

LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

En el 50^e Aniversari de la seva mort
1850-1923



BON NADAL i ANY NOU
als nostres amics

Nadal del 1973

LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

En el 50.^è Aniversari de la seva mort

**Bon Nadal i Any Nou
als nostres amics**

**Lluís Carulla i Canals
Maria Font i Bernaus
i fills.**

DEDICACIÓ D'AQUESTES NADALES

1967 JOAN I EL CAÇADOR
(1.200 exemplars) 17 × 22

Dedicada al "Rei Amador de la Gentilesa"

1968 PAU CLARIS
(1.200 exemplars) 36 pàg. 19 × 24

Mossèn Sanabre acabava de descobrir, a la Biblioteca Nacional de París, el parlament que va pronunciar el dia 11 de setembre de 1640, tot just ocorregut el Corpus de Sang, el canonge Pau Claris a l'Assemblea dels Tres Braços de la Generalitat de Catalunya, institució de la qual Claris era president en aquella hora tràgica de la història de la nostra terra.

1969 FERRAN SOLDEVILA
(Una vida dedicada al país)
(6.000 exemplars) 44 pàg. 21 × 27

"Gentilesa de Ferran Soldevila" Lluís Carulla
"Breu notícia biogràfica de Ferran Soldevila"
Ramon Aramon.
"Al llarg de la meua vida"
És un extracte de les memòries, llavors inèdites, que Edicions 62 publicaria després amb el mateix títol. Fou una gentilesa de Soldevila i d'Edicions 62 i un homenatge a l'eminent historiador.

**1970 CENTENARI DEL NAIXEMENT
D'ENRIC PRAT DE LA RIBA**
(10.000 exemplars) 44 pàg. 21 × 27

"En el Centenari de Prat de la Riba" Lluís Carulla
"Biografia essencial de Prat" J.M. Poblet
"Cronologia de la seva vida" i "Obra col·lectiva de Prat" Josep Benet
"Prat de la Riba vist pels homes del seu temps"
J.M. Ainaud.

**1971 NORANTA-CINQUE ANIVERSARI
DE PAU CASALS**
(13.000 exemplars) 104 pag. 20 × 24

"El nostre Homenatge a Pau Casals" Lluís Carulla
"Aspectes de la vida i de l'obra de Pau Casals", per Joan Alavedra. "Catalunya també opina":
R. Muntanyola, J. Trueta, F. de B. Moll, J. Pont i Gol, J. Rubió, Pau Vila, A. Tàpies, A. Badia i Margarit, Cassià M. Just, Joan Oliver, P. Domingo, Oriol Martorell, M. Coll i Alentorn, S. Espriu
"Oliba apòstol de la Pau" Coll i Alentorn

**1972 500 ANYS DEL PRIMER LLIBRE
IMPRES EN CATALÀ (1474-1974)**
(16.393 exemplars) 138 pàg. 21 × 27

"La Paraula i el llibre" Jordi Rubió
"L'Aventura del llibre Català" Joan Fuster
"El llibre manuscrit en llengua catalana"
Pere Bohigas
"Assaig de Cronologia" J.M. Ainaud
"El llibre en català i els seus Editors": J.M. Cadena, J. Faulí, T. Garcés, D. Guansé, A. Manent, G. Mir, J. Miracle, R. Pla, J. Porter, J. Rius, J. Triadó.
"Cloenda" Joan Oliver.

1973 LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER
en el 50^è aniversari de la seva mort.
(18.392 exemplars) 144 pàg. 21 × 27

"Domènech i Montaner, arquitecte modernista"
Oriol Bohigas
"El polític i la seva època" Josep M. Ainaud de Lasarte
"Lluís Domènech i Montaner, teòric i crudit"
Francesc Fontbona
"L'home" Josep M. Ainaud, sobre textos de Francesc Guàrdia, gendre i col·laborador de Domènech i Montaner.
"Cronologia de Lluís Domènech i Montaner 1850-1923"
Josep M. Ainaud de Lasarte.
"Bibliografia de Domènech i Montaner" Oriol Bohigas, Francesc Fontbona i Josep M. Ainaud de Lasarte.
"Antologia de textos de Lluís Domènech i Montaner"
Josep Benet i Josep M. Ainaud de Lasarte. "Documents".

JUSTIFICACIÓ DEL TIRATGE

De la nostra Nadala s'han tirat 18.392 exemplars

- | | |
|--------|---|
| 370 | a vells amics, amics novells i coneixences.
100 d'aquests van numerats i signats. |
| 16.000 | als socis d'Òmnium Cultural, amb tots els quals, coneguts o no, ens sentim lligats per una mateixa vivència. |
| 2.000 | de sol·licitats, com cada any, per "Cultura en Ruta" d' "Òmnium Cultural", per a facilitar-los, a cost estricte, als qui, no essent socis o col·laboradors d' "Òmnium Cultural", s'interessen habitualment per aquestes Nadales, que podran trobar també a les llibreries de Catalunya. |

8 exemplars nominatius destinats als col·laboradors de la Nadala.

Oriol Bohigas
Josep M. Ainaud
Francesc Fontbona
Josep Benet
Albert Manent
Enric Esteve
Manuel de Muga
Joan Camps

3 exemplars nominatius als familiars de Lluís Domènech i Montaner.

11 exemplars nominatius destinats a

Cassia Just
Josep Pont i Gol
Institut d'Estudis Catalans
Òmnium Cultural
Casal de l'Espluga de Francolí
Museu-Arxiu de Montblanc
Col·legi d'Arquitectes
Hospital de Sant Pau
Orfeó Català
Biblioteca de Catalunya
Família Carulla-Font

LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER UNA FACETA POC CONEGUDA

Ajudà a la promoció del cooperativisme agrícola de Catalunya

Amb la construcció, el 1913 a L'Espluga de Francolí, del més antic celler cooperatiu de Catalunya, que va merèixer de Guimerà el títol de "Catedral del vi", Lluís Domènech i Montaner, l'arquitecte que homenatgem amb la Nadala, va col·laborar, junt amb el seu fill Pere, desinteressadament i amb plena consciència i visió de futur, a la magna obra social-agrària, que, a partir d'aquell celler, Josep M. Rendé (1877-1925), apòstol de la pagesia catalana, havia de dur a terme, durant els deu darrers anys de la seva activíssima vida, a tants de pobles de Catalunya, en fer-hi arrelar el cooperativisme agrícola a través dels cellers cooperatius.

* * *

A cavall del segle passat i el Nou-cents, la fil·loxera va anorrear la vinya a Catalunya, un dels conreus bàsics del país. La misèria féu estralls entre la pagesia. Sense un pa a la post, l'usura trobava terreny adobat per a deixar-s'hi caure com els corbs a la presa. Calia arrancar la vinya morta, plantar-la de bell nou, i esperar uns anys sense "collir" vi ni per a beure. El pagès més benestant es defensava de la ruïna, lluitant contra aquell flagell, amb un esforç diari i de sol a sol.

Com que les desgràcies no van mai soles, la més eixorca política local de bàndols en pugna completava el quadre sinistre de molts pobles arruïnats, entre els quals L'Espluga de Francolí, la meva vila nadiua.

* * *

Des de 1714, a la meva casa pairal de L'Espluga i durant vuit generacions, l'hereu seria tradicionalment l'apotecari establert. El penúltim fou el meu pare. Simultanejaven la farmàcia, el treball de la terra i, antigament, la cirurgia.

A la tertúlia de la rebotiga de la farmàcia Carulla, a deu anys, per condescendència de la mare, vàreig conèixer un Domènech i Montaner, –entre d'altres patricis que esmentaré– que mai més no podria oblidar. Però no m'imaginava que el seu record pogués honorar la meva Nadala als cinquanta anys de la seva pèrdua, bo i evocant aquella meva forta impressió d'infantesa.

* * *

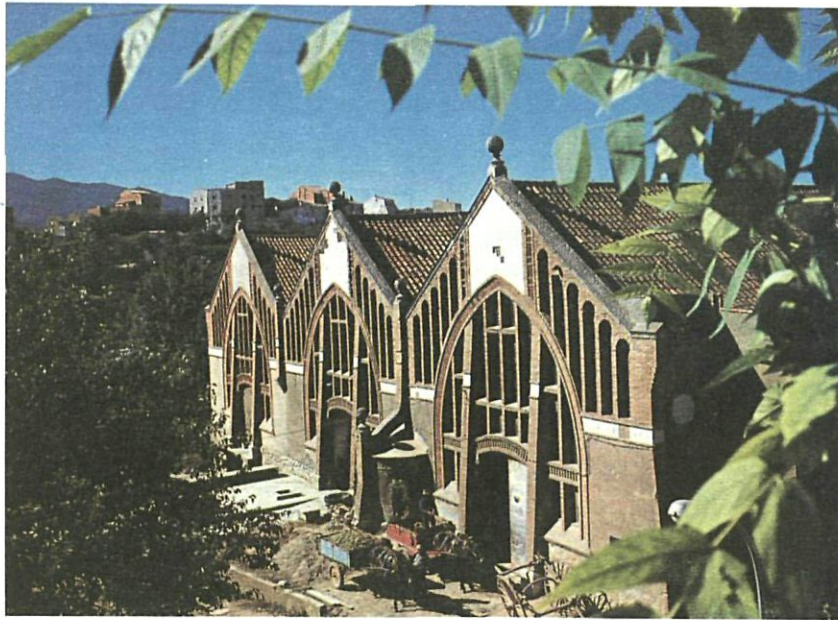
D'una vella pairalia d'aquella Espluga malmesa que hem evocat, en sobresortí un fill, Josep M. Rendé, que aixecà el 1905, a vint-i-nou anys, la bandera de la redempció col·lectiva de la vila. Fundà en 1906 la Caixa Rural Agrícola, avui molt puixant, i més tard l'entitat "Clam Catalanista". A dinou anys havia creat ja el grup escènic "Teatre Pitarra". Després d'esforçar-se, sense defallir mai, durant sis anys per agermanar enemics i voluntats disperses i redreçar un poble caigut, el 1911 programa la construcció, a L'Espluga, del que havia de ser aquell primer celler cooperatiu de Catalunya i de més enllà de la nostra terra. Abans li calgué vèncer tempestes d'oposició i el recel individualista davant el fet d'elaborar i de vendre el vi en comú.

* * *

En aquella època Eduard Toda ja estava obsessionat per la resurrecció de Poblet, a la qual consagraria la resta de la seva vida.

L'erudit i bibliòfil, també reusenc com Toda, Pau Font de Rubinat molt amic d'aquell, l'acompanyava sovint, perquè l'atreïen les ruïnes de Poblet i el repòs vilatà de L'Espluga, on tenia una germana –persona molt il·lustrada– que s'havia casat amb un eficaç col·laborador de Rendé: Josep Cabeza, apotecari sense exercici, terratinent, home de gran cultura.

