MARTINELL

L'ART CATALÀ

SOTA LA

UNITAT

ESPANYOLA

INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPANICO
BARCELONA

S. XVI - XVIII
Hª del Arte

MARTINELL, Cesar

N.º Reg. 6209

"L'art catala sota la unitat espanyola"

FECHA	NOMBRE Y APELLIDOS	D. N. I.	

FECHA	NOMBRE Y APELLIDOS	D. N. I.	

L'ART CATALA
SOTA LA
UNITAT ESPANYOLA

CESAR MARTINELL

ARQUITECTE

Degà-president del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Barcelona; Acadèmic C. de la de Belles Arts de Sant Ferran de Madrid; Secretari general d'Amics de l'Art Vell; etc.

L'ART CATALÀ SOTA LA UNITAT ESPANYOLA

EDITORIAL CANOSA

BARCELONA

MCMXXXIII

COPYRIGTH, 1933
BY CÈSAR MARTINELL

Impremta - Mallorca, 410 - Barcelona

SUMARI

	Pàgs.
BIBLIOGRAFIA...	9
L'ART COM A FUNCIÓ SOCIAL.	
El cas de Catalunya	13
I.—UN ESTAT QUE NEIX I UNA NACIÓ QUE DECLINA..	19
Les escoles castellana i andalusa	23
Castellanització de Catalunya...	26
Absorció artística de la Cort	29
Política d'obstrucció	31
Importancia urbanística de Barcelona al segle XVI...	34
II.—EL RENAIXEMENT	39
El Plateresc	46
Els impulsors del nou estil....	49
Bartomeu Ordóñez.—L'abat Queixal i Damià Forment.—Joan de Nola	
Sobrietat del Renaixement a Catalunya ...	56
III.—EL CHURRIGUERISME..	61
Valuosa producció escultòrica	64
Decadència arquitectònica i pictòrica	66
Característiques del nou estil	68
Església de Betlem.	
IV.—RESTAURACIÓ DE LES BELLES ARTS.	73
En començar el segle XVIII	76
La façana de la Seu de Girona.—Retaule major d'Igualada.—Rodulf i Bibiena	

Pàgs.

Tràgica defensa de l'Arquitectura.... 81
La Ciutadella.—Convent de Sant Agustí. La Seu de Lleida.—La Universitat de Cervera.
Característiques d'aquest període 90

V.—L'ACADEMICISME... 93
Alguns arquitectes catalans. Preferència pels de Sant Ferran. 98
Les escoles locals d'escultura 99
Rehabilitació de la Pintura... 103
Triomf de l'art neoclàssic 105

VI.—VERS LA RENAIXENÇA 111
La fi del Classicisme... 113
Abolició dels gremis... 119
Del Romanticisme al Naturalisme... 127
Alliberament espiritual de Catalunya.—Florida d'iniciatives.—El Romanticisme a Catalunya.—L'Eixample de Barcelona.—El Naturalisme.
Renaixença. 146
En començar el segle XX 150
Individualisme romàntic dels catalans. ... 153
La Barcelona d'avui... 157
Lliçó de la Història... 163

BIBLIOGRAFIA

ABRIL, MANUEL.—*La Escultura. La Pintura* (a Espanya).—Apèndix al vol. 6è. de *Historia del Arte,* de Woermann. Madrid, 1925.

ARXIUS.—Capitulars de Lleida i Girona. Municipals de Barcelona i Cervera. Parroquials de Constantí, Arenys de Mar, Falset i d'altres.

ASSOCIACIÓ D'ARQUITECTES DE CATALUNYA.—Anuaris. Barcelona.

AULESTIA I PIJOAN, ANTONI.—*Estudis històrics.*—Barcelona, 1908.

BARRAQUER, CAYETANO.—*Las casas de religiosos en Cataluña.*—Barcelona, 1906.

BASSEGODA Y AMIGÓ, BUENAVENTURA.—*El arquitecto Elías Rogent.*—Barcelona, 1929.

CARRERAS I CANDI, FRANCESC.—La ciutat de Barcelona. Geografia General de Catalunya.—Barcelona. *Cataluña ilustrada. Ciudad de Barcelona.*—Barcelona 1922.

CEAN BERMÚDEZ, J. A.—*Diccionario... profesores de las Bellas Artes en España.*—Madrid, 1800. *El Churriguerismo.*—Santander, 1921.

COMERMA, JOSEP.—*Historia de la Literatura catalana.* Barcelona, 1923.

DOMENECH I MUNTANER, LLUÍS.—*Història i Arquitectura del monestir de Poblet.*—Barcelona, 1925.

DURAN I SAMPERE, AGUSTÍ.—*La Casa de la Ciudad de Barcelona.*—Barcelona, 1927.

ELIAS FELIU.—*Simó Gómez.*—Barcelona, 1913.
Benet Mercadé.—Barcelona, 1921.
L'Escultura catalana moderna.—Barcelona, 1926.

FOLCH I TORRES, JOAQUIM.—*El Pintor Martí i Alsina.* Barcelona, 1920.
Resum de la Història general de l'Art.—Barcelona.

GÓMEZ MORENO, MANUEL.—*Sobre el Renacimiento en Castilla.*—Madrid.

GUDIOL I CUNILL, PREV., JOSEP.—*Nocions d'Arqueologia sagrada catalana.*—Barcelona, 1902.

GUITERT, AVELINO.—*La Barceloneta.*—Barcelona.

LAMPÉREZ I ROMEA, VICENTE.—*Arquitectura civil española.*—Madrid, 1922.

LOREDO, ROMAN.—*L'Arquitectura espanyola.*—Apèndix al vol. 6è de *Historia del Arte,* de Woermann. Madrid, 1925.

LLAGUNO Y AMIROLA, EUGENIO.—*Noticia de los arquitectos y arquitectura de España.*—Madrid, 1829.

MARTINELL, CÉSAR. — *El retaule major del Poblet.*—*Revista de Catalunya.*—Barcelona, agost, 1925.
Arquitectura catalana en el segle XVIII.—*Revista de Catalunya.*—Barcelona, abril 1926.
La Seu Nova de Lleida, Valls, 1926.
El Monestir de Poblet, Barcelona, 1927.

El temple parroquial de Santa Maria de Igualada. Igualada, 1929.

MONOGRAFÍAS DE ARTE (Director, G. Martínez Sierra) *Vicente López.*—Madrid.

ORS, EUGENI D'.—*Pròleg del Catàleg de la Exposició de pintura del concurs Plandiura.* Barcelona, 1923.

PI Y ARIMON, AVELINO.—*Barcelona antigua y moderna.*—Barcelona, 1854.

PIJOAN, JOSÉ.—*Historia del Arte.* Barcelona.

L'Obra nova. Parlament en la casa del Sr. Lluís Plandiura.—Barcelona, 1928.

PUIG I CADAFALCH, J. I MIRET I SANS, *J.—El Palau de la Diputació General de Catalunya.* Barcelona, 1911.

RAFOLS, J. F.—*Arquitectura del Renacimiento español.* Barcelona, 1919.

RUIZ Y PABLO, ANGEL.—*Historia de la real Junta particular de comercio de Barcelona.* Barcelona, 1919.

SANPERE Y MIGUEL, S. — *Fin de la nación catalana.* Barcelona, 1905.

SANCHIZ Y SIVERA, JOSÉ.—*La Catedral de Valencia.* Valencia, 1909.

SCHUBERT, OTTO.—*El Barroco en España.* Madrid, 1924.

VILA BARTROLÍ, R. P. FEDERICO.—*Reseña Histórica de la Universidad de Cervera.* Barcelona, 1923.

VIÑAZA, EL CONDE DE LA.—*Adiciones al Diccionario Histórico... de Cean Bermúdez.* Madrid, 1894.

WOERMANN, KARL.—*Historia del Arte.* Madrid, 1924-1925.

L'ART COM A FUNCIO SOCIAL

L'ART, per a produir-se, no basta sols d'artistes, sinó que necessita d'organismes o magnats amb potència econòmica suficient per a estimular i mantenir els artistes en un pla de dignitat que els permeti de traduir en obres la seva inspiració. L'art d'un poble depèn tant de la societat que solliciti i estimuli el treball dels artistes, com d'aquests mateixos. Podríem dir que uns i altres indueixen mútuament la seva aportació, material l'una, espiritual l'altra, per a fer possible l'obra d'art composta de matèria i esperit. L'escultor o el pintor no podrien esmerçar els seus dies donant forma plàstica a les creacions del seu esperit, si no hi hagués qui després adquirís les seves obres a un preu que li permeti de viure i àdhuc nodrir la seva ànima amb noves idees; ni l'arquitecte podria realitzar per ell mateix les seves concepcions, si no fossin els mag-

nats o les corporacions que sufraguessin les quantioses despeses que exigeix el bastiment de l'obra arquitectònica.

L'art és flor de civilització i, per tant, suposa una selecció de sensibilitats i de possibilitats. Per més que el sentiment de bellesa sigui innat en l'home i per tant en els pobles, uns i altres no es captenen de les necessitats artístiques fins que tenen resoltes altres necessitats més imperioses, quant més materials. Un poble amb pocs mitjans de vida, amb manca de cultura, amb dèficit sanitari o sense tranquil·litat als esperits, no podrà covar amb fecunditat un art esplendorós. Quan un poble estigui més ben organitzat o tingui més força per a mantenir una aristocràcia espiritual i social, els seus artistes trobaran més ambient per a donar vida a un art puixant.

Però aquests artistes tampoc no són fills exclusius del seu temps i de la seva societat; porten dintre d'ells la força directriu de generacions anteriors; el sentiment de la plàstica propi d'una raça, que és un dels trets que determina la seva personalitat; i, al costat d'això, la subjecció als corrents mundials, que, en còpula fecunda, engendren noves modalitats

artístiques que dins la unitat de l'art general ofereixen les variants adaptades a la llum i a l'ànima de cada terra.

És per això que, si volem atansar-nos al fenomen biològic de l'art i no mirar-lo com una cosa objectiva, sense relacions externes, hem de preguntar-nos en quin moment es produí, d'on venia i on anava. Si és més ric d'idealitat que de mitjans econòmics; i si la societat a la qual serveix és mestressa d'ella mateixa o bé està capolada per expoliacions polítiques que, en el cas de Catalunya, volien conduir-la a un provincianisme eixorc.

El cas de Catalunya.—Algú a fet retret de la inferioritat monumental de Catalunya, volent veure en això una prova de la seva inferioritat racial.

Constatem que aquesta inferioritat monumental comença a manifestar-se juntament amb el predomini polític de Castella. No és un cas d'inferioritat racial, sinó d'opressió de la personalitat ètnica, a la qual ens volgué subjectar el destí de la història.

Aquesta inferioritat, sarcàsticament retreta, és la lliçó punyent d'un període de depressió nacional. Els monuments que, malgrat tot, ens queden d'a-

quest període, no són solament una evocació de la seva època, sinó testimonis vius de vexacions i de la fortitud moral que representen.

La finalitat d'aquest estudi és situar al seu lloc les causes, efectes i relacions alludides, donant ensems una visió panoràmica de l'evolució cíclica d'aquest llarg període d'intranquilitat espiritual. Exposarem l'ambient en què es desenrotllà la lluita heroica que els nostres artistes hagueren de sostenir pel seu ideal de bellesa. No entrarem en el detall de la documentació específica, més que en aquells casos que la seva significació ajudi a caracteritzar un passatge, per tal de no separar-nos de la visió panoràmica preconcebuda.

I

UN ESTAT QUE NEIX I UNA NACIO QUE DECLINA

En començar el segle XVI, el centre polític de Catalunya estava desplaçat i les institucions i famílies principals de la terra no es distingien pas pel seu interès a fer reviure les tradicions. La península ibèrica constituïa un estat poderós, que sota els regnats de Carles I i Felip II pogué assistir d'una manera digna a la introducció dels corrents renaixentistes que a Itàlia havien arribat al seu apogeu al segle anterior.

La influència de l'art italià, que s'expandí per tota Europa, arribà a la nostra península per artistes italians que vingueren a treballar-hi, per artistes d'ací que anaren a estudiar a Itàlia i per viatgers pròcers que havien vist les grans construccions a la nova manera, que la munificència dels Papes i magnats bastia a Itàlia i volgueren imitar-los al seu propi país.

La unió dels diversos estats ibèrics, que la història coneix amb el nom d'unitat nacional, enrobustí l'erari públic, reforçat, encara, llavors, per l'afluència de riqueses que aquells anys provenien de l'Amèrica, novament descoberta. Això permeté a les institucions i magnats espanyols d'aixecar universitats, hospitals, palaus, i prosseguir les obres de moltes catedrals, totes les quals construccions eren enriquides amb escultures i pintures a la nova manera romana, mentre l'arquitectura seguia més fortament aferrada a la tradició constructiva ogival.

Les riqueses provinents d'Amèrica, malgrat la part principal que els catalans tingueren en la descoberta del Nou Món, no afavoriren d'igual manera a Catalunya que a Castella. El comerç de tota la península amb Amèrica havia estat limitat al port de Sevilla. Amb això, no sols perdia un valuós element de vida la gloriosa marina catalana, mestressa de la Mediterrània, sinó que, de fet, en el comerç mundial s'operava una forta atracció vers les terres novament descobertes, en detriment de l'hegemonia comercial mediterrània. Catalunya, no obstant, mantingué encara el seu antic poderiu comercial, i malgrat que el sol del seu esplendor econòmic anava a

la posta, la facilitat de comunicacions amb Itàlia féu de Barcelona i València, durant algun temps, les capitals més atansades als corrents artístics.

Les escoles castellana i andalusa

En començar la història moderna, quan Catalunya hauria pogut reprendre amb nou daler la seva tradició artística, no es trobava en circumstàncies favorables per a donar nova embranzida a la seva gloriosa monumentalitat. Els comtes de Barcelona, reis d'Aragó, esdevingueren aquells temps reis de totes les Espanyes, i mentre ací les residències dels comtes-reis romanien buides i amb conservació precària, la Corona d'Espanya feia bastir el magnífic Alcàçar de Toledo, sota la direcció de Covarrubias; altre palau a Granada, dirigit per Pere Machuca, i més entrat el segle, la grandiositat de l'Escorial, amb la qual cosa no solament eren agombolats al centre els prestigis tècnics i les riqueses, sinó l'honor de guardar les despulles reials que fins feia poc havien tingut dignes acolliments en els nos-

tres grans Monestirs de Ripoll, Santes Creus i Poblet.

A Castella la Nova, durant el segle xv, s'havien destacat comptats artistes. A Castella la Vella i Leon foren flamencs, nòrdics i algun italià els que fornien les catedrals d'Avila, Salamanca, Leon, Toro i altres. Hem d'arribar a finals de centúria per a trobar amb personalitat rellevada el pintor Pere Gonzàlez Berruguete, pare del genial escultor.

Però ve la gran descoberta del català Colom, i les viles castellanes veuen tornar enriquits d'Amèrica als seus magnats, els quals aixequen palaus privats i públics on arquitectes i escultors fan gala de les novetats d'estil. Això fomentà decididament la florida artística castellana, promoguda per artistes estrangers i nacionals, que comencen practicant les tendències romanistes de l'època per a acabar amb la concreció ben definida de l'escola castellana, encarnada en els escultors Becerra, Berruguete i Hernàndez, i els pintors Coello, Pantoja, Moro i el Greco, que fan possible l'adveniment de la gran figura de Velàzquez.

L'Andalusia cristiana, malgrat la riquesa natural del país, fins llavors, no havia tingut una forta

tradició artística; àdhuc el gran pintor cordovès Bartomeu Bermejo hagué de venir a exercir el seu art a les nostres terres llevantines. Fou a mitjans del segle XVI, quan, pel comerç amb les Índies, foren enriquides les poblacions del Guadalquivir, que fruïen aquest privilegi, que comença la gran activitat artística que li donà la seva fama de després. Els quantiosos capitals que es formaren a l'empar d'aquestes circumstàncies favorables tingueren llur aplicació avinent, no sols en el decòrum de les mansions senyorials i edificis públics que hom bastia, sinó en les nombroses fundacions monàstiques en terres novament conquistades als moros que, mercès a importants donacions, podien disputar-se entre elles els artistes de més fama, per tal d'embellir les residències, esglésies i capelles de nova construcció. Aquestes circumstàncies favorables foren les que donaren lloc a la famosa pintura sevillana i escultura andalusa que a tan alt grau d'esplendor havien d'arribar al segle XVII.

Castellanització de Catalunya

Què passava mentrestant a Catalunya? Amb el casament d'Alfons el Catòlic amb Isabel de Castella es començaren a introduir castellanismes a la nostra llengua i es feren populars algunes poesies i romanços castellans. A mitjans del segle XVI, el senyoriu de les ciutats comença a parlar en castellà, ço que motiva una queixa de Cristòfor Despuig, recordant que "en altre temps no donaven lloch ad aquest abus los magnànims Reis d'Aragó...". Aquella florida d'escriptors que foren ornament de la XV.ª centúria s'estronca sobtadament. Més endavant, la vida cultural catalana s'hagué de veure castellanitzada del tot. Malgrat la resolució contrària dels bisbes, es comença a predicar en castellà a la Seu de Barcelona. Entre tots els seus prelats que van des del 1664 fins al 1850, sols n'hi ha un, el bisbe Sala, que sigui català. Els càrrecs importants dintre de la Inquisició, Ordres religioses, oficines públiques i Exèrcit, es fan recaure en castellans. Alguns defensors isolats, que publicaren impreses les

seves lamentacions, no pogueren evitar que la nostra parla perdés les seves condicions de llengua literària i arribés a un grau d'abjecció tal, com arribà al regnat de Ferran VII, durant el qual, a les ciutats és emprada una llengua forastera, mentre la nostra ha de refugiar-se als camps i a les muntanyes, més acollidores i menys versàtils, per quan el virus de l'adulació i les ambicions polítiques no hi tenien llur estatge.

La gran època històrica de les belles arts catalanes era finida. La magnificència de les pintures romàniques, que avui dia no coneixen parió; l'esplendor gòtic, amb els mestres pintors Ferrer Bassa, els Serra, els Borrassà, Huguet, Vergós i Dalmau; els escultors Bartomeu, Montflorit, Cascalls, Jordi de Déu, Pere Joan i Gomar; els Cescomes, Fabre, Riquer, Aloy, Traver, Escuder i tants d'altres que construïren els grandiosos monestirs i catedrals, palaus per corporacions, drassanes, hospitals i altres edificis que ens diuen com era de perfecta l'organització nacional de Catalunya; tot concebut amb personalitat pròpia i el pregon capteniment de la biologia de cada art, tot quedà estroncat amb els nous corrents polítics, de manera semblant a ço que

passà amb l'idioma, un temps gloriós, dels Llull, Eiximèniç, Vives i Bernat Metge.

En art, el fenomen no fou tan visible. És veritat que els nostres artistes, com en literatura, sofriren la influència centralista, però els corrents de l'època arribaren a Catalunya amb l'alenada de renovació general a tota Europa i en alguns aspectes més aviat que a la resta de la península, a causa d'una major intimitat de relacions amb la Itàlia, propulsora del moviment artístic.

Mentre a la Cort espanyola eren impulsades construccions grandioses per a servir la complexitat de serveis o l'ostentació de poderiu d'una monarquia, sobtadament enfortida, i la confluència de més diversos estils donava lloc a síntesis pròpies que, com el plateresc, caracteritzen l'art castellà de la primera meitat del segle XVI, ací a Catalunya les construccions eren més modestes i les influències racials menys diverses; però amb tot i l'estat de decadència i el fet absorcionista, ben aviat veurem traspuar per entre les formes externes de les noves tendències, l'esperit de la terra, per mitjà d'aquelles qualitats perdurables que distingeixen la pecu-

liar visió de la plasticitat dels pobles, per sota de les variacions aparents dels estils.

