

PINTURES DEL SEGLE XIII  
AL CARRER DE MONTCADA  
DE BARCELONA

DISCURS LLEGIT EL DIA 18 DE MAIG DE 1969  
EN L'ACTE DE RECEPCIÓ PÚBLICA DEL  
DR. JOAN AINAUD DE LASARTE

A LA

REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES  
DE BARCELONA

I CONTESTACIÓ DE L'ACADÈMIC NUMERARI

AGUSTÍ DURAN I SANPERE



BARCELONA

1969

**PINTURES DEL SEGLE XIII  
AL CARRER DE MONTCADA  
DE BARCELONA**

PINTURES DEL SEGLE XIII  
AL CARRER DE MONTCADA  
DE BARCELONA

DISCURS LLEGIT EL DIA 18 DE MAIG DE 1969

EN L'ACTE DE RECEPCIÓ PÚBLICA DEL

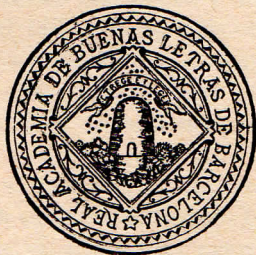
DR. JOAN AINAUD DE LASARTE

A LA

REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES  
DE BARCELONA

I CONTESTACIÓ DE L'ACADÈMIC NUMERARI

AGUSTÍ DURAN I SANPERE



BARCELONA

1969

PRIMITIUS DEL SEGLE XII  
AL CANTER DE MONTEADA  
DE BARCELONA

EL JOAN ANTONI DE LABRAT

EL CANTER DE MONTEADA DE PROVES LLIBRES  
DE BARCELONA



Dipòsit legal: B. 20.461 - 1969

---

1969. - Tallers gràfics Ariel, S. A. - Av. J. Antonio, 108, Esplugues de Llobregat

700

EXCM. SENYOR,  
SENYORS ACADÈMICS,  
SENYORES I SENYORS:

En donar les gràcies per l'acollida que avui se'm fa en aquesta Acadèmia voldria que el fet de complir el deure d'evocació de don Pelegrí Casades i Gamatxes, que va precedir-me en aquest lloc, tingués un veritable caràcter d'homenatge a la seva memòria.

Havia nascut a Barcelona el 27 de febrer de 1855 i va morir-hi el 1947. El seu pare i els avis patern i matern eren procuradors causídics o dels tribunals i aquests antecedents van marcar la seva dedicació professional. Als deu anys estudiava un equivalent de Batxillerat al Seminari, on tingué entre altres companys el futur crític d'art Ramon Caselles. Va passar després a l'Institut, i el 1872 va començar la carrera d'advocat. Condeixeble de Marcelino Menéndez y Pelayo i d'Antoni Rubió i Lluch a la classe de Manuel Milà i Fontanals, obtingué la llicenciatura el 13 de març de 1879. En la seva vida com a procurador va topiar amb dificultats de tot ordre, i només la seva bona voluntat i les altres activitats van permetre-li de superar, si més no parcialment, les angúnies i els contratemps.

Membre de societats, economista i escriptor, sovint va combinar aquests tres aspectes en una mateixa dedicació. L'any 1872 amb Enric de Larratea i altres companys va fundar un grup cultural batejat amb el nom de "Quinvirato Patricio". El 1879 va entrar a l'Associació Catalana d'Excursions Científiques, fundada per Antoni Fiter i Inglès tres anys abans. El 15 de juny de 1882 ingressava a l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, de la que a partir de 1892 actuaria com a secretari de publicacions i en mantingué poc menys que heroicament la Revista fins al 1917. Fou soci de l'Ateneu Barcelonès a partir de 1884, i fou admès en el Centre Excursionista de Catalunya el 9 d'abril de 1895. La seva activitat entre els mantenedors dels Jocs Florals de Barcelona va iniciar-

se el 14 de novembre de 1897, data en que fou elegit, entre altres, amb Alexandre de Riquer, Ramón d'Abadal i Calderó i Maurice Barrés, i no va acabar, en una forma o altra, fins el 1935.

L'excursionisme "científic", com s'anomenava a darreries del segle passat, es pot dir que fou consubstancial amb ell. La primera ressenya d'excursió que va publicar correspon a la de Sant Pere de Roda, el 7 d'agost del 1879. Van seguir d'altres a l'Empordà i el 1881 al Vallespir. Les estades i excursions dels anys 1882 al 1886 pel Lluçanès li van permetre de redactar una monografia comarcal encara ben útil, publicada pel Centre Excursionista de Catalunya el 1897.

La seva tasca en la Asociación Artística Arqueológica de Barcelona va posar-lo en relació amb molts arqueòlegs peninsulars i d'altres estrangers com Pierre Paris, Cartailhac i l'abbé Henri Breuil i va dur-lo després a aquesta Acadèmia de Bones Lletres, per a la que fou proposat el 6 de juliol de 1901 per Antoni Rubió i Lluch, Francesc de Bofarull i Joaquim Miret i Sans. La recepció, presidida pel seu antic catedràtic Manuel Duran i Bas, tingué lloc a la sagristia de la Capella de Santa Àgueda, residència provisional de l'Acadèmia, el 15 de març de 1903. El discurs del nou acadèmic té per tema les influències de l'art oriental en els monuments romànics de Catalunya. En morir Joaquim Miret i Sans, el senyor Casades fou elegit secretari de l'Acadèmia el 26 d'octubre de 1918, i durant el trienni del seu exercici va contribuir molt decisivament a obtenir per a l'Acadèmia la concessió i la primera restauració del palau de la Comtessa de Palamós, on ara ens trobem. Ell mateix, en les seves notables Memòries, ens ha deixat una descripció molt viva de l'estat del palau en el moment en que l'Acadèmia va fer-se'n càrrec.

Em caldria encara parlar de moltes altres activitats del senyor Casades però sobretot de la que el féu sens dubte més popular, la seva tasca de divulgació arqueològica en el Centre Excursionista de Catalunya, que ha arribat a donar-li un caràcter gairebé llegendari, que es justifica pel volum i continuïtat del seu esforç. A requeriment de Cèsar August Torras i de Rossend Serra i Pagès, prèvia traducció i adaptació al català dels set volums de la "Histoire de l'Art dans l'Antiquité" de Chipiez i Perrot, entre els anys 1905 i 1917 va donar 306 conferències o converses d'arqueologia, des de la Prehistòria a l'art bizantí. El seu text ocupa 14.050 quartilles (sense comptar les 795 d'altres conferències) i fou acompanyat d'una col·lecció de 6.550 diapositives, en un esforç sense precedents en el nostre país. El Centre ho va saber reconèixer aleshores i més tard. Així, el 1926 li concedí la Medalla d'Or oferta per Rafael Patxot, i l'any següent en fou nomenat Vicepresident i a la vegada President perpetu de la seva secció d'Arqueologia i d'Història. Encara, el 1935 li fou ofert un nou homenatge de l'entitat.

La figura menuda i benemèrita del senyor Casades ens enllaça d'una manera viva amb el passat, ell que havia vist les muralles de Barcelona, que, abans de fundar-se la Sala Parés visitava les exposicions d'art de Can *Monté*, al carrer dels Escudellers, o que quan anava a veremes a Sant Andreu de Palomar posava a casa d'un pagès i hostaler que duia barretina musca i on la ganiveta de llescar el pa estava encadenada a la taula.

I al mateix temps, amb el seu exemple humà, al llarg d'una vida on hi hagué neguits i il·lusions, ens donà una triple lliçó d'humilitat, de perseverància i d'entusiasme.

\* \* \*

L'endemà de la diada de Reis de l'any 1961, en arrencar l'arrebossat d'una sala de l'antic Palau Aguilar, del barceloní carrer de Montcada, el mateix carrer on havia nascut l'Acadèmia de Bones Lletres, començaren d'aparèixer les restes d'una gran composició pictòrica del segle XIII amb episodis de la conquesta de Mallorca per Jaume I, la més important de les representacions conservades de tema històric en el domini de la nostra pintura antiga.

En primer lloc, parlaré de la descoberta i dels seus precedents immediats; després, del que sabem fins ara de la història del Palau Aguilar, i, per acabar, de les pintures profanes i especialment de les de tema històric a la Catalunya medieval.

Des de fa anys els historiadors barcelonins han cridat l'atenció sobre el carrer de Montcada. En el segle passat, a partir de la publicació l'any 1829 de la "Crònica Universal de Catalunya" de Jeroni Pujades, i del seu compendi per Josep Grau i Codina onze anys més tard, es pot seguir un enfilall de notícies d'Antoni de Bofarull, en la seva Guia, d'Andreu Avelí Pi i Arimon en la "Barcelona antiga y moderna" o de Víctor Balaguer a "Las calles de Barcelona en 1865" que glossen o completen les referències de l'antic cronista. Després del gran volum de Carreras Candi i de les guies ciutadanes —sovint molt laconiques— cal passar ja als temps immediats al 1936. En aquell moment, més que en la bibliografia, cal anar a cercar la informació en la realitat més directa. D'una banda, es pot dir que el carrer havia arribat al punt més baix de la decadència i la degradació. Recordem només l'espectacle fastigós i miserable dels patis, escaletes i façanes, i de la mateixa via pública. Però al mateix temps havien començat a moure's els elements de regeneració. D'una banda el senyor Duran i Sanpere començava a crear un ambient de consciència ciutadana en torn de l'Arxiu d'Història de la Ciutat i a recollir referències històriques dels palaus. Els arquitectes, pel seu costat, també

actuaven. Un equip dirigit per Jeroni Martorell aplegava dades de la planta i alçats dels palaus i en dibuixava els primers projectes de restauració, i Josep M.<sup>a</sup> Gudiol feia un primer estudi d'urbanització del barri en el que el carrer de Montcada era netejat i protegit amb la creació d'espais oberts a banda i banda. En el palau Giúdice, Manuel Rocamora havia instal·lat les seves col·leccions artístiques en un primer intent —que per massa isolat hagué d'interrompre al cap de poc temps— de dignificar el carrer, tasca en la que treballaven al mateix temps el marquès de Vilallonga, hereu de la tradició dels Dalmases i darrer exemple de les famílies nobles que visqueren en el carrer, i una dama barcelonina, Isabel Llorach, en torn de la qual ells mateixos i alguns altres ciutadans benemèrits van constituir-se en “Amics del carrer de Montcada”.

L'any 1945, des del programa “Barcelona, Divulgación Histórica”, de Ràdio Barcelona, el senyor Duran i Sanpere feia un útil resum de la història i estat dels palaus, i dos anys més tard l'Ajuntament empenia les primeres mesures oficials per a la dignificació del barri, al mateix temps que es publicava el catàleg monumental de Barcelona, on amb els amics Gudiol i Verrié vam poder insistir sobre la importància i possibilitats del carrer.

La tasca efectiva de restauració fou empresa ben aviat per l'arquitecte Adolf Florensa, ajudat pel senyor Duran i Sanpere i dos col·laboradors tècnics immediats, l'aparellador Joan Benavent, i l'arquitecte Joaquim Ros de Ramis, successor en el càrrec del senyor Florensa i vinculat al carrer i al palau Dalmases per motius familiars.