Lluís Domènech i Montaner, amic d'aquells patricis, s'afegí algunes vegades a la tertúlia que els aplegava a la rebotiga de la farmàcia Carulla. També hi recordo el qui més tard havia de ser Cardenal Vidal i Barraquer,



i una vegada Francesc Macià, la seva esposa i una filla, parents, com és sabut, de Pau Font de Rubinat. El caliu principal de les per a mi memorables tertúlies venia de l'hospitalitat que hi vessava la meva mare, mestressa de bon regent, senyora, culta, personalitat excepcional (1). A la memòria d'ella dedico aquests enyorívols i inesborrables records.

Heus aquí la tertúlia on Rendé i Domènech i Montaner feren coneixença i amistat. Dos homes extraordinaris en camps ben diferents, advocats al mateix ideal de construir Catalunya. Rendé exposava a Domènech, amb verb tallant i persuassiu, el seu projecte, llavors molt agosarat, de les cooperatives agrícoles: cellers, molins d'oli, caixes rurals, etc. Tots dos s'impressionaven mútuament en llargs diàlegs. Rendé volia fer, i féu, d'aquest primer Celler "l'experiència pilot" d'una obra de promoció agrària per totes les terres catalanes.

Però Domènech era "massa important" perquè Rendé s'atrevis a encomanar-li un projecte per al qual disposava només de 99.000 pessetes per a invertir-hi. D'altra banda, tant Domènech com Rendé comprenien que si el celler havia de ser "l'experiència pilot" on s'emmirallessin els promotors de dotzenes de cellers que Rendé deixaria fundats en morir, calia donar-li l'aparença i la realitat d'una arquitectura noble, original i frapant, i no un estil massa senzill i modest. Domènech i Montaner féu possible, només amb 99.000 pessetes de 1913, el prodigi de dur a bon port un gran projecte que combinava la bellesa d'estil, amb una austeritat que no acostumen a tenir les obres del gran arquitecte del Palau de la Música Catalana.

L'encert, i alhora el sacrifici, de Domènech i Montaner i el seu fill Pere, ajudaren decisivament Rendé en la seva activíssima promoció, desenvolupada en deu anys que li restaren de vida. Morí, el 1925, a 48 anys, víctima del seu ingent treball de sempre, al qual, a petició reiterada de Puig i Cadafalch, s'havia afegit, a darrera hora, la responsabilitat de Cap d'Acció Social Agrària del Departament d'Agricultura de la Mancomunitat de Catalunya.

* * *

Volem agrair la seva col·laboració als autors dels textos: Oriol Bohigas, Josep M. Ainaud, Francesc Fontbona i Josep Benet. També a Edicions La Polígrafa i el seu propietari Sr. Manuel de Muga que ens ha cedit gentilment bona part de les fotografies en negre i color, tretes del seu llibre "Domènech i Montaner" (Col·lecció "Fotoscop" 1970) del qual n'és l'autora M. Lluïsa Borràs. I gràcies, molt especialment, a "Punt 70", fotograpador que ha realitzat tots els fotolits del llibre, graciosament.

Lluís Carulla

(1) "No era una dona corrent. Montserrat Canals de Carulla, per la fermesa del seu caràcter, per la seva adaptabilitat a l'ambient difícil i a la duresa d'un viure que, de bell antuvi, ella mateixa no podia ni sospitar, no era una dona corrent. Dintre la seva simplicitat, i lliure de tot encarcament, fou una dona extraordinària".

"Seguidora de la Renaixença. Coneixedora de la història i de la literatura, i de paraula fàcil, delatava noblement el seu sentit de catalanitat i el seu amor a la terra. Filla de l'època de la Renaixença, i devota seguidora d'aquest moviment!"

"Cultura a la rebotiga. En un poble com l'Espluga, la presència d'una dama com la nostra biografiada no podia passar desapercebuda en els medis considerats cultes o més o menys afectats de preocupacions artístiques.

La rebotiga de la farmàcia havia estat, per l'amistat de Josep Cabeza, lloc de reunió ocasional de persones prestigioses, en els seus diferents camps. Eduard Toda, Domènech i Montaner –l'arquitecte del Celler cooperatiu de la Vila–, Pau Font de Rubinat, Francesc Macià, i el que havia d'ésser el gran Cardenal de Tarragona, aleshores Canonge i Vicari General, doctor Vidal i Barraquer, havien estat, més d'un cop, els interlocutors amables de la llar del Carulla. A la mestressa, aquestes assentades en les quals el bagatge de la seva cultura li permetia alternar amb gràcia, li plaiïen sobremanera, sobretot quan podia obsequiar els visitants amb l'hospitalitat que mereixia llur categoria.

Al seu torn, els hostes s'enduien un agradós record. Una bona impressió que, a fi de comptes, feia parlar bé de l'Espluga!"

Ramon MUNTANYOLA, "Montserrat Canals de Carulla 1879-1952. Esbos Biogràfic" Barcelona, 1970.

INDEX DE LES PRINCIPALS IL·LUSTRACIONS

Pàgina

- Portada: Detall de la façana del Palau de la Música Catalana
 7 Celler de L'Espluga de Francolí (la "Catedral del Vi")
 9 Fotografia de Lluís Domènech i Montaner
 10 Restaurant del Parc. Actualment, Museu de Zoologia
 11 Casa Navàs (Reus), detall
 12 Balcó de la Casa Lleó Morera
 13 Projecte de sepulcre dels Reis d'Aragó
 15 Torre de les Aigües de l'Institut Pere Mata (Reus)
 16 i 18 Remat i interior de la Casa Lleó Morera
 19 Palau de la Música Catalana, façana
 20 Projecte no realitzat
 21 Grup escultòric al Palau de la Música (Obra de M. Blay)
 23 Editorial Montaner i Simon, al carrer d'Aragó
 24 Editorial Montaner i Simon. Remat façana. L'àguila de dos caps fou, pràcticament, la signatura de l'arquitecte
 25 Casino de Canet de Mar
 28 Casa Fuster (Passeig de Gràcia)
 29 Torre octogonal del Restaurant del Parc
 30 i 31 L'Hotel Internacional (1888)
 32 Restaurant del Parc, avui Museu de Zoologia. Projecte
 33 34 i 35 Restaurant del Parc. Detalls interiors
 37 Riquesa dels materials (Escala de la Casa Thomas)
 38 i 39 Interior (amb mobles de Gaspar Homar) i façana de la casa Lleó Morera
 40 Detall de l'entrada al cementiri de Comillas
 41 a 45 L'estil floral i la riquesa d'ornamentació. Vidriera a l'Institut Pere Mata; detalls del "Palau"; remats ceràmics a l'Hospital de Sant Pau; Hotel de Palma de Mallorca; capitells de la casa Lleó Morera; gàrgoles ceràmiques al Casino de Canet; capitells a la casa Fuster, i més detalls de la casa Navàs
 46 Fonda Espanya. Llar de foc (d'E. Arnau) i sala gran
 47 Casa Lleó Morera (façana)
 48 Casa Rull (Reus)
 49 Casa Thomas (carrer de Mallorca)
 51 Col·locació de la primera pedra del Palau de la Música Catalana (23 d'abril de 1905)
 52 i 53 Projecte i detalls de les façanes del "Palau"
 54 i 55 Interiors del "Palau", i remat de l'edifici, avui desaparegut
 56 La gran claraòia, invertides el vestíbul d'entrada i un detall de la riquesa ceràmica del Palau de la Música Catalana
 57 Gran escala principal, bellament decorada
 58 Domènech i Montaner visitant les obres de l'Hospital de Sant Pau
 59 Hospital de Sant Pau, projecte i detall d'un dels pavellons construïts per Domènech i Montaner
 60 Vista aèria de l'Hospital de Sant Pau
 61 Claraòia i detalls ceràmics, molt espectaculars en aquesta obra
 62 i 63 Originals voltes a la Sala d'Actes i projecte d'un pavelló de l'Hospital de St. Pau
 64 i 65 Pavelló de l'Administració. Voltes
 67 Sala d'Actes i Biblioteca
 68 Torre de les aigües de l'Hospital de Sant Pau. El mosaic diu: "A XIX de juny de MCM I per mediació del Dr. Robert y de D. Leopold Gil y Llopart, els marmessors del llegat Gil D. Manuel M.ª Stuatte y D. Joan Ferrer Vidal acorden ab la Junta del Hospital de la Sta. Creu fer en comú el present Hospital"
 69 Institut Pere Mata. Portal d'entrada
 70 Castell de Santa Florentina. Pati i cripta
 71 Castell de Santa Florentina. Gran Saló
 72 Casa Solà (Olot)
 73 Casa Fuster (Passeig de Gràcia)
 75 Palau de la Música Catalana. Vista general
 92 Portada de "L'Atlàntida" de Verdaguier, dibuixada i realitzada per Domènech i Montaner
 93 Columnata policromada a la façana del Palau de la Música Catalana
 95 a 102 Escuts i dibuixos reproduïts per Domènech i Montaner a la seva obra inèdita "Armorial històric de Catalunya"
 103 Retrat de Lluís Domènech i Montaner, per Ramon Casas (Museu d'Art Modern)
 107 Mosaics ceràmics a totes les columnes del "Palau"
 111 Dos llibres escrits per Domènech i Montaner, històric l'un i polític-social l'altre
 114 a 116 Escuts i dibuixos reproduïts per Domènech i Montaner a la seva obra inèdita "Armorial històric de Catalunya"
 117 La fluïdesa espacial del Palau de la Música Catalana
 125 Pintura mural al vestíbul del "Palau", a la manera romàntica de Massot
 131 Retrat de S. M. La Reina Regent (Palau Real de Pedralbes)
 133 L'eminent músic català Pau Casals
 Contraportada: Remat del Restaurant del Parc



In memoriam Mossèn Muntanyola Mestre en Gai Saber

Cada any la nostra Nadala s'enriqueix amb la col·laboració de mossèn Ramon Muntanyola, al qual ens sentim lligats per tants vincles entranyables. La pèrdua, tan recent, del nostre germanívol amic, ens mou encara més a dur la seva inoblidable presència a aquestes planes.

Estem recollint materials per a l'estudi de la seva personalitat, polifacètica i tan difícil d'exhaurir. I, una vegada enllestit, en farem ofrena als receptors de les Nadales.

* * *

Tanmateix volem avançar la bona nova que el poeta ha estat aureolat, «post mortem», amb els florsers de MESTRE EN GAI SABER, pel Consistori dels Jocs Florals de la Llengua Catalana, en el cent-quinzè aniversari de llur restauració, que s'han celebrat a Mèxic el dia 11 de novembre d'enguany.