El fenomen artístic es distingí del lingüístic, perquè, universal com és el llenguatge de l'art, el de la terra no hagué de sofrir el menyspreu d'un repudi, i malgrat tractar-se d'un art nou, els catalans pogueren usar-lo bentost amb el seu accent propi, germà d'aquell altre accent que devien posar a la llengua importada els que l'empraven; accent fonètic i estructura de dicció que acusava la fortitud de principis immutables de la nostra ànima collectiva, que no es pot dissimular amb disfresses, ni sap doblegar-se a l'impuls de circumstàncies artificioses, per altes i duradores que semblin.

Absorció artística de la Cort

A Catalunya, aquell temps no hi foren bastides grans obres. La seva limitació territorial i la desmembració de l'autoritat política que iniciava la decadència, foren els causants d'aquesta inferioritat quantitativa. Convé de fixar l'atenció en aquest

punt, per tal de poder donar la justificació deguda a aquest fenomen.

Si la Cort espanyola podia subvenir amb les rendes de les diverses nacions, construccions com les residències esmentades de Toledo, Granada i l'Escorial; i més endavant, encara, els palaus de Madrid, La Granja i Aranjuez, ací a Barcelona el palau major o reial, era abandonat en la seva primitiva destinació, i utilitzat com a residència de l'inquisidor general i del Virrei, instal·lant-hi també la Reial Audiència Civil, i esdevenia un centre administratiu que les Corts de Montçó del 1547, cregueren necessari d'ampliar i adaptar a tal fi. Dirigí les obres Anton Carbonell, acceptant els nous corrents renaixentistes, però donà exteriorment a la seva obra un aire de casa nostra, al qual contribueixen les garites lladroneres dels angles, evocadores de les que encara hom pot veure en algunes pagesies fortificades d'aquell segle. És una obra sòbria, àdhuc massa senzilla per a l'alberg de la suprema autoritat de Catalunya, després del sobirà.

La grandiosa Universitat d'Alcalà d'Henares troba a Catalunya un lleu reflex en el col·legi de Sant Lluís, de Tortosa, sufragat per Carles I a mitjans

de segle, per a ensenyament de la joventut morisca.

L'edifici espaiós i de fina arquitectura, que la ciutat de Sevilla, pingüement enriquida, podia bastir per a Cases Consistorials, ací a Barcelona són limitades ampliacions a les cases del Consell i de la Generalitat, fetes amb esperit d'economia.

I mentre a Castella es bastia amb or americà la famosa fàbrica de l'Escorial, a Catalunya són les esglésies rurals de la Selva del Camp i d'Ulldemolins, o qualques capelles a la seu de Tarragona, que si per la seva modèstia no tenen comparació amb el grandiós monestir, la tenen per la seva honestedat arquitectònica.

Política d'obstrucció

No sols amb la manca de mitjans tingueren de lluitar els catalans per a realitzar les poques obres monumentals que ens queden d'aquella època, ans també amb les intrigues dels forasters que tenien influència prop del Lloctinent. Així succeí quan s'estava començant, sota la direcció de l'arquitecte

Pere Blai, el davanter de l'esmentat Palau de la Generalitat, que dóna a la plaça de Sant Jaume.

Feia pocs dies que havien estat començades les obres, quan els esmentats elements forasters intrigaren prop del Lloctinent i sorprengueren la bona fe de Felip II, propalant que ço que els diputats intentaven era fortificar el Palau i convertir-lo en una mena de castell al mig de la ciutat. Això produí, per part del Rei, una ordre d'atur de les obres, que més endavant hagué de revocar, la qual cosa es consigna en una apuntació del dia 31 de març de 1597 al Dietari de la Generalitat, que diu: "En aquest die los senyors Deputats reberen letra de Sa Magestat ab quels diu paren les obres fan denant Sant Jaume, que ell vol veure primer. Y axí ho feren y enviaren una embaxada y el Mestre de la obra y aprés Sa Magestat envia a dir passasen avant, com apar en el Libre de deliberacions".

L'ordre de suspensió era contrària als privilegis jurats de què fruïa la Generalitat i els diputats ho feren avinent al Virrei diverses vegades. Una d'elles el dia 11 d'abril, en què anaren a suplicar-li que no fos parada l'obra, car el Rei havia estat mal informat. Fou endebades: el Virrei els contestà "que

se admirava de la tardança en fer sa resolució de obeir lo que S. M. mana, que per açó no eren menester doctors y paria cosa de burla lo allargarho tant y que havia dexat de anar ahir a visitar lo Duch de Maqueda per no passar devant la obra y no tenir ocassió de veure que no ha parat; que avui vol anar a visitarlo y que los deputats donen orde que sie parada la obra".

Sembla que aquesta suspensió era una venjança per l'oposició que la Generalitat feia a què fossin agregades a la Castellania d'Emposta diverses comandes de l'ordre de l'Hospital que eren del Gran Priorat de Catalunya, ço que contrariava molt al govern de Madrid. Els diputats es vegeren obligats a parar les obres el dia 12 d'abril i trametre una comissió a Madrid a reclamar directament a Felip II, la qual aconseguí esvair la intriga dels enemics de Catalunya i poder continuar la construcció de la part nova del Palau.

Importància urbanística de Barcelona al segle XVI

Malgrat les circumstàncies adverses, Catalunya tenia prou força, amb els elements que li quedaven, per a incorporar-se al moviment artístic europeu i àdhuc per a fer-hi un bon paper, en aquells aspectes que, com els d'incumbència municipal, no havien sentit tan mermada la seva personalitat.

Hagué de renunciar a les construccions pròcers, però no renuncià al decòrum de les construccions que podien bastir les famílies riques del país. L'art passà al servei de les institucions administratives i de l'estament burgès, i dins d'aquests límits, més modestos, hi trobà camp suficient per a esmerçar les seves activitats constructives i donar proves dels seus sentiments artístics. Orfe l'art de la protecció reial, s'anticipà al corrent dels temps i es posà al servei del poble, en alguns problemes urbanístics, en els quals excellí.

Durant els segles XVI i XVII, els problemes d'urbanització no captenien, en general, les poblacions europees. Entre elles, però, les espanyoles tenien

fama de més abandonades, al dir d'alguns viatgers. A Madrid, convertit en capital pels Austries, tot estava per fer. Excepte els tres o quatre carrers principals i la plaça Major, els demés eren roïns, amb abundoses cases de les que en deien a la *malícia,* que tenien un sol pis per tal de burlar el dret del Rei a disposar del principal. D'aquests carrers en diu Mad. D'Aullnoy que no n'hi havia de més mal empedrats en tot el món, i que l'istiu la pols cegava els ulls i l'hivern el fang ho embrutava tot, àdhuc els que anaven en cotxe. Borghese afegeix que els carrers feien molta mala olor perquè els veïns hi treien "certs utensilis", a causa de la manca de llocs excusats; a més a més, qualsevol recó en carrer, plaça o portal es considerava "como lugar propio para determinados desahogos, sin que bastase a impedirlo el acuerdo de los Corregidores de poner en ellos una cruz, para que el signo cristiano contuviese el desafuero" (V. Lampérez).

Altres ciutats, ultra la pols i el fang, estaven encongides dintre de muralles, carrers fantàstics, misèria i brutícia. D'altres presentaven els seus principals monuments abandonats i sense acabar, de la qual cosa vingué la dita: "*Salamanca, medio puente*

y media plaza, media iglesia y media casa, lo mejor que tiene España".

Per entre aquesta visió desoladora no deixa d'haver-hi viatgers que parlen amb elogi d'algunes poblacions com Sant Sebastià, pel seu aspecte atraient; Sevilla per la seva riquesa; Tortosa pel seu pont; Barcelona, Santiago, València i Múrcia, pels seus carrers i places.

La ciutat de Barcelona, sobre totes, es captingué d'assolir una urbanització superior a la majoria de ciutats en aquella època. A les darreries del segle XV havia arribat a ésser un conflicte l'estat ruïnós de moltes cases, carregades de censos, que els seus propietaris es resistien a edificar. Els consellers miraren d'arranjar aquesta com altres qüestions urbanes, assolint que, entrat el segle XVI, Barcelona meresqués elogis de molts viatgers cèlebres, i es distingís, de manera especial, per l'altura dels edificis, llavors desusada. Deia el catedràtic d'Alcalà, Pèrez de Mesa, l'any 1595, que Barcelona tenia "los mejores edificios de casas de toda Europa: porque las mas dellas son muy semejantes a castillos o fortalezas"; i Francesc Diago, pocs anys més tard repetia el concepte, afegint que totes les cases

són "grandes y altas y de piedra cortada de Monjuyque, muy bien labrada". Les cases amb jardí, empedrats i clavegueres dels carrers meresqueren l'elogi de l'italià Andreu Navagero, l'any 1525; de l'ardiaca de Murvedre, Miedez, el 1545; del portugués Gaspar Barreiros, el 1546; i de l'andalús Pere Mexia, el 1547, qui reconeixia que la seva ciutat de Sevilla era inferior a la nostra. Entrat el segle XVII, s'expressen en semblants termes el metge d'Amberes, Lluís Núñez, Jaume Rebullosa i molts altres escriptors.

II

EL RENAIXEMENT

La cultura del Renaixement, que algun temps s'ha tingut com impulsada sols per un desig de retorn a l'antiguitat, fou, més que això, una conseqüència de l'estat esplendorós de la cultura medieval de l'Occident, creadora de l'arquitectura ogival, que s'encarrilava cap a l'estudi de la naturalesa i produïa els grans humanistes d'aquell temps. És evident que durant els segles XV i XVI hi hagué a Itàlia una marcada activitat vers l'estudi de l'antiguitat clàssica, però aquesta afecció antiquarista deu ésser considerada més que res com una modalitat del retorn a les fonts de la naturalesa i de les tendències objectivistes dominants, que no és el nostre propòsit d'ara analitzar.

El que sí ens interessa de remarcar, com ja hem insinuat, és que les formes artístiques de l'antiguitat clàssica tingueren el seu principal centre impul-

sor a Itàlia, on tants models tenien a la seva vista constantment, i que, contra del que podria semblar, trigaren més d'un segle a expandir-se per tota Europa, aferrada fortament a les tradicions constructives medievals. A Bèlgica i Alemanya, les formes gòtiques seguiren en ús al llarg del segle XVII. A Espanya fa la seva aparició el nou estil a darreries del segle XV, però no pren volada fins entrat el XVI, principalment en l'arquitectura civil o senyorial, amb tot i que Castella i Andalusia, enriquides pels tresors d'Amèrica, foren més fàcils a les innovacions que no pas Catalunya, que, com havem dit, començava la seva decadència. Adhuc a la mateixa València, que havia donat un Sant Pare a Roma i que semblava més oberta als vents d'Itàlia, seguí construint-se, per algun temps, a la vella manera.

Malgrat que la nostra facilitat de comunicacions amb Itàlia ens deixà conèixer ben aviat les noves tendències artístiques, aquestes no passaren de tenir una eficàcia externa, sense ultrapassar els domenys de la decoració. Per a trobar a Catalunya estructures constructives resoltes a la manera renaixentista hauren d'esperar que a les darreries del segle XVI cristal·litzi l'escola que Josep Ràfols n'ha

dit del Camp de Tarragona, de la qual en són les seves figures més destacades Mossèn Jaume Amigó, rector de Tivisa, Bernat Caseres i el barceloní Pere Blai, que residia a Vallmoll, els quals pogueren executar obres netament renaixentistes mercès a la tutela del savi arquebisbe Antoni Agustin.

La majoria de construccions que es feien a les primeries del segle, en mans dels constructors que coneixien, més que cap altra, l'estructura ogival, altrament arrelada a la terra, edificaven segons la vella manera atemperada a les noves orientacions. És l'època de les cases espaioses, amb un gran pati central, de tradició gòtica, amb l'escala en un dels angles i un gran portal de comunicació amb el carrer, per on poguessin circular les amples carrosses introduïdes a Espanya per l'emperador Carles I i a Barcelona, pel seu Virrei Garcia de Toledo, l'any 1559. Desapareixen de les cases les torres angulars i les finestres subdividides per columnes. Les noves finestres són carrades, de motllura pronunciada i ornamentació més feixuga. Els guardapols de les finestres es mantenen sovint amb els motlluratges de perfils gòtics, plens d'escultura, renaixentista d'esperit i de composició total abarrocada, per la super-

abundància d'elements ornamentals i pel vigorós relleu dels mateixos.

Pot semblar contradictòria aquesta conjunció de gòtic i barroc, i, no obstant, ens atrevim a dir que a casa nostra tingueren un punt de coincidència en estructures gòtiques retardades, que perduren fins al segon quart del segle XVII i els nous corrents que tenien obert el camí d'Itàlia. Recordem que a Roma, l'any 1546, Miquel Angel s'encarregava de l'obra de Sant Pere i que aquest arquitecte-escultor fou qui donà els primers passos vers l'escola barroca que havien d'impulsar definitivament els arquitectes Poncio, Rainaldi i Maderna, precursors immediats dels Borromini i Bernini, que començaren a treballar a principis del XVII les obres àlgides del barroquisme. Quan els vents d'aquesta escola arriben a Catalunya, ací ens debatim encara amb elements gòtics. En tenim un exemple en les obres ornamentals que es feien al pati dels tarongers de la Generalitat, vers l'any 1540, i els capitells del pati gòtic de Casa la Ciutat, ornamentats amb escultura d'un franc barroquisme. En l'antiga porta del Trentenari, obrada l'any 1580, avui a la sala del Consell de Cent, hom pot veure en desinvolta promis-

cuïtat unes pilastres i entaulaments dòrics per un costat i columnes de motlluratge gòtic enroscat elicoïdalment a l'altre, tot el qual anava junt amb els medallons dels orígens mitològics de la ciutat.

Aquesta persistència del gòtic, que hem esmentat, no la retreiem com un cas específic de la nostra terra. A Itàlia mateix, on aquest art no hi estigué mai fortament arrelat, hom el troba íntimament unit amb les primeres manifestacions renaixentistes. Recordem la trona del baptisteri de Pisa, acabada l'any 1260 per Nicolau Pisà, i la de la catedral de Siena, feta a la mateixa època. Avancem en època fins al XV i veurem encara Donatello que, com els anteriors, posen escultura de concepció clàssica entre elements d'arquitectura gòtica. La diferència que notem ací a Catalunya en aquest fenomen natural de convivència entre l'art que mor i l'art que neix, és que, si a Itàlia es pot calendar de les centúries XIII a la XV, ací es retarda fins a la XVI i primeries de la XVII; i que mentre a Itàlia, la convivència es realitza entre l'art gòtic i el renaixement que el seguí immediatament, ací es realitza entre el gòtic i el renaixement entrat ja en la seva fase barroca.

Simultàniament amb aquestes obres de transició, es construïren també a Catalunya edificis en els estils dominants a Espanya durant aquest segle. Hom cita com una de les primeres la porta de l'Hospital de la Santa Creu, en pur estil plateresc, que admet, però, al centre del mig punt apeixinat que la surmonta, un element gòtic, procedent tal vegada de la porta anterior i que representa l'escut de l'Hospital sostingut per dos àngels, tot això emmarcat en motlluratges gòtics, de formes generals carrades. Cridem l'atenció sobre aquest cas de promiscuïtat, perquè algú ha donat aquesta porta com exemple de simultaneïtat productora dels dos estils, la qual cosa trobem en altres obres, però que ací no té pas aquest caràcter, sinó el de dues obres de diferent estil, pur cada un d'ells i simplement incrustada la pedra gótica en mig de la plateresca.

El Plateresc

L'any 1518 s'estava construint la casa Gralla al carrer de la Portaferrissa, desapareguda en 1853, en obrir-se el carrer del Duc de la Victòria. Pels

gravats i per les notícies que ens en queden, sembla que era la casa de Barcelona que més genuïnament representava l'estil plateresc. Columnes i pilastres d'ordre corinti ornaven les obertures, juntament amb escuts, garlandes i medalles amb efígies de personatges romans. El constructor d'aquest edifici tingué la idea deliberada, no sols de proveir la seva comoditat, sinó de contribuir a l'embelliment de la Barcelona que llavors es renovava. Així ho deien unes llegendes llatines que hi havia als pedestals de les columnes del portal: *Publicae venustati* (embelliment públic) i *Privatae voluptati* (utilitat privada). El senyor Miquel Joan Gralla, raccioner a la cort del rei, reeixí en els seus propòsits d'embelliment públic i els veié premiats pel Concell de Cent que, per la seva obra, li concedí una quantitat d'aigua anyal. Hom ha dit si en l'obra de l'escala, anterior a la de la façana, d'aquesta casa, hi treballà l'escultor Damià Forment, del qual parlarem més endavant.

Enfront d'aquesta casa hi havia la de Barberà, amb un pati magnífic, amb profusió de testes d'emperadors romans i figures mitològiques, que Bosarte creia podien haver estat portades d'Itàlia, algunes

de les quals han estat conservades al Museu de Santa Agata fins a la seva recent transformació. Aquestes dues cases i la de Dusay al Regomir, són les que amb més prestigi es conservaren d'aquella època fins a mitjans dels segle passat. Cal recordar també com exemplars característics, encara que més modestos, la façana de la casa del gremi de Calderers al carrer de la Bòria i ara reconstruïda a la plaça de Lesseps; i la casa gremial dels sabaters, contruïda en 1565, l'única que avui encara es conserva en el seu lloc primitiu, davant de la Catedral.

Fora de Barcelona, l'exemplar més notable que tenim, amb aquestes característiques, és el collegi de Sant Lluís, de Tortosa, ja esmentat, interessant pel seu pati, d'abundosa escultura no gaire fina, amb retrats dels reis d'Aragó, i el portal de la façana, de composició molt elegant, que recorda el davanter de l'Alcàçar de Toledo, llavors en construcció, sota el patronat del mateix Carles I que sufragà el Collegi tortosí.

Aquestes obres, per bé que dins de les noves tendències renaixentistes, ens arribaven ací, amb més influències de Castella que d'Itàlia, i per tant,

més afectades de les solucions plateresques que del classicisme italià. No obstant, ens queden alguns intents de les primeries del setzè segle, que proven com a la nostra terra no mancaren pròcers que impulsessin les pures formes renaixentistes que Itàlia havia portat al seu màxim esplendor, quan a Castella estava en plena floració el goticisme en la seva etapa plateresca, malgrat que artistes espanyols anessin a Itàlia i italians vinguessin a la península.

Els impulsors del nou estil

Els escultors Felip Vigarni, a Burgos, i Forment, a l'Aragó, com la major part d'escultors, treballaven les seves obres en gòtic florit. Entre tots els espanyols del primer quart del segle sobresurt Berruguete, el qual s'havia format artísticament a Itàlia, però incorporat a Castella, el seu renaixement derivà aviat cap al plateresc.

Bartomeu Ordoñez.—Tal vegada qui senti més fort i pur l'afany de renovació artística, fou el bur-

galès Bartomeu Ordóñez, que freturós de glòria se'n vingué a Barcelona atret per l'ambient més europeu de la nostra ciutat i per estar més en contacte amb el litoral mediterrani.