A més de les disposicions de caràcter general i l'ajut en la restauració d'algunes façanes i patis, el fet decisiu de l'acció municipal resideix en l'adquisició de dos palaus: la del núm. 15 (dit de Berenguer d'Aguilar) l'any 1953 i dos anys després la del núm. 12 (Palau del marquès de Llió, el qui fou Director de l'Acadèmia a mitjan segle XVIII). Calia, finalment, emprendre una etapa molt important, la de donar una finalitat concreta a ambdós edificis, per a enfocar la restauració d'una manera clara i precisa. Això fou possible per al palau Aguilar quan el generós donatiu de les col·leccions de Jaume Sabartés permeté des de l'any 1960 planejar-ne l'habilitació per a Museu Picasso. Aquest precedent ha tingut altres conseqüències utilíssimes. En primer lloc l'oferiment pel senyor Manuel Rocamora de totes les seves col·leccions d'indumentària a la Ciutat tan bon punt la restauració del palau del Marquès de Llió permeti retornar-les d'una manera definitiva —i extraordinàriament ampliades— ben a la vora de l'indret on es pot dir que van començar. D'altra banda, l'acord d'adquisició del palau del Baró de Castellet, al costat del palau Aguilar, i del Palau Nadal, enfront d'aquell, assegura la continuïtat de la política empresa per a dignificar tot el carrer, projecte al que la inicia-



tiva privada ha procurat de colaborar darrerament pel que fa al palau Dalmases.

En emprendre l'etapa definitiva de restauració del palau Aguilar, calia una acció conjunta d'arquitectes, arqueòlegs, historiadors i museògrafs, per a identificar, salvar i posar en valor tots els elements que poguessin existir a l'antic edifici, moltíssims més dels que es veien i fins i tot dels que la imaginació permetia de suposar. Les etapes preliminars havien ja facilitat algunes dades molt valuoses, entre elles la troballa d'una finestra del segle XIII i de motlures i altres elements de la mateixa centúria en la façana meridional del pati. L'exploració interior del que originàriament havia estat una torre de defensa en l'angle S. E. del mateix cos d'edifici va proporcionar aviat altres troballes del mateix període: en separar els taulons o posts de la cornisa d'un sostre del segle XVI de la seva planta principal, es vegé que el mur de tàpia conservava restes de la decoració pintada, que imitava grans cortines de diaspre i de baldaquí en els quatre costats de la cambra; la comparació amb els altres fragments trobats ja fa molts anys a l'església del monestir de Sant Cugat del Vallès i en un palau del carrer barceloní dit del Governador i ara de Duran i Bas —a l'indret de la Biblioteca Balmes— va permetre identificar d'una manera molt precisa l'estil i el temps de les pintures. Aquestes continuaven a la cambra de dalt, sense solució de continuïtat, fins un punt molt alt marcat per una mènsula empostrada encara com a testimoni d'un sostre desaparegut. L'estat molt fragmentari de les pintures i la necessitat de refer els murs de tàpia i de mantenir el sostre del segle XVI van obligar a l'arrencament de les mostres conservades. En l'exploració i extracció intervingueren els serveis tècnics dels nostres Museus, i un dels restauradors, Joaquim Pradell, va adonar-se que en el sostre d'una cambra alta, al costat de la torre, hi havia encara bigues antigues, amb restes de policromia recobertes per crostes de calç i de fum. Aquest nou indicatiu va conduir-nos al retrobament *in situ* de vuit trams del mateix sostre, i a començar-ne una exploració sumària de la policromia, que només es feia possible a l'extrem Nord, perquè l'oposat on les mènsules carregaven a la paret mitgera del palau del Baró de Castellet, era inaccessible per trobar-se en un passadís que conduïa a una vivenda de la qual els habitants no havien pogut o volgut marxar. També es van fer sondeigs en l'arrebossat antic del mur, molt malmès per filtracions de goteres, i van retrobar-s'hi restes d'una gran composició en la que una petita barca amb un tripulant i sobretot les onades i l'ombra de grans naus feien pensar des del primer moment en unes taules amb escenes de la vida de Santa Úrsula, procedents d'Artà i conservades a Sant Francesc de Palma de Mallorca, que justament feia quinze anys jo havia proposat per a ilustrar el capítol dedicat a l'expedició mallorquina de Jaume I en una obra colectiva sobre

Barcelona redactada amb els doctors Pericot, Vicens Vives i del Castillo.

Tots aquests precedents feien desitjar amb veritable impaciència el moment de l'exploració de la part alta del mur meridional de la sala, que en la seva planta havia pogut ésser identificada com un conjunt molt important (en total cinc per onze metres), amb tres grans finestrals del segle XIII que s'obrien al pati; el central era el que ja havia descobert l'arquitecte Florensa, i els dos laterals, més un arc que segurament comunicava amb una escala exterior desapareguda en el segle XIV, estaven desfigurats per obres i reformes del segle XVI. A aquestes mateixes reformes i a d'altres més tardanes es devia la divisió en altura de la sala per un enteixinat de casetons quadrats —traslladat ara a la sala que treu balcons al carrer de Montcada— i a la construcció d'embans i de cossos d'escala en els extrems, amb pèrdua d'elements del sostre antic policromat.

La compenetració amb els treballs en curs de l'encarregat de l'obra Andrés Segura, i del seu patró Francesc Closa, van facilitar l'accés al passadís abans i tot de la marxa dels darrers estadants i va conduir finalment a les descobertes esmentades en primer lloc. Un gran tros de pintura amb cases, muralles i torres, un paisatge amb un campament parat, i més enllà, escenes fragmentàries de batalla. Al costat dels paletes més experimentats, va posar-se aviat a la tasca l'equip dels nostres restauradors i algun col·laborador temporal de l'Escola Massana. Tres factors principals van facilitar aquesta vegada la identificació dels elements conservats. D'una banda, la coincidència d'estil amb els fragments de la torre immediata i amb alguns del carrer de Duran i Bas; d'altra, la semblança de certs personatges amb els d'unes pintures descobertes a l'antic Palau Reial Major, de les que més endavant tornaré a parlar; finalment, pel que fa a la iconografia, una experiència personal gràcies a la qual m'atreuria a dir que jo *havia viscut* la conquesta de Mallorca. Si ara faig referència a aquesta anècdota es per a recordar un dels meus primers mestres, ja desaparegut, Narcís Massó i Valentí, i per a donar testimoni de que una bona lliçó rebuda en qualsevol edat pot ésser sempre útil, fins molt més enllà del que puguin imaginar mestres i deixebles.

Els alumnes del primer curs de batxillerat de l'Escola Blanquerna havien de preparar la festa de final de curs de l'any 1930, i el tema escollit fou l'escenificació de la conquesta de Mallorca. Nosaltres mateixos vam redactar el text a base d'extrets de la Crònica reial, en l'edició que poc abans havia començat a publicar l'Editorial Barcino, a cura de Josep Maria de Casacuberta i d'Enric Bagué, qui poc temps després coneixeria com a professor d'Història. Heus ací una prova directa de la utilitat d'aquella versió modernitzada, perquè d'altra manera no crec pas que haguesim arribat a posar-nos en contacte, a la nostra edat, amb les meravelloses pàgines de la narració. Era com un joc, i un joc *nostre*, fins i tot

quan amb la meua mare dibuixàvem i realitzàvem els escuts o projectàvem les sobrevestes. A mi va pertocar-me el paper de Guillem de Montcada, i per això, quan a les parets del Palau Aguilar retrobàvem una dramàtica representació del vescomte, amb el cavall sagnant i voltat de sarraïns, sota una pluja de pedres, els besants dels Montcada i les vaques del Bearn amb els seus esquellots, repetides a la gualdrapa del cavall, i a l'escut, al bacinet i a la senyera del cavaller, eren per a mi un signe inequívoc i diguem *familiar*. I cal dir que ara és natural que hi ajudessin molts més elements nous, des del coneixement del text llatí del Llibre del Repartiment publicat per Jaume Busquets on es llegien els noms dels personatges que seien vora el rei i l'heràldica permetia d'identificar, o l'edició de la Crònica de Desclot a cura de l'amic Coll i Alentorn, on no sols es descriu la mort del vescomte de Bearn sinó també l'episodi del Comte d'Empúries, fent el bot i negant-se a assistir a les deliberacions del Consell reial, tal com ens confirmaven ara les pintures, on el veiem enllà, a la porta de la seva tenda. No cal dir com la reacció davant la troballa fou realment popular, i des del moment de la restauració de la composició principal, ha estat sovint publicada en tota mena de llibres de tema històric o artístic. En l'aspecte humà, vull recordar el fet de que en la corporació municipal barcelonina d'aquell moment hi havia justament un tinent d'alcalde descendent del Gilabert de Cruïlles que les pintures ens presenten a la dreta de Jaume I, entre ell i el bisbe de Barcelona; és molt comprensible que al cap de poc comparegués amb la seva muller i els fills, tot satisfet de retrobar la imatge del llunyà avantpassat.

Des dels primers comentaris publicats, especialment els del senyor Duran i Sanpere en els números de febrer i juny de 1961 de la revista "Serra d'Or", es van plantejar un seguit d'incògnites —i el desig natural de resoldre-les en relació amb el palau Aguilar i amb les mateixes pintures.

Vegem ara què es sap de l'indret. No puc intentar ací una història del conjunt dels casals del carrer de Montcada, per bé que el tema sigui interessantíssim. El senyor Duran fa temps va iniciar-lo i jo mateix també aplego materials amb aquesta finalitat, però el tema és massa extens i la documentació coneguda fins ara és insuficient. El mateix document del segle XII que podríem considerar com a carta fundacional del carrer, només és conegut per una referència de Pujades que presenta contradiccions molt greus entre la data i els personatges que hi actuen. Si de la història passem a l'arqueologia ens trobem amb un immens camp d'àmfores, teules i altres restes romanes que ocupen tot el subsòl des de Santa Maria del Mar fins al carrer de Carders —l'antiga via principal que duia a la porta de la ciutat. Això em fa pensar que el carrer de Montcada segueix més o menys l'antic traçat d'un camí romà perpendicular a

la via principal que li servia d'unió o drecera fins al port, encara que l'existència d'enterraments protegits per teules sota el paviment actual manté algunes incògnites.

Pel damunt del camp d'àmfores (que està a una profunditat mitja de 160 cm. per sota del nivell actual dels carrers) hi ha testimonis d'una explotació agrícola basada segurament en petites hortes amb el seu pou i alguns coberts o casetes, com encara es veuen sovint pels voltants dels nostres pobles. En el pati actual del palau van trobar dos d'aquests pous, ben a la vora l'un de l'altre, i sota de la cambra de l'estudi van sortir restes del celler d'un edifici més antic amb paviment continu i cairons de terra cuita i una gerra enterrada; la paret exterior era paral·lela a la de la façana actual però més enretirada i fonda, fins al punt que els fonaments del palau quedaven enlaire en relació amb el paviment del celler i calgué reforçar-los per sota.

A la segona meitat del segle XII devia començar una nova urbanització en el barri i a partir d'aquest temps van construir-se cases més grans amb torres de defensa. Coneixem la del palau Aguilar i també la façana, amb dues espilleres molt llargues a la part baixa, d'una fortificació descoberta en començar els treballs preliminars per a restaurar el palau del Marquès de Llió. La construcció de clavegueres cap a l'any 1257, reportada per Carreras Candi, va conduir segurament a aixecar el nivell del sòl i a millorar l'aspecte urbà del barri, protegit per la nova muralla des dels darrers anys del segle XIII (una torre del Portal Nou duia la data del 1295).

La construcció del cos principal més antic del palau Aguilar sembla que es pugui situar en aquesta segona meitat del segle XIII, amb la gran torre de pedra, i els murs també de pedra en la part baixa i a la banda alta de tapia de tres pams de gruix reforçada amb llits i cara exterior de calç. La pedra procedeix de Montjuïc, i l'argila dels camps propers al mateix carrer, fet que explica la presència de fragments d'àmfores romanes dintre la tàpia.