Als Jocs Florals de 1968, commemorats a Zurich i als de 1972, que tingueren lloc a Ginebra, mossèn Muntanyola hi guanyà la viola i l'englantina d'or.

Durant l'estrada a Suïssa per recollir el premi ens va confiar la il·lusió que tenia d'aconseguir el tercer premi ordinari perquè el proclamessin Mestre en Gai Saber.

* * *

L'il·lustre professor Rozman, ens féu del nostre mossèn amic, a la primera visita, ara fa tres anys, un diagnòstic fatal i irreversible. Ferit de mort, mossèn Muntanyola no va perdre mai aquella unció evangèlica d'alegria i optimisme, que ens encomanava a tots i que va servir fins a l'agonia.

Repetidament el poeta recordava la intenció de «tirar» —com deia ell segns la fórmula ritual— als Jocs Florals bo i esperant la clariana de salut i d'inspiració, que no havien de tornar més.

* * *

Mossèn Muntanyola, segons la darrera voluntat confiada a la seva estimada família Bosch, ens fa custodi i ordenador dels seus papers i ens lliga la preciosa i simbòlica deixa del calze, del copó i de la patena. (1)

Creiem que aquestes circumstàncies ens autoritzaven i moralment ens obligaven a «tirar» nosaltres als Jocs Florals, tot escollint unes de les poesies que descobrirem en encetar l'ordenació de papers.

I fou així. A la primera visita a la Rectoria de Salou, enyorant l'absent amb un amic comú, també poeta, Albert Manent, seleccionàrem el poema que han obtingut un altre premi ordinari, i essent ja la tercera vegada, mossèn Ramon Muntanyola fou justament proclamat Mestre en Gai Saber, a títol pòstum, en un discurs, molt emotiu i brillant, del Professor Pere Bosch-Gimpera, President del Consistori.

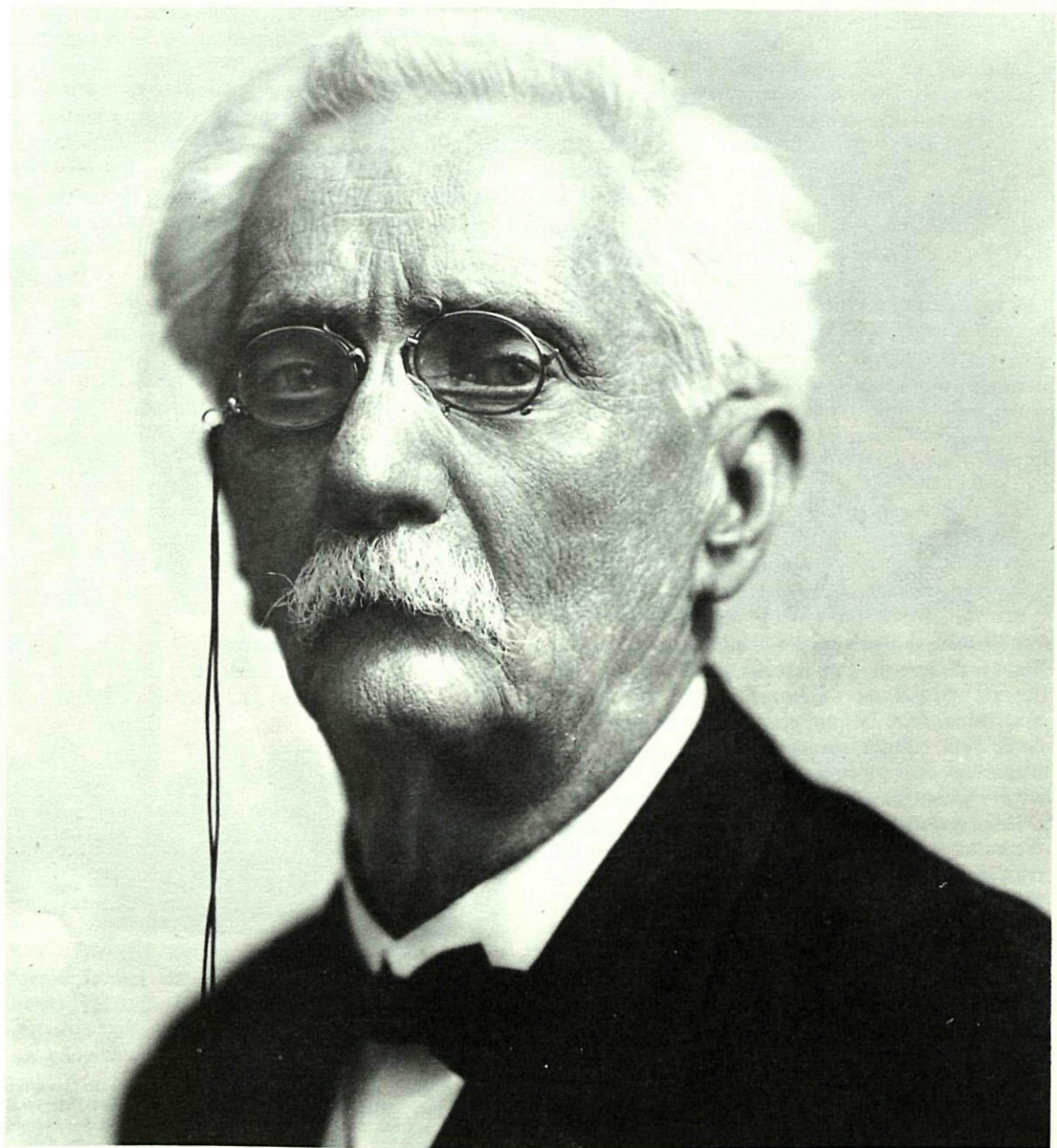
Lluís Carulla

(1) «Ja fa uns anys —el 1957— un grup d'amics, presents ací, com a resposta emotiva a la meua veu sacerdotal i catalana, em posaren un calze a les mans amb l'encàrrec que hi brindés quotidianament per la salut del Poble. D'aquest Poble que, malgrat tot, no deixa de ser aquella "Terra beneïta, tota poblada de lleialtat".»

«El calze duia gravat al peu, el mapa dels països catalans, l'escut barrat del cavaller Sant Jordi, i una inscripció, manlevada al poeta de "Les tombes flamejants", que diu així: "El tinc alt per Catalunya i per tots els catalans".»

«Us puc dir que he complert. L'he tingut a les mans per consagrar. L'he aixecat ben alt. Tan alt que —ultra el benefici de salut per a la nostra ànima col·lectiva— la seva brillantor o, si us plau, la seva claror divina ha pogut il·luminar, per escriure, altres pobles i altra gent de diverses llengües i de variades latituds.»

Fragment del discurs de mossèn Muntanyola, en l'homenatge presidit per l'Arquebisbe Dr. Pont i Gol, que se li tributà a Tarragona el 14 de març de 1971, am motiu de la 4.^a edició del «Cardenal de la Pau».



ARQUITECTE MODERNISTA

LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER ARQUITECTE MODERNISTA

Oriol Bohigas

EL MODERNISME

No cal pas fer ara una explicació de tot el Modernisme, ni, concretament, de l'arquitectura modernista, com a nota introductòria a l'obra i la vida de Lluís Domènech i Montaner. Malgrat les deficiències bibliogràfiques de tota mena que sofreix la cultura catalana, el Modernisme ha assolit darrerament un nivell que, si bé no podem considerar òptim, l'acceptem amb certa resignació ben fonamentada.¹ Cal reconèixer que el relatiu boom d'estudis sobre el Modernisme es basa preponderantment en l'èxit assolit a tot el món per l'obra i el mite de Gaudí. No crec que cap arquitecte modern hagi acumulat tanta quantitat de lletra impresa i, fins i tot, tants intents saludables de crítica eficaç.

Els treballs històrics i crítics sobre el Modernisme han estat sovint conseqüència d'aquell boom, per bé que la major part de la bibliografia gaudiniana s'ha mostrat sovint massa oblidada de la realitat global del moviment i de l'estil, com si s'entossudís a mostrar-nos sempre un Gaudí com a geni insòlit i aïllat enmig del desert cultural de Catalunya, o del d'Espanya, a vegades. Amb la qual cosa, sobre la ignorància de la real cultura catalana de fi de segle, hom afegeix el desconeixement de quin fou l'autèntic entorn geogràfic i social del mestre. No cal citar exemples concrets. A ben pocs texts trobem interpretacions del gaudinisme com un simple exponent —tan arrodonit i genial com vulgüe— del gran trasbals cultural de la Catalunya de l'època, sinó explicacions que el volen definir com una situació atemporal i ageogràfica estranyament inserit en una època i en un país que mostraven aportacions culturals ben poc fermes.

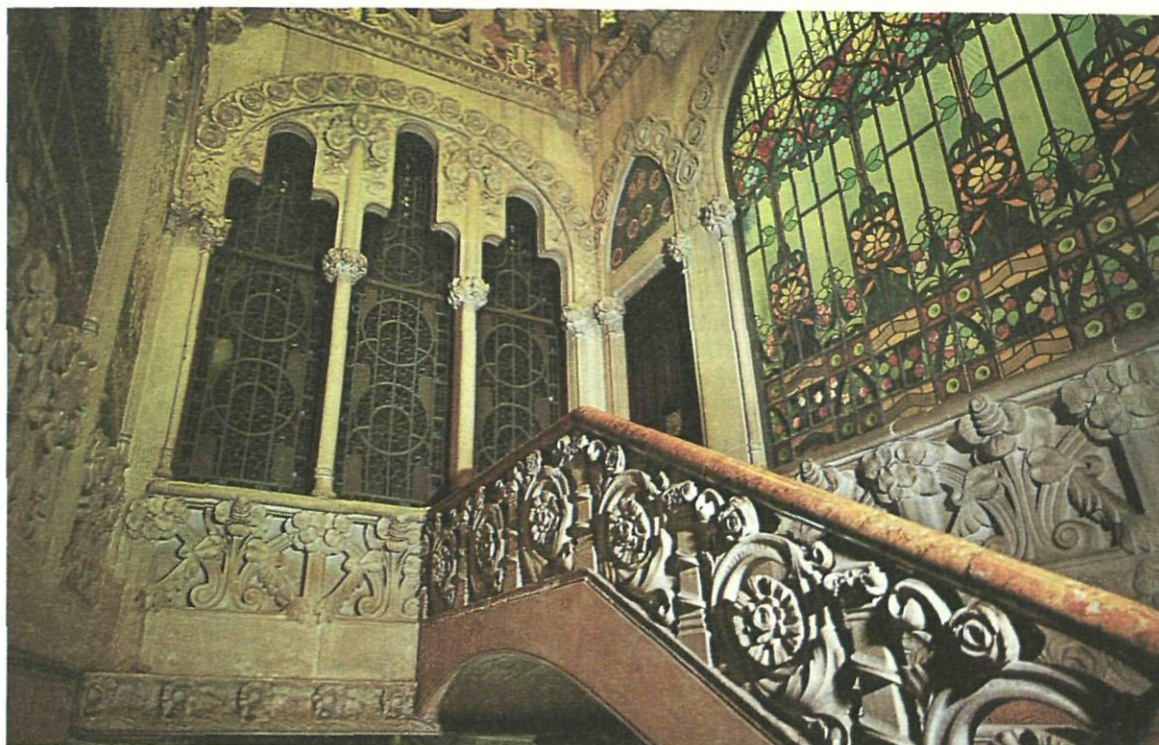
Aquesta interpretació del gaudinisme prové —a més de la consideració d'evidents qualitats excepcionals que li conferiren un especial destacament— de l'actitud del mateix Gaudí i de la tasca exegètica dels seus deixebles, sobretot de Joan Rubió i Bellver. Com ha analitzat recentment I. de Solà-Morales,² aquests deixebles intentaren organitzar un cos de doctrina coherent que pretenien mantenir més enllà dels fets culturals immediats i de les influències estilístiques del moment. Per a ells, el gaudinisme era una revolució fonamental a la història de l'arquitectura i l'assoliment d'una definitiva plenitud, sobretot en els aspectes de la transformació dels sistemes constructius petris. El nou sistema arquitectònic havia de donar naixement a tota una