Ordóñez es casà amb una catalana i posà obrador a Barcelona, però per tal de rebre més de prop les ensenyances de la nova tendència, traslladà el seu obrador a Carrara, on executà un projecte de trascor per a la seu de Barcelona en pur estil renaixement, conceptuat com la primera obra en el seu gènere que tinguérem a Barcelona i probablement a la península. L'any 1519, ja estava executat el trascor i l'artista treballava en els admirables paravents de dins del cor, obres d'escultura admirables, que fan pensar en Donatello, i que malgrat la seva excel·lència estan en lamentable estat d'abandó i poc conegudes dels aficionats d'aquestes coses. Les aptituds excel·lents d'Ordóñez no passaren desapercebudes del rei Carles I que es trobava a Barcelona des del febrer d'aquell mateix any i li encomanà el sepulcre dels seus pares, els Reis Catòlics, i el del Cardenal Cisneros, que Domènec di Alessandro havia deixat sense acabar a la seva mort. L'any següent Ordòñez tornava a ésser a Carrara, on morí,

després d'haver disposat al testament d'ésser enterrat a Barcelona, al costat de la seva difunta esposa.

Aquestes obres, amb tot i la seva significació ben determinada, no tenien una destinació prou destacada, ni una grandària de dimensions que donés veritable eficàcia a la seva exemplaritat. No obstant, preparaven l'ambient artístic perquè aquests corrents puristes es desenvolupessin de faisó més esplendorosa. Ja hem dit que de Catalunya se n'havien desplaçat els poders oficials que haurien pogut impulsar grans construccions. Carles I es trobava a Barcelona quan encarregà a l'Ordóñez, barceloní d'adopció, el sepulcre pels seus pares, però aquest sepulcre no havia de romandre a Barcelona, sinó que es bastí a Granada. Per a la producció de grans obres era precís que es coordinessin els elements de potència econòmica de les nostres institucions i la floració de personalitats amb cultura i sensibilitat suficients per a menar el nostre art vers els corrents europeus.

L'ABAT QUEIXAL i DAMIA FORMENT.—Una d'aquestes figures fou la de l'abat Queixal de Poblet, que manà fer el sumptuós retaule major, i que re-

corda, en la modèstia del nostre món artístic, aquelles grans figures del seu temps que es digueren Juli II, Lleó X i Climent VII, per les quals Itàlia fou enriquida amb tantes obres dels millors artistes.

Quan l'any 1527 el monestir del Poblet es proposà de construir aquest retaule, l'abat Queixal volgué que fos l'obra més important en el nou estil. Mort l'Ordóñez, no hi havia al regne d'Aragó cap gran artista conreador del Renaixement. El de més fama era el valencià Damià Forment, que havia fet el retaule del Pilar de Saragossa i llavors estava treballant en el de la seu d'Osca, els dos en estil gòtic. L'abat envià a cercar l'artista i li encarregà la traça del retaule "a la romana", com en deien llavors. A Forment no li era desconegut aquest estil. Alguns tractadistes diuen que de jove havia estudiat a Itàlia i sembla segur que quan Berruguete retornà de Roma l'any 1520 es deturà algun temps a Saragossa i Osca, on treballava Forment i amb les ensenyances que portava d'Itàlia influí en l'estil de l'escultor valencià. La traça que aquest féu per a Poblet, amb tot i que en la part arquitectònica no té ben afondit l'esperit renaixentista, representa un gran

pas, no sols artístic, sinó d'iniciativa per a la implantació del nou estil. Aquest altar fou acabat l'any 1529 i malgrat les tares que alguns monjos del mateix monestir retragueren, per animadversió contra Queixal, desposseït injustament de l'abadia, quedà l'obra de Forment com la manifestació més important de Catalunya en escultura renaixentista.

Joan de Nola.—Els primers passos vers la depuració italiana estaven donats en ferm. Ben aviat vingué a augmentar el nostre tresor artístic una obra de plenitud estilística com és el sepulcre de Ramon Folch de Cardona, mort en 1522, que la seva muller Isabel encarregà a l'italià Joan de Nola, i que quedà plantat a Bellpuig l'any 1531.

Si observem aquesta obra, pura de línies i finíssima d'execució, concebuda per un dels millors artistes que llavors treballaven en terres de Nàpols, veurem que porta l'esperit del renaixement, tant en l'escultura com en la composició, i si en alguna cosa trobem enterbolida la puresa d'estil és més aviat per l'exuberància d'ornamentació i alguns detalls que anuncien la proximitat del barroquisme, que a Itàlia havia donat ja les seves primeres manifestacions.

Observi's, però, que aquests tres artistes que principalment contribuïren a instaurar el renaixement a Catalunya, no tenien fondes arrels en la història artística de la terra i no es pot dir, per tant, que les seves obres tinguin una gran significació ètnica, com no sigui la de l'aportació externa, sempre necessària per a posar en contacte el sentiment nacional amb les variants artístiques que vénen de fora, a impuls dels canvis mundials d'estil.

Les característiques artístiques de Catalunya, que subsisteixen a través de tots els temps i gustos, com una prova de la seva puixant personalitat, no apareixen ben manifestes en les esmentades obres, però aquestes preparen el terreny perquè, adaptades a la nova manera artística, puguin donar resultats addients al moment i a les necessitats de la terra. Podem dir que les esmentades obres decoratives vingudes de fora, foren l'empelt que havia de fer canviar el fruit, tot mantenint la sava de l'arbre centenari del nostre art.

Les primeres obres que podem considerar com cosa nostra en el nou estil, són de caràcter constructiu i feren la seva aparició a les contrades tarragonines, on la presència d'abundosos elements ar-

quitectònics clàssics i tal vegada una força ancestral de romanisme, que encara avui dia no s'ha esvaït del tot, facilitaren aquesta floració, si bé modesta, no menys significativa qualitativament.

Ja hem apuntat que el rector de Tivissa, Jaume Amigó, com a projectista; Bernat Caseres, com a constructor, i Pere Blai, en ambdós aspectes, foren els principals propulsors de l'escola renaixentista del Camp de Tarragona, els quals, sota la protecció i estímul del gran arquebisbe Antoni Agustin, edificaren les esglésies de La Selva del Camp i d'Ulldemolins, i adaptaren al nou estil algunes capelles de la catedral primada, entre elles i la més important, la del Santíssim. Pere Blai fou l'arquitecte més notable d'aquell temps i els seus coneixements artístico-constructius eren reclamats de diversos indrets de Catalunya. La seva obra més coneguda és la part nova del Palau de la Generalitat amb el magnífic saló de Sant Jordi, originàriament destinat a capella, quals incidents constructius, provocats per intrigues polítiques, ja hem esmentat.

Sobrietat del Renaixement a Catalunya

Hem vist com aquest segle Catalunya acabà de perdre l'afecció dels seus reis i alts funcionaris. Feta excepció de l'estada que durant alguns anys hi féu l'emperador Carles I, el qual reconeixia a Barcelona excellents condicions com a capital de totes les Espanyes, els altres Austries hi feren comptadíssimes visites.

Això portà una disminució del poder civil, que donà com a resultat la prepoderància del religiós; i aquest desequilibri portà la conseqüència lògica de l'escassetat d'obres públiques d'arquitectura civil comparades amb les d'arquitectura religiosa.

De les primeres, a Barcelona, no se'n féu cap de nova planta, puix les més importants d'aquell temps quedaren reduïdes a l'eixamplament de les muralles per la part de mar (1513); les obres de la Generalitat, que ja hem vist; l'engrandiment de la Casa del Consell (1550) i l'adaptació de l'antic Palau major per residència del Virrei. En canvi, les construccions de caràcter religiós foren augmentades amb l'esglé-

sia de Sant Sebastià (1507), reedificació de la del Palau (1542), construcció de la primitiva de Betlem (1555), dels convents dels Angels (1561-62), Elisabets (1562) i Santa Teresa (1588-1608) i de l'església de Sant Francesc de Paula, entre altres; totes elles amb influències del nou estil, però en general afiliades encara al goticisme.

Aquestes obres, en els seus elements renaixentistes, i les altres construccions que a Catalunya foren fetes, subjectes a les mides i proporcions italianes, es caracteritzen per una major sobrietat i concisió, que ja en l'època medieval havien estat pròpies de la nostra arquitectura, i que en aquests finals de la XVI centúria es trobaven ajudades per la minva de la nostra vitalitat nacional. Construccions que, si no es feien amb penúria, no podem dir, tampoc, que es fessin amb sobritud de mitjans, ço que ajudà a una assenyalada modèstia, gairebé pobresa, d'elements escultòrics i ornamentals en les esmentades obres.

Això féu que entre els escultors d'aquesta època no abundin els artistes de gran relleu i que les seves obres, més que per a ornamentar les construccions, fossin sovint executades en fusta, destinades als

grans retaules que llavors es posaren en ús. Entre els escultors d'aquest temps trobem els noms de Domènec Albrió, Nicolau Larrant, el mestre Miret, Jeroni Sanxo, i per damunt d'ells, Felip Voltes, que féu les estàtues classicistes del Santíssim de la catedral de Tarragona.

Amb la introducció de l'escultura en els grans i petits retaules, les obres d'aquests artistes sofriren ben aviat una desviació de les normes clàssiques. Els retaules, durant tot el segle XVI seguiren la tradició gòtica. Eren retaules pintats, amb profusió d'històries, com en deien, amb la pradela i les polseres gòtiques, per bé que tots aquests elements eren resolts amb coronises i motllures pseudo-clàssiques i columnetes abalustrades, a la manera plateresca. Aquests retaules planimètrics, gòtics d'esperit amb elements arquitectònics platerescos, de poc relleu, foren el punt de partida pels grans retaules, composats amb més valentia, en els quals ben aviat foren introduïdes històries d'embalum, en substitució de les pintades, i la profusió d'imatges que caracteritzen aquests retaules, en els quals fa la seva aparició magnificent el barroquisme.

Totes les obres d'aquest període amb arquitec-

tura plateresca i escultura abarrocada, amb la munió d'influències externes, inevitables en la història dels pobles, i més a la de Catalunya en aquell temps, portaran ja la sava de la terra, que no abandonarà el nostre art durant les dues centúries següents.

El canvi d'art vingut de fora i el canvi de política imposats a Catalunya a començaments del segle XVI, produïren en el nostre país una crisi de depauperació i desorientació, de la qual, ja hem vist com a través de tot el segle assolí eixir-ne amb dignitat.

Les causes polítiques, lluny de canviar s'accentuaren, però la vitalitat de la terra i la força d'adaptació al medi aconseguiren que les nostres belles arts, de manera especial l'escultura, entressin en una fase de rehabilitació que les havia de portar a la renaixença de després.

III

EL CHURRIGUERISME

El Renaixement, que començà com una depuració, tingué a Catalunya una vida efímera. Les construccions arquitectòniques d'importància ja hem vist com foren escasses, i com reberen de Castella la influència plateresca, feta excepció de l'escola del Camp de Tarragona i algun altre cas isolat.

Els elements romanitzants substituïren els gòtics en els retaules, sense arribar a imposar-se a l'esperit medievalista. Quan aquest es féu enrera del tot fou a impuls del barroc que dominava tota l'Europa. Roma havia donat els primers passos amb exemples prestigiosos. A darrers del mateix segle XVI (1593 a 1599), Ditterlin publicava a Estrasburg la seva *Arquitectura* en cinc volums i més de 200 gravats en coure, trencant tots els motllos i normes clàssiques amb composicions d'una gran fantasia i fastuosa ornamentació. Aquest llibre, estès pertot

el món exercí una gran influència en la introducció del sentiment barroc que tendia a resoldre la forma arquitectònica en un lliure joc de volums i efectes òptics.

Catalunya rebé aquestes influències artístiques d'una manera provinciana. La manca d'independència política i el neguit de les lluites per a salvar la poca que li quedava, s'anaven accentuant durant els regnats de Felip III i Felip IV, agreujades les circumstàncies per la penúria conòmica de l'Estat espanyol. La situació geogràfica i l'esperit racial, que es mantenia viu malgrat les opressions creixents, foren les úniques salvaguardes de les nostres tradicions artístiques, mantingudes amb fidelitat en els exemplars usualment modestos, que imposaven les circumstàncies adverses.

Valuosa producció escultòrica

Les circumstàncies adverses aludides no foren obstacle perquè brillessin a casa nostra alguns ar-

tistes de relleu, principalment escultors, que posaren la nostra plàstica a un alt nivell.

Foren els Agustí Pujol, els Tramullas (Jaume, Llàtzer i Josep), els Grau (Joan i Francesc), els Domènec Rovira, els Bonifàs, els Costa (Pau i Pere), Espill, Moretó i d'altres. Són artistes que treballen amb entusiasme per a donar a les seves obres la màxima depuració artística dintre de la modalitat del temps i que en alguns casos produïren escultures que poden posar-se al costat de les dels millors artistes castellans i andalusos. Aquests escultors, prop de la fastuositat d'una Cort o bé de l'opulència d'una societat puixant, haurien esdevingut tots ells estels de primera magnitud. Per contra, hagueren de treballar, les més de les vegades, per esglésies de pobles i petites ciutats, que sovint veien limitats els seus desigs amb la manca de cabals, a les quals, no obstant, feien do de les seves obres magnífiques que avui encara admiren als que saben destriar-les d'entre la confussió barroca que les envolta.

Decadència arquitectònica i pictòrica

Els arquitectes que podem citar d'aquesta època no són tan nombrosos ni de tant de relleu com els escultors. Fra Mateu, que traçà el pla de la capella de la Mare de Déu, del Claustre de Solsona (1669); el carmelita Fra Josep de la Concepció, al qual es deu el projecte de la parroquial de Sant Feliu de Torelló (1670); el cartoixà d'Escala Dei, Fra Feliu Artigas, qui projectà i dirigí la magnífica capella del Sagrament d'aquesta cartoixa (1696); Miquel Fiter, que executà el notable exemplar de la porta de l'església de Caldes de Montbuí (1701); Antoni Fiter, que treballà a la parroquial de Sampedor (1703 a 1718) i Pere Bertran, que acabà l'antiga església de Sant Agustí, de Barcelona, la qual fou enderrocada en temps de Felip V, donaren a Catalunya exemplars típics de churriguerisme.

Tots ells, obres de poca volada, que no per això són ultrapassades per les dels pintors coetanis. El cartoixà Fra Ramon Berenguer, Francesc Gassen, Pere Cuquet, Josep Franquet, professor dels

Juncosa, Joan d'Arnau, Francesc Guirró, els religiosos Fra Joaquim i Fra Josep Juncosa i Mn. Jaume Pons, no feren altra cosa que subvenir les demandes de pintura, amb dignitat i gran domini de la tècnica moltes vegades; particularment els Juncosa, els quals, però, no arribaren a l'alçària de l'Anton Viladomat i els Tramulles (Francesc i Manuel), que més entrat el segle XVIII encalçaren una nomenada merescuda.

Ultra aquells pintors, dels quals tenim notícies que ens permeten jutjar del seu mèrit, ens han arribat altres noms que, entre els ja esmentats, devien tenir prestigi a la seva època. Els trobem en un poema del segle XVII, original de Francesc Fontanella, titulat *Lo Desengany*. En aquest poema, Vulcà pretén pintar la formosor de Venus, i amb l'èmfasi propi de l'època, una mica ingenu, l'autor li fa dir:

"Vinguen colors i pinzells,
vinguen Ros, Arnau, Ripoll,
Casanoves y Cuquet;
y per millor retratarla
¡oh! qui en aquest punt tingués
de Guirro lo colorit
la destresa d'Altissen..."

Amb aquesta mediocritat artística finí el segle XVII. El següent, que produí la forta reacció contra de la prodigalitat barroca, hauria pogut ésser més esplendorós per Catalunya, si no hagués tingut de sofrir la forta escomesa filipista, amb la pèrdua total de les seves llibertats. No per això es deixà anorrear, sinó que, amb penes i fatics, malgrat l'opressió en què vivia, aconseguí rehabilitar-se i posar-se al corrent del moviment artístic europeu.

Característiques del nou estil

Caldrà aclarir que la tònica artística de cada moment era la que ens venia de Castella? Amb l'arc de triomf que l'any 1648 projectà Alonso Cano a la porta de Guadalajara de Madrid per a celebrar l'entrada de la muller de Felip IV, quedà consagrada amb l'aplaudiment general la transformació de l'art classicitzant per les tendències borrominesques.

Un altre fet havia de produir-se aquell segle XVII, que prova com era de forta la influència de l'absolutisme reial en tota la península. Era costum molt

arrelat d'aixecar grans cadafals a l'interior dels temples amb ocasió de la mort de persones reials. Cervantes, amb el seu sonet: "*¡Vive Dios, que me espanta esta grandeza!*", ha perpetuat el que sota la direcció de Joan d'Oviedo s'aixecà al creuer de la catedral de Sevilla pels funerals de Felip II, les exèquies del qual estigueren en suspens des del 24 de novembre al 30 de desembre de 1598 a causa de discrepàncies entre la Inquisició i el Capítol. Alguns gravats ens recorden aquests cadafals que hom aixecava també a les esglésies de Catalunya.

L'any 1689 arribà a Madrid l'arquitecte Churriguera, poc després de la mort de Maria Lluïsa de Borbon, primera muller de Carles II, i prengué part en el concurs de projectes pel cadafal dels funerals de la Reina difunta, en el qual obtingué el triomf. Les obres que Churriguera havia fet a Salamanca havien passat gairebé inadvertides, fins aquell moment. Fou després de l'èxit assolit a Madrid, que el seu nom s'obrí pas i arribà fins als pobles més allunyats de la península, en tots els quals foren construïts retaules i obres en el nou estil que prengué el nom de *churrigueresc*.

És l'estil de les grans columnes salomòniques i un

sistema arquitectònic ben acusat, malgrat els entaulaments estiguin interromputs i es trenquin per a retornar damunt dels elements sustentants; són els retaules de grosses cartelles i abundós fullatge, amb figures en actituds melodramàtiques i els ropatges moguts per la ventada. Aquestes característiques, que abarquen el darrer terç del segle XVII fins al quart decenni del següent, en ésser incorporades a la plàstica catalana ho foren amb una major parquetat que els seus models originaris, ço que constitueix una prova de la permanència racial de què abans parlàvem.

Aquesta sobrietat de línies, sense trair la fidelitat al barroquisme, es troba més accentuada encara a les obres constructives que es feren aquella època.

Església de Betlem.—La més característica i una de les de major riquesa és l'església de Betlem, de Barcelona, construïda, junt amb el collegi de jesuïtes, dels anys 1681 al 1729.

És una prova de què els catalans, malgrat la limitació de mitjans estaven amatents per a aprofitar tota ocasió favorable per a incorporar a la nos-

tra arquitectura les solucions que convenien als problemes del moment. Era el de llavors, reservar en els temples un lloc per a les persones distingides, per tal que poguessin assistir a les cerimònies religioses que hom celebrés a la nau principal o capelles laterals, sense barrejar-se amb el públic. Aquest problema havia estat resolt per primera vegada a l'Escorial i després a Versalles (1669 a 1710) i en aquesta església de Barcelona trobà la seva solució en les galeries altes laterals, que tenen vistes per les naus central i laterals. Uns anys més tard (1738 a 1754) fou aplicada aquesta solució a l'església catòlica de Dresde. A més a més d'aquest aspecte de composició utilitària, trobem en l'església de Betlem el de la composició ornamental ponderada a què abans fèiem referència, tal com es pot veure en la façana principal i en els detalls, més inspirats, de la capella angular de Sant Francesc Xavier i la porta lateral del Nen Jesús, obres, aquestes dues, de l'escultor Francesc Santa Creu.