El palau actual englobava des del segle XIV diverses propietats, entre elles el cos d'edifici al llarg del carrer, la sala perpendicular on hi havia les pintures de la conquesta de Mallorca i el sector del carrer Cremat on vam retrobar els arcs romànics d'una paret que la documentació precisa que pertanyia al casal de Jaume Ses Fonts, personatge ben conegut del segle XIII que va donar nom al carrer que més tard s'anomenaria Cremat.

En el sostre pintat de la sala de Mallorca hi ha uns escuts amb calderes que devien correspondre al primer propietari de la banda meridional del palau. Més tard les calderes foren substituïdes per roses heràldiques, pintades al damunt. Finalment, potser a primeries del segle XIV, es van afegir uns altres escuts amb un arbre. Crec que es tracta d'un lledoner,

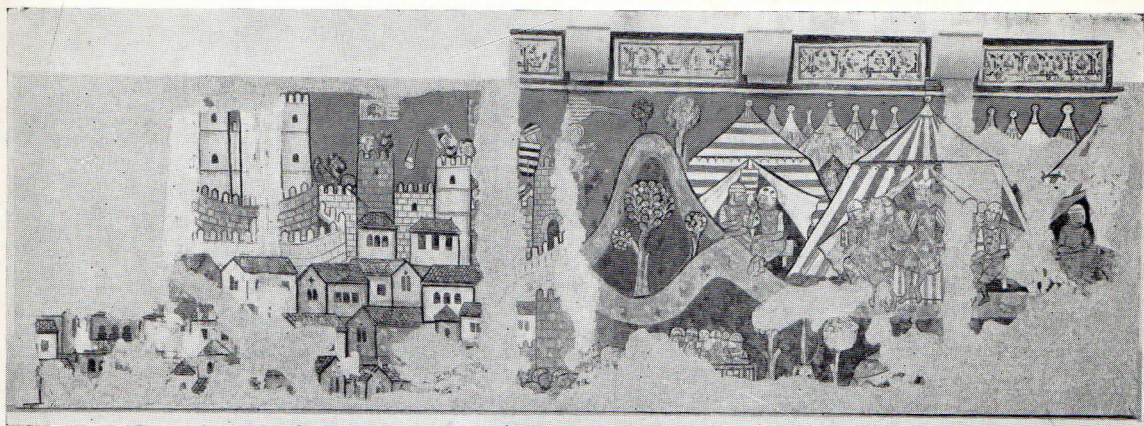


I. Detall de les pintures murals del carrer de Duran i Bas (Biblioteca Balmes), amb la representació d'un cavaller en un medalló circular d'una cortina figurada de "baldaquí" o teixit de seda amb decoració de "rodes".

senyal d'un nou propietari, que pels documents posteriors sabem que era Pere des Lledó. A partir d'ell ja no hi ha cap dubte pel que fa a la transmissió de la propietat del palau, del que només en algun cas variarien els annexes o dependències. El domini alodial sobre el terreny es dividia en dos lots principals, el del carrer de Montcada i el del carrer Cremat, el que fa que sovint els títols de propietat constin de dues escriptures complementàries. Pere des Lledó va fer testament l'any 1327 i devia morir poc després. El prepotent mercader Pere de Mitjavila († 1348) va adquirir el palau en 1335 al seus marmessors i ell i el seu fill Jaume van introduir reformes importants testimoniades pels seus escuts pintats en algunes parets i sostres. La construcció del nou recinte fortificat urbà permeté la construcció de cambres altes a l'ala del carrer Cremat i a la planta baixa de la torre, que va perdre el seu caràcter militar amb l'obertura d'un finestral de columnes coronelles que s'obria a un jardí que els documents posteriors encara anomenen "l'hort d'en Jaume de Mitjavila". En aquest moment es devien tapar les pintures de la sala de Mallorca i les de la que dóna a la façana; en aquesta darrera s'obriren grans finestrals d'un estil semblant al de l'església propera i contemporània de Santa Maria del Mar, desfets més tard en temps dels Aguilar.

Jaume de Mitjavila († 1371) va deixar una filla única, Simoneta, i un cop morta ella sense descendència, el seu vidu, el batlle reial Berenguer Morey, va vendre la casa l'any 1386 a Joan de Conomines († 1420). Aquest fou un personatge important en la vida barcelonina, i aconseguí cinc vegades la conselleria: conseller cinquè el 1378, quart el 1383, tercer deu anys més tard i segon el 1402 i 1406. A aquest moment deu correspondre l'esvelta galeria del pati, amb cinc mènsules que son mostra excellent de la millor escultura barcelonina del temps del rei Martí. Després la casa va seguir en mans de la família Conomines-Desplà fins el dia 23 de novembre de 1463, fa poc més de cinc segles, data en la que Constança, muller de Ramon Desplà, va vendre-la al mercader Berenguer Aguilar. En el moment de la venda el palau devia estar molt malmès pels terratrèmols de l'any 1428 que sabem va ensorrar moltes cases del barri de Santa Maria i obligaren a l'enderroc de torres i pisos alts. Durant les obres de restauració vam retrobar encara grans clivelles verticals, emplenades després de calç, en les parets de tàpia amb escuts dels Mitjavila, d'una cambra refeta després amb un sostre de darreries del segle xv aguantat per mènsules de pedra amb els escuts de Joan Berenguer Aguilar, fill del comprador, i d'Àngela Beneta de Junyent, amb qui Joan va casar-se l'any 1483.

Escuts semblants permeten de datar la galeria alta del darrer pis, que donava al jardí. Joan Berenguer Aguilar, ciutadà honrat de Barcelona i conseller en cap dues vegades (1509 i 1526) va testar l'any 1529 i



1. Palau Aguilar. Campament de Jaume I i assalt a la ciutat.



2. Palau Aguilar. Detall del campament.



3. Palau Aguilar. Batalla de Porto-Pi.



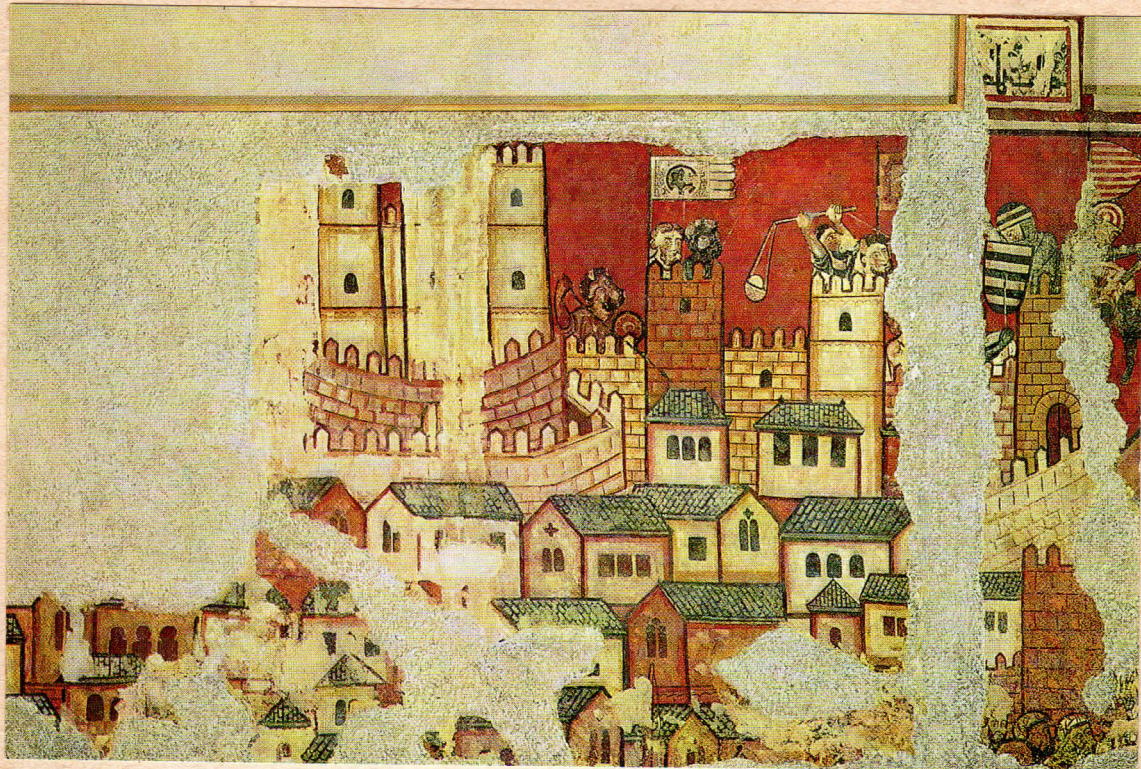
4. Palau Aguilar. Detall de la vista de Barcelona (abans de l'arrencament).



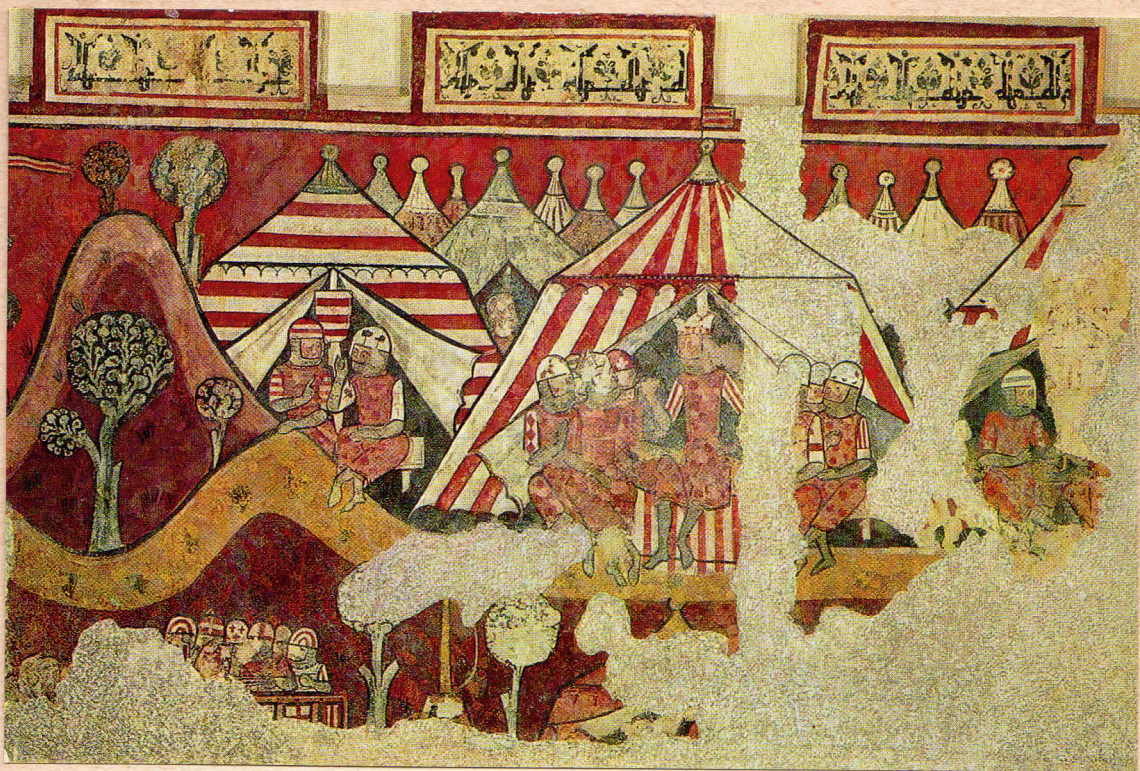
devia morir poc temps després. Als darers temps de la seva vida deuen correspondre les finestres del pati i la façana, encara gòtiques, amb l'escut partit d'Aguilar i Junyent, i la porta gairebé barroca en el seu goticisme tardà que dona pas a l'estudi o entresol del primer replà de l'escala d'honor. Els escuts dels seus successors immediats ens permeten de datar finestres i balcons renaixentistes i una restauració de l'ala Nord de la galeria del pati. El senyal d'Aguilar s'hi combina amb els de Camporrells, Peralta, Sescomes i Cassador, pels matrimonis dels descendents amb dames d'aquests llinatges. L'herència directa de Joan Berenguer fou per al fill d'una filla seva, Jaume, que amb aquest motiu prengué el cognom d'Aguilar encara que el del seu pare fos Durall. El palau ja no va sortir de la família fins a l'any 1837, encara que tant l'edifici com els propietaris successius van passar per tota mena de circumstàncies. La línia directa masculina de Jaume va acabar amb Francesc d'Aguilar, que va morir a Vilafranca del Penedès l'any 1612 —tres abans del seu pare, que duia també el nom familiar de Jaume— deixant la vídua amb dues filles. D'aquell moment coneixem un inventari molt detallat del palau en el que es registren fins i tot una part dels documents de l'arxiu, bon ajut per a seguir la història familiar. La descripció de cambres i d'objectes és molt viva i complerta.