1. Dels llibres que inclouen el tema de l'arquitectura modernista, cal consultar: Josep F. RAFOLS, *El Arte Modernista en Barcelona*, Dalmau, Barcelona 1943; Josep F. RAFOLS, *Modernismo y Modernistas*, Destino, Barcelona 1949; A. CIRICI PELLICER, *El arte modernista catalán*, Aymà, Barcelona 1951; George R. COLLINS, *Antonio Gaudí, Braziler*, Nova York 1960; A. CIRICI, J. GOMIS i J. PRATS VALLES, 1900 a Barcelona. *Modernisme*, Polígrafa, Bar-

celona 1967; Oriol BOHIGAS i Leopold POMES, *Arquitectura modernista*, Lumen, Barcelona 1968; Oriol BOHIGAS, *Reseña y Catálogo de la arquitectura modernista*, Lumen, Barcelona 1973.

2. Ignacio de SOLA-MORALES, *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*, tesi doctoral inèdita presentada a l'E.T.S. d'Arquitectura de Barcelona el 1973.



nova època. El Modernisme era un de tants episodis més o menys menyspreables, però el gaudinisme era la pauta del futur.

Contràriament a llurs propostes, no podem dir que el gaudinisme —entès en aquest estricta dogmatisme— hagi tingut una gran fortuna. L'evolució tecnològica que els enginyers i els arquitectes formalment menys agosarats havien anat assimilant feren molt aviat inútil la insistent referència als sistemes petris. Mentre Gaudí i els seus deixebles s'esforçaven per assolir la definitiva superació de les voltes gòtiques o la perfecció formal dels esforços de compressió, les noves estructures de ferro o l'assimilació del fet urbà com a nou element integrador marcaren un canvi que havia de tenir molta més fortuna.

Així, doncs, el Gaudí que avui ens interessa més no és pas aquell que ens mostraren els seus immediats exegetes, sinó el més adequat a l'evolució global de l'arquitectura de l'època. Vull dir que el mestratge gaudinià fou més eficaç

en aquelles genuïnes aportacions al Modernisme que en les derivacions que intentaven destacar-se'n.³

Transformació arquitectònica

A l'altre cantó de les interpretacions crítiques gaudinianes cal situar l'obra de Domènech i Montaner. Classificat sempre —i a vegades, potser, amb escasses matisacions— com a típic arquitecte modernista, fou jutjat com un projectista hàbil i intel·ligent, però mai com un actiu protagonista d'una fonamental transformació arquitectònica. Així, mai no tingué un grup de deixebles que intentessin extreure del seu mestratge un cos de doctrina coherent, i fou sempre inclòs com un de tants exemples en el conjunt

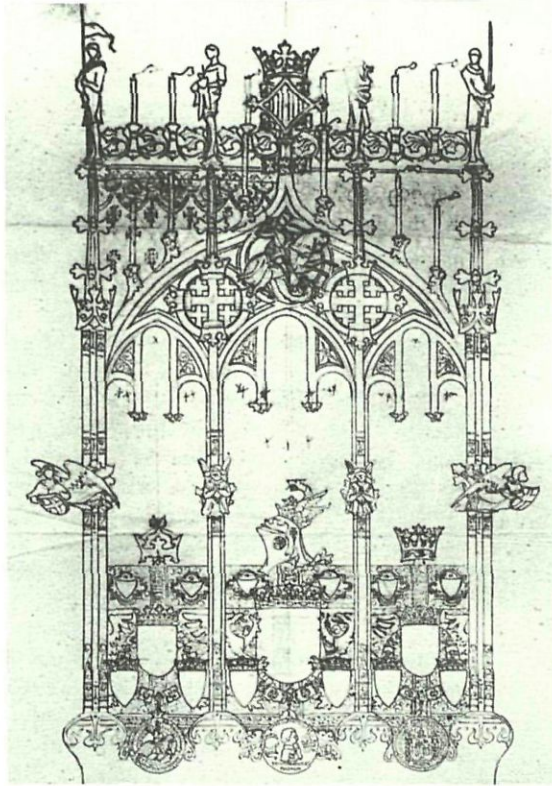
3. Malgrat que en els seus primers textos l'oblidà totalment, N. Pevsner és segurament l'historiador que s'ha esforçat més per incloure Gaudí dins els corrents europeus de l'Art Nouveau, però poques vegades ha fet referència al Modernisme com un moviment cultural de certa coherència. Vegeu Nikolaus PEVSNER, *The Sources of Modern architecture and design*, Thames and Hudson, Londres 1968.

de judicis contradictoris del Modernisme. Domènech en seguí, doncs, els avatars. Quan el Noucentisme, per exemple, el desacredità amb la nova bandera del bon gust, de la mediterraneïtat i de la normativa clàssica, Domènech quedà arraconat junt amb tot el moviment. Quan els racionalistes del GATCPAC varen subratllar una nova interpretació crítica de Gaudí com un fet insòlit de valor aïllat, oblidaren també la reconsideració de Domènech, perquè encara no havien assimilat la nova manera d'entendre el moviment modern —la que havia de desvetllar matinerament Nikolaus Pevsner— com un continu evolutiu en el qual l'Art Nouveau era un pas fonamental. L'actual interès per Domènech arreu del món és, en canvi, lògicament, conseqüència de l'interès pels moviments artístics de la fi i el principi de segle. De Domènech, serà difícil extreure'n un cos de doctrina massa propi i massa original, precisament perquè és un exponent significatiu i de qualitat d'un moviment general, la coherència del qual es formulava més enllà de les individualitats que el componien. Parlar de Domènech és, doncs,

parlar del Modernisme. I el Modernisme —com els moviments europeus coetanis— fou un pas d'una evolució efecacíssima que arriba fins als nostres dies. Si la fortuna del gaudinisme ha estat escassa, la del Modernisme és incommensurable, perquè s'inclou plenament a la línia del moviment modern.

Hi ha encara un altre paràmetre per a jutjar la importància històrica del Modernisme que en certa manera el destaca fins i tot d'aquells altres moviments coetanis a què m'he referit. A Catalunya, l'estil i el moviment que li prestà suport va venir emparat per tota una situació col·lectiva que estructurà la nova consciència catalana. No cal ara detallar-ne els episodis. La Renaixença i els primers triomfs del catalanisme, l'aparició d'una burgesia que havia paït els fruits d'una primera revolució industrial, la renovació de la llengua i de la cultura, l'establiment de les bases d'una personalitat foren el suport del Modernisme, i el Modernisme fou l'estil d'aquesta societat. A més de l'empenta cultural que sotraguejava





tot l'art europeu, a Catalunya hi havia la consciència de la recerca d'un art nacional. L'evidència d'aquests fets és prou manifesta i prou divulgada. Per altra banda, l'adjunt text de Josep M. Ainaud explica puntualment el quadre històric en què Domènech es va moure i hi queda subratllat tot el canemàs ideològic i polític que el suporta.

BIBLIOGRAFIA DOMENEQUIANA

Aquestes distincions entre Gaudí i Domènech expliquen algunes de les raons del silenci dels crítics i historiadors sobre Domènech, en contraposició a les muntanyes de paper promogudes per Gaudí. De l'obra de Domènech, hom no n'ha començat a parlar fins que s'ha produït l'interès general pel Modernisme.

D'estudis crítics sobre l'obra de Domènech d'una certa consistència publicats durant la seva vida es pot dir que només n'hi ha un: el que publicà a «Hispania» J. Puig i Cadafalch el 1903.⁴ És un text interessant per diversos mo-

tius: perquè defineix bastant clarament el pensament arquitectònic català a principis de segle i perquè en aquest context hi situa ajustadament l'obra de Domènech. Puig mostra l'interès despertat a Catalunya pels ecos dels grans renovadors estrangers (Olbrich, Horta, Van de Velde, Wagner, Hoffmann) i trasllada després les seves observacions a l'arquitectura moderna d'Espanya: «De la mateixa manera, a Espanya, les primeres temptatives contra el neoclassicisme decadent en foren dues de molt característiques: una dirigint-se pels camins de l'art mudèjar i el gòtic castellà, seguida per l'escola castellana, i l'altre inspirant-se en el gòtic català, iniciada per Rogent en un sentit completament arqueològic i transformada per Domènech en el sentit d'emprendre sobre l'obra vella la creació de l'obra nova.» És, segurament, l'únic text que explica el paper renovador d'arrel culta i europea que els arquitectes joves adjudicaren des d'un principi a l'obra de Domènech.