IV

RESTAURACIO DE LES BELLES ARTS

Al segle XVIII—artísticament tan menyspreat—es deu un procés de depuració dels més laboriosos i ben intencionats de la història artística. Durant aquest segle, s'operà la gènesi del segon renaixement, lassa la societat de les faramalles barroques. La influència del segle anterior, però, estava profundament arrelada en tots els ordres, i no fou qüestió d'un dia el seu bandejament. Tot barroquisme del XVIII, per decidit que sembli, porta en si un esforç per allunyar-se'n. La facilitat amb què al segle XVI fou acceptat el primer renaixement, adulterat al XVII, en arribar el següent, es convertí en una escomesa persistent, com una mena de guerra de cent anys, durant els quals el terreny s'hagué de reconquerir pam a pam.

En començar el segle XVIII

A les darreries del XVII, a la Península ibèrica hi havia hagut algunes iniciatives per a posar l'arquitectura a l'uníson de la restauració clàssica que s'operava a Europa. Catalunya, llavors quasi junyida al carro de l'Estat espanyol, seguia en certa manera els moviments artístics de la Península, informats per pròpies modalitats ètniques. Després de l'any 1714, acabada la guerra de Successió, políticament junyida al susdit carro, perdé tota llibertat d'iniciativa i hagué de limitar les seves modalitats a les obligades de caràcter polític, que, com veurem, repercutiren rigorosament en tots els ordres.

Les dues nacions europees que portaven la davantera del moviment artístic eren Itàlia i França. Catalunya, en contínua relació amb totes dues, rebia directament llur influència, que, pel mateix motiu, tenia fondes arrels en l'art de la terra.

Aquestes influències i els camins artístics que se'n derivaren les podem trobar en els mateixos edificis que han arribat fins a nosaltres. L'Arquitectu-

ra, com art viva que és, deixa en les seves produccions l'expressió dels ideals de tota mena que els donaren vida. Amb l'evocació de la història i la fàbrica d'alguns exemplars característics, podrem assistir a la instauració de les noves tendències que llavors estaven en voga.

La façana de la Seu de Girona.—Una de les primeres obres en les quals trobem més clara la influència depuradora que s'estilava a Europa, és la façana de la Seu de Girona.

L'any 1680, Francesc Puig, mestre de cases de Barcelona, havia fet un projecte de façana, que, si bé suposava ja una certa modernitat a la data en què es féu, tenia encara forta influència barroca. A primers del segle següent, les necessitats estètiques d'ací eren unes altres. Abans de començar l'obra, el mateix Francesc Puig modificà el projecte. Respectà la composició de l'anterior; l'espurgà de l'ornamentació siscentista, tot deixant més visible la subjecció als ordres clàssics; i el tancà amb dues colossals pilastres i un frontó al cim, que li hauria donat, encara que molt postissa, la silueta clàssica que es desitjava. Aquesta façana es construí quasi

tota, però no s'acabà en aquell començament de segle.

Quan, pel gener de l'any 1730, Pere Costa feia un nou projecte d'acabament, amb la O que mancava, varià la funció de les pilastres començades—les quals avui s'acaben a mig camí amb sengles balcons—, substituí el frontó per finestrals i una balustrada com acabament. Un cop feta la O, que porta la data de 1733, s'encallà de nou l'obra, tot just començats els finestrals, que actualment estan per acabar encara.

Remarquem que no és Pere Costa, ni la data del 1733—tal com es dedueix de la majoria de tractats—els que dominen en aquesta obra. Com deixem dit, els canonges gironins, ja en començar el segle, secundats per Francesc Puig, volgueren donar a Catalunya una mostra dels nous corrents arquitectònics.

Retaule major d'Igualada.—Quan l'any 1704 els escultors Josep Sunyer i Jacint Morató feren el projecte del retaule major que els havien encarregat els igualadins, el resolgueren a la manera barroca, amb planta moguda, motllures panxudes, columnes salomòniques, nínxols i detalls profusament orna-

mentats i la capella principal, on es cobricella la Mare de Déu, en forma de cúpula amb una lluerna al centre per on entrés claror d'un finestral posterior al retaule, ço que hauria donat un efecte de llum del més pur barroquisme.

L'obra del retaule es degué suspendre, probablement amb motiu de la guerra de Successió, i en rependre's l'any 1718, quan la casa d'Austria havia estat substituïda per la de Borbón al soli espanyol, els igualadins trobaren que aquell projecte ja no responia al moment artístic i tot respectant la composició general reformaren els seus elements importants alleugint-los d'ornaments, suprimint la lluerna central i substituint les columnes salomòniques per altres de cilíndriques, ço que aquell temps donà un aspecte d'avançament acadèmic a aquest retaule, la qual cosa el degué fer un dels de major modernitat en aquestes terres.

Rodulf i Bibiena.—En finir el primer decenni del segle, durant la Guerra de Successió, residia a Catalunya Carles d'Austria, proclamat rei d'Espanya amb el nom de Carles III. Dos dels seus artistes de cam-

bra ajudaren eficaçment a fomentar el nou concepte artístic que privava a Europa.

L'un era l'escultor alemany Conrad Rodulf, que havia estudiat a França i a Itàlia amb el Bernini. L'Arxiduc el trobà a València, on des del març de 1703 treballava la façana de la Catedral de tocant el Miquelet. Addicte com era i al servei del rei austríac, quan l'any 1707 entraren les tropes filipistes, hagué de deixar València i se'n vingué a Barcelona, on el mateix any projectà un monument a la Purís-sima Concepció, per ordre de l'Arxiduc, que després Felip V féu enderrocar. En marxar aquell de Barcelona, sembla que se n'anà també Rodulf.

L'altre fou el celebrat arquitecte i pintor bolonyés Ferran Galli Bibiena, autor del cèlebre llibre *L'Architettura civile,* en el qual es pot dir que aprengueren quasi tots els artistes de l'època. L'any 1711 el dedicà a Carles III, i al pròleg es declara autor de treballs fets a Barcelona en ocasió de festes a honor del dit monarca. Bibiena entrà en relació personal amb els millors artistes de la terra, dos dels quals, Antoni Viladomat i l'esmentat Pere Costa, difongueren els nous corrents entre els artistes joves.

Tràgica defensa de l'arquitectura

Quan, retirat l'Arxiduc, triomfaren les armes de Felip d'Anjou, casat amb Isabel de Parma, els nous reis, estimulats pel prestigi cultural de llurs països i per la influència general europea, treballaren per a depurar l'art de les imperfeccions que tenia; sols que aquesta depuració arribà a Catalunya juntament amb represàlies i estats d'angoixa que li llevaren bona part de l'eficàcia que hauria pogut tenir.

Un cop acabada la Guerra de Successió, Felip V, més que la pau, volgué fer les paus amb Catalunya, per l'ajut que havia prestat a l'Arxiduc, i començà de prendre precaucions contra possibles esdeveniments polítics.

Les ciutats i llurs edificis foren apreciats segons la seva situació estratègica. Si algun es podia aprofitar o feia nosa per bastir una fortalesa, s'*adaptava* sense cap mirament. Exemples d'això els tenim en la Catedral vella de Lleida, convertida en caserna, i en el barri de Ribera de Barcelona, suprimit per construir la Ciutadella.

La Ciutadella.—Per construir-la, el Rei trià el barri de Ribera, un dels que més heroisme havien demostrat durant el setge de Barcelona. S'hagueren d'enderrocar unes mil cases, els convents de Santa Clara i de Sant Agustí, Nostra Dona de la Pietat i la Capella i hospici de Montserrat. S'estigué a punt de fer el mateix amb Santa Maria de la Mar, però es respectà, a causa de la protesta general que s'aixecà en contra.

La Ciutadella fou una de les fortaleses que tingueren més fama per Europa durant aquell temps. Devia afalagar el Govern i el seu autor, el marquès de Werboom, que alguns Governs de l'estranger demanessin els plànols. Aquests no sols eren facilitats, sinó que la seva planta fou gravada en una taula de mosaic dedicada al gran duc de Toscana, la qual avui es conserva al Museu dels *Uffizi*, de Florença. A mig segle es pensava posar aquesta mateixa planta en lloc visible a la Universitat de Cervera, com veurem més endavant.

Aquest castell venia a ésser com el símbol de la sobirania filipista i un record permanent de la seva força i el flagell que encarnava. Werboom tingué interès a aixecar-la en un any—segons deia en carta

del 17 d'agost del 1717—, per demostrar, no sols l'equivocació de "los cathalanes Rebeldes, que no creen que se ha de hacer la Ciutadela, sino es también otros que dudan de ello y dicen qui si se hace es obra de muchos años".

Amb aquesta construcció, que, en efecte, es realitzà en cosa d'un any, quedaren unes 4.000 persones sense llar, a les quals, en els casos més favorables, s'indemnitzà el terreny que ocupaven. La situació d'aquesta gent aixecà un esclat de commiseració en tots els ciutadans de Barcelona, la qual cosa féu que un grup de notables anés a intercedir per ells al Capità General, marquès de Castel-Rodrigo. Això tingué com a conseqüència que "la real benignitat del Rey nuestro señor (q. D. g.), siempre inclinada y propensa en dispensar sus favores y gracias para el mayor bien de la causa pública y beneficio de sus vasallos", l'any 1718 concedís permís per edificar a la platja l'actual barri de la Barceloneta, el qual, amb paternal solicitud, es començà d'edificar l'any 1753 per a l'alleujament dels que en 1717 se'ls havia enderrocat la casa.

Durant aquest temps s'ocupà militarment l'edifici del Consolat de Mar, joia arquitectònica del se-

gle XV, el qual, en restituir-se l'any 1771, estava inaprofitable. Si aquestes ocupacions haguessin estat degudament indemnitzades, el seu producte s'hauria pogut traduir en alguna manifestació arquitectònica; però no fou així. Les compensacions foren discutides i migrades.

CONVENT DE SANT AGUSTÍ.—Les corporacions religioses, més influents que els particulars, aconseguiren més raonades compensacions, com els agustins, els quals, després de tràmits i disgustos, assoliren la justícia que el rei sufragués les despeses d'una nova construcció, que al principi havia d'ésser molt gran, però després s'anà reduint i quedà, finalment, inacabada.

La direcció d'aquesta obra s'encomanà a Pere Bertran, arquitecte conegut per la seva perícia, el qual havia acabat l'església antiga d'aquests religiosos. La primera pedra es posà l'any 1728, utilitzant una de les claus de la volta del temple vell.

L'any 1748, el mateix Bertran reformà el projecte per tal de reduir-ne les dimensions. La façana que en aquest segon dibuix havia traçat Bertran, fou substituïda per la que projectà Pere Costa, que

es començà a realitzar, però quedà a mig fer, tal com avui es pot veure.

Amb aquesta forma d'anar les coses es comprendrà que les obres particulars o públiques de menys importància quedessin reduïdes a ço que obligava la necessitat i permetia l'escassa sobritud de forces de les calamitats passades. Com exemple d'això podem citar l'església de Constantí, que s'acordà fer-la l'any 1727, perquè la vella amenaçava ruïna.

La Seu de Lleida.—Els canonges maldaren de 1707 a 1759 perquè se'ls indemnitzés la vella Catedral que havia fet goig a Felip V per convertir-la en castell. Les gestions es dirigiren, des d'un principi, a recuperar el venerable temple; però en vista que era impossible, s'intentà, almenys, una compensació. L'any 1725 s'havia nomenat una Junta encarregada de proposar al Rei ço que procedia. Reunida la Junta a la Casa del Bisbe, que era Inquisidor general, resolgué que "la reial hisenda estava obligada a la satisfacció de tots els danys i del valor de les cases, hortes, etc., sense cap excepció". Veient que aquest criteri suscitaria la qüestió d'altres restitu-

cions inateses, el secretari de Finances, marquès de la Pau, demanà que es reunís novament la Junta amb assistència de Werboom, per a fer-li saber com s'havia fet a Barcelona l'any 1717 i quines eren les lleis de guerra. Werboom era d'opinió que la Catedral, de cap manera era prudent retornar-la, i advertia al Marquès que l'any 17 a Barcelona no s'havia pres acord i era convenient que la Junta resolgués, puix el cas de Barcelona i Lleida es podia presentar en altres llocs. La Junta, composta de Ministres i Teòlegs, l'octubre de 1726 resolia en el mateix sentit que l'any anterior; i es refermava en igual parer en la nova revisió feta per ordre del rei al gener del 1728, tot afegint que "halla su obligación hacer presente a V. M. que *no puede haver quietud ni seguridad en la conciencia,* ínterin no se ejecute la referida restitución en la forma expresada".

Aquesta obligació imposada com un deure de consciència no fou complerta durant el regnat de Felip V ni el següent, sinó fins al del seu segon fill Carles III.

Per trobar en aquests temps una mica d'empenta constructiva, fomentada per institucions catala-

nes, hem d'anar als poderosos recintes monàstics, com era el de Poblet, on es feren la galilea o atri de l'església (1720-24), la capella del Sagrament (1730) i la magnífica sagristia (1731-36).

La Universitat de Cervera.—L'edifici civil més important que es féu a Catalunya per iniciativa del Rei, fou la Universitat de Cervera, creada i construïda per a premiar els serveis d'aquesta ciutat a favor de Felip V. A tal objecte es clausuraren les sis Universitats que d'antic tenia Catalunya; llurs rendes, junt amb altres, es concentraren a la de Cervera, i s'exclogué la llengua catalana dels seus estudis.

Si a Barcelona, en edificar la Ciutadella en cosa d'un any, s'havia donat una prova d'omnipotència, a Cervera es volgué donar exemple de modèstia en renunciar la glòria d'aixecar en poc temps l'edifici escolar.

De la Universitat filipista se'n posava la primera pedra l'any 1718. Felip V moria l'any 1746, i cap allà al 1760 encara es treballava en l'edifici i el 1777 en el retaule de la capella.

L'autor del primitiu projecte fou l'enginyer Fran-

cesc Montagut. L'any 1720 el modificà lleugerament un altre enginyer, Alexandre Rez, i s'encarregà de la direcció de les obres l'arquitecte de Barcelona, Francesc Soriano, el qual féu nous dibuixos, seguint el pla existent.

A l'Arxiu Municipal de Cervera hi ha uns plànols firmats a Barcelona als 30 de juny del 1751 per Miquel Marín, en els quals es pot veure l'estat de l'obra aquell temps. Faltaven fer repartiments interiors; el cos de la capella; els cossos laterals, entre el frontis i els extrems de la façana; i la part del pis alt de la segona entrada, que dóna al pati. En aquestes parts projectades l'any 1751, es nota major cura a seguir solucions clàssiques, les quals obeien a instruccions que Marín havia rebut de Cermeño.

En un d'aquests plans, el que faltava fer del frontis interior, amb els dos campanars, és on es pot veure el motiu de decoració del timpà, que representa una allegoria de la Guerra dominant, amb una població al fons i un pla ben visible de la Ciutadella de Barcelona. Si aquesta allegoria no resultava adequada a un edifici escolar, en canvi palesava la idealitat dels mòbils que li havien donat

vida. Aquest tema allegòric es veu que devia afalagar la reialesa, puix que, amb alguna variant, l'hem vist en altres documents de l'època. Tanmateix, no prevalgué la idea i fou substituïda per una altra de concepció erudita, més encaixada al seu destí, encara que menys espontània.

L'edifici de la Universitat de Cervera, per la seva importància i lenta construcció, que sembla que durarà uns 40 anys, és un bon camp d'experimentació per anar seguint les evolucions artístiques d'aquell temps.

Si comparem el frontís forà, que sembla que es construí dels anys 26 al 40, amb el frontis interior que es féu després del 51, hi veurem clarament el pas del gust barroc del primer, al clàssic del segon. És digna també d'estudiar-se la porta de la capella, que sembla s'estava construint del 1740 al 45 (hom la jutjaria anterior) i l'altar que Jaume Padró féu l'any 1777.

En tota aquesta evolució s'hi veu clara la lluita entre els corrents nous i els vells, dels quals parlàvem més amunt. El classicisme d'aquest edifici culmina en les pilastres, entaulament i frontó d'ordre jònic de la segona entrada. No obstant, al costat

mateix, construïts ensems o més tard, hi ha els dos campanars, que no amaguen llur concepció barroca.

La cúpula de la capella, que al projecte de l'any 51 no existia, es construí amb simplicitat de línies generals, però es foradà pintorescament, buscant que la llum jugués amb els grups d'angelets que hi féu Padró. Aquesta solució, que ja hem vist intentada a l'altar major d'Igualada, amb tot i les línies severes que el classicisme imposava, entranya un barroquisme agudíssim, que es resistia a morir en ço que tenia d'acceptable, puix que els artistes el duien encara a la massa de la sang.

Característiques d'aquest període

Amb l'estat de coses que havem exposat, comprendrà el lector que l'Arquitectura no assolís una situació florent, sense que això vulgui dir que quedés paralitzada. El mateix camí que en circumstàncies millors hauria fet, deixant-nos com record edificis sumptuosos, el féu en una esfera més modesta.

Les accions i reaccions que s'observen en els

gustos, són batecs de vitalitat. Malgrat no sovintegessin els edificis d'importància, Catalunya anava al dia en els gustos artístics. En començar el segon terç del segle, l'arquitectura constructiva estava bastant depurada en els seus membres estructurals. L'arquitectura d'interiors i en retaules seguia la mateixa ruta, però quelcom retardada. Ací hi trobem columnes salomòniques i fullaraca en temps que havia fugit per complet de les construccions en pedra.

Els artistes que executaven aquestes obres tenien un caire de modesta artesania enlairada per l'amor a l'ofici. Els estudis venien a ésser com un aprenentatge al costat d'un mestre de prestigi i subjectes a l'organització gremial que imperava. Les facultats de cadascú eren orientades per l'experiència del mestre i la imitació dels bons artistes. Això, que fins a cert punt era pedagògicament passador en pintura i en escultura, no ho era tant en arquitectura, que no és art d'imitació, sinó d'interpretació, i necessita una teoria més vasta i major afondiment en els principis científics.

V

L'ACADEMICISME

QUAN pujà al tron Carles III, consolidà la tasca iniciada pel seu antecessor amb la creació de l'Acadèmia de Sant Ferran. Al front d'aquesta s'hi posaren artistes de prestigi i es conferiren honors de noblesa als que assolien el títol d'acadèmic. Al mateix temps es procurava per tots els mitjans restar forces als antics gremis, que amb llur reglamentació rigorista s'adaptaven poc a les circumstàncies de l'època.

D'aquesta manera s'anava substituint el concepte medieval de les professions artístiques, pel modern. L'ensenyament artístic tendia a fer-se més vast i més pregon; i d'això se'n derivà la creació d'escoles particulars que lentament s'anaren perfeccionant i després es convertiren en oficials.

Així, a Barcelona, a primers de segle, el pintor Viladomat tenia escola de pintura i l'escultor Llàt-

zer Tramulles en tenia d'escultura. Més tard, els fills d'aquest, els pintors Francesc i Manuel, en fundaren una altra, en la qual ensenyaren a gran nombre d'alumnes a copiar models en guix que havien portat de França. L'any 1772, la Junta de Comerç acordà ajudar l'escola amb un subsidi, i aviat passaren dits artistes a portar llurs serveis a la Junta en els treballs precursors de l'Escola de Nobles Arts, que es fundà a Barcelona, i començà a funcionar en l'any 1775, per pròpia iniciativa i sense ajud de l'Estat.