Ben aviat van sorgir els plets entre la vídua i la família d'un germà del marit, Alexandre d'Aguilar, que no van apaivagar-se fins a l'any 1632, quan foren reconeguts els drets d'ambdues bandes amb intervenció de Cristòfol d'Icart i de Queralt, marit de Dionisia, filla i hereva de Francesc, avantpassats dels comtes de Santa Coloma. Aquests tenien el palau propi del llinatge a l'actual plaça de Medinaceli, on després es construiria la casa del famós banquer Girona, i ja des d'aquell moment el palau del carrer de Montcada devia entrar en una franca decadència. Els bombardeigs de la Guerra de Successió devien ésser fatals per a aquest palau, com sabem amb certesa que ho foren per a altres propers. Encara actualment es poden veure testimonis directes dels estralls que degueren produir l'ensorrament gairebé total de la façana del carrer de Montcada des del principal cap amunt. El portal major és també del segle XVIII, com la volta a prova de bomba de la gran cotxera per a carrosses construïda en el lloc del jardí (la cotxera anterior era a sota la sala de Mallorca).

L'any 1791 hi hagué una nova transacció general de caràcter familiar en la que es descriuen minuciosament els set "estars" o locals en que es dividia l'antic palau, però sense fer esment de les cambres o del contingut, i en 1837 el procurador del comte de Santa Coloma traspassà el conjunt a dos comerciants barcelonins, Pere Clerch i Rossinyol i el seu gendre Llorens Pons i Fo, després d'un llarg expedient al terme del qual la reina



II. Palau Aguilar. Costat esquerre de la representació de l'assalt a la ciutat de Mallorca. En el centre destaca el recinte i el castell-palau de l'Almudaina. A l'esquerra, a la banda baixa, edifici amb arcs de ferradura.



III. Palau Aguilar. Banda dreta de la representació del campament del rei Jaume I i de l'inici de l'assalt a la ciutat de Mallorca. La bandera reial ha estat ja pujada dalt d'una torre del recinte exterior de la ciutat.

Isabel II va autoritzar la venda després d'haver provat el comte que tot plegat li donava més despeses que ingressos.

El palau, després d'haver passat per altres generacions de la família Pons —Pons i Clerch, Pons i Tusquets, etc.— fou venut a l'Ajuntament pel senyor Llorenç Pons Carreras el 3 de novembre de 1953. El darrer estat era tristíssim: a la planta baixa, una taverna, un garatge de lloguer i botiguetes obertes a la façana previ esventrament de les finestres de l'entresòl. A l'antiga planta noble, una fàbrica de caps de cartó —a l'indret de la sala de Mallorca— i una altra de gèneres de punt que amb la trepidació de les màquines va contribuir a l'ensorrament d'una part del cos de l'edifici del carrer Cremat. A les golfes, rellogats i famílies gairebé mancades de tot recurs material, seguint una tradició que en part era ja molt antiga.

Per molt extensa que sigui aquesta història —i podríem afegir-hi encara un gran nombre de detalls— pel que fa a les pintures de la conquesta de Mallorca només ens ajuda a comprendre'n les vicissituds a partir de mig segle després del moment en que devien executar-se.

Després ja tornaré a aquests punts de la data i alteracions, però abans crec que val la pena intentar una descripció del que en resta i provar de reconstruir idealment les parts desaparegudes.

Recordem que la sala es un espai rectangular amb els costats menors paral·lels al carrer de Montcada. La coberta de fusta policromada, amb un terrat al damunt, descansa sobre grans jàssenes —de les que es conserven senceres les vuit centrals— i forma un pla inclinat que treia aigües a l'interior del pati. Més tard s'afegiren altres pisos al damunt, sense alterar, però, l'estructura de l'antic terrat. La diferència d'altura és evident entre els dos panys de paret més llargs (Sud i Nord) i aquesta mateixa inclinació devia marcar-se a la part superior dels dos costats estrets, massa malmesos perquè n'hi quedés rastre.

Tenint en compte que l'ordre narratiu de les pintures del mur meridional —les úniques mitjanament conservades— s'ha de seguir de dreta a esquerra, crec possible que les escenes comencessin per les contingudes en la banda alta del mur de llevant.

Ara estan partides per un portalet obert al mig ja en el segle XVI, i els dos extrems també han perdut tota la decoració. En el fragment de la dreta, veiem el mar, la cara exterior d'una ciutat emmurallada amb un portal a baix i un altre en una mena de camí de ronda més enlaire, i ja a l'interior de la ciutat una gran sala plena de personatges de gran tamany que miren cap a l'esquerra. El marc de la sala és vermell; la part superior sembla haver estat horitzontal, recta, i l'angle aixamfranat. Aquesta composició central devia arribar just fins a la vora del segon fragment,



5. Palau Aguilar. Mort de Guillem de Montcada (detall de la fig. 3).



6. Carrer de Lledó. Persecució d'un genet sarraí (taula).



7. Palau del Marquès de Llió. El rei Frederic de Sicília (taula).

on uns tocs vermells semblen correspondre al xamfrà simètric. A continuació de l'interior d'aquest gran edifici es veuen un campanar i les cobertes d'una església molt important i complexa, i com a fons la cara interna del recinte de muralles.

A desgrat del caràcter tan fragmentari de la composició penso que pot identificar-se amb certesa com l'episodi de les Corts de Barcelona, punt de partida definitiu de la conquesta de Mallorca. No cal exigir un realisme excessiu al pintor en la disposició absoluta dels edificis, però realment el mar és a la banda que correspon, i el campanar de la catedral romànica era ben a la vora del palau comtal, segurament entre aquest i l'església. La representació del temple, força completa, deu contenir també elements autèntics, perquè d'altra manera no es comprendrien detalls tan precisos com el de la petita campana en un cos d'edifici de la banda baixa. El rengle de tres finestrals amb campanes a la gran torre estic convençut de que corresponia també a la realitat, i pot explicar-nos la triple finestra del campanar ja gòtic però molt arcaic de la Seu de Mallorca, que en seria una rèplica traduïda al nou estil arquitectònic. Aquesta representació —única— de la catedral romànica de Barcelona és l'element més interessant de la composició, perquè l'escena de l'interior del palau, que devia estar presidida pel Rei, fou destruïda per la porta i el fragment de la dreta és massa petit per a deduir-ne la resta, encara que les figures dels personatges siguin prou interessants. Per la seva indumentària, semblen burgesos o curials; formen un grup d'una dotzena.

El llarg pany de paret septentrional, pel damunt dels arcs dels tres finestrals, devia estar consagrat a recordar l'expedició naval. Les imatges, molt esborrades, són suficients per a confirmar el tema, però no per a donar-ne una visió completa. Les onades, les barques i les grans naus de vela devien representar una versió monumental extraordinàriament acostada amb tot a la molt reduïda de les taules de Santa Úrsula de Mallorca.

La decoració de la capçalera presentava un enigma que talla la seqüència d'escenes i fins i tot la homogeneïtat tècnica de la decoració.

No vam trobar-hi rastres de pintura, i en les parts conservades del mur de tàpia original hi havia fragments d'un estucat o arrebossat antic que tenia com a únic ornament elemental visible unes faixes no gaire amples en relleu molt feble, que algunes vegades presentaven en la banda inferior una mena d'angle o bec descendent. Això fa pensar en les formes més senzilles i antigues d'esgrafiats exteriors. Aquest caràcter originari de decoració arquitectònica exterior sembla confirmat pel retrobament d'un conjunt més complet en la paret mitgera del palau del Marquès de Llió amb la casa immediata del carrer de la Barra de Ferro, on es repetien les mateixes faixes i en la banda superior es dibuixava la doble vessant

d'una teulada. Si acceptem aquesta interpretació caldrà imaginar que al damunt s'hi hauria afegit més tard una decoració sobreposada, potser una cortina penjada, encara que el mal estat del mur no permetia més comprovacions.

Passem ara a la paret meridional, on les pintures es presenten encara amb tota la seva riquesa a desgrat de les mutilacions sofertes.

Les escenes tenen com a fons —sense solució de contituitat— un paisatge amb muntanyes i arbres de contorn arrodonit. A la dreta, la batalla de Porto Pi és evocada almenys en dues etapes. En la primera, veiem Guillem de Montcada a cavall, acompanyat tan sols per un altre cavaller que per ara no puc identificar, que du en el cap i en l'escut unes armes repetides: una part blava, i l'altra amb una línia ondulada blava sobre fons blanc. El vescomte del Bearn i el seu cavall mostren repetidament els besants de la família Montcada i les vaques emblemàtiques del Bearn, que es repeteixen en el cap i en la gropa del cavall, en l'escut i en el vestit del cavaller, en el seu capell de ferro i també en el guió o estendart. Cal fer notar que el color vermell es conserva perfectament, però no el groc. Aquest fet es repeteix en la figura i en la tenda de Jaume I i l'explicació es troba en l'ús d'un pigment groc sensible a l'acció fotoquímica que el feia desaparèixer. Aquest interessant fenomen s'ha pogut comprovar perfectament en arrencar les pintures perquè el groc era aplicat primer com un fons unit, i en el revers de la pintura vermella estava intacte perquè la capa sobreposada l'havia protegit; el mateix fet es pot comprovar en els sostres perquè aquests eren pintats a terra en peces soltes, i després muntats i envernissats, i per tant sovint quedaven trossos emportats o tapats; en aquestes parts el groc viu es retroba intacte mentre desapareix en els sectors on tocava la llum, en els que només es conserven les parts pintades en un altre to de groc, més clar i opac, segurament barrejat amb blanc.