En ocasió de la seva mort, les notes necrològiques varen ésser escasses i no permeten deudir-ne l'estat d'opinió en aquell moment. Aquesta escassetat pot atribuir-se al seu apartament

4. J. PUIG I CADAVALCH, *Don Luis Domenech y Montaner*, «Hispania», 30 desembre 1902, Barcelona (reproduït parcialment a «Cuadernos de Arquitectura», 2ⁿ i 3^r trimestre 1963, Barcelona). Altres textos són simples referències en ocasió de les inauguracions dels edificis o de la concessió dels Premis de l'Ajuntament de Barcelona o fullets editats com a guies per les entitats propietàries (alguna després de la mort de Domènech): *Hospitales de la Santa Cruz y de San Pablo* (Thomas, Barcelona 1903); GALATZO, *El «Gran Hotel» de Palma de Mallorca*, «Hispania», 30 abril 1903, Barcelona; *Hospitales de la Santa Cruz y de San Pablo*, «Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1914», Barcelona; *Hospitales de la Santa Cruz y de San Pablo*, La Acadèmica, Barcelona 1916; *Hospital de la Santa Cruz y de San Pablo*, Barcelona 1930; *Instituto Pedro Mata*, Oliva de Vilanova, Barcelona, sense data; *Concurso anual de edificios y establecimientos urbanos*, «Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña» 1808-1809 i 1910, Barcelona; *Orfeó Català. Historial amb motiu del XXV aniversari de sa fundació*, Barcelona 1916; A. ELIAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona 1884; pròleg biogràfic al volum 325 de «Lectura Popular». Cal assenyalar també algunes notes i articles de tema general que fan especial però breu referència a la seva obra: Jerónimo MARTORELL, *Estructuras de ladrillo y hierro atirantado en la arquitectura catalana moderna*, «Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña», 1910, Barcelona; *Arquitectura Española*

de la vida pública i professional i a la coincidència amb la Dictadura de Primo de Rivera, que devia exercir alguna força de censura contra el qui havia estat un personatge actiu i representatiu del catalanisme.⁵ Després d'aquestes notes necrològiques, el silenci fou ja pràcticament definitiu: només trobem al·lusions iròniques contra el mal gust del Palau de la Música Catalana o del «Castell dels Tres Dragons» en les plomes i en les converses d'aperitiu dels cosmopolites de bon gust més conspicus i recalitrants. El desprestigi del Modernisme, com he dit abans, arrossegà l'obra de Domènech, i el Palau es convertí gairebé en l'element simbòlic de la condemna. La nova burgesia ja no era com la dels Güell, els Batlló o els Montaner. Ara, als socis de «Música de Càmera» i als subscriptors de la «Bernat Metge» els avergonyia el «provincianisme xaró» del Palau i —més seduïts del que ells mateixos creien per l'estètica de la Dictadura— es delien per les façanes del Coliseum, l'Equestre o la casa d'en Cambó i aplaudien l'intent de construir el Teatre de la Ciutat a la Via Laietana en el pretès estil de l'aristocràcia europea.

Quan es despertà l'interès pel Modernisme als volts de l'any 50, el record de Domènech va ressuscitar, però, de moment, amb ben poca empena. Cal reconèixer que els dos llibres generals sobre el Modernisme de J. F. Ràfols i A. Cirici⁶ feren el primer pas important per situar l'obra domenequiàna al lloc que li corresponia, però d'estudis particularitzats només recordo dos articles, un del mateix J. F. Ràfols i un altre de Josep M. Sostres.⁷ Als llibres i articles publicats

Contemporánea, «Anuario de la Construcción» 1919, Barcelona; E. JARDÍ Y MIQUEL, **Renaissance catalane: architecture**, «Art Public», desembre 1909, Brusseles.

5. F. GUARDIA I VIAL, **Lluís Domènech i Montaner** (nota necrològica), «Anuario para 1924, Asociación de Arquitectos de Cataluña», Barcelona; B. GUITART TRULLS, **Lluís Domènech y Montaner**, «Arquitectura», núm. 57, gener 1924, Madrid; R. SERRA I PAGÈS, **Lluís Domènech i Montaner (1850-1923)**, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 1926.

6. Vegeu nota 1.

7. J. F. RAFOLS, **Lo decorativo en la obra de Domènech y Montaner**, «Cuadernos de Arquitectura», febrer 1956,

a l'estranger, l'oblit de Domènech és pràcticament total: aquest període coincideix amb el descobriment internacional de Gaudí i la difusió de la falsa teoria que al voltant del mestre no hi havia cap més rastre de cultura ni, sobretot, d'arquitectura mínimament vàlida. El nom de Domènech no apareix als textos ja clàssics de Behrendt, Richards, Giedion, Pevsner i Zevi, i es cita ridículament minimitzat en el de Hitchcock,⁸ segons el qual es tracta només d'un deixeble extravagant de Gaudí. El desconeixement arriba a produir errors tan greus com el fet que en un luxós volum dedicat a l'art del 1900,⁹ el Palau de la Música Catalana és atribuït a Gaudí.

El primer estudi seriós i relativament complet de l'obra domenequiàna no apareix fins el 1963 en un número especial de «Cuadernos de Arquitectura»¹⁰ i la primera sortida internacional de relleu la patrocina el 1967 «Architectural Review».¹¹ Per fi, el 1970, Maria Lluïsa Borràs publica el primer llibre sobre Domènech,¹² concebut fonamentalment com un extens repertori de documentació fotogràfica. Al volt de les mateixes dates, apareixen alguns treballs d'investigació i de divulgació¹³ i, de mica en mica, és introduït als textos de caràcter general.

EL QUADRE SOCIAL I FAMILIAR

Lluís Domènech i Montaner va néixer el 21 de desembre de 1850, segon fill del matrimoni Pere Domènech i Saló i Maria Montaner i Vila, en una casa del carrer de

Barcelona; José M. SOSTRES MALUQUER, **Lluís Domènech y Montaner a través de un edificio cincuentenario**, «Revista Nacional de Arquitectura», octubre 1958, Madrid. Encara que limitat a l'aspecte docent de Domènech, cal citar també: B. BASSEGODA MUSTÉ, **Divagaciones retrospectivas de un secretario indiscreto**, Barcelona 1950. Dins d'una obra de tema més general: J. F. RAFOLS, **Diccionario biográfico de artistas de Cataluña**, Millà, Barcelona, 1951-1954.

8. H. RUSSELL HITCHCOCK, **Architecture. Nineteenth and Twentieth Centuries**, Penguin, Baltimore 1958.



9. Maurice RHEIMS, *L'Art 1900 ou le style Jules Verne*, Arts et Metiers Graphiques, Paris 1965.

10. «Cuadernos de Arquitectura», 2ⁿ i 3^r trimestre 1963, Barcelona. Articles de J. Puig i Cadafalch, P. Domènech Roura, Adolf Florensa, M. Roca i Junyent, Josep M. Martorell, A. Cirici Pellicer, David Mackay, Oriol Bohigas, M. Coll i Alentorn, Josep M. Garrut i Joan Brossa.

11. Oriol BOHIGAS, *Lluís Domènech i Montaner*, «Architectural Review», desembre 1967, Londres. El mateix article ha estat posteriorment inclòs a: J. M. RICHARDS, Nikolaus PEVSNER, *The Anti-rationalists*, «Architectural Press», London 1973.

12. Maria Lluïsa BORRAS, *Lluís Domènech i Montaner*, Polígrafa, Barcelona 1970.

13. Rafael M. HORNEDO, *Algunos datos y consideraciones sobre el edificio del Seminario de Comillas*, «Miscelánea Comillas», gener-desembre 1967, Comillas; César MARTINELL, *Sepulcros de los Reyes de Aragón*, «La Vanguardia Española», 3 juliol 1971, Barcelona; J. BASSEGODA NONELL, *Una obra primeriza de Lluís Domènech*, «La Prensa», 9 novembre 1971, Barcelona; Maria Lluïsa BORRAS, *Domènech i Montaner, prototipo*, «Destino», 25 octubre 1969, Barcelona; J. M. GARRUT, *El «Palau» definición arquitectónica del Modernismo*, «La Vanguardia Española», 5 desembre 1971, Barcelona; David MACKAY, *El Palacio de la Música*, «Arquitectura», abril de 1973, Madrid; Oriol BOHIGAS, «L'arquitectura de l'Hospital de Sant Pau», *L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau*, Gilli, Barcelona 1971. La darrera aportació internacional és Michele COSTANZO, *Lluís Domènech i Montaner, 1850-1923*, «L'Architettura» juny-juliol 1973, Roma.

l'Avinyó de Barcelona. El seu pare era el propietari de l'Editorial Domènech, empresa d'una certa envergadura que va tenir un paper relativament important en la divulgació de la literatura estrangera contemporània a Catalunya. El matrimoni va tenir cinc fills. El més gran —casat amb una noia Roura de Canet de Mar— va morir molt jove. El segon era Lluís. El tercer, Eduard, va continuar l'editorial Domènech. El quart i el cinquè —Tuli i Enric— foren enginyers.

Lluís va ésser més o menys induït a continuar el negoci patern, però se'n desentengué de seguida, seduït per una vocació històrica i literària i ja abrandat en les lluites polítiques i culturals del renaixement de Catalunya. A l'hora de decidir els estudis, es decantà, però, cap a l'arquitectura, que venia a conciliar aquelles inquietuds culturals amb la representativitat social i la prosperitat material que li exigia la pertinença a una família i a un ambient burgès ben establert. La seva arrencada cultural no pertanyia, doncs, al camp estricte de l'arquitectura ni a cap tradició familiar de l'ofici, sinó a l'engrescament del grup intel·lectual burgès que pilotava la Renaixença.

Lligams familiars

L'editorial Domènech, com he dit, va passar a mans del seu germà Eduard, que la regentà durant bastants anys, fins que va caure en una sèrie de crisis econòmiques que van obligar-lo a liquidar-la poc després dels anys de la Guerra Europea. A l'empresa hi havia treballat un nebot del matrimoni, Ramon Montaner, que era orfe i que per aquesta raó s'havia vinculat a la família Domènech i hi vivia com un altre fill. Quan l'editorial va passar a mans d'Eduard Domènech, Ramon Montaner es va establir pel seu compte i fundà la Montaner i Simon. Al cap dels anys, en Montaner va fer una considerable fortuna, i, el 1908, Alfons XIII li concedí el títol de Marqués del Valle de Canet. La seva única filla es va casar amb Ricard de Capmany —que de tant en tant exercia de decorador i que en alguna obra com els dos Cafè Torino havia assolit un



èxit popular considerable—, fill de la pubilla Roura de Canet. Detallo potser excessivament aquests lligams familiars perquè tenen una certa importància en el desenvolupament de l'obra domenequiana. En efecte, d'aquests lligams, en naixeren els edificis de la Montaner i Simon, el Palau Montaner, la casa Roura i el Castell de Santa Florentina.

Domènech va estudiar el batxillerat a l'Institut de Barcelona i la carrera d'arquitecte a l'escola de Madrid, perquè aquells anys, després de les conegudes vicissituds de l'Escola de la Junta de Comerç, no hi havia encara a Barcelona un tipus d'ensenyament arquitectònic a nivell superior. Coneixem poques coses de la seva vida d'estudiant, només que convisqué amb tota una

generació —Mélida, Magdalena, Vilaseca, Falqués— que d'alguna manera lluitaven per sortir-se'n del repertori clàssic i acadèmic, i s'adherien a les velles tradicions medievals espanyoles i, concretament, a un cert renaixement de la meticulosa voluntat constructiva del mudèjar. Obtingué el títol d'arquitecte amb data de 13 de desembre de 1873.