En la segona meitat de segle hi havia a Catalunya bons artistes que conreaven l'arquitectura. S'havien format amb els millors mitjans que tenien a l'abast i amb tota la seva vàlua exercien a la modesta manera antiga.

Per bé que Catalunya políticament hagués quedat anorreada, el seu geni actiu i animós féu que aprofités la calma produïda per la impotència bèllica, en què forçosament es trobava, per a enfortir la seva economia i el seu art. Aquesta calma i reviscolament econòmic, junt amb els costums constructius i sanes tradicions dels oficis, que no s'havien perdut del tot, ocasionaren una abundosa florida de

temples i edificis de segon ordre escampats arreu de Catalunya, que dins la seva modèstia són una prova de com el país estava atent a les modalitats artístiques de l'època i resolia els problemes amb clar sentit arquitectònic.

Quan Carles III desembarcà a Barcelona, l'octubre del 1759, precedit d'intents de reparació per Catalunya, els gremis i collegis aprofitaren l'ocasió per demostrar l'estat progressiu en què es trobava l'art i la indústria, amb una magnífica cavalcada d'intenció clàssica, de la qual ens podem formar idea avui dia pels dibuixos que en féu Francesc Tramulles. En ella hi eren representats el cel, la terra i la mar, amb quinze carros i unes 1.000 persones a cavall i a peu interpretant personatges mitològics, amb gasses de colors, sedes, or i plata que brillava entre multitud de flameres. Als carros hi havia muntanyes, arbredes, rius, jardins, naus i temples de molt d'enginy. Al de Vulcà hi anava una fornal que durant el tomb fabricà un escut amb les armes reials; el d'Argos figurava una galera antiga, i el d'Alfeu tenia una cascata de la qual rajà aigua sense interrupció durant sis hores.

Alguns arquitectes catalans. Preferència pels de Sant Ferran

A part d'aquesta manifestació artística, podem citar, dins la segona meitat de segle, els noms del famós Damià Ribes, que dirigí l'església de Sant Miquel, de la Barceloneta, segons projecte de Cermeño; Josep Prat, que treballà a la Seu de Lleida, féu la capella de Santa Tecla de Tarragona i altres obres importants; Josep Mas, que féu el santuari de la Mercè de Barcelona i eixamplà la parroquial d'Arenys de Mar; Fra Josep de la Mare de Déu, autor de l'església de les Carmelites Descalces de Tarragona; Joan Sentís, que féu la parroquial de Ginestà, i després, junt amb Miquel Torné, la de Falset; Francesc Pons, que en 1776 començava el palau episcopal de Solsona; Anton Ginot, que contrafeu de renaixement l'interior de Santa Maria de la Seu d'Urgell; els Casanoves; Joan Soler, autor de la Llotja de Barcelona, i Josep Morató, de Vich, que féu la Catedral i l'església de Sant Hipòlit de Voltregà.

L'Acadèmia de Sant Ferran no rebutjava els mi-

llors d'aquests arquitectes, ans bé utilitzava llurs serveis i àdhuc els acollia després d'haver demostrat les aptituds en forma reglamentària.

Les obres importants, però, dimanades de les altes esferes del poder, s'encomanaven als arquitectes del servei reial.

Cermeño fou qui projectà les principals d'aquell temps, entre elles Sant Miquel de la Barceloneta i la Seu nova de Lleida. Per dirigir aquestes obres foren nomenats també càrrecs oficials com Francesc Paredes i Sabatini, encara que aquests s'auxiliaven eficaçment d'altres experts de la terra.

Les escoles locals d'escultura

Així com en els segles XVI i XVII els artistes en general, i més concretament els escultors, portaven una vida nòmada, acudint, àdhuc els de més fama, allà on eren sollicitats els seus treballs, en arribar al segle XVIII es nota una certa tendència a establir obradors en els llocs on la quantitat de treball sollicitat feia possible aquests establiments. Moltes ve-

gades al voltant de l'obrador o botiga s'establia una escola on els aprenents es formaven artísticament, subjectes a mètodes pedagògics.

Aquests focus de producció i formació artístiques els trobem en poblacions d'importància i centres de comarca que exercien un radi d'acció des d'on eren sollicitats els treballs, que usualment l'escultor executava al seu obrador, amb obligació d'anar-los a plantar al lloc de destí.

A Barcelona els escultors tingueren gremi propi des de finals del segle XVII. A les viles i ciutats menys importants, on no haurien estat en nombre suficient per a constituir gremi, s'ajuntaven amb oficis afins, usualment amb els fusters.

Quan, més endavant, fou instituïda l'Acadèmia de Sant Ferran i concedits títols d'acadèmic, aquests portaven en sí l'obligació de no pertànyer a cap gremi. Figures destacades de l'escultura a vegades vivien en poblacions de segon ordre i els seus treballs eren sollicitats de comarques llunyanes.

D'aquestes escoles locals adquiriren gran preponderància la de Manresa amb els noms dels Grau, Sunyer i Padró; la de Vich, amb els Costa i Moretó; la de Valls, amb els Bonifas; la de Lleida, amb els

Corcelles, i altres que no tingueren tanta durada però que subsistien al caliu d'alguna obra important que es bastia.

Aquestes escoles produïen correntment obres acceptables i correctes, adaptades al gust de l'època. Entre mig, però, hi havia artistes de menys categoria que amb l'esquer d'una major baratura assolien encàrrecs que no portaven a cap d'una manera tan perfecta. Adhuc en comarques allunyades dels ctntres importants de producció, hom pot notar una absència gairebé absoluta de finor en les obres que ens han arribat, ço que fa pensar en obradors de baixa categoria regits per artesans anònims amb pretensió d'artistes, les obres dels quals eren acceptades per aquells comarcans de gust poc exigent, que no coneixien o no freturaven la producció més depurada dels bons artistes.

Amb la creació de l'Escola de Nobles Arts de Barcelona, l'acció pedagògica d'aquestes escoles locals espontànies desaparegué i l'uniformisme que imposaven les noves tendències neoclàssiques, junt a una major categoria artística que es volgué atorgar a les Belles Arts féu que aquestes quedessin vinculades a les escoles oficials que rebien la in-

fluència de les altes esferes i tenien vida pròspera prop del fogar més potent de les grans ciutats.

L'any 1783 fou creada una filial de l'Escola de Nobles Arts de Barcelona a Olot, sota la direcció de Joan C. Penyó, i més entrat el segle XIX la Junta de Comerç decidí crear altres filials de l'Escola a llocs distants de Barcelona, com Palma de Mallorca, Tàrrega i Girona, per tal de donar nova vida a l'art de la terra, que l'excés d'uniformisme estètic, pedagògic i polític hauria acabat per asfixiar.

Aquella figura migeval del mestre imaginaire, que sovint pensava més en la fidelitat iconogràfica que en la perfecció escultòrica, no s'havia esvaït del tot a mitjans del segle XVIII, a jutjar per la modestia amb què aportaven la seva producció, fins alguns bons mestres. És amb la creació de les acadèmies i escoles oficials que desapareix l'imaginaire i surt l'escultor que reclama la major dignitat per al seu art i, com a conseqüència, a la llarga, s'allunya de l'isolament vilatà i cerca l'estímul i l'emulació dels nuclis artístics.

Rehabilitació de la Pintura

Gairebé d'una manera esporàdica, com un cas d'autoformació, i un testimoni patent de què si l'esperit artístic de la terra s'havia abaltit no per això havia mort, apareix d'entre la mediocritat pictòrica dominant, la figura d'Anton Viladomat, que fou l'únic pintor d'importància que hi hagué, no sols a Catalunya, sinó a tot Espanya, durant la primera meitat del segle XVIII. L'única influència valuosa que rebé fou la de Galli Bibiena el qual inclinà els seus pasos vers la depuració que s'estava operant i de la qual en deixà mostres, amb les seves teles admirades, a Tarragona, Mataró, Berga, Montserrat i, principalment, Barcelona.

La bona llavor de Viladomat no es perdé per al camp artístic de Catalunya. Més avençat el segle, dos alumnes avantatjats, els germans Manuel i Francesc Tramelles, sostenen amb dignitat el bon nom de la nostra pintura i enriqueixen amb les seves teles els principals temples de Catalunya i alguns del sud de França. Aquests dos artistes, que prengueren

amb gran interès la creació d'una escola de dibuix precursora de la de Nobles Arts, conreaven un art influït per models prestigiosos italians, però més influït, encara, per les ensenyances que reberen a París.

En aquest temps, malgrat que l'Acadèmia de Sant Ferran seguia essent la que oficialment regulava el moviment artístic espanyol, la influència que l'art i els artistes de la Cort exercien sobre Catalunya era gairebé nulla. Exceptuem els escultors i pintors que anaven a cursar estudis a les aules de l'Acadèmia de Madrid, per tal d'obtenir el títol que els havia de donar facilitats per a l'exercici de llurs arts, i l'arquitectura oficial que era encomanada als arquitectes acadèmics.

L'Acadèmia s'havia consolidat com un organisme administratiu, conferidor de títols de suficiència, però, ací, a Catalunya, els artistes, per a la llur formació estaven més amatents als grans mestres italians i francesos. Així arribem a finals de segle amb el pintor Montanya que representa a casa nostra les tendències romanistes; i Francesc Pla, dit "El Vigatà" que, junt amb els Tramulles, conreaven l'art francès dels darrers Lluïsos.

Aquesta florida pictòrica és una prova de què la vida artística de Catalunya, en el seu aspecte de totalitat, trobava encara energies per a posar-se a to del moviment mundial, malgrat mancar-li les atribucions nacionals que en altre temps li havien estat propícies i no rebre de l'Estat absorbent un estímul, que, llavors, en pintura, no podia donar-li per manca d'artistes valuosos.

Triomf de l'art Neoclàssic

En començar el darrer quart del segle XVIII, les formes barroques havien perdut la predilecció que tenien més a primers de segle, però subsistia certa tendència a la profusió ornamental, encara que fos valent-se d'elements clàssics. Els directors del moviment artístic no es donaven per satisfets amb aquest pas i feien tots els possibles per arribar a la total depuració hel·lènica de fredor herreriana, que s'havia de generalitzar més a finals de centúria.

L'edifici més a propòsit per estudiar les característiques d'aquest període—així com de l'anterior

ho és la Universitat de Cervera—és la Seu nova de Lleida (1761-1781). En aquest temple, entre les seves proporcions i línies fredament clàssiques, s'hi veu encara una mica de barroquisme.

Ben aviat aquestes restes de barroquisme desaparegueren del tot . Els estudis d'humanisme enciclopedista s'havien anat obrint pas per tot Europa, tendint a la creació d'una cultura universal i a la formació de nous tipus artístics en els quals tingueren forta influència les descobertes arqueològiques d'Herculanum i Pompeia, "i les sèries metòdiques de l'escultura romana de Winkelman, el qual, en fundar els mètodes de l'arqueologia moderna i en teoritzar-hi, dóna amb la seva estètica un ideal i un cànon als artistes d'aquella generació". (J. Folch i Torres).

Aquest art uniformista s'adeia amb les monarquies absolutes d'aquell temps, que no miraven les modalitats ètniques que matitzaven els estats, més que com un element de servitut per a integrar les unitats abstractes preconcebudes en les altes esferes. Estaven tan fortament arrelades a l'ambient aquestes tendències, que àdhuc la França de la pri-

mera República acceptava aquest art com un símbol del laïcisme humanista del temps.

La nova estètica culminà a França amb el pintor J. Lluís David, i a Itàlia amb l'escultor Canova, que a Catalunya tingueren els seus dignes representants en Josep Flaugier, d'origen francès i Damià Campeny que estudià primer a l'Escola de Nobles Arts, després a Itàlia amb el mateix Canova, i fou el primer escultor del seu temps a la Península. Alguns representants del període anterior, com Salvador Gurri, s'incorporen a la nova escola, produïnt obres d'un decidit neoclassicisme.

Una de les obres més característiques d'aquest període que encara queda a Horta, són els jardins coneguts per "El Laberinte", propietat del marquès d'Alfarràs, l'arquitectura dels quals fou projectada a les darreries del segle XVIII per l'arquitecte italià Domènech Bagutti, en col·laboració amb el català Joan A. Desvalls. L'estatuària de temes mitològics, que hi és abundosa, fou posada a les primeries del segle següent i creu Feliu Elias que és d'importació italiana.

D'aquesta manera, de cara a Europa, quedava implantat el nou estil a Catalunya pel que fa a la

pintura i l'escultura. En quant a l'arquitectura, més fortament vinculada a les necessitats estatals, veu imposar d'una manera centralista els cànons acadèmics. No passa res d'importància, amb caràcter oficial, que no ho hagin aprovat a Madrid. El mateix Ventura Rodríguez, Director d'Arquitectura de l'Acadèmia, fa els projectes d'Hospici per Olot i d'engrandiment de Casa de Caritat per Girona. El Ministre de Finances, Comte de Roncali, projecta la Duana de Barcelona, avui Govern Civil (1783-1792).

Les patents d'artista estaven centralitzades a l'Acadèmia de Sant Ferran; i així veiem com el Capítol de Girona, que durant tot el segle s'havia servit d'artistes catalans com els Pau i Pere Costa, Torras, Puig i Bonifàs, l'any 1792 enviava a cercar un projecte d'altar major, cor i presbiteri als arquitectes de Sant Ferran, Evarist del Castillo i Silvestre Pèrez, que s'estaven pensionats a Roma; i a primers de la centúria següent l'arquitecte Martí Rodríguez, que havia de fer un altar major per la Catedral de Lleida, trobava que ací no hi havia professors capaços per encarregar-se de dirigir l'obra.

No és d'estranyar que fos així, per quant l'Estat tenia del tot oblidats els ensenyaments arquitec-

tònics. En 1769 hi havia a Barcelona un fuster nomenat Ignasi Gaig que dirigia discretament algunes obres i es dedicava a ensenyar les regles de l'arquitectura a alguns fadrins fusters, escultors i mestres de cases. No devien ésser molt sòlids els coneixements de Gaig per quant l'any 1781 no fou acceptada per la Junta de Comerç la proposició de convertir en públics, sota el patronat de la Junta, els ensenyaments que ell donava particularment.

D'aquesta manera, a força de centralitzar, s'anullaren valuoses aptituds racials de Catalunya; i per més que, com hem vist, no mancaven artistes de vàlua i excellentment dotats, durant algun temps deixà d'ésser mestressa de les seves altes funcions artístiques, en les quals tan esplendorosament havia sobressortit abans i havia de tornar a destacar-se després.

VI

VERS LA RENAIXENÇA

La fi del Classicisme

Cada època té la seva inquietud. La de l'absolutisme polític, l'enciclopedisme científic i el preceptisme artístic, tot amb caràcter d'universalitat, havia passat. I, ço que és més sensible, havia passat sense aportar valors nous i fecunds al tresor intellectual de la humanitat. L'absolutisme dels reis havia rebut el seu cop mortal amb la Revolució francesa, que a Espanya es concretà amb el constitucionalisme; les exaltacions humanístiques de la ciència, derivaren cap als estudis particulars de la naturalesa en els seus diferents aspectes; i el tipus de bellesa, que una convenció universal havia intentat, deixava lloc a la infinita varietat del món visible.

L'art clàssic en la seva darrera modalitat de l'estil Imperi, s'esvaí amb les institucions que el sos-

tingueren, sense deixar noves possibilitats darrera seu, completament esgotat després d'haver rendit per tres vegades a la humanitat els seus fruits artístics, cada cop menys saborosos

Mai no podrem saber com s'hauria desenvolupat aquesta època artística a Catalunya si hagués estat mestressa dels seus destins. Possiblement els valors artístics que hem vist destacar-se en un medi poc apropiat, de vegades hostil i gairebé sempre orfe de protecció, haurien assolit el màxim esplendor i s'haurien vist enrobustits amb l'afluència de valors importants; i els avantatges de la seva situació privilegiada, vora la mar i amb contacte directe amb Itàlia i França, haurien estat aprofitats fins al màxim. Res d'això no pogué ésser, i, en girar els ulls vers aquells segles neguitosos sempre haurem de trobar-nos amb exemplars artístics escassos en quantitat i si bé de qualitat digna i personalitat manifesta, no tant puixant com en altres circumstàncies hauria pogut ésser.

Ultra els factors que prevenien del moment artístic i de la llarga submissió de Catalunya, agreujà la situació la guerra napoleònica que deixà la nostra terra sumida en un gran aclaparament que es-

troncà durant llarg temps, àdhuc la producció escultòrica que havia resistit amb triomf la decadència barroca.

Després de la guerra amb França foren les commocions polítiques les que torbaren la vida espanyola amb lluites i triomfs alternatius entre absolutistes i constitucionals. La mort de Ferran VII, amb l'adveniment d'Isabel II; els partits liberals, moderats uns i exaltats els altres, que, en lluita entre ells, defensen la Reina del pretenent Carles i porten al país la guerra nomenada dels *set anys* i a Barcelona l'època de les *bullangues* que la té en contínua intranquilitat.

Afegim a això la febre groga de l'any 21, que solament a Barcelona produí més de deu mil víctimes; la crema dels convents del 35; l'assassinat del general Bassa; la destrucció de la primera fàbrica d'Espanya moguda a vapor, que aquells anys s'havia implantat a Barcelona; assassinats de presoners carlins i manifestacions de la Milícia en sentit avançat, i tindrem l'aspecte angoixós que oferia Catalunya i la causa complexa de la seva inhibició artística.

Pel que fa a obres públiques, no sols no podem registrar la construcció de cap que tingui veritable

importància, sinó que ens hem de doldre de la greu pèrdua que representa per l'Art la destrucció esmentada dels més sumptuosos monestirs i cases de religiosos, amb la gran quantitat de riqueses artístiques i sumptuàries de tota mena que encloïen. Algunes d'aquestes es pogueren salvar gràcies a l'abnegació dels professors de l'Escola de Nobles Arts, Rodríguez, Campeny, Rodes i Arrau, els quals, pel juliol de l'any 1835, amb veritables perills personals, recorregueren els convents de Barcelona i alguns de fora, per tal de salvar els millors quadros i obres d'art que es pogué. Es donà el cas que de Madrid reclamaren aquestes obres, i sols davant de l'enèrgica protesta de la Junta de Comerç cedí el Govern, amb la condició, encara, que fossin tramesos per al Museu Nacional dos quadros de cada autor que fos desconegut a la Cort (14 d'octubre de 1836).

Quant a construccions de caràcter públic, el jardí que hom nomenà del General, per haver-lo fet construir Castaños (1815), per bé que contenia algunes fonts monumentals i grups escultòrics, no responia a la categoria de Barcelona ni a les seves tradicions urbanístiques. La font del Vell, construïda en 1816 a la plaça del Teatre segons projecte de

Pere Serra i amb escultures de Gurri, Campeny i Ferran; la de Neptú, a la Barceloneta (1826), ornada amb estàtues de Ferran i Guixà; i el projecte que el mateix any 26 féu Josep Mas per a uniformar les façanes de les cases del carrer de Ferran que s'acabava d'obrir, donen una idea ben pobra de les aspiracions que aquells temps contentaven Barcelona, amb tot i portar la davantera de Catalunya en el moviment artístic.

Algunes solemnitats d'aquells anys, com la de la beatificació de Sant Josep Oriol (1807), la de portar a Barcelona i tornar a la muntanya la Mare de Déu de Montserrat (1823-24), l'entrada de Ferran VII (1827) i el monument que s'aixecà l'any 1830 amb motiu d'ésser jurada successora del tron Isabel II, foren de poca volada artística i no tingueren punt de comparació amb el record que Tramulles ens deixà, amb els seus gravats, de la rebuda feta a Carles III l'any 1759.

