (en una sessió de la Diputació del 9.VI.1918) «pronuncià un discurs violentíssim contra Mn. Alcover, tractant-lo d'home de baix nivell moral i de no més alt nivell científic».¹⁰ Evidentment, es tractava d'una sortida de to impròpia de tot un president de la Mancomunitat i no pot ésser justificada de cap manera. Uns dies després d'aquesta diatriba, el plenari de l'Institut del 28.VI.1918 acordà per unanimitat la supressió de les funcions, atribucions i dignitats que tenia Alcover com a president de la Secció Filològica.

També fou molt polèmica la intervenció de Puig en l'altre gran conflicte del període, l'afer d'Ors. En aquella ocasió, la implicació de Puig tingué una caràcter personal molt més agut que no en el cas Alcover. L'esclat del conflicte tingué la primera manifestació pública, a principis de 1920, en l'estira-i-arrotonsa que protagonitzaren ell i d'Ors a l'hora de detallar d'antuvi el pressupost d'obertura de la biblioteca de Canet de Mar. En aquells moments, Ors estava al punt màxim del seu poder en el si del tram mancomunitari. Entre d'altres responsabilitats, era Director d'Instrucció Pública (d'ençà de 1917), director del Seminari de Filosofia i Psicologia i secretari general de l'Institut, i també secretari de la seva Secció de Ciències. És molt possible, doncs, que d'Ors no volgués davallar a ésser tractat com a mer funcionari i que Puig també se sentís ferit en allò més profund quan un funcionari (per més «alt» funcionari que fos) desoï les seves ordres. En tot cas sembla clar que sí que existí un xoc entre dos caràcters forts, per més que aquesta qüestió no fou sinó un element més d'un conflicte que tenia més aspectes de fons i que acabà amb una inicial renúncia de Xènius (el mateix mes de gener de 1920) i una posterior destitució formal dictada pel Consell Permanent de la Mancomunitat (l'abril d'aquell mateix any). Públicament, com ha sintetitzat Enric Jardí, Ors plantejà la qüestió com una represàlia pel seu acostament ideològic al sindicalisme (en uns moments de gran tensió social), mentre que Puig i el Consell Permanent mancomunat l'acusaren d'haver comès irregularitats administratives.¹¹ Una i altra argumentació sembla que eren summament tendencioses i que no eren les causes realment profundes. En la discussió de l'afer que s'arribà a plantejar en l'Assemblea de la Mancomunitat del 15.I.1920 (sobretot en la intervenció final de Jaume Bofill i Mates) aparegué el que veritablement fou el desllorigador del conflicte. D'Ors no tan sols no havia facilitat el pressupost avançat requerit expressament per la presidència, sinó que havia dimitit en dis-

10. F. de B. MOLL, *Un home de combat...*, 1961, p. 187.

11. Enric JARDÍ, *Eugeni d'Ors*, Barcelona, Aymà, 1967.

conformitat amb la reestructuració que es volia fer de la mateixa direcció de la política mancomunal. En l'expectativa del traspàs de competències de les diputacions, es va voler instaurar una direcció col·legiada (i no una d'unipersonal com la que havia existit fins aleshores), en la qual Alexandre Galí s'havia d'ocupar de l'ensenyament primari i secundari, Rafael Campalans de l'ensenyament tècnic i professional, i d'Ors veia reduïdes les seves competències als estudis superiors. I és que els traspàsos competencials constituïen, especialment en l'àmbit cultural i d'ensenyament, un canvi importantíssim. La dràstica reducció del poder d'Ors constituïa una evident marginació i sembla en bona part deguda a la poca capacitat i voluntat de Xènius de fer el paper de funcionari obediència i diligent que es volia imposar. En aquesta marginació, però, no hi van intervenir només els caps polítics de la Lliga (significativament Puig), sinó de manera també decisiva, un grup d'intel·lectuals funcionaris (als quals Bofill anomenava «una oligarquia de tècnics presidida pels polítics»),¹² que tenien un model cultural propi que entrava en col·lisió amb la visió personalista de Xènius. Eren els integrants del que Jordi Casassas ha qualificat com a sector *intel·lectual professional*, que aleshores veié l'oportunitat de consolidar la seva posició i d'assolir la professionalització anhelada.¹³ Els noms destacats d'aquest grup eren Ferran Valls-Taberner, Ramon d'Abadal i Vinyals, Ramon d'Alòs-Moner, Francesc Martorell, Jordi Rubió i Balaguer i Agustí Calvet, *Gaziel*, tots ells ja aleshores vinculats a l'Institut. Els dos primers, Valls i Abadal, destacadíssims juristes de l'Oficina d'Estudis Jurídics, tingueren una intervenció notable en l'elaboració de la fulminant intervenció de Bofill, mentre que el tercer, d'Alòs-Moner, fou qui substituï d'Ors a la secretaria general de l'Institut. Alexandre Galí, que cal incloure en el bloc detractor, va explicar que Puig el va cridar abans de la celebració de l'Assemblea de la Mancomunitat i li va preguntar si acceptaria de treballar conjuntament amb d'Ors, aquest com a director i ell i Campalans com a secretaris: «Li vàrem dir sense vacil·lar que no responíem del pensament del senyor Campalans, però que nosaltres no es vàiem amb cor de col·laborar amb el senyor d'Ors a les seves ordres immediates».¹⁴ Segons aquest testimoni, doncs, Puig cercà, en un primer moment, una solució pactada al conflicte que degué topiar amb l'oposició del sector intel·lectual professional al·ludit i amb l'actitud airada del mateix Xènius, que no tolerà veure rebaixat el seu poder. És per això que Galí afirma també que Puig «s'hi va mirar molt a prendre la decisió irremeiable».¹⁵