El 10 d'agost de 1875, a l'església de Sant Jaume de Barcelona, es casà amb Maria Roura i Carnesoltes, pertanyent també a la família de Canet de Mar que ja hem vist vinculada amb els Domènech i els Montaner. Del matrimoni en naixeren vuit fills: Maria, Anna Maria, Pere (arquitecte), Dolors, Lluís (mort als divuit mesos), Fèlix (metge), Enric (enginyer industrial) i Ricard (farmacèutic). Pel que té de referència professional, cal dir que Maria es va casar amb Josep Thomas, vinculat per tant a una altra obra important de Domènech, i Dolors amb l'arquitecte F. Guàrdia i Vial, col·laborador durant bastants anys al seu estudi.

Primeres activitats

Les primeres activitats de Domènech com a arquitecte prenen dues direccions diverses, justament indicadores del context social i familiar en què es movia. Per una banda cal assenyalar un conjunt d'obres, sobretot a l'Exemple barceloní, molt despersonalitzades dins del corrent eclèctico-clàssic, gairebé com a simples expedients d'escàs interès professional i artístic. Per altra banda, participa en concursos, generalment en col·laboració amb Josep Vilaseca, superant l'altre conformisme professional i intentant d'obrir camins i de fer experiències per una nova expressió arquitectònica. Paral·lelament engega tota una entusiasta participació a la vida política i cultural del país que es trasllueix en la sèrie d'activitats, que J. M. Ainaud ressenya en el text adjunt, i en la incorporació a l'Escola Provincial d'Arquitectura recentment fundada i dirigida per Elies Rogent. La dicotomia professional queda, doncs, inicialment clara: l'actitud conformista en unes obres sense gaires possibilitats

creatives i la recerca a través dels concursos d'una oportunitat per fer de l'arquitectura l'instrument d'unes intencions que, de moment, només troben canal en la política, la literatura i la pedagogia.

Obres poc conegudes

Sembla segur que moltes d'aquestes primeres obres d'escàs interès foren promogudes pel seu pare en els anys de l'eufòria econòmica en què es fonamentaven tantes fortunes, en una de les primeres operacions especulatives de l'expansió urbana de Barcelona, els anys intensos i pròsperes de la «febre d'or». A aquest moment pertanyen cases com la de la Ronda Universitat, 4 —potser es tracta simplement d'una reforma—, que era propietat de la seva mare i on ell mateix, de solter i de casat, va viure molts anys.¹⁴ Les façanes a la Ronda i al carrer Pelayo continuen el conegut repertori eclèctico-clàssic amb tendència als coronaments agegantats, l'ornament dur i arestat i les lleus incisions decoratives com a simplificacions lineals emmanllevades dels estils històrics. No disposem de documentació fidedigna per a establir el conjunt de l'obra domenequiana d'aquest moment i, per altra banda, no crec que tingui cap interès si no és el de subratllar el lent i insegur desvetllament de la voluntat creativa de Domènech. La més coneguda d'aquestes cases és la que forma la cantonada dels carrers Trafalgar i Méndez Núñez, avui ja molt mutilada per les botigues de la planta baixa. Molt tímidament s'hi aventuren símptomes d'unes noves propostes estilístiques, com per exemple la sanefa de quadrats a 45° i les incisions lineals amb temes heràldics germanitzants,

14. Domènech, al llarg de la seva vida, va viure a les següents cases: la del carrer Avinyó, ja esmentada, on va néixer; un pis al costat de l'església de Santa Mònica, en una casa propietat de la família Elias de Molins, quan es va independitzar dels seus pares; la de la Ronda de la Universitat número 4, propietat de la seva mare, que va transformar totalment; un altre pis de la mateixa casa, quan es va casar; el pis del carrer de la Diputació número 353, i, finalment, al número 285 del mateix carrer, domicili en el qual va morir. A més, passà llargues temporades a la seva casa de Canet de Mar.

emparentats ja amb les formes divulgades pels il·lustradors gràfics de l'època.

A LA RECERCA D'UN ESTIL

Al costat d'aquesta tasca d'escàs interès, hi ha, com he dit, una voluntat creativa que, de moment, es canalitza en els concursos i els textos teòrics. El 1874 guanya, en col·laboració amb J. Vilaseca, el concurs del monument funerari a Clavé i, també amb J. Vilaseca, el concurs per a un edifici destinat a les Institucions Provincials d'Instrucció Pública. El 1878 publica a «La Renaixença» l'article **En busca de una arquitectura nacional**, síntesi de la seva posició teòrica, oberta a un camí renovador enfront de la relativa validesa de les velles tradicions estilístiques. El 1880 realitza la primera obra important i de transcendència cultural: l'editorial Montaner i Simon.

Del monument funerari al músic coralista Josep A. Clavé, gairebé només en conservem la memòria del projecte guanyador del concurs que els autors publicaren a «La Renaixença» del 28 de febrer de 1875, perquè el panteó que existeix al Cementiri Vell de Barcelona, i que porta la data de 1874, va ésser reconstruït per l'Ajuntament el 1950 amb gravíssimes mutilacions que el fan inintel·ligible. A la memòria es feia una descripció de la reixa que limitava el recinte, de ferro forjat i fos («en econòmica combinació») amb estilitzacions de diversos instruments musicals i del pilar que sostenia el bust de l'homenatjat. Aquest pilar arrencava d'un basament quadrangular amb els símbols de pàtria, amor, treball i fe i pujava en forma atalussada amb un perfil que recordava quatre grans lires, coronades amb els escuts de les províncies catalanes. La descripció pot correspondre a bastants elements del panteó del Cementiri Vell, però també presenta moltes referències formals al monument a Clavé de la Rambla de Catalunya, avui emplaçat al Passeig del General Mola —i inaugurat també el 1874— que sempre hem atribuït a Vilaseca. Això fa pensar que del projecte guanyador del concurs se n'extraguaren les idees



fonamentals per a les dues obres. Imaginem, a més, que la tasca de Domènech o es limità a la participació en el concurs o només col·laborà en el projecte definitiu del panteó.

Les institucions provincials d'Instrucció Pública

Coneixem, en canvi, amb cert detall el projecte per a l'edifici de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública de la Diputació de Barcelona. Del concurs de 1874, en sortiren guanyadors tres projectes: el de Domènech i Vilaseca, el d'August Font i el de Romà Prats. Tots ells foren convocats a un nou concurs que guanyaren Domènech i Vilaseca. A les restes de la biblio-

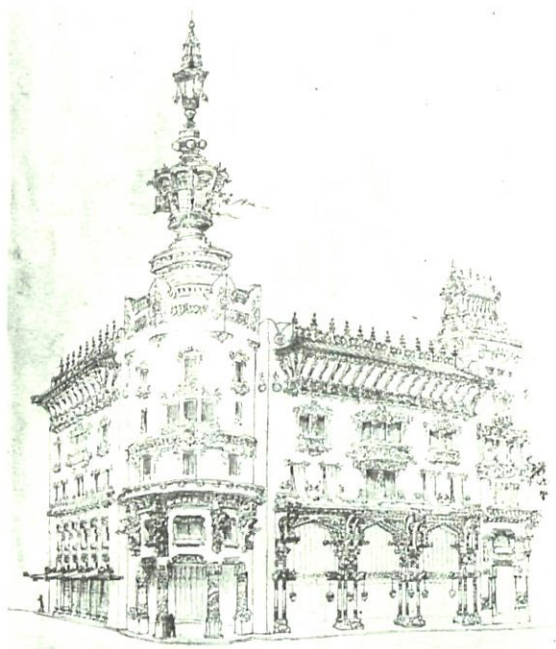


teca de Domènech a Canet hi havia un projecte complet amb data de 1880 que cal suposar que fou el del segon concurs o el definitiu per a la construcció, malauradament no realitzada. El solar on l'edifici anava destinat era una doble illa triangular definida pels carrers Bruc, Ausiàs March, Bailén i la Ronda. El programa comprenia l'Escola d'Enginyers Industrials, l'Escola de Belles Arts, l'Escola d'Arquitectura i Art Industrial, l'Escola Normal, l'Institut de Segon Ensenyament i un gran Saló d'Actes on es poguessin reunir les Acadèmies de Belles Arts i Bones Lletres i la Comissió de Monuments.

La transcendència i l'eficàcia pedagògica d'aquest projecte entre la nova generació d'arqui-

tectes fou molt considerable. El 1902, Puig i Cadafalch a l'article d'«Hispania» dedicat a Domènech, que ja hem citat, feia una anàlisi de la situació de l'arquitectura catalana a l'última dècada del segle XIX que ens fa comprendre l'impacte provocat pel projecte. Segons Puig, l'arquitectura catalana es movia en tres tendències: l'arqueologista, presidida per Elies Rogent, autor de la Universitat; la que en podríem dir eclèctica, representada per Joan Martorell, autor de l'església de les Salesses; i l'autènticament renovadora, vinculada al moviment europeu, sobretot germànic, que iniciava i presidia el projecte per les Institucions Provincials d'Instrucció Pública. El projecte no pot pas ésser classificat com a modernista, però representa un franc i decidit tren-

cament amb els estils passats —més enllà que les interpretacions de Rogent o de Martorell— i un intent agosarat de donar una nova expressió arquitectònica a la nova tecnologia, sempre emmirallant-se en els exemples recents de l'arqui-



tectura centreuropea.¹⁵ Els autors mateixos enumeraven les obres estrangeres que havien estudiat com a documentació prèvia i als calaixos del despatx de Domènech fa uns quants anys encara se'n trobaven clixés i fotografies: els monuments del classicisme romàntic d'Alemanya i Austria —Klenze i Schinkel, en primer lloc— i tots aquells que, encara fidels al llenguatge clàssic, comportaven les fonamentals assimilacions de la nova tecnologia que els enginyers havien desenvolupat.

15. Un fet important per a la introducció de l'arquitectura centreuropea a Catalunya fou un viatge a l'estranger de J. Vilaseca, poc temps després d'acabada la carrera. És possible que en aquest viatge l'acompanyés Domènech i Montaner, però no en tenim constància documental massa segura.

Per això, l'aspecte més important del projecte era la decisió d'utilitzar en forma arquitectònica una sèrie d'elements que fins aleshores havien tingut una significació en el camp estricte de l'enginyeria: la gran xemeneia que marcava l'eix de composició d'una façana, la utilització expressiva del ferro a l'estructura general i al detall compositiu dels grans finestrals, l'intent de racionalització i normalització —que arriba fins a l'exigència d'un mòdul de 3,90 per a les biguetes, els envans i les finestres— i, sobretot, la intenció «funcional», encara d'origen violetà, de tota l'ornamentació que es fonamenta exclusivament en la mateixa estructura. A la memòria, després d'una descripció minuciosa de tot el criteri estructural elaborat a partir de diverses qualitats de ferro i acer, els autors afirmen: «tot aquest sistema és completament aparent i fins els seus elements més petits vénen acusats amb la forma que els assigna l'ús».