A Madrid, la decadència potser encara era més imponent. Eclipsat el geni de Goya i després de Vicenç López, Villamil i Madrazo, sols el favoritisme enlairava els artistes als llocs d'honor.

El Rei és rodejat de mitjanies que actuen en

forma grotesca. L'administrador d'El Pardo proposa per al senyor Joan Galvez l'obsequi de "una buena canal de tocino y dos pavos para Navidad por el trabajo que invirtió en la revisión de cuentas y tasación de pinturas ejecutadas en aquel Real Sitio" —"regalo muy justo, porque le considera tan pundonoroso que no querrà tomar dinero". Un tal Lluís Eusebi demana la plaça de pintor de Cambra i diu que demanin informes... al Nunci; i la seva muller "no quiere vivir privada de la honra de dedicar una miniatura al Rey, y teniendo, contra lo general de su sexo, la misma habilidad (de la pintura), pone a los reales pies de Fernando VII un retrato en miniatura, en que representa "La virtud separando unos jóvenes de los riesgos del amor". I com a comble de les coses inversemblants que aquell temps eren possible a la Cort d'Espanya, citarem el cas de Joan Duque, que demanà el càrrec de pintor de Cambra per al seu nebot i afillat Joan Maria Enric Duque,, quan aquest sols tenia sis mesos! d'edat, oferint-se l'oncle a exercir el càrrec tot esperant que el nen anés demostrant l'afició i els mereixements. I el que té més valor representatiu de tot això és que el nomenament va ésser signat.

En quant als altres aspectes, Passavant descriu un quadro desolador de ço que era l'ensenyament de les Belles Arts en tot Espanya, malgrat la creació de les acadèmies. Quan Madrid, vers l'any 1822, volgué bastir el monument a Daoiz i Velarde, que hagué d'executar el nostre compatrici Anton Solà, resident a Roma, topà amb grans dificultats econòmiques; i "més endavant, quan hom volgué eregir l'obelisc commemoratiu del 2 de Maig, això fou una àrdua empresa, per arribar a la qual hagueren d'intervenir molts artistes, i, ultra l'auxili pecuniàri de l'erari públic, hom hagué de recórrer a una subscripció nacional." (Feliu Elias).

Ni a la capital d'Espanya amb les quantioses despeses destinades a l'ensenyament de les Arts pogueren salvar aquestes de la caiguda on l'havia menat el desplaçament de la seva actuació natural.

Abolició dels gremis

Des de la creació de l'Acadèmia de Sant Ferran a Madrid (1752) que l'organització gremial estava

amenaçada de mort pel que feia a les professions artístiques. Els gremis posaven en un pla d'igualtat tots els oficis, sense distingir de jerarquies intellectuals; i si, per una part, portava avantatges ingressar en un gremi per tal de gaudir de les prerrogatives que això atorgava dins d'un règim gremial, per l'altra sovintejaven els conflictes per feines o determinades parts en la realització d'obres que diversos gremis podien considerar com a privatives.

Això afavoria els artistes de poca volada, i si bé no es pot dir que fos en detriment dels excellents, aquests es veien sotmesos a un tracte d'igualtat amb tots aquells que, pel sol fet d'haver passat pels tràmits reglamentaris, havien obtingut el títol de mestre. A vegades es donava el cas que artistes idonis no podien acabar completament una obra sense la intervenció d'altre gremi. afí, però distint del seu, que considerava privativa aquella feina parcial de l'obra encarregada a l'artista de superior categoria.

Mentre els oficis, àdhuc els artístics, es mantenien dins de les tradicions medievals i l'ensenyament era exercit mitjançant l'aprenentatge a casa d'un mestre agremiat, aquestes qüestions jurisdiccionals eren

generalment suportades per la força del costum; però quan les acadèmies difongueren l'ensenyament científic amb el propòsit de formar artistes que poguessin mantenir les Belles Arts en el més alt nivell i amb totes les seves prerrogatives, llavors, els artistes així formats, no podien subjectar la seva activitat dins de les estretes ordinacions d'un gremi.

Així ho havia entès l'Acadèmia des d'un principi, de tal manera, que els artistes que obtenien el títol d'acadèmic eren privats rigorosament de pertànyer a cap gremi, amb pena de perdre el títol, honors i avantatges si mancaven a tal precepte.

Des de la creació de l'Escola de Nobles Arts (1775) per la Junta particular de Comerç de Barcelona i la reforma dels estudis de matemàtiques al Collegi de Cordelles, de la mateixa ciutat, totes les arts plàstiques sentiren a Catalunya aquest ideal de superació que feia que els artistes de vàlua protestessin de l'obligada submissió a les ordinacions gremials.

Vers les darreries del segle XVIII, les pretensions dels artistes en front dels gremis tingueren un bon defensor en el gravador Pasqual Pere Moles, primer director de l'Escola novament creada, que dei-

xà ben sentats els principis i motius pels quals les Belles Arts, considerades en el seu caire artístic, eren superiors a les seves aplicacions merament artesanes o sumptuàries que nodrien els gremis.

Això inicià la decadència d'aquests, particularment els de mestres de cases i fusters que, amb tot i tenir organitzats els seus estudis d'Arquitectura i Escultura, eren avantatjosament substituïts per arquitectes i escultors de formació acadèmica. Aquesta preferència, però, era més visible pel que feia a les obres importants i preferentment les oficials, puix que el país era refractari al sanejament de les pràctiques constructives i es trobava bé dins del rutinarisme gremial.

La Junta de Comerç, tan previsora sempre, es preocupà aviat de resoldre aquesta qüestió, completant els estudis de pintura, escultura i gravat, que ja tenia establerts, amb els corresponents d'arquitectura, la necessitat dels quals es feia sentir cada dia més.

L'any 1791, Moles cridà l'atenció sobre el fet de què, en cas que moris Soler, no hi havia a Barcelona qui pogués continuar les obres del nou edifici de la Llotja. Passaren alguns anys sense resol-

dre res i per bé que en 1797 fou autoritzat l'establiment de la nova càtedra, aquest any la Junta de Comerç es limità a enviar l'arquitecte Anton Celles i Azcona o Roma, amb el designi de regentar la nova escola quan aquesta fos fundada. Així es féu l'any 1817 en el qual el notable arquitecte, nou vingut de Roma, començà a estructurar els ensenyaments que li eren confiats, a base de les doctrines vitrubianes combinades amb els mètodes seguits per l'Acadèmia de Sant Lluc de Roma, i la Politècnica de París.

Les noves orientacions científiques en la pedagogia artística acabaren de posar de relleu els inconvenients de l'organització dels gremis; i arribà el moment en què semblà acabat el predomini d'aquests. Fou l'any 1813, quan les Corts de Cadiz declararen la llibertat per exercir totes les indústries; però aquest decret fou anullat l'any 1815 per una R. O., ço que féu que els contraris al predomini dels gremis, al front dels quals es posà més endavant l'arquitecte Anton Celles, haguessin de sostenir, encara, lluites aferrissades. L'any 1828, l'escola d'Arquitectura de Llotja, comptava amb gran nombre d'alumnes, alguns dels quals provenien dels gremis de mestres de cases i fusters i als quals, després

dels estudis de Llotja, revalidava el títol l'Acadèmia de Sant Ferran.

Les qüestions de competència entre els diferents gremis i l'hostilitat d'aquests contra els artistes sortits de l'escola, sovint donava lloc a conflictes i entorpiments. Aquestes diferències no eren tan manifestes a les petites ciutats on el poc nombre d'oficials d'un mateix art feia que molts d'ells no poguessin constituir-se en gremis independents, sinó que s'aguessin d'ajuntar els afins, amb la qual cosa desapareixien els conflictes, pels casos de feines de potestat dubtosa; i en els casos que actuava un artista no agremiat era per feines importants i amb autoritat indiscutida.

Aquestes lluites intestines anorreaven tant les darreres possibilitats dels gremis, un dia florents però aleshores en decadència, com els fruits primicers de la nova organització pedagògica. Un tal anorreament, junt amb la depauperació material del país, foren els causants de la decadència artística que caracteritza aquest període.

A Barcelona fou on la lluita entre gremialistes i científics arribà a un major punt d'excitació, particularment en les arts constructives, a causa del

nombre creixent d'alumnes sortits de l'Escola d'Arquitectura i la forta influència que tenia el Gremi de Mestres de Cases, el qual gaudia del favor d'alguns personatges, entitats i corporacions, com el capitol Catedral i l'Ajuntament.

La parcialitat d'aquest era deguda a la presència al cap de les oficines tècniques de Josep Mas i Vila, qui, format dins del rutinarisme gremial, era contrari als nous ensenyaments d'Arquitectura, i en 1827 es trobava prohom primer del Gremi de Mestres de Cases. Mestre Mas devia ésser home desaprensiu i sense gaires escrúpols per qüestions de delicadesa, segons es desprèn de la seva actuació dins del mateix Ajuntament, ço que li permeté, des del seu càrrec de mestre d'obres municipal, obstaculitzar els exercicis pràctics que el reglament imposava als alumnes de l'Escola i posar la influència que exercia prop dels regidors al servei de la preponderància dels gremis.

Malgrat que els joves mestres de cases que estudiaven a Llotja censuraven públicament l'obstinada intervenció del gremi, aquest no donà el braç a tórcer, ni amb la contrarietat tinguda aquell temps de què els *fadrins* mestres de cases es cons-

tituïssin en gremi a part, prenent peu d'algunes disposicions que rebaixaven la categoria dels *mestres*, als quals pretenien igualar-se.

Fou l'any 1828 quan una Reial Carta dissolgué el Gremi de Mestres de Cases i Molers i disposà la manera d'habilitar-los si volien canviar de categoria i passar a ésser arquitectes, títol que ja usaven indegudament i seguiren usant per algun temps.

Vers l'any 1830, l'element científic, el paladí del qual havia estat Celles, havia guanyat la partida, i això ajudà a l'esplendor constructiu que aviat començà per Barcelona.

Fou en 1836 que un decret de les Corts dissolgué tots els gremis en general, restablint el de Cadiç de l'any 13, i deixà en llibertat per a l'exercici de les arts i indústries i amb dret d'agremiar-se sols per als efectes administratius. D'aquesta manera quedaven definitivament incorporats al concepte modern de les activitats artístiques els bells oficis, arts i especulacions estètiques de Catalunya.

I no obstant l'esperit d'agremiació, tan fortament arrelat a la terra, no es rendí del tot, fins al punt que l'Ajuntament de Barcelona intentà restaurar-los en 1844 i alguns d'ells subsistiren per les seves relacions

administratives i més endavant s'acolliren a la llei d'Associacions. Sense l'obligatorietat que abans tenien encara subsisteixen avui a Barcelona alguns gremis professionals, com són el de fusters, cerrallers i d'altres, entre els quals és curiós el dels antics Bastaixos de Capsana o Massips de Ribera, amb nom modernitzat, que per tal d'assegurar la seva permanència consta en els seus Estatuts que no pugui ésser acordada llur dissolució sense comptar amb la majoria absoluta d'agremiats i que, en aquest cas, l'existència de caixa i altres béns siguin repartits per parts iguals entre els que darrerament haguessin votat contra la dissolució.

Del Romanticisme al Naturalisme

Com després d'una nit de febre inacabable, Catalunya, en arribar el segon quart del segle XIX ovira la llum d'una nova aubada que l'ajuda a retrobar-se. Els primers moviments són temorencs, però porten en si tota la trascendència d'una eclosió biològica, promesa de fruits i esplendors futurs.

El món, per fi, deixa les abstraccions teòriques i fixa l'atenció en ço concret i en la múltiple diversitat de matisos i cambiants que la humanitat i la terra ens ofereix; sent renàixer l'amor per la infinita varietat de la vida, i cerca la veritat de la cultura medieval, injustament oblidada, en els estudis arqueològics i les gestes heroiques de les nacions, amb tot el caliu del seu color local i particularitats geogràfiques.

La reacció contra el classicisme féu girar l'esguard vers els primitius migevals; i l'afecció als coneixements històrics, lingüistics i artístics d'aquesta època posà a la vista dels catalans les seves passades grandeses infiltrant-los-hi un insaciable desig de tornar a ésser.

Són els Bofarull, Cortada, Tió i Noé, Piferrer, Torres Amat, Llorens i Barba, Balmes, que escriuen amb el cor i els ulls fits a la terra, però amb llengua castellana, encara; aquella llengua que Catalunya no havia pogut assimilar-se amb més de tres segles d'imposició.

Aquests talents de primers de centúria escrivint en castellà constitueixen una prova de com és difícil exterioritzar els fruits de la inspiració en formes

perfectes, quan el mitjà emprat no és connatural amb l'artista. Les idees perden de la seva essència en projectar-se a l'exterior amb paraules o formes filles d'una disciplina empírica i no del sentiment espontani. La mateixa crítica castellana ens ensenya aquesta lliçó amarga quan, en parlar del delicadíssim poeta Cabanyes, diu que "su sintaxis es imperfectísima, su métrica informe y su poesía, por lo tanto, no pasa de esbozo". (M. A. Cano); quan parla de les balades de Piferrer i de "su factura áspera y desagradable al oído castellano". (P. Blanco García); i quan Valera diu que Balmes li era insuportable en castellà i només podia llegir-lo en francès. Quanta obra d'art malaguanyada! Quanta deu d'inspiració perduda per a les Belles Arts d'un poble!

Alliberament espiritual de Catalunya.—El jou que anullava la personalitat de Catalunya des de feia tres centúries, començava a pesar com un oprobi. La submissió al règim centralista feia patent la seva eixorquia amb l'esgotament intellectual en què es trobava. Sortosament una frisansa de renaixença s'observava en totes les esferes, amb les esperances posades en els valors de la terra i comen-

çant a mirar l'acció de l'Estat més com un tràmit imprescindible i enutjós, que com un element de protecció.

Les malvestats de la guerra napoleònica, amb les heroiques gestes de Girona i el Bruch, i la manca d'orientació en la política espanyola, palesaren als catalans el valor inestimable de les virtuts nacionals que, particularment la classe menestral, havia guardat fidelment durant l'hegemonia castellana.

Així com el romanticisme literari a França fou conseqüència de la Revolució i a Alemanya de la invasió napoleònica, aquí, a Catalunya, l'estat bèllic d'aquelles primeries de segle féu arrelar, també, el que ja havia estat importat, i despertà, a més, un altre romanticisme patriòtic que, iniciat pels historiadors, s'endugué els estaments industrials i burgesos vers una gesta èpica que, amb aparences utilitàries, tingué l'heroisme de menar la pàtria cap a la consolidació de la seva personalitat total, la qual havia de trigar, encara, una centúria a començar a ésser reconeguda.

Catalunya prescindeix definitivament de tota protecció externa i, refiada de les seves pròpies forces, estructura la seva vida. L'any 1822 començà a or-

ganitzar exposicions d'indústries i arts que troben acolliment a Llotja i continuaren el 1825 i següents.

En 1821, aprofitant un moviment favorable de política progressista, reneix l'antiga Universitat de Barcelona, que s'inaugura solemnement l'any després, i el 23, en un canvi polític, torna a portar-se a Cervera. No obstant, l'Ajuntament, en 1835, estableix pel seu compte càtedres de Dret, i l'any següent l'Estudi General a Sant Felip Neri, que en 1837 fou convertit en Universitat.

FLORIDA D'INICIGTIVES.—La inquietud intellectual i progressiva de Catalunya i la seva força de voluntat, deslligada de la protecció centralista, es demostra amb l'aplicació de gran nombre d'avenços abans que a la resta d'Espanya.

Entre altres podem citar la primera línia de diligències establerta en 1818 entre Barcelona i Reus; les vistoses aplicacions d'illuminació per gas, que foren fetes per primera vegada l'any 1826 en les classes de la Junta de Comerç, pel catedràtic de Química Josep Roura. El 1829 és establerta la fàbrica de Bonaplata, Vilaregut i Rull que empra primer

que cap altra la força a vapor, la qual, com ja hem dit, fou incendiada al cap de poc temps. Vers l'any 1840, Narcís Monturiol ha inventat l'*Ictineus*, amb el qual dóna la pauta de la navegació submarina. El 1842 s'inaugura a Barcelona la illuminació pública amb gas; i el 1848 hom estableix entre aquesta ciutat i Mataró el primer ferrocarril de la Península. A més a més de les que acabem d'enumerar, foren implantats a Catalunya, abans que a la resta d'Espanya, moltes indústrits i avenços fabrils en els quals encara supera avui dia.

Entre els homes de ciència d'aquest període, ultra el químic Josep Roura, ja esmentat, al qual, com acabem de veure, es degué la primera aplicació de la llum de gas i altres avenços industrials; adquireixen nomenada el nàutic i astrònom Canyelles; l'arquitecte Antoni Celles, que havia estat pensionat a Roma i estudià alguns monuments antics, entre ells el temple romà del carrer del Paradís i el templet de la Creu Coberta, que ell creia obra de Pere Blai; el naturalista Carbonell; l'humanista Salvà, i els viatgers Badia Leblich, conegut per *Ali-Bey*, que explorà vastes regions africanes; i Sinibald de Mas, al qual el Govern confià delicades missions a l'Ex-

trem Orient, publicà interessants obres sobre aquests països i estructurà primer que ningú un idioma universal que anomenà "Ideografía", precursor del volapuk i de l'esperanto.

En aquests anys Barcelona es donà compte de la insuficiència material del seu recinte per a contenir l'esplet de tantes iniciatives com hi repercuteixen i decidí engrandir la ciutat fins més enllà de les muralles; l'any 1829 és iniciat l'expandiment amb el traçat del Passeig de Gràcia, obra de Ramon Plana, però fins al cap d'una trentena d'anys de maldar no assolirà l'autorització de Madrid per a enderrocar totalment les muralles que l'encerclaven.

Entre els anys 1833 i 1835 fou enderrocada i terraplenada part de la muralla de mar fins al pla del Palau, ço que facilità en aquell lloc la construcció de dos blocs de cases, concebudes amb gran encert urbanístic, sufragades per la humanitària munificència de l'arenyenc Xifré, en un moment de crisi de treball.

Si tractéssim d'adduir proves d'aquesta pruïja reivindicativa es farien incomptables les institucions de caràcter cultural i econòmic que durant la primera meitat del segle XIX tingueren lloc a Catalu-

nya, i molt principalment a Barcelona, degudes a la iniciativa particular.

El Romanticisme a Catalunya.—El Romanticisme no fou solament una teoria estètica de reacció contra el Classicisme, plasmadora de les afirmacions migevalistes. En el fons hi havia una manifestació política, que es manifestava al través d'una cultura.

Overbeck, l'apòstol de la nova escola, nascut a Alemanya i establert a Roma, fou qui expandí per tot el món el teutonisme protestatari contra les invasions napoleòniques; i David, el pintor més destacat de la Cort de Napoleó, fou, també, l'artista més bescantat pels romàntics. En realitat, els nous corrents no portaren un gran canvi en la ideologia dels catalans, puix si considerem que les noves tendències patrocinaven el retorn als particularismes, contra les abstraccions i uniformismes aristocràtics, Catalunya, que aquell temps no tenia una aristocràcia genuïna, no hagué de fer més que acabar de trencar els tènues lligams—més protocolaris que intellectuals—que encara la unien amb les classes senyo-

rials i fer un esforç decidit per a retrobar-se. Per això el romanticisme en Art no tingué cap repercussió transcendental a casa nostra, degut, en part, a l'estat d'aclaparament en què es trobava, però, també, a què les noves idees no feren més que consagrar i ajudar a posar de manifest els sentiments que covava Catalunya des de la pèrdua de la seva personalitat.