La intervenció de l'aleshores president de la Mancomunitat a l'Assemblea de l'organisme no sembla desmentir l'afirmació de Galí, ja que té tot el caràcter d'un immens retret. Puig es queixa perquè sempre ha hagut de defensar Xènius arreu (a la Mancomunitat contra els diputats

12. El contingut de la discussió de l'assemblea fou editat per Guillem DÍAZ-PLAJA a *La defenestració de Xènius*, Principat d'Andorra, Andorra, 1967, p. 169.

13. J. CASASSAS ha desenvolupat aquesta idea en diferents obres, especialment a *Jaume Bofill i Mates (1878-1933). L'adscripció social i l'evolució política*, Barcelona, Curial, 1980, i a «La configuració del sector "intel·lectual-professional" a la Catalunya de la Restauració», *Recerques*, núm. 8 (1978).

14. A. Galí, *Història de les institucions...*, 1978-1986, llibre xv: *Serveis Tècnic-administratiu*, p. 59.

15. A. Galí, *Història de les institucions...*, 1978-1986, llibre xv: *Serveis Tècnic-administratiu*, p. 59.

d'esquerra, al mateix Institut i, encara, al Consell de redacció de *La Veu de Catalunya* contra el criteri majoritari) i li ha hagut de tolerar pronunciaments públics clarament esquerrans que van enervar els seus companys de partit, mentre que Ors li correspon amb una desautorització (no fa cas d'una ordre donada per ell) i l'acusa de persecució ideològica. No s'ha valorat prou l'impacte que en l'ànim de Puig degué provocar l'actitud d'Ors d'incomplir una ordre expressa seva. En la documentació facilitada per Díaz-Plaja s'hi reproduïx una carta de Puig en la qual li diu a d'Ors:

M'entreguen un ofici de vostè referent a Biblioteques. No és qüestió de que perdem els dies dirigit-nos ofícis. Enviïm quant abans el pressupost, per a poder inaugurar la Biblioteca de Canet, la data en què va acordar-la el Consell, ja que si no la rebo amb l'antelació necessària m'obligarà a prendre altres determinacions. Li retorno l'ofici a què he al·ludit, car no m'agrada entendre'm amb ofícis, sinó donant ordres que desitjo es compleixin puntualment.¹⁶

En la seva carta de resposta, Ors, després de plantejar les dificultats que hi havia en l'elaboració de l'esmentat pressupost, diu:

En l'entretant, permeti'm només d'afegir un mot per a protestar amistosament de les últimes paraules contingudes en la seva lletra. Jo no el conec d'ara: jo he tingut més d'un cop l'honra de combatre al costat de vostè contra les rutines burocràtiques i les resistències a la política de cultura, i sé que vostè és massa intel·ligent i massa artista perquè en formes d'aquell llinatge hagi pogut trobar l'expressió exacta al seu pensament.¹⁷

Una resposta d'aquest to avui és del tot impensable en la relació entre un funcionari (per més graduació que tingui) o qualsevol càrrec de confiança i el president de la institució política de la qual depèn.