Però el «funcionalisme» i l'esforç purità no apareixen encara despulats de reminiscències estilístiques.

Després d'aquesta afirmació tan contundent, Domènech i Vilaseca apunten un tema crucial en la teoria de l'arquitectura d'aquell moment dubitatiu i d'arrencada: «En la decoració no ens hem subjectat a un estil determinat, perquè hauria estat violent en un edifici completament modern. El primer que ens ha preocupat ha estat la satisfacció de les necessitats materials de l'edifici i l'estudi dels cossos. En el detall, en la contraposició de buits i massissos ens reconeixem influenciats pels antics edificis de la nostra comarca i ens hem deixat portar agradablement per la influència d'una escola tan original com assenyada que, si fos ben coneguda, seria el nostre orgull. Malgrat això, no hem pogut negar la influència que l'estudi de l'arquitectura clàssica i moderna d'altres països ha exercit sobre nosaltres i d'aquesta barreja d'idees i principis que avui no podem deixar de banda, si no és amb el perill de fer un edifici que es desenganxi de la nostra època, i del seu objecte, ha nascut el projecte adjunt.»



El planteig és clar: per un cantó la «funcionalitat» estilística, per un altre la recerca d'un nou estil que s'assimila sempre a un fet autònom i nacional, i per un altre encara la vocació de modernitat i el desig d'integrar-se als corrents renovadors, a la tecnologia i les experimentacions dels altres països europeus. Precisament aquesta temàtica és la que desenvolupa Domènech en el seu text teòric fonamental d'aquesta etapa de recerca: **En busca de una arquitectura nacional.**¹⁶

L'article comença explicant com l'art és un ingredient més dels grans corrents de la civilització i com és difícil, per tant, trobar una arquitectura a la vegada «moderna» i «nacional»: «l'arquitectura, donades les condicions actuals de la societat moderna, no pot conservar un caràcter verament nacional... L'expansió contínua dels coneixements a través de les fronteres, la poderosa força d'assimilació de la instrucció moderna, la semblança d'organització dels pobles anuïaran tots els esforços per crear una arquitectura nacional. L'art romà no és romà pel lloc del seu origen, ho és per representar la civilització romana. Si hom pogués crear una nova arquitectura en una nació responnent a les necessitats del dia, ben aviat s'estendria a tots els

16. «La Renaixença», any VIII, t. I, 1878, Barcelona. És reproduït íntegrament a les pàgines annexes.

altres països civilitzats que professen idees i posseeixen mitjans semblants. Seria una arquitectura moderna però no nacional.» Malgrat això, les distincions entre pobles i geografies poden originar diferències arquitectòniques substancials «per més que responguin a un mateix ordre d'idees». Però el conjunt de pobles que constitueixen Espanya és massa heterogeni en les tradicions històriques, les lleis, la llengua, el clima, la geologia, els costums per a poder presentar una arquitectura pròpia i comuna.

Domènech reconeix, però, quatre intents per aconseguir-ho, cap d'ells plenament satisfactori: la línia clàssica o greco-romana («completament abandonada de tots els pobles, aquesta arquitectura, que destruï sense consciència excel·lents obres de les edats mitjanes, que mal copiava la forma sense comprendre el sentiment clàssic, avui és ja un cadàver o, més ben dit, la mòmia repugnant, per la seva desfigurada forma i per la seva falta de raó de ser i de vida, de l'arquitectura clàssica»); l'eclèctica, més respectuosa, que pretén conservar les diverses tradicions estilístiques segons el tipus d'edifici que es projecta («Aquesta escola té coneixements, però no creiem haver d'estar per ella. Les formes antigues no s'arreglen a les nostres necessitats actuals ni als nostres mitjans de construcció, de manera que els mateixos autors d'aquesta escola es veuen obligats molt freqüentment a faltar als seus coneixements de la tradició i als seus propòsits, amagant els mitjans moderns de què es valen (la jàssera i la columna de ferro, per exemple) que difícilment es poden disfressar quan responen a una necessitat real i digna de posar-se de manifest»); la que continua la tradició dels monuments romànics i gòtics, i la que reinterpreta el mudèjar. Domènech fa una certa defensa d'aquestes dues últimes —continuadores de «les tradicions de l'edat mitjana en mala hora interrompudes en arquitectura pel renaixement»— i fins i tot n'insinua una possible síntesi, però hi reconeix immediatament les ineludibles limitacions: «els elements dels dos estils no són prou per a satisfer les exigències de l'època present», cap estil del passat no pot servir-nos totalment



davant de les noves exigències pràctiques i les possibilitats de la nova tecnologia, si no volem disfressar la veritat i les funcions autèntiques de cada element. «Apliquem obertament les formes que les noves experiències i necessitats ens imposen enriquint-les i donant-los expressió amb els tresors ornamentals que els monuments de totes les èpoques i la naturalesa ens ofereixen. En una paraula, venerem i estudiem assíduament el passat, busquem amb ferma convicció el que avui hem de fer i tinguem fe i valor per a dur-ho a cap.»

El projecte de les Institucions Provincials i aquest article donen el to del pensament arquitectònic de Domènech a l'inici del seu exercici professional. Aquest pensament pot ésser resumit en sis punts: 1) Acceptació de la «funcionalitat» i la correspondència entre estructura i forma. 2) Comprovació que cap estil històric no



compleix aquest requisit, donades les noves necessitats i la nova tecnologia. 3) Convenciment que no existeix encara una arquitectura moderna, però que cal buscar-la amb urgència per a assolir aquelles correspondències. 4) Confiança que la modernitat arrencarà d'un estat de civilització general, de caràcter internacional. 5) Confiança al mateix temps que una certa «nacionalitat» de l'arquitectura fóra un important ingredient d'autenticitat i un camí per a assolir solucions noves i una honesta adequació al medi físic i humà. 6) Proposta d'un mètode de treball tot just provisional però que servirà per a caminar cap a la real modernitat: recollir l'ensenyament dels monuments històrics —primordialment els de la pròpia cultura nacional—, però projectar mirant les noves necessitats i les noves tècniques sense cap lligam estilístic. En síntesi, doncs, una voluntat de progrés —entès en la línia de la racionalitat i l'honestedat constructiva

i funcional— i una incertesa en les decisions estilístiques.

L'Editorial Montaner i Simó

El projecte de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública fou el punt de partida i el banc de proves perquè Vilaseca realitzés l'edifici de les Indústries d'Art de Francesc Vidal, al carrer Bailén cantonada al carrer de la Diputació de Barcelona; i Domènech, l'editorial Montaner i Simó, al carrer Aragó, 225, també de Barcelona.

Entre l'any 1880 i 1885 es produeixen una sèrie d'obres que totes tenen alguna cosa en comú i que poden ésser considerades com les formes de traspàs entre l'eclecticisme i el mo-

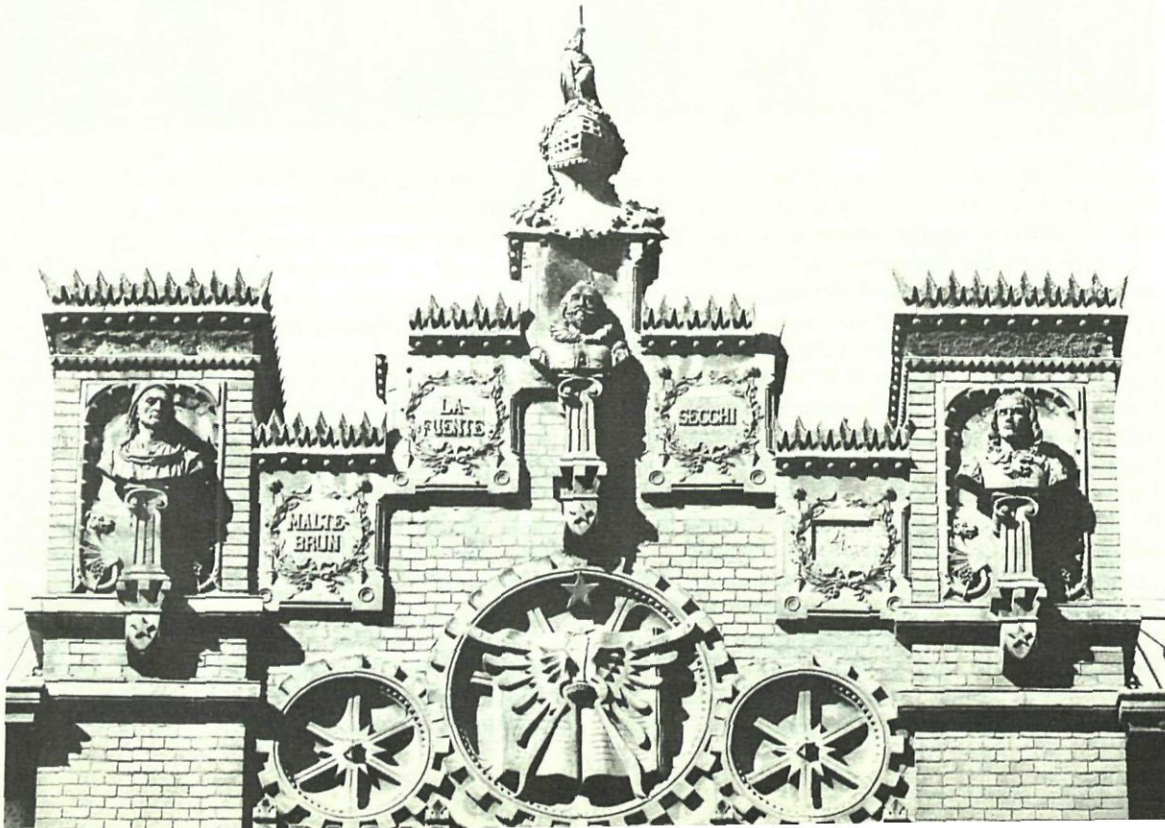
dernisme. Totes elles tenen una estructura estètica antiga, preponderantment medieval, però enfoquen clarament un propòsit de renovació tal com el definia Domènech en el seu article de «La Renaixença». Aquestes obres són: Editorial Montaner i Simon, de Lluís Domènech i Montaner (1880);¹⁷ Museu-Biblioteca Balaguer, de Jeroni Granell, a Vilanova i la Geltrú (1882); Acadèmia de Ciències, de J. Domènech i Estapà, a Barcelona (1883); Indústries d'Art de Francesc Vidal, de Josep Vilaseca (1884); casa Vicens, d'Antoni Gaudí, a Barcelona (1883-1885); «El Capricho», d'Antoni Gaudí, a Comillas (1883-1885) i l'es-

glésia de les Salesses, de Joan Martorell, a Barcelona (1885).