L'any 1833, Aribau, que havia assolit nomenada com periodista castellà, des de Madrid on resideix, enyora el cel, les muntanyes i la llengua de la seva Catalunya i desfoga el seu enyorament amb l'*Oda a la Pàtria*. Ben aviat Rubió i Ors, Balaguer, Bofarull i Brocà, i Marian Aguiló el segueixen en el conreu de les lletres pàtries. Pau Milà i Fontanals que, juntament amb Claudi Lorenzale, viu a Roma i assisteix al cenacle overbeckià difondeix a Catalunya els nous sentiments estètics i patriòtics, que trobaren amb el seu germà Manuel el defensor més eficient i documentat.

A casa nostra, com per tot, el Romanticisme fou una manifestació que repercutí més en la literatura i en els costums, que en les altres manifestacions so-

cials, les quals, entre elles l'Art, eren una conseqüència del gust dominant, sense que constituïssin un veritable sistema artístic. Entre nosaltres foren els pintors Rigalt, Robert i Claudi Lorenzale els que representaren aquesta tendència i per bé que l'obra artística llur no assolí una gran importància objectiva, la tingué, i no escassa, com etapa preparatòria del naturalisme que vingué després i en el qual destacà la personalitat de Martí i Alsina que havia d'encarrilar la pintura catalana pels camins gloriosos que seguí.

L'afecció migevalista despertà l'estudi dels nostres grans edificis romànics i gòtics. Al principi fou la literatura romàntico-descriptiva de Pi i Margall i Piferrer il·lustrada amb litografies de Parcerisa, que més endavant trobà la gran figura de l'arquitecte Elies Rogent, que posà els fonaments de la nostra arqueologia monumental. Catalunya s'havia retrobat.

És quan Barcelona fonamenta la seva grandesa posterior i emprèn amb sentit de modernitat la urbanització de *la capital* de Catalunya. La cessió dels antics convents a l'Ajuntament, facilità algunes millores urbanes, com, per exemple, l'any 1840 acabar

d'obrir el carrer de Ferran, temps ha començat, i posar la primera pedra del mercat de Sant Josep; el 1844, traçar la plaça de Medinaceli a l'antic solar de Sant Francesc; i l'any següent, on fou la casa de Trinitaris descalços, bastir la sala d'espectacles més gran de tot Europa amb el prestigiós teatre del Liceu. El mateix 1845, el mestre d'obres municipals, Mas, construeix la disgraciosa façana de la Casa de la Ciutat, prescindint del concurs celebrat l'any 1826, en què havia estat premiat un projecte de l'arquitecte Francesc Vallès. El 1848, es fa un concurs per a convertir el lloc de l'antic convent de Caputxins en el que després fou plaça Reial, obra que fou atorgada a l'arquitecte F. Daniel i Molina i constitueix encara avui dia un dels conjunts urbans més exquisits de la ciutat. L'any 1848 és bastida la Porta de Mar, d'efímera existència, projectada per Josep Massanes; i fora murs, per la part del nou Eixample, són construïts els jardins d'esbarjo del Passeig de Gràcia, nomenats Tívoli (1849) i Camps Elisis (1853), i, a l'interior d'aquest, el Teatre Circ.

L'arquitectura d'aquest temps, malgrat l'expandiment de l'estètica overbeckiana, no té, encara, les

característiques romàntiques que començava d'assolir la pintura. Ja hem vist com l'arquitectura, amb la seva responsabilitat d'art constructiva i utilitària, sempre es fa més tardana a les innovacions artístiques. Afegim a això que els arquitectes d'aquest període eren deixebles de l'Escola dirigida per Celles, el qual, novament arribat de Roma, en el discurs d'inauguració (1817) fa l'apologia de l'arquitectura clàssica i admira la "sublim doctrina de Vitrubi", i tindrem explicats els motius pels quals les obres que acabem d'esmentar foren supervivència de l'última modalitat neo-clàssica de l'estil Imperi, entre l'ambient romàntic, francament acceptat per la literatura i la crítica estètica.

La incorporació del migevalisme romàntic a l'arquitectura vingué amb massa lentitud a tot Espanya per arribar a temps a salvar mantes joies migevals que foren desvaloritzades o destruïdes. A Barcelona veiem la façana gòtica de Sant Just aparedada dins de l'obra d'unes oficines parroquials des de l'any 1816 fins al 1884; desapareix la façana de Sant Jaume i el seu porxo històric (1823); són destruïts els banys àrabs (1834); l'església del Carme i els convents i claustres de Sant Francesc (1835), i San-

ta Catarina (1837); l'antiquíssim castell *Nou Vescomptat* (1846); les torres de Canaletes (1854); les del portal de Santa Anna (1856); el palau Menor o de la Reina (1858), i altres edificis; mentre alguns són tractats amb tan poca estima com el claustre romànic de Sant Pau que és utilitzat per a caserna.

Ço que passa a Barcelona succeeix si fa o no fa a la resta de Catalunya. És davant del fet inevitable que s'opera una sanitosa reacció sentimental i sembla com si la visió de les ruïnes o el record dels exemplars perduts, abrandés l'exaltació dels poetes i l'admiració dels crítics que havien de fonamentar el romanticisme arquitectònic i la conciència de les valors nacionals que vingué més endavant.

El començament de l'eixample (1858), la continuació del port (1860), i, en un altre ordre, la fundació de l'Escola de Belles Arts (1849), deu anys després Acadèmia, i la restauració dels Jocs Florals (1859), creà un ambient intellectual i artístic on aviat destacaren figures de primera magnitud en l'art europeu.

L'Eixample de Barcelona.—Altra de les iniciatives amb què Barcelona s'anticipà a les altres ciu-

tats hispàniques fou en reformar la ciutat vella amb vies transversals. Ben aviat, però, aquesta reforma fou insuficient i ni el poble ni les autoritats desaprofitaren ocasió propícia per alliberar-se de les muralles que l'encerclaven. El Govern no s'acabava de decidir en si Barcelona havia de mantenir o no el seu caràcter de plaça forta, però el poble mostrà palesament la seva preferència començant a enderrocar les muralles en 1843. Reconstruïdes pel Govern, els barcelonins les tornaren a enderrocar per la revolució de juliol de 1854 i malgrat aquesta vegada fos legalitzat l'enderroc, a Barcelona li costà, encara, moltes fatigues d'obtenir de Madrid la concessió de construir l'eixamplament de la ciutat. És tanta la necessitat que aquesta té d'expandir-se, que en 1857 els propietaris constitueixen una societat poderosa que ofereix 30 milions al Govern per a realitzar la ciutat nova, mentre els industrials gestionen el mateix oferint-se a bestreure 40 milions. L'anhelada autorització vingué pel desembre de l'any següent, però tan condicionada que, entre altres imposicions, fou forçós acceptar el pla d'eixampla traçat per l'enginyer Alfons Cerdà, prescindint del projecte amb què l'arquitecte Rovira i Trias havia gua-

nyat el premi en concurs públic convocat per l'Ajuntament. Aquest projecte, curosament estudiat, tenia molt més ben resolts els problemes urbanístics, que la monòtona quadrícula que, contra la seva voluntat, fou imposada a Barcelona per R. O. del Govern central (17 setembre 1859).

Amb la ràpida construcció de la ciutat nova, són aixecats edificis públics i privats, que faciliten el desenvolupament de l'arquitectura, abaltida de feia tant de temps i que ara es mostrarà en la seva fase romàntica, retardada d'unes dècades. L'edifici més important és la Universitat, projectada i dirigida per Elies Rogent (1863-74). També cridaren l'atenció el convent i asil de les Germanetes dels pobres (1866-77) obra de Jeroni Granell; l'església i convent de l'Ensenyança, segons projecte de Joan Martorell (1874) el qual, després (1882-85), construirà la formosa església de Les Saleses, que l'acrediten com un dels millors arquitectes del seu temps; i el trasllat de l'antic temple i claustre de Junqueres i campanar de Sant Miquel per a la parròquia de la Concepció que fou la primera de l'eixampla.

Aquestes obres estaven inspirades en els estils romànic i gòtic, en els quals es projectaren, també,

cases de lloguer, decoracions i monuments. Són d'aquest temps la font de la plaça del Rei; el cor de fusta pintada a la catedral de Girona; el començament de la façana de la de Barcelona i la decoració de les façanes del palau del Virrei, avui desaparegut, que substituí l'ordre clàssic que abans tenia.

No solament les formes novo-gòtiques foren utilitzades per la voga romàntica en els edificis públics i privats, sinó que els estils musulmans foren també adaptats a les construccions de l'època. Són moltes les cases dels defores ciutadans, pabellons en jardins, patis centrals d'hotels particulars o públics i àdhuc cases de lloguer, que aquests anys són concebuts en els estils gòtic o àrab. Aquesta preferència era fruit dels estudis arqueològics d'edificis musulmans a les regions meridionals d'Espanya i, també, de les afeccions literàries que l'havien precedit d'uns quants anys, basades en gestes del temps del feudalisme en les quals eren protagonistes obligats el cavaller cristià amb el seu castell, per una part, i el rei moresc amb el seu palau ple de tresors i encisos, per l'altra.

Un fet important a remarcar en l'arquitectura catalana d'aquesta època és que, mentre les formes

estilístiques moltes vegades resultaven fora de temps i de lloc, i, per tant, tarades de falsedat, les normes constructives elevaren a sistema les bones habituds tècniques que mai no havien perdut els nostres mestres de cases. Els avantatges de la construcció catalana adquireixen fama fora de Catalunya. Fou aleshores que el famós banquer Josep Salamanca, que estava edificant el barri del seu nom, a Madrid, en venir a Barcelona, mentre estava en obra la Universitat, fa proposicions a l'arquitecte Rogent per anar a la capital espanyola a construir pel nostre sistema. Rogent acceptà aquestes proposicions i anà a passar 15 dies cada mes a Madrid, mentre durà la construcció d'unes 60 cases que hi bastí.

El medievalisme arquitectònic propugnat per Rogent fou conseqüència una mica remota de les teories overbeckianes, puix que aquestes, a Barcelona, sols tingueren adeptes mentre duraren les prèdiques de Pau Milà i Fontanals. La consistència del nostre medievalisme arquitectònic rau, principalment, en l'afany de fer reviure formes injustament oblidades que podien ésser la base d'un renaixement de l'art català i que uns quants anys més endavant tornaran a ésser represes per alguns arquitectes—Domè-

nech i Muntaner, Gallissà, Sagnier, Puig i Cadafalch, entre altres—amb igual finalitat.

El Naturalisme.—Si l'arquitectura romàntica es desenvolupà a Catalunya amb algun retard, però amb esplendor relatiu, degut a les circumstàncies favorables del creixement de Barcelona i altres ciutats, en canvi, l'escultura no destacà amb característiques rellevants. De les tres arts plàstiques, l'escultura és la menys propícia als cànons romàntics i coincidint aquesta època amb una manca gairebé absoluta d'escultors a Catalunya, hom pot dir que ací no hi hagué escultura monumental romàntica.

Vers l'any 1850, apareixen els escultors Agapit i Venanci Vallmitjana treballant amb èxit les estàtues de la façana del Banc de Barcelona, quan tothom creia, menys l'arquitecte Josep Oriol Mestres, qui patrocinà els joves escultors, que a Barcelona, per obtenir bona escultura monumental, s'havia de recórrer a Itàlia. Els germans Vallmitjana es fan ràpidament un nom i són sollicitats des de Madrid i de fora d'Espanya.

L'escultura catalana d'aquesta època, no obstant i els noms prestigiosos d'Aleu, Suñol, Talarn i No-

bas, no pot dir-se que hagi arribat a concretar una plenitud com la que arribà aviat, però es caracteritza per un acurat capteniment naturalista que hem de mirar com la base sòlida on recolza la moderna escultura catalana que assolirà una posició de les més florents.

A casa nostra fou la pintura la que recollí els millors fruits de les idees estètiques iniciades pels romàntics.

Del paisatgisme romàntic de Rigalt, neix el naturalisme de Martí i Alsina que conrea simultàniament i amb èxit tots els gèneres i descobreix l'impressionisme al mateix temps que els pintors francesos, sense haver rebut la influència directa d'aquests. Brilla amb resplendor mundial la figura de Fortuny, deixeble de Lorenzale, qual producció recorra triomfal les sales de Roma, París i Nordamèrica. Torrents, Caba, Simó Gòmez; els escenògrafs Planella, Soler i Rovirosa i Tomàs Moragas, junt amb els músics Obiols, Vilanova, Casamitjana i Clavé, són figures que brillen amb llum pròpia i resisteixen la crítica més exigent que per mitjà d'ells volgués jutjar de la potencialitat artística d'un poble.

El naturalisme artístic queda implantat a Barcelona i, consecutivament, a tot Catalunya. Aquestes matitzacions artístiques repercuteixen a les petites ciutats i viles amb major o menor rapidesa, que, moltes vegades, depèn de la presència d'un artista que, procedent de Barcelona, implanta a la localitat els nous corrents. En general, però, i de manera més visible en arquitectura, fora de la capital subsisteixen costums artístics antiquats que conviuen llarg temps amb els més moderns.

Renaixença

Els pobles de Catalunya han dotat les seves indústries tradicionals dels avenços moderns. Alguns d'ells s'han engrandit notablement amb atinades urbanitzacions i constitueixen nuclis importants de producció. Les vies de comunicació, cada dia més fàcils, uneixen amb Barcelona totes les contrades catalanes; en aquestes són aprofitades les riqueses naturals i industrials que aflueixen a la capital per a facilitar les contractacions i vendes. La capital del vell Principat torna a exercir la seva an-

tiga influència per tot Catalunya com en el temps en què havien tingut a honor ésser considerades com "carrer de Barcelona".

Els ensenyaments artístics superiors hi estan concentrats des de primers de segle, la permanència de les sales d'exposició fa que dins de Catalunya sols Barcelona pugui atorgar un nom amb autoritat reconeguda. Barcelona és l'exponent prestigiós de la vitalitat industrial i artística de tot el país i d'aquí endavant és nodrida preferentment de totes les possibilitats i valors catalanes les quals retornarà depurades per la crítica i avalades amb la seva autoritat de gran ciutat.

Així arribà l'any 1885 en què moguda per l'Exposició de Franckfort pensa en celebrar la seva Exposició Universal, al principi amb el sol ajut de les corporacions i entitats catalanes, i més endavant amb una subvenció de l'Estat, en prestigi del qual havia de recaure bona part de l'esforç dels catalans. El Govern vacilla. Els industrials de Madrid troben que també allí s'hauria de celebrar una Exposició Universal patrocinada pel Govern; fins que, finalment, després de laborioses gestions, es logra la cessió dels terrenys de l'ex-ciutadella i un préstec de

dos milions, amb obligació de retornar-ne un i mig al termini de sis anys.

La Ciutadella, que pels catalans encloïa una tradició d'odis, havia començat a enderrocar-se l'any 1841, per bé que refeta seguidament. Altre enderroc turbulent, en 1868, originà la seva cessió a la ciutat pel Govern triomfant de la Revolució de Setembre de l'any següent, i el Municipi obra un concurs per a la construcció en aquell lloc d'un gran parc, el qual concurs guanyà el arquitecte Josep Fontseré. Mentre s'anaven construint els jardins s'enderrocaren els baluarts i la torre de Sant Joan, i quedaren, encara, les casernes, fins l'any 1888.

No sols al nou parc es nota la febre constructiva. Els principals monuments de la ciutat són obra d'aquest temps. El de Colom, ple de bona escultura, projectat per l'arquitecte Bohigues, s'inaugurà l'any 1886; i els edificis públics i domicilis benestants freturen bones teles dels millors pintors.

Catalunya diu a tot el món ço que pot i ço que vol ésser amb l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888, aixecada, com un símbol, en el mateix lloc on feia un segle i mig Felip V havia fet bastir l'ominosa Ciutadella suara enderrocada.

No són les Corporacions ni l'alta política ço que fomenta la intellectualitat i la producció artística, sinó que són els artistes i els intellectuals els que s'imposen i obliguen a mirar amb respecte la Catalunya que ells engrandeixen i que a la vegada possibilita l'actuació dels polítics catalanistes i catalanitzants.

Som al temps de les grans figures de la Renaixença: els literats Frederic Soler, Verdaguer, Guimerà, Torras i Bages, Oller, Maragall; els pintors Benet Mercadé, Vayreda, Padró, Urgell, Ferrer Miró, Ribera, Masriera, Llovera, Pellicer, Casas, Russinyol, Mas i Fontdevila, Llimona, Barrau, Graner, Galofre, Oller, Sert, Mestres, Brull; els escultors Vallmitjana, Nobas, Aleu, Bellver, Alcoberro, Piquer, Oms, Llimona, Blay, Querol, Fuxà, Nogués, Arnau; els arquitectes Rogent, Fontseré, Vilaseca, Bohigas, Martorell, Domènech i Montaner, Domènech i Estapà, Font, Gaudí, Gallissà, Sagnier, Bassegoda, Puig i Cadafalch, i els músics Pedrell, Nicolau, Morera i Millet, amb l'Orfeó Català, que arriben al segle actual com ofrena de les Arts a la plenitud, encara comprimida, de la pàtria.

En començar el segle XX

La Barcelona de començament de segle, malgrat la seva puixança, era encara una Barcelona provinciana; i d'aquest mateix provincianisme, amb major motiu, en patia la resta del país. La seva orientació vers la cultura universal és feta havent-la de compaginar massa sovint amb els tràmits burocràtics que obliguen a passar per Madrid, on les coses s'aturen o es contaminen. Per artificial que fos aquesta influència centralista, després de tres segles d'imposició, havia aconseguit esborrar les tradicions d'autodeterminació que Catalunya havia tingut en els seus afers intellectuals.

Malgrat haver vist com, àdhuc en èpoques de centralisme intens, els nostres artistes i homes de ciència es formen més de cara a Europa que de cara a Ibèria, les convencions polítiques fan que per a les distincions oficials hagin de recórrer a Madrid, sovint en lluita i en condicions d'inferioritat amb els savis i artistes consagrats per les altes esferes.

Si observem en conjunt el desenvolupament de

Catalunya els darrers cents anys, veurem com, en mig de la seva magnificència, té quelcom de tràgic. La seva creixença ràpida, després del llarg període d'anorreament, estableix un desequilibri entre la vitalitat exuberant i la migradesa dels mitjans d'expressió connaturals. Les disciplines artístiques existien, però eren mancades de la tradició que, si no s'hagués truncat, hauria mantingut al dia les maneres autòctones de producció artística.

Madrid—cada dia amb menys intensitat—atrau algun bon artista català i en forma de valuosos dins de la seva escola, que no és la nostra; i passa, com en literatura, que algunes d'aquestes obres, sota la seva correcció externa, són tarades d'hibridisme, per quant les normes d'estructuració formal no responen a la idea animadora. Quan Catalunya, durant els segles XV i XVI tenia, encara, un accent i un ritme propis de l'expressió artística, les escomeses contra la seva personalitat acabaren per malmetre'ls. És per això que al cap de quatre centúries, quan l'esperit nacional reviu, ha de cercar de nou aquells trets característics i ha d'emprendre tot un procés de reeducació, que a la vegada depuri l'ambient de tots els gèrmens d'adulteració ètnica.