La dimissió-destitució d'Ors marcà un punt culminant del procés de professionalització dels intel·lectuals que volgueren participar en el projecte d'institucionalització política mancomunal i en remarcà també la principal limitació: la necessitat de sacrificar el criteri propi. El càstig a un funcionari díscol podia haver tingut la seva lògica (per més que aquesta impliqués que els intel·lectuals doblats de funcionaris havien de renunciar a tenir un criteri independent, cosa avui malauradament ben assumida per tothom), però el que la majoria d'analistes d'aquell conflicte han trobat inadmissible ha estat la persecució posterior de la qual fou objecte d'Ors, fora ja de l'àmbit funcional, en institucions suposadament autònomes com l'Institut o l'Escola de Bibliotecàries. Fins i tot el mateix Galí, que tingué un protagonisme destacat en l'exclusió de Xènius, arribà a lamentar la «cacera de l'home» que es desfermà.¹⁸ Així, la destitució dels seus

16. Guillem DÍAZ-PLAJA, *La defenestració...*, 1967, p. 15.

17. Guillem DÍAZ-PLAJA, *La defenestració...*, 1967, p. 17.

18. A. Galí, *Història de les institucions...*, 1978-1986, llibre xv: *Serveis Tècnic-administratiu*, p. 61.

càrrecs de l'Institut (primer com a secretari general, l'abril de 1920, i posteriorment com a director del Seminari de Psicologia i Filosofia, i com a secretari de la Secció de Ciències) no tan sols evidencià aquest caràcter persecutori, sinó que també demostrà la manca d'autonomia real d'aquesta entitat envers el poder polític.

Malgrat el gran impacte que els conflictes amb Alcover i d'Ors van tenir en l'opinió pública i la reestructuració interna que comportaren, no amenaçaren seriosament en cap moment la continuïtat de l'Institut (per bé que sí que minvaren la força d'algunes seccions —especialment la de ciències— i estroncaren algunes iniciatives cabdals, com la realització del *Diccionari de la llengua catalana*). Amb el traspàs de competències de les diputacions a la Mancomunitat, l'any 1920, hi hagué una remodelació profunda de l'entitat que tendí a reforçar-ne encara més el vincle amb aquest organisme de govern polític. I és que la supeditació al poder polític tenia les seves compensacions i permetia plantejar-se una expectativa encara de major creixement que l'assolida fins aleshores. Però la vinculació amb el poder polític que havia estat fins aleshores, en bona mesura, la clau del seu èxit, es revelà ben aviat com el seu veritable *taló d'Aquil·les*.

3. La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)

En els moments en què l'Institut havia iniciat una remodelació que semblava preparar un important salt qualitatiu, l'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera, el 13.IX.1923, frustrà tot aquell projecte. El suport que personalment Puig donà al nou règim no serví ni per salvar la desnaturalització de la Mancomunitat (posteriorment suprimida) ni per aturar una campanya d'asfíxia premeditada de l'Institut. Aquest suport de Puig al Directori militar significà la seva *mort política* (no pas com a dirigent polític del seu partit, que continuà durant molts anys, sinó com a figura política amb càrrecs públics) i explica també l'ostracisme que patí la seva figura fins a dates relativament properes. Les raons de la seva actitud foren explicades per ell mateix, uns anys més tard, en una conversa amb Josep Pla:

La situació dels últims anys de la Mancomunitat és inseparable de la situació social de Barcelona creada aquests últims anys per la falta d'autoritat. La gent s'entrematava pels carrers [...] la vida de la Mancomunitat anava prenent l'aire irrisori que agafen les coses quan l'ordre públic elemental no és assegurat. Sense aquest ordre, la cultura no té cap interès. Nosaltres creguérem que el capità general resoldria el fenomen d'ordre públic i l'ajudàrem.¹⁹

El desencís de Puig envers el dictador, però, no tardà en arribar a causa de la seva marginació (i la del seu grup polític), de la persistència en la proscripció dels símbols més elementals de

19. Josep PLA, *Retrats de passaport*, Barcelona, Destino, 1970, col·l. «Obra completa», vol. 17, p. 263. Reportat per Albert BALCELLS (dir.), *La Mancomunitat i l'autonomia*, Barcelona, Proa, IEC, 1996, p. 221.