El dramatisme de la mort de Guillem de Montcada s'acusa perfectament en veure'l voltat d'una munió de sarraïns que l'ataquen des de dos nivells diferents. Els detalls d'indumentària i d'heràldica constitueixen un repertori molt extens en el que destaquen les grans banderes rectangulars i les rodelles que sovint presenten com a emblema un estel de sis puntes o una mà oberta (el *hamza*, dit també "mà de Fàtima"). No manca una mena de tortuga que podria interpretar-se potser com a símbol pagà. A la banda baixa de la composició es veu un grup de moros que aixequen pedres per damunt de llurs caps. Aquest detall i algunes puntes d'espases situades en un nivell encara inferior fan pensar que en una zona baixa, avui perduda, es representava l'exèrcit català pujant muntanya amunt en seguiment del vescomte. Els capdavanters de l'exèrcit musulmà estan representats en el centre, a cavall, precedits per grans banderes





- IV. Palau del Marquès de Llió. Taules pintades del sostre de la sala que dona al carrer de Montcada. La de dalt conté la representació de l'encaç d'un genet sarraí per part d'un cavaller català de darreries del segle XIII — el propietari de la casa per aquell temps — que du com a emblema heràldic un griu rampant. A l'altra taula, combat entre un rei català — segurament Frederic de Sicília — i un rei o príncep de la casa d'Anjou.

i per dos anafils o llargues trompetes de guerra, com veiem també en manuscrits islàmics orientals i en algunes miniatures del segle XIII de les famoses Cantigues d'Alfons el Savi. A la banda alta de la composició, i més cap a l'esquerra, pel damunt dels caps d'altres genets musulmans, sembla tenir lloc el segon episodi de la batalla. Un grup de moros és atacat per un altre de cristians que duen la bandera de Sant Jordi i la reial amb les barres acompanyada per un personatge molt malmès que duu en el cap les barres reials també pintades. Darrera segueix un cavall (del que només es conserva la part anterior) en la decoració heràldica del qual es repeteix la de l'acompanyant de Guillem de Montcada i que deu ésser el mateix. Per tant aquest fragment ha de correspondre al moment en que Jaume I va prendre la responsabilitat de l'ofensiva i els cavallers cristians van guanyar la batalla.

A continuació les pintures van quedar tallades per l'obertura d'una porta al nivell del pis superior des del segle XVI. La part pintada que segueix més enllà fins a l'extrem del mur conté altres dos episodis, segurament els més vistosos i ja populars.

La primera secció, amb el campament reial, és centrada per la tenda de Jaume I, que constitueix un completíssim repertori heràldic: era tota ella barrada de groc i vermell, amb una petita bandera reial al capdamunt. El rei està assegut al centre, i el seu seient queda cobert per un drap barrat. Les mànigues i el capell de ferro del rei, al que va sobreposada la corona, mostren també les barres. A la dreta del sobirà veiem Guilabert de Cruilles, amb la creu blanca sobre fons vermell en el cap, el bisbe de Barcelona, Berenguer de Palou, amb la mitra en el cap i la creu blanca sobre fons vermell (completament diferent de la dels Cruilles) en les mànigues. Al darrera es veu el cap d'un altre cavaller amb un emblema de faixes horitzontals no identificat. Finalment, veiem la figura d'un cavaller amb els cairons vermells del llinatge Centelles, que sembla identificable amb Ramon de Centelles. A l'esquerra del rei es devien representar tres o quatre cavallers més, dels quals només puc identificar-ne un que duu les barres reials i el rengle de petites calderes emblemàtic de la família Lara. És sens cap mena de dubte Nunyo Sans, oncle del rei i comte del Rosselló (mort l'any 1244 sense successió directa). El seu escut personal passaria després per raons de senyoriu a la vila de Sant Antoni d'Eivissa, on va perdurar com a escut municipal.

Al costat de la tenda reial treu el cap un personatge isolat en una actitud que deu tenir una significació especial. ¿Es tracta del pintor o d'algú relacionat amb la conquesta de Mallorca que desitjava ésser evocat singularment? Al costat dret es veuen fragments d'una altra tenda amb dos cavallers en diàleg. Només es conserva bé la figura del de l'esquerra,

amb rocs heràldics en les mànigues i faixes en el cap. La tenda era barrada.

La tenda del costat esquerre correspon indubtablement al comte d'Empúries, perquè té faixes vermelles sobre fons blanc (abans groc) que es reputeixen en l'escut penjat del pal i en les mànigues i en el cap de la figura del comte, assegut en un banc a la porta, en diàleg amb un personatge que no pot éser altre que el cavaller aragonès Pero Maça, identificable per unes parelles de masses en les mànigues i el cap.

En una zona inferior hi havia altres tendes, i una màquina de guerra (possiblement un fenèvol) amb una base de fusta de la que sobressurt un pal amb una corda. Més cap a l'esquerra i al mateix nivell hi ha una cleda o altre tipus de protecció militar decorada amb escuts de Sant Jordi i de les barres, que protegeix un grup de soldats i ballesters, alguns dels quals duen en el cap les barres reials. Contra ells sembla enfrontar-se un grup de sarraïns que surt de la ciutat. Aquesta, és representada amb les seves cases i muralles i en el centre sobressurt el castell de l'Almudaina protegit per un doble recinte. El grup de moros que surt de la ciutat du una mena de turbants, mentre que els que apareixen dalt de la muralla o de les torres no duen res al cap. N'hi ha de tres races o tipus diferents: negres, blancs i de color rogenc, segurament amb una intenció realista d'evocar la varietat ètnica de la població musulmana de les Balears. Dalt de la torre més propera al campament han pujat ja dos homes d'armes, un amb divisa de faixes i un altre del rei. El darrer enfonsa una daga en el cos d'un negre i enarborava una senyera reial molt semblant a la que encara es conserva a València i que, segons una tradició molt fidedigna correspon al moment de la conquesta de la ciutat.

La visió de Palma de Mallorca —o més ben dit de la ciutat de Mallorca— no deu ésser pas la que veieren els seus conqueridors sinó la ciutat mig gòtica i mig moresca que van trobar Alfons el Franc i els exèrcits reials catalans en desembarcar-hi pel mes de novembre de 1285.

Aquest episodi devia renovar a Barcelona l'interès per l'evocació de la conquesta de Jaume I. Tot plegat encaixa bé amb la data del conjunt de pintures al que pertanyen aquestes del carrer de Montcada, ja que fins ara l'únic element segur de cronologia és un escut de Jaume II anterior necessàriament a la pau d'Anagni (24 de juny de 1295) en les pintures del carrer de Duran i Bas. En el cas concret de les del Palau Aguilar m'atreviria a proposar una hipòtesi a la vegada arriscada i temptadora. Sabem que els emblemes més antics del sostre són unes calderes, a les que van superposar-se unes roses i finalment el lledoner de la família Des Lledó que posseïa el palau en el primer quart del segle XIV. Aquestes calderes podrien tenir alguna relació amb la família Caldes? Recordem que en un codicil del rei Alfons el Franc redactat poc abans de

morir a Barcelona a mitjan juny del 1291 encomanava al seu germà Jaume (Jaume II) Dolça de Caldes, de qui ell esperava un fill i era filla del ciutadà de Barcelona ja difunt Bernat de Caldes.

La presència del comte Nunyo Sans en les pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona permet identificar sense dubte com a Jaume I el rei que presideix la cavalcada de l'exèrcit en aquest altre gran conjunt del que no conservem més que un pany de paret, i encara fragmentari, per bé que de grans dimensions. A la banda alta, la infanteria té també al capdavant la bandera de Sant Jordi i la del rei; aquesta costum devia ésser molt antiga perquè ja la trobem en l'escena d'assalt a un castell, potser encara dels darrers anys del segle XII, que procedent del bisbat de Lleida vaig trobar ja fa uns anys i pertany al Museu d'Art de Catalunya.

Una segona composició en les pintures del Palau Reial Major representa una batalla no identificada amb els sarraïns de Mallorca o de València.

Fins ara, la descoberta més recent en aquest gènere de pintures, que uneixen la tradició romànica i la gòtica, és la de dos grans sostres de fusta policromada del Palau del Marquès de Llió. En el de la sala que dona al carrer de Montcada hi ha moltes galeres, algunes figures soltes, escuts de l'ordre de Sant Jordi i dues escenes molt notables. En una taula veiem el cavaller propietari de la casa —amb escut amb un griu rampant en camper d'or, a l'encaç d'un moro que cavalca a la geneta i du en la darga com a emblema un càntir de fusta; a l'altra, un rei català que crec identificable amb el rei Frederic de Sicília, tira daltabaix de la sella un cavaller o príncep francès de la casa d'Anjou. Per una sèrie de deduccions penso que es pot afirmar que aquestes pintures són datables entre els anys 1292 i 1295, i en tot cas abans del 1302.

Un altre palau no gaire més tardà era el que ara du el núm. 15 del carrer de Lledó, a Barcelona; les pintures murals de la sala principal, en dues capes superposades i molt malmeses, no s'han pogut estudiar encara com caldria. El sostre pintat corresponent té elements heràldics i escenes de la vida privada, però només una sembla presentar un veritable caràcter històric, per bé que molt sintètic: és la taula en la que veiem un genet serraí perseguit per dos cavallers cristians. El primer d'aquests duia un senyal heràldic amb besants que aparentment foren després més o menys recoberts per barres, mentre que el segon només estava decorat amb besants. Aquestes pintures podrien ésser encara dels molt darrers anys del segle XIII o ja dels primers del XIV. En aquests anys cal situar la representació pictòrica a Cardona d'un episodi del setge de Girona pels francesos en temps de Pere el Gran evocat per Desclot.

Dintre de la catorzena centúria el tema de les conquestes de Jaume I

—concretament la de València— apareix juntament amb escenes de més difícil identificació en les pintures del castell d'Alcanyís, i encara en el segle xv sabem que els diputats de la Generalitat catalana encarregaren un tapís amb la conquesta de València per a decorar el seu palau, on feia parella amb un altre en el que es representava un episodi més actual: la conquesta de Nàpols en temps d'Alfons el Magnànim. Caldria encara recordar algunes taules o retaules valencians i mallorquins, miniatures en manuscrit d'origen divers, i un curt nombre de notícies barcelonines d'altres decoracions de la segona meitat del segle xv. Amb ells s'acaba l'Edat Mitja però no pas les tradicions artístiques, que podríem rastrejar en ple Renaixement amb gravats de la conquesta de València o encara fins molt més tard. Recordem només que a primeries del segle XVIII, en la recepció de Felip V a Barcelona, el portal de la Boqueria estava decorat amb una sèrie de pintures de tema històric o llegendari: Joan Fivaller assistint a Ferran d'Antequera a la seva darrera malaltia; el vescomte de Perellós baixant al purgatori; Carles el Calb passant els quatre dits mullats en la sang de Guifré el Pilós en l'escut del Comte de Barcelona; Alfons el Magnànim donant al Conseller en cap de Barcelona les portes de la ciutat de Nàpols; Joan Blancas tirant als francesos la seva daga des de la muralla de Perpinyà i finalment el comte de Barcelona Ramon Berenguer III en combat per l'Emperadriu d'Alemanya. Arribaríem finalment a la decoració de la Duana de Barcelona inspirada per Antoni de Capmany i a l'amplíssima extensió posterior, en la que les representacions tradicionals de les entrades de reis i altres solemnitats es desenrotllen paral·lelament a tot un món d'evocacions èpiques i romàniques.

DISCURS DE CONTESTACIÓ  
D'AGUSTÍ DURAN I SANPERE

EXCM. SENYOR,  
SENYORES I SENYORS:

En començar em cal agrair 'd'haver estat designat per a contestar el discurs del doctor Ainaud perquè no solament em considero honrat per aquesta designació, sinó pel fet de donar-me ocasió de coincidir amb l'amic admirat en una alta etapa destacada de la seva promoció científica i social.