L'acció museística, que hauria pogut vetllar per la puresa de les nostres tradicions artístiques, era negligida i àdhuc mermada per la intervenció de l'Estat, al qual hem vist com l'any 35 reclamava per Madrid una selecció d'obres d'artistes catalans. A començos de segle, els museus oficials són una vergonya per la cultura de Catalunya. Han d'ésser les corporacions catalanes i alguns particulars els que doten el país de colleccions prestigioses com les dels Museus Municipals de Barcelona, els Episcopals de Vic, Solsona i Tarragona i algunes colleccions particulars, en enumerar les quals han de recordar-se els noms de S. Rusiñol, J. Folch i Torres, Msn. Gudiol i Plandiura, com principals animadors.

Malgrat tot, l'ambient, a Barcelona, es va europeitzant; i com antany havia atret un Bermejo i un Ordoñez que la preferiren a les seves terres nadiues, ara és la gran figura de l'andalús Picasso, per citar sols la més rellevant de totes, que troba l'ambient d'ací apropiat per a la seva formació artística que després el farà triomfar sorollosament a París.

Individualisme romàntic dels Catalans

La grandesa present de Catalunya és filla de l'esperit individualista dels catalans. I no podia menys d'ésser així: L'Estat espanyol, amb tota la seva màquina d'ocupació, a vegades coactiva i a vegades calculadament paternalista, no ha aconseguit arrelar en el nostre sentiment collectiu; i sense un Estat cohesiu d'ànimes, mai no es podrà fer res de fecund, si no és comptant amb l'individu. La puixança de Catalunya, nascuda en l'època romàntica, eminentment individualista, no hauria estat possible sense l'ajut que tothora li ha prestat el romanticisme dels seus fills; car Catalunya, tot i titllada de positivisme, és essencialment romàntica, al igual que tots els pobles dissortats.

Una prova externa d'aquest romanticisme, en la mateixa hora present, la tenim en la forma com s'ha produït la floració artística actual. De totes les Belles Arts, la que més s'ha destacat amb personalitat pròpia és la Pintura, que és la més assequible als sentiments romàntics; i dins de la Pintura el paisatgisme, que és el més romàntic dels seus gèneres.

En cap altra de les manifestacions artístiques catalanes no podríem trobar, com en el paisatgisme, una sèrie ininterrompuda d'artistes que, a través de les diferències accidentals de cada tendència, servessin les característiques racials tan manifestes: Rigalt, Martí i Alsina, Vayreda, Russinyol, Modest Urgell, Galwey, Meifrén, Mir, Raurich, Colom, Pascual, Llavanera, Benet, Mallol, Serra, Bosch Roger, són fites d'una mena d'arbre geneològic amb el qual podria relacionar-se tot el brancatge del nostre art pictòric.

Els altres gèneres de pintura, amb noms tan prestigiosos com Anglada Camarassa, Nonell, Xiró, Barrau, Ricard Urgell, Canals, Galí, Labarta, Feliu Elias, Nogués, Viladric, Sunyer, Togores, Humbert, Dalí, Pruna, constitueixen cada un d'ells un valor personal d'interès indiscutible, que matisa i enriqueix amb la seva varietat l'art d'un poble, però del conjunt dels quals no se'n dedueixen tan clares les relacions d'una escola nacionalment estructurada.

De l'individualisme romàntic que caracteritza la renaixença artística de Catalunya n'és una altra prova l'Arquitectura, amb tot i trobar-se al pol oposat del paisatgisme. Encara que l'Arquitectura sigui l'art més social de totes, precisament per ésser també

la que reclama una major depuració aristocràtica, que a casa nostra no hem pogut tenir aquests darrers segles, ha tingut d'ésser conreada en un regisme d'individualisme impropi de la seva missió collectiva.

Aquest individualisme s'ha vist accentuat en alguns moments per un afany d'originalitat, que amb tot i haver produït obres i manifestat valors importantíssims, sense un continent més vast on desenrotllar-se, ni un prestigi estatal on acollir-se, no han arribat a concretar el tipus nacional al qual eren acreedors per la vàlua del seu esforç.

Al cap d'aquesta orientació figura el genial Gaudí, home de gran vidència arquitectònica, que en un país amb les tradicions truncades i en una època de desorientació modernista, era natural que, tal com féu, es tanqués dins de la seva concepció plàstica i amb tots els valors aprofitables de la tradició, realitzés una de les obres personals de més transcendència, que, en la seva darrera etapa, plantejà la resolució de problemes que després ha escomés la moderna arquitectura funcional. Amb Gaudí al front, són Berenguer, Rubió i Bellver, Bernardí Martorell, Pericas, Masó, Jujol, Valeri, Moncunill, Sugrañes, Puig Boada i Bonet, entre altres, els hereus d'aquell

romanticisme benemèrit que impulsà Rogent i treballa encara per a lligar les nostres tradicions ancestrals amb el present.

Al costat d'aquesta tendència, més avençat el segle, ja sigui per llei del cansanci de les formes o per desconfiança en l'èxit de l'esforç individual, l'arquitectura catalana torna a acudir per quarta vegada als elements clàssics i al neo-barroquisme, en recerca d'aquell sentit modern de l'aristocràtic, que no ha pogut crear al srevei dels nostres estaments ni ha trobat en les supervivències del nostre passat artístic. Torres Grau, Goday, Nebot, Florensa, Bona, Mayol, Ribas, i Duran i Reinals, mantenen dignament aquest aspecte de la moderna arquitectura catalana que, inspirada preferentment en formes florentines, es fon dins del classicisme universal.

Mentrestant l'escultura, més atançada al classicisme que al romanticisme, fortament influïda per l'escola catalano-rossellonesa de l'Arístides Maillòl i potser, també, coordinada subconscientment per la tradició més pròxima d'una escola d'Escultura catalana, ha estat conreada amb esperit individualista, que, no obstant, s'ha produït dins d'una harmonia de conjunt.

L'obra dels Clarà, germans Oslé, Parera, Otero, Manolo Hugué, Casanovas, Gargallo, Dunyac, Marés, Viladomat i Rebull, dintre les variants personals de cada escultor, resten fidels al concepte mediterrani de la plàstica. Per ells l'escultura ha quedat enriquida d'una major densitat i depuració, però no ha superat la produïda per la generació anterior en quant a monumentalitat.

Després de l'Exposió del 88, l'escultura catalana tingué poques ocasions de manifestar-se en el seu caire monumental; i quan, amb motiu de l'Exposició passada, hauria pogut tenir ocasió de produir-se, la política espanyola aleshores dominant, menà les col·laboracions artístiques amb precipitació i d'una manera incompleta, fent venir de l'estranger reproduccions en guix, moltes de les quals haurien estat suplertes amb avantatge per escultors de la terra.

La Barcelona d'avui

Hem arribat ja a la nostra època i la narració històrica ha de donar-se per finida. Remarquem no-

més, per acabar, com Barcelona, en la qual es reflexa la intellectualitat de tot Catalunya, és, actualment, la ciutat de vida artística més intensa de la península Ibèrica i una de les que mundialment porta l'avançada en inquietuds i comprensió per totes les tendències.

Els noms de Folguera, Puig Gairalt, Illescas i Sert, que han donat a Catalunya exemplars de la nova arquitectura funcional; Hugué, Gargallo, Fenosa i Ferrant, en Escultura; els pintors Pruna, Crèixams, Miró, Dalí, Serra; i les distincions de què algunes de les obres llurs han estat objecte en certàmens prestigiosos de l'estranger, són una prova de com repercuteixen entre els nostres artistes les idees estètiques d'avantguarda.

Aquests valors artístics, amb tot i la seva coordinació expontània, una mica anàrquica, conseqüència de l'individualisme dominant, són valors d'aspectes apreciabilíssims, entre els quals no és dels menys negligibles el dinamisme, que pot esdevenir d'una fecunditat profitosa en la nova orientació de la vida de Catalunya.

D'aquesta hegemonia avanguardista de Barcelona n'és una conseqüència que cada dia siguin menys

els que cerquen a Madrid una consagració artística oficial; fet simptomàtic que prova com el provincianisme es va esbandint de casa nostra i Barcelona es va convertint, d'una gran ciutat que ja era, encara provinciana, però, en una metròpoli amb vida pròpia.

Juntament amb el canvi espiritual, no és sense esforç que s'ha operat l'adaptació material. L'Eixample seguia unit a la ciutat vella gairebé exclusivament pels seus antics portals i això féu necessària la Reforma interior que Angel Baixeres estudià i l'any 1879 proposà a l'Ajuntament, i aquest, després de moltes vicissituds i instàncies al Govern, assolí veure començada l'any 1907. Altra de les necessitats que sentia Barcelona era la de grans jardins, que no havien estat degudament previstos en aplicar el pla Cerdà, imposat pel Ministeri de Foment. L'arquitecte Amargós fou el primer que vegé la possibilitat d'aquests jardins a la veïna muntanya de Montjuïc de la qual n'estudià la topografia i la urbanització entre els anys 1890 i 1912. Durant aquest temps, una Comissió mixta de l'Ajuntament i el Ram de guerra, pogué resoldre les múltiples complica-

cions derivades de les zones polèmiques afectades pel pròxim Castell.

Simultàniament, s'intenten altres jardins a la Gran Via Diagonal; i la muntanya del Tibidabo, al igual que els suburbis i agregats, van poblant-se d'edificis que els converteixen en una ciutat jardi d'immillorable situació.

Han passat 25 anys de l'Exposició Universal i Barcelona té nova empenta cultural i econòmica per a emprendre una Exposició Universal d'Indústries Elèctriques. Neix la idea l'any 1914 i es pensa en emplaçar-la a Montjuïc.

A base dels plans Amargós, s'obté l'aprovació del Govern i la llei d'expropiació forçosa de les finques afectades. La Gran Guerra suspèn la realització pròxima que hom projectava, i l'any 1922 una assemblea de les forces vives de Barcelona vota un emprèstit de 63 milions de pessetes i dóna nou impuls a la idea, que havia estat a punt d'ésser abandonada.

En implantar-se el règim dictatorial, a causa de la manifestació de catalanitat que respirava l'obra feta, el projecte d'Exposició torna a córrer perill de naufragar, i un dels motius que assoleix salvar-lo,

és... que l'entrada principal de l'Exposició sigui per la plaça d'Espanya!, nom que, en mans del dirigents de llavors, donà lloc a múltiples manifestacions de patrioterisme i vexacions dels sentiments catalans.

Tanmateix, Barcelona assoleix mostrar-se notablement engrandida amb l'Exposició Internacional de 1929, que, com l'anterior, abat l'obra sinistra d'una fortalesa militar espanyola i fa oblidar tragèdies del lloc on s'aixeca.

Les circumstàncies polítiques en què es realitzà aquesta Exposició feren que l'augment de producció artística que motivà no tingués la transcendència que hauria pogut tenir si en la direcció de la ciutat hi hagués intervingut l'esperit de la terra. Els representants de la Dictadura que llavors regia els destins d'Espanya, més atents al favoritisme i a les ostentacions momentànies, que al veritable progrés de les Arts, sols feren obra profitosa en aquells casos que tingueren l'encert de servir-se d'artistes idonis.

Una nova prova que podríem aportar a l'esforç que l'individualisme dels catalans ha hagut de realitzar és la situació de relatiu floreixement a què

veiem que han portat el seu Art sense l'estímul ni l'ajut de l'Estat.

Aquella benemèrita Escola de Nobles Arts, que al segle XVIII fundà la Junta particular de Comerç, passà després a dependre de Madrid, que la té encara en el mateix lloc, impropi dels temps moderns i de la gran concurrència d'alumnes que Barcelona produeix. Són a milers els joves que cada curs queden sense lloc en aquell segon pis insuficient i ròmec de l'edifici de Llotja; i els que hi assoleixen cabuda han de subjectar-se a un pla d'estudis absurd, malgrat les protestes que alumnes i professors sostenen fa prop de 50 anys. Aquesta central, pèssimament instal·lada i les tres sucursals en llocs arrendats i també sense condicions, són tot l'utillatge que l'Estat té per a l'ensenyament de les Arts i Oficis Artístics i Belles Arts, a Barcelona, on la població escolar és superior a Madrid que, no obstant, compta amb una central, deu sucursals molt més ben servides que les d'ací, i la immediata instal·lació d'altres tres. Hi ha capitals de segon ordre, com Toledo, on l'Escola de Belles Arts ja té un edifici construït exprofés, fa uns 25 anys, i actualment en veu bastir un altre de més ben acondicionat.

Per a subsanar unes tals deficiències, la Mancomunitat Catalana, de gloriosa recordança, havia creat una Escola de Bells Oficis, de la qual sortiren artistes excellents en arts sumptuàries, que després han triomfat arreu del món. Aquesta Escola fou violentament clausurada per la Dictadura militar.

El Govern de Madrid, gelós de les seves atribucions i sense acabar d'oblidar aquella prevenció filipista contra Catalunya, ha estat constant en no fer ni deixar fer en les coses de més vital interès per la nostra terra.

Lliçó de la Història

El dia 14 d'abril de 1931, a Barcelona és proclamada la República Catalana i aquell mateix dia, a Madrid, és exilliat Alfons de Borbó i proclamada també la segona República Espanyola, que recull part de les aspiracions polítiques de Catalunya i ben aviat promulga la seva autonomia.

La vitalitat catalana ha triomfat dels tres segles d'opressió que, insensatament, havien volgut assimilar-la a Castella. La *seva* Cultura, el *seu* Art, ha-

vien quedat, però, tan malmesos, que haurà estat necessari de refer-los totalment.

Veus autoritzades en altres aspectes, han volgut confondre aquest deixondiment amb una primera naixença. Han volgut ignorar els fastuosos artistes de la Catalunya comtal, que ens deixaren exemplars de pintura romànica, que avui no pot igualar cap altre poble del món; han necessitat oblidar els exquisits escultors i els magistrals pintors gòtics; els admirables arquitectes ogivals i amb ells tota la nostra cultura de l'Edat Mitja; han passat per alt la dolorosa irrupció castellanitzant, que agarrotà el nostre esperit, per a deduir que aquest esperit no existia, i que si ara es mostra amb llenguatge vacillant és perquè era sobrevingut, improvisat i sense el valor que pot donar-li una ascendència antiga.

Hem vist, però, que el fet és tot un altre. Que el paisatgisme gloriós no és una producció esporàdica dins l'Art català, sinó, senzillament, una de les primeres manifestacions que, després de l'opressió, i per circumstàncies especials, ha lograt estructurar-se, com està estructurant-se ja l'escultura i més endavant ho serà tota l'altra pintura no paisatgista,

l'arquitectura i els bells oficis, alguns d'ells ja en estat florent.

Semblantment a ço que és el paisatgisme en la plàstica, ha estat la poesia en literatura, que ha assolit un grau d'esplendor més avançat; i, en menys escala, la historiografia, en les ciències. Veiem, però, com al costat de la poesia s'estructura un teatre i una novela; i com al costat de la història neixen l'arqueologia, la geografia, l'astronomia i apunta una filosofia, a les quals s'hauran d'adjuntar les altres ciències modernes.

Aquesta floració no s'hauria produït tan perfecta amb el sol impuls d'uns esperits romàntics i uns quants anys de lluita, a no haver existit l'antecedent gloriós de la nostra cultura ancestral.

Calia per tot això, a més a més, d'una consciència nacional, d'una sensibilitat i de la capacitat d'adquisició, que ja posseïem, una llibertat de moviments que fins ara no hem tingut. Catalunya es troba davant d'una vasta gamma de valors espirituals de tota mena, molts d'ells per a organitzar. Aquesta estructuració seria impossible si els organismes executors, estiguessin desvinculats dels elements que han de

donar vida a la nova cultura, com passava amb el règim centralista.

El moment polític i social d'avui, amb la intensa crisi que l'abranda, pot semblar poc oportú per a estructurar les arts i les ciències de la pau. No hi fa res. La vida sempre triomfa de tot; i la lluita és la manifestació més forta de vida. A les greus responsabilitats que contreu la Catalunya d'ara, sabrà afegir-hi amb dignitat aquesta de conduir el ressorgiment de la seva Cultura nacional.

L'Art és sols una part de la Cultura d'un poble, i aquesta és la que correspon a les idees i a les inquietuds de cada època. Així, doncs, malmesa la nostra cultura històrica pel sabotatge de què ha estat víctima, caldrà que aprofitem aquesta manca, en el seu caire avantatjós d'absència de prejudicis, que ens deixarà més lliure l'orientació a seguir.

Amb la nova política, amb el concepte social que es va formant, neixen noves necessitats i sistemes pedagògics addients; i és amb aquests que s'haurà d'anar incrementant una ciència, una literatura, un art actuals i genuïnament catalans, que com més fort

mostrin l'impromptu de la seva inspiració nativa, més valor d'universalitat tindran.

Aquestes esperances optimistes ja han donat fruits primicers, car el germen que les anima és el mateix que duien els artistes i homes de ciència del segle passat, que han fet possible les obres dels artistes d'avui, prenyades de possibilitats triomfants.

Com aquells artistes i literats dels segles XV i XVI amb llurs claudicacions eren auguri de l'enfonsada de Catalunya, aquests dels segles XIX i XX han estat l'alenada de vida nova que l'anima.

Aquells temps gloriosos de les grans construccions i dels grans artistes medievals semblaren estroncats amb la unitat espanyola, obra d'homes, que tractava de convertir Catalunya en una colònia. Hem vist, però, com la naturalesa, obra de Déu, triomfa de tot.

De tant en tant, avingudes fluvials enrogeixen la mar amb clapes que hom diria incommovibles; i, no obstant, tard o d'hora, les ones tornen a mostrar-se amb la seva blavor de sempre.

Així els pobles, que compten els dies per anya-

des, triomfen de les avingudes que durant un temps han volgut enterbolir les aigües pures del seu sentiment nacional.

OBRES DEL MATEIX AUTOR

PUBLICADES:

Estudio iconográfico mariano de Valls y su comarca.—Lérida, 1912.

El Greco i ses pintures.—Valls, 1914.

L'Art a Valls.—Articles, a "La Crónica de Valls".—1914 i 1922.

Llibre de Bonifas, Escultor setcentista.—Valls, 1917.

En Francesc Bonifas, escultor vallenc resident a Tarragona.—Tarragona, 1921.

Monografia de les cadires del Cor de la Seu Nova de Lleida.—Valls, 1924.

Estudi crític sobre les pintures murals en rajoles que embelleixen l'església de Nostra Senyora del Roser, de Valls.—Valls, 1924.

Tradicions vallenques.—Valls, 1924.

Valls, II.—Capella de Nostra Senyora del Roser i ses pintures en rajoles vidriades.—Valls, 1924.

La Seu Nova de Lleida.—Valls, 1926.

El Monestir de Poblet.—Barcelona, 1927.

Les fonts de Poblet.—Barcelona, 1928.

L'arquitectura de Poblet.—Barcelona, 1928.

El temple parroquial de Santa Maria d'Igualada.—Igualada, 1929.

El Monestir de Santes Creus.—Barcelona, 1929.

EN PUBLICACIÓ:

Barcelona Artística.—Barcelona.

INEDITES:

Tradicions i llegendes de la ciutat de Valls.—Premiada per la Institució Patxot.—1926.

L'escultor Lluís Bonifas i Massó. Biografia crítica.

L'escultura barroca catalana.

P

Hª del Arte
S. XVI - XVIII
6209

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

MARTINELL

L'ART CATALÀ

SOTA LA

UNITAT

ESPANYOLA