la catalanitat de la vida pública (la llengua, la cultura, la bandera, etc.) i del ferm propòsit de les autoritats de desnaturalitzar la mateixa Mancomunitat. Puig deixà el càrrec la vigília de Nadal de 1923 i marxà cap a França (fou substituït com a president accidental per Jaume Estapé sense que hi hagués una renúncia formal), d'on no retornà fins al mes de febrer. El 13.I.1924 foren destituïts pel Directori militar tots els diputats provincials i el dia 30 fou nomenat president de la Mancomunitat Alfons Sala i Argemí per aclamació d'una assemblea composta per diputats afins al règim dictatorial. L'actitud posterior de Puig seguí la del seu grup i es caracteritzà, segons A. Balcells, per una estratègia de «política passiva i resistència cultural activa».²⁰ Les noves autoritats, esperonades per Darius Rumeu i Freixa, baró de Viver, que era aleshores vicepresident del consell permanent, iniciaren l'obra de destrucció sistemàtica de l'aparell cultural bastit per la Mancomunitat i, doncs, també l'ofensiva contra l'Institut. Es nomenà una Comissió Inspectora (composta per professors universitaris) que havia de fiscalitzar l'activitat de la institució des de la seva mateixa fundació, en un intent de desprestigiar-la públicament i de, posteriorment, desnaturalitzar-la amb el nomenament de membres afins o senzillament suprimir-la per una altra entitat. Contra tot pronòstic, l'informe de la comissió (de finals de 1924) fou altament favorable per a l'Institut. Aquest resultat, junt amb el fet que la Unió Acadèmica Internacional l'havia reconegut oficialment com a membre el març de 1924 degueren impedir una desnaturalització oberta o la simple supressió. Tanmateix, la repressió fou molt dura. Un cop eliminada definitivament la Mancomunitat (el 1925), la nova Diputació de Barcelona presidida per J. M. Milà i Camps va desposseir l'Institut dels seus serveis (meteorològic, d'investigacions arqueològiques, de conservació i catalogació de monuments, d'investigacions filològiques, etc.) per incorporar-los a la dependència directa de l'organisme provincial, va deixar de finançar-lo i va desfer el patronat de la Biblioteca de Catalunya (reconvertida en Biblioteca Central) per tal de tallar tot vincle orgànic entre les dues entitats. Amb aquestes mesures, sense recursos financers públics i sense els serveis que l'havien prestigiat, es pretenia que l'Institut morís d'inanició o que dugués una existència agònica, reduïda al mer testimonialisme. En aquest context, Puig (que malgrat tot, encara era l'*home fort* de l'Institut) desenvolupà un paper cabdal en la pervivència de la institució enmig d'un difícil equilibri polític i una mancança flagrant de finançament, només en una petita part suplida pel mecenatge privat. Orientà políticament la gent abans vinculada a l'Institut i que havia passat a dependre de la Diputació (com era el cas de Pere Bosch Gimpera, que li consultà si havia d'acceptar el càrrec de director dels serveis traspassats d'arqueologia i conservació de monuments)²¹ i tingué un paper destacat a l'hora d'assegurar l'organicitat de l'entitat i de captar mecenes que donessin suport financer. Però sobretot, on Puig desenvolupà una actuació més espectacular fou en l'àmbit de la projecció internacional de la seva recerca, tan estretament vinculada a l'Institut. Així, el 1924, assistí al I Congrés Internacional d'Estudis Bizantins celebrat a

20. Albert BALCELLS, *La Mancomunitat...*, 1996, p. 222-223.

21. Així ho explica el mateix P. BOSCH GIMPERA a *Memòries*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

Bucarest (i el 1927 al segon, celebrat a Belgrad); el 1925 impartí cursos a París sobre l'arquitectura romànica catalana i aquell mateix any fou nomenat membre de l'Acadèmia d'Inscripcions i Belles Lletres de la capital francesa; i el 1926 anà als Estats Units cridat per Arthur Kingsley Porter per fer un curs a la Universitat de Harvard, també sobre el romànic català.

4. La Generalitat republicana i la Guerra Civil

El final de la Dictadura, la proclamació de la República catalana i la instauració del govern autonòmic de la Generalitat configuraren un panorama polític molt favorable per a la represa de l'Institut. No tan sols se'n restablí el finançament amb diner públic i se li retornaren oficines i serveis, sinó que fou l'època en què passà a ocupar un flamant nou local a l'antic edifici de la Casa de Convalescència i de l'Hospital de la Santa Creu. Es pot dir que rebé un tracte preeminent per part dels nous organismes de cultura de la Generalitat, ja que el més important de tots, el Consell de Cultura (instituit el 18.VI.1931) l'esmentava com a la primera de les entitats que calia tenir en compte, al mateix nivell que la Universitat de Barcelona. Així mateix, en el si d'aquest Consell (integrat per vint-i-cinc membres), malgrat que les designacions eren a títol individual, l'Institut hi tenia un pes important, ja que la presència de membres adscrits a l'entitat era notablement superior a d'altres acadèmies barcelonines. Malgrat tot això, però, la Conselleria de Cultura s'arribà a plantejar (com consta en el llibre *L'obra de cultura* publicat per la Generalitat el 1932) la creació d'una nova institució acadèmica que hauria pogut entrar en competència amb l'Institut; segurament perquè el veien com una creació de la Diputació i de la Mancomunitat de l'època d'hegemonia de la Lliga. Els esdeveniments de 1934 impossibilitaren qualsevol avenç en aquest sentit i no fou fins a l'esclat de la guerra que, a la tardor de 1937, es creà una institució d'unes característiques similars: la Institució de les Lletres Catalanes.