La primera intervenció meva en les activitats de Joan Ainaud és una mica llunyana en el temps, bé que jo l'he tinguda sempre present. El fet s'esdevingué a l'Arxiu Històric de la Ciutat quan aquesta institució encara no havia rebut el nom més pompós d'Institut Municipal d'Història. L'Arxiu de la Casa de l'Ardiaca era un indret obert a totes les persones interessades pels estudis històrics, i sovint hi eren rebudes consultes que podien semblar marginals. Un bon dia vingué una dama a demanar-me un consell amical sobre la solidesa de la dedicació d'un fill seu, el qual semblava 'decantat decididament pels treballs històrics per damunt de tota altra ocupació. Poc després, una altra dama venia a presentar un cas similar.

Jo, que coneixia els dos adolescents així com llur capacitat i entusiasme, no vaig haver de meditar gaire, ni en un cas ni en l'altre, la resposta que calia donar, perquè creia que era evident la vàlua excepcional i exemplar d'unes vocacions decidides i difícilment reversibles de les quals tots n'haviem de sortir guanyant.

En el primer cas es tractava de Martí de Riquer, el nostre actual President; el segon es referia a Joan Ainaud, el nostre company d'Acadèmia des d'avui.

Es possible que algun dels interessats no'hagi conegut fins ara aquests episodis i sobretot la seva aproximada coincidència. M'ha semblat oportú d'esmentar-los perquè eren el punt de partida de dues dedicacions reeixides i brillants.

Joan Ainaud de Lasarte havia nascut a Barcelona el 25 de març del

1919; fou alumne de la benemèrita Escola Blanquerna i de l'Institut-Escola, en els quals cursà el batxillerat; després seguí a la Universitat els cursos de la Facultat d'Història al mateix temps que assistia a les classes dels Estudis Universitaris Catalans. En aquest punt ens cal recordar una segona ocasió de contacte amb el nostre novell col·lega.

Dintre el programa dels Estudis Universitaris Catalans m'havia estat encarregada la Càtedra d'Història de l'Art, englobada aleshores en els cursos de la flamant Universitat Autònoma. D'antuvi les lliçons eren donades a la Universitat; després, per les dificultats creades amb la guerra civil, a la Casa de l'Ardiaca, mentre algunes vegades s'oïen les sirenes que advertien un pròxim atac aeri. Sovint no teníem altra il·luminació que la produïda per un ciri que cremava damunt la taula de l'aula improvisada. Era, però, un petit grup d'alumnes valerosos i mai no hi hagué cap deserció en els moments de perill. Entre aquells alumnes, a més de Joan Ainaud, hi havia Frederic Pau Verrié, Camil Bas, Montserrat Dalí, Mercè Ros, Ramon Rogent, Mercè Vilardaga, Ramon Eugenio Goicoechea, Lluís Camós.

Fruit derivat d'aquella curta convivència fou la producció d'una obra feta en col·laboració per Joan Ainaud i Frederic Pau Verrié, sobre la pintura gòtica a la catedral de Barcelona, obra premiada amb un accésit al premi Martorell i que per diverses circumstàncies ha romàs fins ara inèdita.

L'any 1943, tornava a tenir ocasió d'establir contacte amb Joan Ainaud. L'Ajuntament de Barcelona havia convocat oposicions per al proveïment de la plaça de Conservador del Museu d'Art. Jo formava part del tribunal presidit pel doctor Tomàs Carreras Artau i per això sóc testimoni directe de l'efecte immillorable que produí l'exercici escrit de Joan Ainaud, fins el punt d'haver estat proposada la seva publicació sense cap esmena posterior perquè no la necessitava.

Després, per un cert paral·lisme en els càrrecs, hem anat trobant-nos en gran diversitat d'actes, comissions o exposicions, i jo sempre hi recollia el guany de la seva col·laboració.

I és justament relacionat amb la col·laboració que jo voldria ara retreure un altre moment de coincidència. Era a propòsit de la publicació de la sèrie "Ars Hispaniae", un volum de la qual, el de l'escultura gòtica, m'havia estat confiat. Destorbs inoportuns m'impediren de donar compliment a la comanda quan ja les cobertes editorials del volum eren confeccionades i duïen el meu nom. Com fos que els destorbs continuaven, l'amic Joan Ainaud es feu càrrec de la major part de la redacció i trobà la solució elegant i generosa per tal de dissimular l'equívoc de la coberta fent constar a la portada que el volum era producte conjunt d'ell i meu. Aprofito aquesta ocasió per a esclarir una confusió bibliogràfica i retornar els fets



al camí de la veritat, al mateix temps que agrair una vegada més al senyor Ainaud aquest acte exemplar de bona companyonia.

L'activitat científica desplegada pel doctor Joan Ainaud de Lasarte està representada per un intrincat teixit de publicacions i actuacions. Els estudis, la intervenció en actes públics, els càrrecs exercits, les distincions obtingudes podrien ésser matèria d'anàlisi per tal de coneixer l'extensió i la profunditat d'una vida de treball i el seu reflexe en les corporacions i entitats interessades.

Un dels primers camps d'experimentació de la història de l'Art ha estat per a Joan Ainaud l'Institut Amatller, en el qual passà de col·laborador a membre del Patronat i compartí amb Josep Gudiol la tasca d'una publicació definitiva sobre el pintor Jaume Huguet. Un altre fou el Museu d'Art de Catalunya, en el qual ocupà diversos càrrecs fins esdevenir Director General dels Museus d'Art de Barcelona.

Als "Amics dels Museus"; a la "Junta de Museus", i més enllà al Patronat del Museu del Prado" o a l'"Institut Diego de Velázquez", i encara més enllà al "Consell Internacional dels Museus", Joan Ainaud ha marcat el seu pas amb actuacions memorables.

Dominador de la tècnica de les Exposicions, començà per les manifestacions locals, i després d'haver passat per les Exposicions Nacionals i Internacionals ha estat nomenat delegat d'Espanya al "Carnegie Institute" de Pittsburgh i Comissari d'exposicions internacionals com la d'Art Romànic de 1961.

Així mateix, a la Universitat en la qual l'alumne d'altre temps és ara professor d'Història de l'Art en el nou assaig d'autonomia universitària.

He esmentat aquests fets —i més en podria retreure— per a posar de manifest el curs ascendent que el doctor Ainaud ha seguit en tots els camins que ha fressat pels mèrits propis, reconeguts tot seguit; ho proven les distincions de què ha estat objecte per "The Hispanic Society of America", pels governs espanyol i francès, pel d'Itàlia o el de Suècia, per la "Société Archeologique du Midi de la France", l'"Académie des Arts de Toulouse", l'"Institut d'Estudis Catalans", la "Société Française d'Archeologie" o l'"Académie de Belles Arts de Sant Jordi".

L'extensa bibliografia de Joan Ainaud, publicada com Apèndix, al final d'aquests discursos, només dona idea d'un sector de les seves activitats d'estudis les quals caldria completar amb indicació dels cursos i conferències sobre gran diversitat de temes. Entre les publicacions destaquen les dedicades a l'art romànic, especialment els monuments pictòrics. Són publicacions monogràfiques o de contingut global que han contribuït extraordinàriament, al costat dels estudis de Josep Pijoan, de Walter Cook, de Post, a la coneixença i al prestigi internacional d'aquestes mostres d'art primitiu.

La col·lecció de la Unesco, dedicada a l'Art Mundial, incloïa a la sèrie el volum de Joan Ainaud "*Pintures romàniques d'Espanya*", aparegut l'any 1957 a Nova York, publicat en forma monumental i en múltiples edicions políglotes. Les revistes estrangeres, entre altres "Paleta" de Basilea i "Graphis" de Zürich publicaven articles del doctor Ainaud, així com la sèrie italiana "I maestri del colore" de Milà, i tot això constituïa una divulgació de gran solidesa del nostre art dels segles XI i XII.

Cal destacar els estudis monogràfics sobre el mestre de Soriguerola, l'enigmàtic Aine Bru, els grans mestres Jaume Huguet i Lluís Dalmau, Bartolomé Ordóñez, l'escultor de la Catedral de Barcelona, Ribalta, Caravaggio, Ribera, el Greco, Velázquez, i Goya, i els moderns Nonell, Nogués, Picasso, Rafael Benet, Joan Rebull; la gamma és extensa.

L'estudi de les pintures murals del carrer de Montcada, tema del discurs que acabem d'escoltar, uneix les dues branques principals de les activitats historiogràfiques del doctor Ainaud. Per una banda l'anàlisi d'unes obres d'art del segle XIII, de caràcter civil, tan escasses fins ara en els repertoris coneguts; per altra banda, un aspecte de la història de la ciutat a la qual el doctor Ainaud havia dedicat i per sort segueix dedicant una gran atenció. Ho havia provat en la part que li correspongué en una obra malauradament poc difosa "Barcelona a través de los tiempos" (1944) i en el "Catálogo Monumental de España", del qual el volum de la ciutat de Barcelona, redactat en col·laboració amb Josep Gudiol i Frederic Pau Verrié, és una obra fonamental, imprescindible en qualsevol estudi que vulgui fer-se dels monuments de la ciutat.

L'estudi aprofundit d'aquestes pintures murals del carrer de Montcada que van apareixent així que unes mans curoses intervenen en la restauració dels vells casals de Barcelona, no solament representa un guany pel coneixement de noves fites en la història de l'art; representa al mateix temps el descobriment d'un clima social i polític de l'època que ara tot just, i gràcies a aquestes descobertes, comencem a entreveure.

Fins ara coneixíem un seguici militar indeterminat al Tinell, la conquesta de Mallorca al palau Aguilar i episodis de la conquesta de Sicília al palau del marquès de Llió, segons notícies encara inèdites del senyor Ainaud. No són solament temes d'una crònica gràfica, sinó manifestació exaltada d'uns fets victoriosos extraordinaris.

Tenim dades, en certa manera paral·leles, que confirmen la nostra sospita i venen a demostrar una continuïtat en el costum de commemorar les gestes més sobresortints amb una barreja d'ex-vot de gràcies i d'ostentació de triomf. Ja s'hi refereix Joan Ainaud a la fi del seu discurs: són concretament les tapiceries fetes fabricar a Flandes per la Generalitat l'any 1498 amb representació de fets singulars: la batalla del Puig contra els àrabs, que valgué a Jaume I la presa de València amb l'auxili de sant

Jordi; l'armada de Barcelona que anà a socórrer el rei Alfons el Magnànim assetjat al castell Nou de Nàpols; la ciutat de Granada i la vila de Santa Fe amb el camp reial dels reis Ferran i Isabel quan prengueren aquell regne.

Alguns dels fets commemorats eren pretèrits, però la presa de Granada era totalment contemporània. Aquest darrer esdeveniment degué produir una certa commoció, plasmada en la decoració de palaus i catedrals d'Aragó, de Castella i d'Andalusia, on la magrana simbòlica era convertida en tema obsessionant de decoració. El ressò degué arribar a Catalunya. Ho diu el drap d'Arràs (ara perdut) del palau de la Generalitat per al qual foren fetes diverses mostres pels pintors Pere i Gabriel Alemany.

Tenim encara un altre exemple: el drap de pinzell que l'any 1493 fou donat per Francesc Torner a l'església del Pi per a ésser penjat a l'interior de la nau, en el qual era representada, segons deia una rotulació de lletra gòtica, la conquesta de Granada i l'expulsió dels jueus. Hi ha, doncs, una certa continuïtat entre aquestes manifestacions; des de les pintures que trobem al Palau Reial i al carrer de Montcada, a les tapiceries de la Generalitat. Això fa creure en l'existència d'unes obres d'art àulic, exaltadores de fets exemplars a nivell de les antigues cròniques en les quals els propis reis fingien relatar-los i en feien la ponderació.

Mirades des d'aquesta projecció, les pintures estudiades per Ainaud són un capítol de gran transcendència en la història local i general. El discurs que acabem d'escoltar, en el qual per primera vegada és fet l'estudi comparatiu, és una fita segura, una plataforma nova damunt la qual serà possible de seguir treballant amb major seguretat que fins ara, i és de desitjar que sigui el mateix doctor Ainaud de Lasarte qui meni aquests estudis amb la perícia, la sagacitat i la plena dedicació que tots li reconeixem i agraïm.

**BIBLIOGRAFIA DE JOAN AINAUD**

1. "El retablo del altar mayor del monasterio de San Cugat del Vallés y su Historia". (En col·laboració amb F. P. Verrié.) Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte Antiguo. Vol. I-1, Invierno 1941, pp. 31-51.
2. "Una *nueva* obra de Huguet: El retablo de San Bernardino y el Ángel Custodio." (En col·laboració amb F. P. Verrié.) Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte Antiguo. Vol. I-2, Invierno 1942, pp. 11-33.
3. "Loza dorada y alfarería barcelonesa. Siglos xv-xvi." Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte antiguo. Vol. I-2, Invierno 1942, pp. 89-104.
4. Recensió als volums VII i VIII de "A History of Spanish Painting", de Ch. R. Post. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte antiguo. Vol. 1-2, Invierno 1942, pp. 105-111.
5. "Una versió catalana desconocida de los "Dialogi" de Pedro Alfonso" *Sefarad*, a. III, fasc. 2, Madrid, 1943, pp. 1-18.
6. "Legado Estany". Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte antiguo. Vol. II-1, març 1944, pp. 77-80.
7. "Marie-Anne Cuppi, tema decorativo". Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte antiguo. Vol. II-2, abril 1944, pp. 73-79.
8. "Juan Carlos Anglés, pintor neoclásico". Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte moderno. Vol. II-4, octubre 1944, pp. 7-29.
9. "Barcelona a través de los tiempos". (En col·laboració amb L. Pericot, A. del Castillo i J. Vicens.) Barcelona, 1944.
10. "Tabla de la Resurrección procedente de Santes Creus". Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. IV-3, juliol-octubre 1946, pp. 499-505.
11. "Una tabla del maestro de Villalobos". Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. IV-3 i 4, juliol-octubre 1946, pp. 507-509.
12. "Pinturas de procedencia sevillana". (Velázquez, Assereto, Murillo.) Archivo español de Arte. Madrid 1946, pp. 54-63.
13. "Ribalta y Caravaggio". Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. V-3 i 4, juliol-desembre 1947, pp. 345-413.
14. "Xavier Nogués com a dibuixant i gravador." *Ariel*, núm. 13. A-II, Barcelona 1947, pp. 105-107.
15. "Pintura antigua." Museo de Granollers. *Vallés*, 1947.
16. "Toledo." Guías artísticas de España. Editorial Aries. Barcelona 1947.
17. "Catálogo Monumental de España. La Ciudad de Barcelona." (En

- col·laboració amb J. Gudiol i F. P. Verrié.) Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid 1947, I (texto) II (láminas).
18. "Huguet" (en col·laboració amb J. Gudiol Ricart). Instituto Amatller de Arte Hispánico. Barcelona 1948.
  19. "Barcelona a través de los Museos de Arte" (Museo de Arqueología. La Ciudad romana. Barcelona romana y visigótica. El Museo de Bellas Artes de Cataluña. I. La ciudad románica. La ciudad gótica: la Escultura. La pintura gótica. Arte renacentista y barroco. Museo de Arte Moderno. Pintores neoclásicos y románticos. Pintores ochocentistas. La pintura de fin de siglo. Del novecentismo al postimpresionismo). "Barcelona, Divulgación Histórica", T. V, Barcelona 1948.
  20. "Notas sobre iglesias prerrománicas." Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. VI-3 i 4, juliol-desembre 1948, pp. 313-320.
  21. "Tablas inéditas de Joan Mates." Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. VI-3 i 4, juliol-desembre 1948, pp. 341-344.
  22. "El contrato de Ordóñez para el Coro de Barcelona." Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. VI-3 i 4, juliol-desembre 1948, pp. 375-379.
  23. "El Toisó d'Or a Barcelona" (vol. VII de la Biblioteca "Guió d'Or"). Barcelona 1949.
  24. Pròleg a l'obra "Ceràmica Catalana decorada", d'A. Batllori M.<sup>a</sup> Llubià. Barcelona 1949.
  25. "El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV." Miscel·lanea Aqualatensia. Igualada 1949, pp. 125-131.
  26. "The Art of Spain. Romanesque and Medieval Art." *The Studio*. Vol. 140, núm. 692, Londres 1950, pp. 130-135.
  27. "Pròleg" a *50 ninots per Xavier Nogués*. Barcelona 1950.
  28. "Museo de Sabadell." *Arrahona*. Sabadell 1950, núms. 1-2, pp. 7-9.
  29. Pròleg a l'obra "C. E. R. A. M. I. C. A. Aragón-Muel", de M. Almagro i Ll. M. Llubià, Barcelona 1952.
  30. "Pinturas Eucarísticas." *Exposición dogmática del Misterio Eucarístico*, por Ricardo Aragó, pbro. *Selección de Láminas*, revisada por J. Ainaud de Lasarte, Barcelona 1952.
  31. "Exposición Nacional de Arte Eucarístico antiguo." *Paz Cristiana*, cuaderno VII, Barcelona 1952, pp. 213-233.
  32. "Cerámica y Vidrio." (Vol. X de la col·lecció "Ars Hispaniae".) Madrid 1952.
  33. "Casas con terrado en el Pirineo." *Pirineos*, año VIII, núm. 25, Saragossa 1952, pp. 535-544.
  34. "El Patrimoni de Santes Creus en el segle XII." *Archivo Bibliográfico de Santes Creus*, 1952, pp. 255-260.
  35. "Els gravadors catalans del segle XVIII." (Introducció al vol. II de les edicions de bibliòfil "Rosa Vera".) Barcelona 1951-1952.
  36. "Dades inèdites sobre la Catedral romànica de Vich." *Ausa*, núm. 5, Vic 1953, pp. 205-209.
  37. "El retablo del Santo Espíritu de la Seo de Manresa y su restauración." *Manresa*. Manresa, agost 1953.
  38. "La Virgen de los Consellers." *Gaceta Municipal*. Suplemento núm. 6, Barcelona, març 1954, pp. 10-14.
  39. "El Maestro de Soriguerola y los inicios de la pintura gótica catalana." *Goya*, núm. 2, Madrid, setembre-octubre 1954, pp. 75-82.

40. "La iglesia del "Sepulcre" en Olérdola." Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer, II, Vilanova i La Geltrú 1954, pp. 59-62.
41. "El Nacimiento del Señor en la Pintura Medieval." Gaceta Municipal, suplemento núm. 15, Barcelona, desembre 1954, pp. 7-12.
42. "Ribera, 1591-1692." Les Peintres célèbres. T. II, París 1953, pp. 36-37. "Murillo", 1617-1682", íbid. pp. 44-45.
43. "La sculpture polichrome catalane" *L'Oeil*, núm. 4, París-Lausanne, abril 1955, pp. 32-39.
44. Versió anglesa del text anterior, en "The Selective Eye". New York, Lausanne 1955.
45. "Jaime Huguet." (Arte y Artistas.) Instituto Diego Velázquez. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1955.
46. "Le Caravagisme en Espagne", Cahiers de Bordeaux. 2e. année, 1955, pp. 21-25.
47. "Arte en España, Cataluña." (En col·laboració amb J. Gudiol Ricart i Santiago Alcolea.) Barcelona 1955.
48. "Museos barceloneses." *Goya*, núm. 7, Madrid, juliol-agost 1955, pàgines 59-61.
49. "Pintura española del siglo de Oro en Burdeos." *Goya*, núm. 8, Madrid, setembre-octubre 1955, pp. 115-119.
50. "Alfonso el Magnánimo y las Artes plásticas de su tiempo." IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Ponencia núm. 9). Palma de Mallorca 1955.
51. "Legado Cambó. Presentación." *III Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo oficial*. Barcelona 1955-1956, pp. 291-292.
52. "Legado Cambó" en *III Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo oficial*. Barcelona 1955-1956, pp. 293-296.
54. "Supervivencias del Pasionario Hispánico." (Collectanea E. Serra Buixó) "Analecta Sacra Tarraconensia". Vol. XXVIII (1955), Barcelona 1956, pp. 11-24.
54. "Andorra y la pintura románica." *Andorra* (miscelánea cultural). Andorra la Vella 1956, pp. 23-25.
55. Recensió de "Goya. A Study of his portraits, 1797-99" by Elisabeth du Gué Trapier. (Hispanic notes and monographs.) The Hispanic Society of America. Nova York 1955. "Arbor", núm. 132, desembre 1956, pp. 522-533.
56. Recensió de "Velázquez". (Introducción y textos intercalados por José Ortega y Gasset, selección de las reproducciones por F. J. Sánchez Cantón). Madrid, Revista de Occidente, 1954. "Arbor", núm. 132, desembre 1956, pp. 523-525.
57. "Escultura gótica" en col·laboració amb A. Duran i Sanpere. Volum VIII de la col·lecció "Ars Hispaniae". Madrid 1956.
58. "La presencia del arte del Greco en España". *Ars*, año XVI, núm. 74. Buenos Aires 1956.
59. "La Flandre et l'indumentaire hispano-mauresque." *Miscellanea. Prof. Dr. D. Roggen. Anvers* 1957, pp. 1-8.
60. "Nueva medalla de la Society of Medalists." *Numisma*, a. VII, número 29, Madrid 1957, pp. 87-88.
61. "Francisco Ribalta, notas y comentarios." *Goya*, núm. 20, Madrid, setembre-octubre 1957, pp. 86-89.
62. "La ceramique espagnole en France." *La ceramique espagnole du XIIIè siècle à nos jours*. Cannes 1957.
63. "Medalla de los Amigos de Barcelona Histórica y Monumental al