En tot aquest procés que arrenca amb la liquidació de la dictadura, a principis de 1930, Puig hi tingué un paper prou important. Sobretot en els primers moments, quan fou restituïda la Diputació de Barcelona de nomenament popular, ja que, en qualitat de diputat, pressionà perquè l'organisme provincial es comprometés a remodelar i adaptar el que havia d'ésser la nova seu de l'Institut, finalment cedida per l'Ajuntament barceloní el 1931. La instauració del nou règim, però, obrí un període políticament molt dur per a Puig i el seu partit. El 1932, va perdre les eleccions al Parlament de Catalunya i Puig no aconseguí sortir com a diputat. Com ha dit A. Balcells, «més que deixar ell la política, la política el va deixar a ell».²² Es refereix, naturalment, a la política pública, perquè Puig continuà com a dirigent de la Lliga, ja que participà en la refundació de 1933 (quan passà a dir-se Lliga Catalana) i féu part del consell de govern fins al 1936. El 1935, arran de la mort de Francesc Martorell (que era el representant oficiós de la Secció Històrico-Arqueològica a l'entitat) passà a ésser membre del Consell de Cultura, sobretot per la seva condició de

22. Albert BALCELLS, «Josep Puig i Cadafalch. Dirigent polític i president de l'IEC», *Serra d'Or* (octubre 2001), p. 22.

president d'aquesta mateixa secció, i fou adscrit a la ponència d'arxius, biblioteques i belles arts. La seva actuació en aquest organisme fou criticada per Alexandre Galí que l'acusà de pretendre «infeudar a l'Institut l'únic que la Generalitat podia governar amb plenitud de sobirania, el règim d'arxius, biblioteques, museus i patrimoni artístic».²³ Un propòsit d'aquest ordre només pot ésser criticat des de d'una posició de defensa de les competències del Consell, però no pas des de la defensa dels interessos de l'Institut, que sens dubte s'hauria vist reforçat amb la pretensió de Puig. Tanmateix, el propi Galí també va reconèixer que, malgrat el que ell qualifica d'«interferència poc feliç» de Puig, la seva ponència «va treballar d'una manera constant i sense efectismes», raó per la qual l'any 1936 «havia donat forma a un sistema total i orgànic per a regir els rams de la vida cultural catalana que li eren confiats».²⁴ També fou fructífer el treball de Puig en el si de l'Institut i de la Secció Històrico-Arqueològica. Especialment lluida fou la seva participació (com a president de la secció i en representació de l'Institut) en congressos i reunions internacionals, que proliferaren potser encara més que en l'època de la dictadura primoriverista. Només a títol indicatiu, cal citar el XIII Congrés Internacional d'Història de l'Art celebrat a Estocolm el 1933 (on presidí una de les seccions) o els actes de celebració del tricentenari de la fundació de l'Acadèmia francesa, el 1935 (on hi portà un missatge en nom de l'Institut). En aquest període, l'Institut edità el 1934 *L'Arquitectura romana a Catalunya* (una segona edició molt ampliada del volum primer del llibre primer de *L'arquitectura romànica a Catalunya* aparegut el 1909), que contribuï decidivament a augmentar el seu prestigi d'estudis de l'art. Un prestigi que quedà consolidat, en aquesta mateixa etapa, quan fou nomenat doctor *honoris causa* per les universitats de París (1933) i Autònoma de Barcelona (1934).