- Dr. D. Agustín Duran y Sanpere." Numisma. núm. 28, Madrid 1957, pp. 103-104.
64. "España, Pinturas románicas." Colección Unesco de Arte Mundial, núm. 7. Milà-Nova York, 1957. Existeixen edicions en altres llengües.
  65. "Picasso." *Arbor*, núm. 133, Madrid 1957, pp. 124-127.
  66. "Tossa", Barcelona 1957.
  67. "La pintura dels segles xvi i xvii." Barcelona 1958. Separata de "L'Art Català", vol. II, pp. 73-94.
  68. "Iconographie mariale des Pyrénées" en *La Vierge dans l'art et la tradition populaire des Pyrénées*, Lourdes 1958.
  69. "Modelos de capas pluviales toledanas en el Museo de Barcelona." *Toletum*, anys XXXIII-XXXV, núms. 69-71, Toledo 1959.
  70. "Noticias de San Pedro de Roda." *Revista de Gerona*, any V, núm. 9, quart trimestre 1959, pp. 33-35.
  71. "Sala Gaspar stellt 11 spanische Maler...", Frankfurt 1959.
  72. "Le château royal de Barcelone." Congrès Archéologique de France. CXVII session, 1959, Catalogne, París 1959, pp. 37-43.
  73. "Le Musée d'Art de Catalogne", íbid., pp. 91-97.
  74. "Terrassa. Les eglises d'Egara", íbid., pp. 189-198.
  75. "En katalansk handskrift i Stockholm", *Spanska Mästare ...* Estocolm 1960, pp. 37-52.
  76. "Préface" a l'obra "Catalogne romane." I, vol. 12 de la col·lecció "La nuit des temps". La pierre-qui-vire, 1960, pp. 6-8.
  77. Pròleg a l'obra de J. Selva Vives "L'escultor Joan Rebull". Reus 1960.
  78. "La copa afro-portuguesa del Emperador" *Coloquio*, núm. 7, Lisboa, febrer 1960, pp. 32-36.
  79. "Elogi de Clemència Isaura" Recueil de l'Academie des Jeux Floraux. Toulouse 1960, pp. 101-111.
  80. "Velázquez y los retratos de Don Fernando de Valdés." *Varia Velazqueña*. Tomo I, Madrid 1960, pp. 310-315 i H, lám. 85-87.
  81. "Para una valoración de Isidro Nonell." *La pintura informalista en España a través de los críticos*. Madrid 1961.
  82. "Exposición... de arte románico..." *Hermes*, núm. 16. Barcelona 1961.
  83. "La Exposición Internacional de Arte Románico." *Goya*, núms. 43-45, Madrid 1961, pp. 229-233.
  84. "La Exposición Internacional de arte románico del Consejo de Europa en Barcelona y Santiago de Compostela." *Coloquio*, núm. 15. Lisboa, octubre 1961, pp. 26-33.
  85. "La pintura románica catalana." *Paleta*, núm. 8, Basilea, otoño 1961, pp. 2-9.
  86. "La Exposición internacional de Arte Románico." *Goya*, núms. 43, 44, 45, Madrid 1961, pp. 228-233.
  87. "Museus" *Un segle de vida catalana, 1814-1930*. Barcelona 1961, I, pp. 301-303 i 639-642; II, pp. 963-966.
  88. "El arte románico... Guía." Barcelona 1961.
  89. "Un manuscrito navarro en la exposición de arte románico: la Biblia de Amiens." *La Vanguardia Española*. Barcelona, 24 de setembre de 1961.
  90. "Una inscripció inèdita en vers de l'escola de Ripoll." *Estudis Romànics*. VIII, Barcelona 1961, pp. 21-23.
  91. "Rasgos de la pintura gòtica catalana." *A B C*, Madrid, 15 juliol 1962.
  92. "Jaume Sarroca i Jaume I." *Estudis Romànics*, X, Barcelona 1962, pp. 131-136.



93. "Romanesque painting in Spain." *Graphis*, núm. 99, Zurich 1962, pp. 70-79 i 89 (publicat també en alemany i francès).
94. "Museo de Arte de Cataluña." *Barcelona, la vida, los museos, la ciudad*. Barcelona 1962, pp. 141-152.
95. "Pintura romànica catalana." Barcelona 1962.
96. "La capilla de Sant Hilari en Abrera." *San Jorge*, núm. 47, Barcelona, juliol 1962, pp. 40-43.
97. "L'Abat Donadeu de Sant Cugat, restaurador d'esglésies." *Analecta Montserratensis*. Vol. IX, Miscel·lània Anselm M. Albareda, I, Montserrat 1962, pp. 239-244.
98. "La decoración en estuco en Cataluña de la Antigüedad a la Edad Media." *Stucchi e mosaici altomedioevali*. Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo, I. Lo stucco - II mosaico. Studi vari. Milà 1962, pp. 147-153.
99. "Pinturas españolas románicas." Barcelona 1962. Libros de arte UNESCO. (N'existeixen edicions en moltes altres llengües.)
100. "Un llibre de comptes d'una fàbrica de teixits de Sant Martí de Sesgueioles." VI Assemblea d'Estudis Comarcals, Vic 1962, pp. 59-62.
101. "Grabado y encuadernación." (Vol. XVIII de la col·lecció *Ars Hispaniae*; dintre del mateix volum, col·laboració amb Jesús Domínguez Bordona en els capítols dedicats a la miniatura.) Madrid 1962.
102. "El Arte Románico ... Catálogo." Presentació, algunes fitxes i revisió general del catàleg de l'exposició. Barcelona-Santiago de Compostela 1962. Existeix, a més, una traducció francesa revisada.
103. "Exposición de Pintura Catalana. Desde la Prehistoria hasta nuestros días." Madrid 1962 (text sobre pintura medieval i revisió general).
104. "Salvat-Papasseit i Pompeu Gener." *Serra d'Or*, a. V, núm. 3, març 1963, pp. 37-38.
105. "Folch y Torres y los Museos de Barcelona." *Destino*, núm. 1371, 16 novembre 1963, pp. 13-14.
106. "De romaanse schilderkunst." Amb la col·laboració d'André Held. Amsterdam 1963. Existeixen edicions en altres idiomes; el text de la castellana de Barcelona (1967) és parcialment renovat.
107. "Moissac et les monastères catalans de la fin du x<sup>e</sup> au début du xii<sup>e</sup> siècle." *Moissac et l'Occident au XI<sup>e</sup> siècle*. Actes du colloque international de Moissac. 3-5 Mai 1965. Toulouse 1964, pp. 223-227. Correspon al t. 75 (octubre 1963) dels *Annales du Midi*, pp. 545-549.
108. "Introducción." *Catálogo de la Colección de Grabados de la Biblioteca de El Escorial*, I (Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, vol. XVI, 1963-1964), pp. 9-11.
109. "Rafael Benet." Madrid 1964.
110. Introducció a l'obra de M. Olivar "Museo de Arte de Cataluña. Barcelona." Barcelona 1964, de la col·lecció *Museos y Monumentos*.
111. "Museo de Arte de Cataluña, Barcelona." *El Gran Libro de la Pintura*. Las Obras Maestras de la Pintura en los Museos más famosos... Barcelona 1964.
112. "La Pintura catalana en temps de Ramon Berenguer IV." Centro Comarcal Leridano, Barcelona 1964, pp. 43-45.
113. "Pittura spagnola. I, del periodo romanico a El Greco." Bergamo 1964.
114. Presentació del catàleg *Modern Spanish Painting. Seven Catalogo-*

- nian Artists*. The American Federation of Arts Circulating Exhibition, anys 1964-1965.
115. Introducció al catàleg "Exposición Renart". Barcelona 1965.
116. "La plaza fuerte de Rosas". *Revista de Gerona*, 2.º trimestre 1965, núm. 31, any XI, pp. 38-42.
117. "Quatre documents sobre el comerç català amb Síria i Alexandria (1401-1410)." *Homenatge a Jaume Vicens*. Vol. I, Barcelona 1965, pp. 327-335.
118. "Referencias a los materiales pétreos en los antiguos textos y documentos españoles." *Simposio sobre la alteración de materiales pétreos utilizados en los monumentos*. Madrid 1965 (publicat en 1967), pp. 107-112.
119. "El retablo del altar de San Félix en la iglesia de los Santos Justo y Pastor." *La Vanguardia*, Barcelona, 19 desembre 1965.
120. "Les fonts baptismals de la Catedral romànica de Barcelona." *Analecta Sacra Tarraconensia*. Vol. 37, Barcelona 1965, pp. 357-359.
121. "La Mare de Déu del Cor de Valldonzella, restaurada." *Miscellanea Barcinonensia*. Any IV, núm. IX, Barcelona 1965, pp. 7-15.
122. "Restauració de la Mare de Déu de Cor." *Estudis cistercencs*. I, Barcelona 1965.
123. Introducció al catàleg "Exposición de Artes Suntuarias del Modernismo barcelonés". Barcelona 1965.
124. "Arte Colonial Quiteño en Barcelona." *Mundo Hispánico*, núm. 209. Madrid, agost 1965, pp. 22-30.
125. "Arte románico catalán. Pinturas sobre tabla." Barcelona 1965. N'existeix, a més, una traducció francesa.
126. "Il Panteon di Sant'Isidoro a León." *L'Arte racconta*, núm. 32, Milà-Ginebra 1966.
127. "La pittura romanica in Spagna." *I maestri del colore*, núm. 125, Milà 1966.
128. "Iconos marianos en Cataluña." *Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan*. Milà 1966, pp. 293-300.
129. "Rapports artistiques entre Saint-Victor et la Catalogne." *Provence Historique*, fac. 65, Marsella 1966, pp. 339-346.
130. "Un document capital per a la geografia i la història econòmica de Catalunya: la "Reducció dels pesos, mides i mesures" del segle XVI en relació amb la Vegueria de Montblanc." *VIII Assemblea Intercomarcal d'estudios a Montblanc*, 1966, pp. 1-8.
131. "Pregó de Festa Major." *Vida Sambojana*, núm. 127. Sant Boi de Llobregat 1966, pp. 6-7.
132. "Isidro Nonell." *Exposición Nacional de Bellas Artes*. Madrid 1966.
133. "La consagració dels Crists en creu." *Liturgica*, 3. Montserrat 1966, pp. 11-120.
134. Introducció al catàleg de l'exposició "Pujols y los artistas de su tiempo". Barcelona 1966.
135. "Les chapiteaux du cloître de l'Estany en Catalogne." *Archeologia*, núm. 14, París, gener-febrer 1967, pp. 56-63.
136. "Presentación." *Exposición Joaquín Biosca...* Catálogo. Barcelona 1967, pp. 7-8.
137. "Las tablas góticas de Vinaixa, repatriadas." *Goya*, núm. 78, Madrid 1967, pp. 366-369.
138. "Duran i Sanpere als vuitanta anys." *Serra d'Or*, a. IX, núm. 7; 15 juliol 1967, pp. 549-553.

139. "Presentación." *Museo de Arte de Cataluña* [*El Mundo de los Museos*], Madrid 1967.
140. "Arte Románico." *Barcelona, dos mil años de Arte e Historia. Catálogo-Guía de la Exposición*. Madrid 1967, pp. 111-127.
141. "L'historiador de la cultura" (en "Homenatge a Jordi Rubió"). *Serra D'Or*, a. IX, núm. 4, 15 abril 1967, pp. 267-269.
142. "Introduction" al catàleg *Contemporary Spanish Art, 10 artists of the Catalan School*. The National Gallery of Canada, Ottawa 1967-1968, textos en anglès i en francès.
143. "Ramón Casas." Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid 1968, pp. 7-9.
144. "El arte románico en Cataluña" en *Memoria de la XXXV Feria Oficial e Internacional de Muestras de Barcelona*. Barcelona 1968.
145. "Rutas del románico catalán." *La Vanguardia*, Barcelona, 14 d'agost de 1968.
146. "Las Meninas. Catálogo." Museo Picasso, Barcelona 1968.
147. "Las Meninas" de Picasso, en Barcelona. *Miscellanea Barcinonensis*, núm. XIX, Barcelona 1968, pp. 9-13.
148. "Una taula documentada de Lluís Dalmau." *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, núm. XII, Barcelona 1968, pp. 73-84.
149. "L'Art Gothique dans la Péninsule ibérique." *L'Europe Gothique*, xiiè xivè siècles. Musée du Louvre (catalogue). Paris 1968, pp. LIII-LVI.
150. Presentació al Catàleg de l'Exposició "Foiso Fois". Barcelona, Biblioteca Central, octubre 1968.
151. Introducció al catàleg "Miró. Barcelona 1968-1969" (en versió catalana i castellana). Barcelona, 1968, pp. 8-11.
152. "De la Califòrnia a Barcelona." Apèndix (pp. 19-22) seguit d'una bibliografia (pp. 146-147) en el volum de J. Sabartés "Picasso, las Meninas y la vida". 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona 1969.