L'esclat de la guerra i del procés revolucionari l'empenyeren a refugiar-se a França (a París, Montpeller i a la Catalunya del Nord) i a tallar el vincle orgànic amb l'Institut. Malgrat la seva absència i els durs condicionants que durant el període bèl·lic hagué de patir la institució, no es van prendre mesures per a la seva exclusió i ni tan sols no s'arribà a nomenar cap substitut. Aquesta actitud prudent i equànime (sembla que sostinguda gràcies a la fermesa del que aleshores n'era el secretari general, Ramon d'Alòs-Moner) va permetre, com ha assenyalat A. Balcells, «recollir els seus fruits en una situació encara molt pitjor: la de la postguerra».²⁵

5. El franquisme

La política de genocidi cultural practicada pel règim franquista afectà de manera molt directa l'Institut. Certament foren els moments més difícils de la seva història, com assenyalà Miquel

23. A. GALÍ, *Història de les institucions...*, 1978-1986, llibre xv: *Serveis Tècnic-administratiu*, p. 43.

24. A. GALÍ, *Història de les institucions...*, 1978-1986, llibre xv: *Serveis Tècnic-administratiu*, p. 45.

25. Albert BALCELLS, «L'Institut d'Estudis Catalans durant la Guerra Civil», *Revista de Catalunya*, núm. 146 (desembre 1999), p. 23.

Coll i Alentorn.²⁶ Calgué una veritable refundació de l'entitat, en la qual Puig hi tingué un paper de primeríssim ordre. Durant la guerra, restà a França i no passà al bàndol dels militars nacionalistes espanyols com feren bona part dels seus companys de partit, i tampoc no signà un manifest d'adhesió al bàndol franquista promogut pels principals dirigents de la Lliga. Aquesta seva posició de no implicació ni amb el franquisme ni amb els dirigents republicans que menaren la guerra, junt amb la seva condició de supervivent actiu del nucli fundador de l'entitat i de president d'una de les seves seccions, el convertiren en l'home clau per a donar legitimitat i per a dirigir políticament la represa de l'Institut. Retornat a Barcelona el 1941, va haver-ne de marxar poc temps després, per instal·lar-s'hi definitivament el 1942. A partir d'aleshores, amb l'ajut d'un nucli més jove impulsat per Ramon Aramon i Serra (que n'esdevingué secretari general) i Miquel Coll i Alentorn, hagué de pugnar per restablir l'organicitat de la institució. Puig en fou el president únic fins al 1950 quan, per explícita voluntat seva, es restablí el torn rotatori dels presidents de cadascuna de les seccions (i a partir d'aleshores ell continuà com a president de la Secció Històrico-Arqueològica). La seva casa del carrer de la Provença, núm. 231, fou la seu oficiosa de l'Institut (que havia estat desposseït del seu local de la Casa de la Caritat) i, per tant, el lloc on se celebraren les sessions plenàries i les primeres festes anuals. Malgrat que els seus intents davant l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona per tal que li fossin retornats a l'Institut el locals i els materials dipositats resultaren infructuosos, durant el seu mandat presidencial es recuperà la vida orgànica de l'entitat, es cobriren les vacants de membres, es restabliren les relacions internacionals, es tornà a publicar malgrat la censura vigent i es crearen noves societats.²⁷ I tot sense cap mena de reconeixement legal (en una «pública clandestinitat», segons la definició de Coll i Alentorn)²⁸ i únicament amb el suport del mecenatge privat, agrupat al voltant de l'associació Benèfica Minerva, proveïda per diferents industrials catalans. Fins pràcticament a la seva mort, esdevinguda el desembre de 1956, als vuitanta-nou anys, Puig es mantingué, com a dirigent de l'Institut, «al peu del canó». Encara l'any anterior havia presidit (perquè li corresponia per torn), la sessió plenària del novembre del 1955, on es rebutjà l'intent de la Diputació barcelonina de crear una nova institució de cultura que podia significar l'absorció i dissolució de l'Institut. L'enterrament de Puig constituí una de les més importants manifestacions silencioses de la resistència cultural i política al franquisme. En aquells moments ja era ben clar que, malgrat la continuïtat de moltes de les restriccions imposades per la dictadura, gràcies a l'actuació de Puig i dels seus companys, l'Institut havia pogut superar la fase més crítica de la seva existència.

26. M. COLL I ALENTORN, «Els primers setanta-cinc anys de l'IEC», a M. COLL I ALENTORN, *Història*, vol. 2, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, col·l. «Textos i Estudis de Cultura Catalana», núm. 25.

27. Vegeu Albert BALCELLS, «L'Institut d'Estudis Catalans i la Diputació de Barcelona sota el règim franquista», *Afers*, núm. 39 (2001) p. 413-436.

28. M. COLL I ALENTORN, «Els primers setanta-cinc anys de l'IEC», a M. COLL I ALENTORN, *Història*, vol. 2, 1992, p. 503.