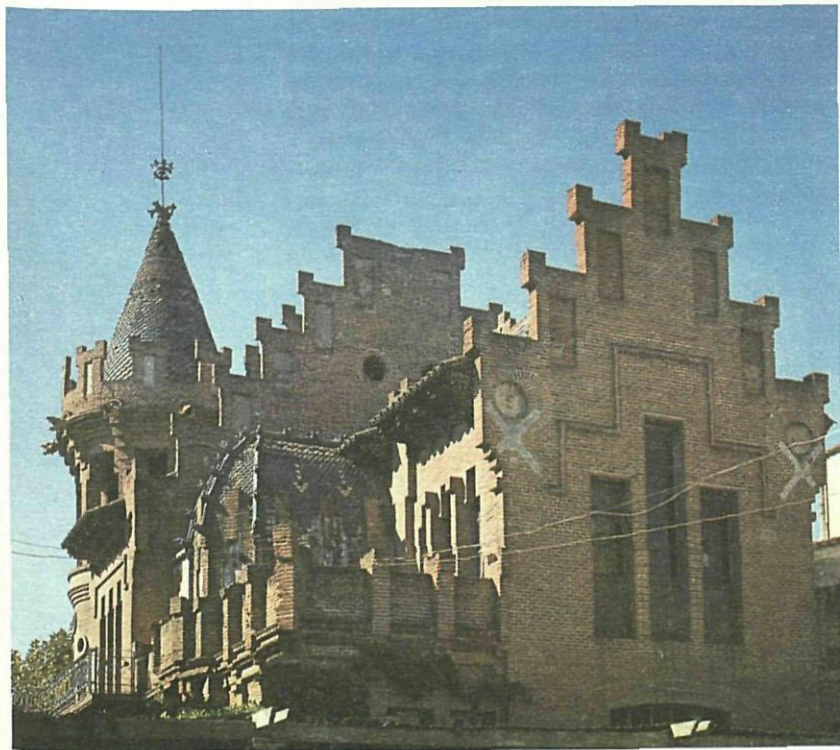
La Montaner i Simon¹⁸ ha sofert diverses modificacions; però la gran façana de totxo es manté pràcticament inalterada. Malgrat això, hom pot imaginar encara una reconstrucció de tot el conjunt. L'edifici es compon de tres cossos successius: el primer, a la façana, de dos plantes i un semisoterrani; el segon es compon d'un semisoterrani rodejat per una planta oberta en U que deixa un gran pati cobert amb claraboia; el tercer és la continuació del semisoterrani, cobert amb un terrat. L'estructura espacial és, doncs,

17. Sobre la data de Montaner i Simon hi ha hagut moltes confusions. Dono per bona la que indica F. ROGENT PEDROSA, *Arquitectura moderna de Barcelona*, Parera, Barcelona 1897, perquè la proximitat cronològica li confereix la màxima autoritat.

18. Per a una descripció detallada de l'edifici, vegeu A. CIRICI PELLICER, *El edificio de la Editorial Montaner y Simón*, «Cuadernos de Arquitectura», 2^a i 3^a trimestre 1963, Barcelona.



molt clara i molt suggestiva: un semisoterrani continu —destinat a magatzem de paper i maquinària d'impremta— sobre el qual es construeix un sistema de dependències graonat en descens de la façana a l'interior. La disposició general era immediatament llegible, des de la mateixa entrada a l'edifici. Aquesta entrada és subratllada per un eix vertical amb il·luminació alta que perfora la planta superior, visible per tant a través d'una galeria octogonal. Horitzontalment, l'entrada es comunicava també amb el gran pati central amb claraboia i amb les ales de la galeria en U, de les quals les laterals eren destinades a oficines, i la del fons a dipòsit de llibres. Un sistema complex d'escales feia que aquella llegibilitat es convertís també en un possible recorregut immediatament comprensible. Tota aquesta complexitat espacial —i la complexitat d'efectes de llum que intencionadament



s'hi afegia— era resolta amb un sistema estructural de ferro molt simple i amb una gran voluntat de normalització i d'honestetat constructiva. Això és ja un fet històricament important, perquè representa a Catalunya el primer propòsit en aquest aspecte. Si deixem a part algunes construccions merament industrials i alguns dels grans mercats de Barcelona i considerem a la línia d'altres propòsits les columnes de ferro de la Biblioteca de la Universitat o del Passatge del Crèdit, podem dir que la Montaner i Simon és el primer edifici a Catalunya on l'ús de l'estructura del ferro és no solament utilitzat per raons exclusivament tècniques i econòmiques, sinó com un manifest cap a la recerca d'un estil.

L'ús massiu del totxo

L'altre element de prioritat cronològica és l'ús massiu del totxo a la façana principal. Fixem-nos que una de les característiques del moment és l'esforç ètic cap a la veritat de la construcció i dels materials, esforç que ve influenciat directament per una actitud renovadora d'origen europeu, centrada sobretot en Ruskin, Morris i l'Arts and Crafts Movement. De la mateixa manera que Vilaseca i Domènech i Estapà s'atreveixen a deixar a la vista els relleus de terracuita que fins aleshores havien imitat la pedra, Gaudí i Domènech —a la casa Vicens i a la Montaner i Simon— inicien el corrent del maó vist a Catalunya. És cert, però, que l'ús del maó a les dues obres primerenques i paral·leles de Gaudí i Domènech no és solament un acte de voluntat ètica i de trencament estilístic: és, encara, un esforç d'adequació a les formes medievals i, sobretot, al mudèjar.

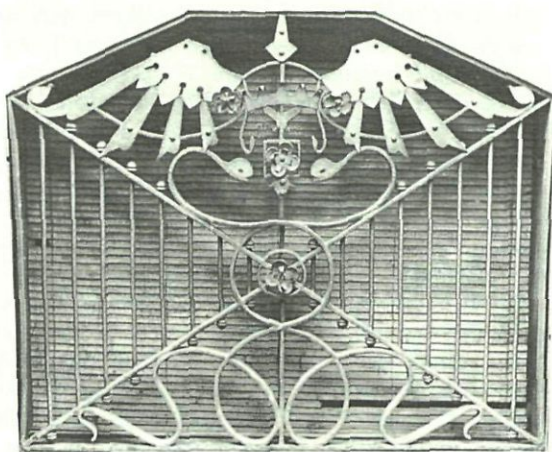
El mudejarisme va néixer fonamentalment a l'escola de Madrid, i segurament l'obra que en fou l'arrencada és la desapareguda Plaça de Braus madrilenya (1874) d'E. Rodríguez Ayuso i L. Álvarez Capra. Hom pot considerar una certa expansió d'aquest corrent cap a Catalunya i les dues obres esmentades en foren un bon exemple. Però ací la referència al mudèjar va empalmar

de seguida amb l'extraordinària tradició constructiva en maó que perdurava en plena eficàcia. Aquesta tradició no afectava solament la manera meticulosa de concebre el mur com un tot continu, massís, sinó que afectava també el curiós mètode de les voltes de maó de pla, basades a fer treballar com a elements monolítics, com a membranes, una sèrie de peces ceràmiques juxtaposades i enganxades. Aquest fet i l'esforç antiestilístic i de modernitat que demostraven els arquitectes catalans —juntament amb una progressiva distanciació ideològica absolutament intencionada respecte als castellans— féu que el «totxisme» es destaqués tot seguit del neomodernisme. A la Montaner i Simon, ja s'hi endevinen aquests símptomes de destacament —la proporció de buits i plens, l'esforç de justificar constructivament els accidents del material, la presència d'elements extrets del repertori gòtic català, etc.— però on han d'arribar a assolir una contundència absoluta és precisament en la pròxima gran obra de Domènech, el Cafè Restaurant de l'Exposició.

Una anticipació racionalista

He dit que la proporció de buits i plens era un dels símptomes de destacament. En efecte, la façana de la Montaner i Simon anticipa mig titubejant la façana concebuda com una continuïtat de vidre, i això no solament amb la intenció de respondre a unes «modernes» necessitats de la llum, sinó per donar una expressió «sincera» a la real estructura de ferro de l'interior, que lògicament havia de marcar a l'exterior —encara que fos a través d'uns murs de totxo— un sistema de pilars independents. Aquest esforç és portat, com veurem, molt més enllà en el Palau de la Música Catalana, autèntic manifest de la façana transparent.

Encara podríem detallar més elements significatius que foren precedents importants en la configuració del Modernisme: l'ús de materials i estructures fins aleshores no valorades i arra-



conades a edificis purament industrials; la utilització tan prematura del **coup de fouet** a les reixes del semisoterrani, segurament la primera coincidència amb l'Art Nouveau; el tempteig del formigó armat en els elements ornamentals que coronen la façana; els conjunts de fusteria de l'interior que delaten uns propòsits d'expressió mecanicista.

Una consideració resumidora de tots els trets progressius d'aquesta obra, caldria fer-la en l'anàlisi a l'estricta funcionalitat dels espais i les circulacions. Sobre una idea general de planta lliure i transparent, Domènech va canalitzar les circulacions de públic, personal i material amb una cura extremada, sense trencar, però, la visió general dels espais. No és massa exagerat, per tant, de dir que la Montaner i Simon és el primer edifici projectat a Catalunya amb un mètode racional, que l'apropa a les fórmules del racionalisme arquitectònic. En certa manera, entre la Montaner i Simon i la Casa Vicens de Gaudí —sense fer-hi, però, cap judici valoratiu— es comencen a establir unes diferències que marcaran el desenvolupament de dos corrents dins del Modernisme: el racionalisme i l'expressionisme.

ACTIVITATS POLÍTiques, LITERÀRIES I PEDAGÒGiques

Si amb la Montaner i Simon, Domènech ha fet ja de la seva arquitectura un instrument de transformació cultural, en el camp de les lletres, de la política i de la pedagogia assoleix també un paper representatiu. Unes activitats considerables en aquest aspecte foren les seves col·laboracions editorials. Fou el director de la «Biblioteca Arte y Letras», que ha vingut a constituir un dels millors documents bibliogràfics del Modernisme i del Premodernisme. Per la Biblioteca —que llua el lema, segurament dibuixat pel mateix Domènech «Per Angusta ad Augusta»— hi varen passar els millors noms del país i la traducció de moltes obres estrangeres fonamentals. Ixart traduïa Shakespeare i Schiller, Sardà hi aportava la seva versió del **Nabab** de Daudet, Roca i Roca els aires nòrdics dels contes d'Andersen, i sempre amb il·lustracions d'Apelles Mestres, Josep Ll. Pellicer, Arturo Mérida, Alexandre de Riquer, Marià Foix i el mateix Domènech i Montaner, del qual recordem la característica sèrie d'inicials i colofons a la col·lecció d'Odes horacianes recopilades per Menéndez y Pelayo, i fins i tot algunes intervencions literàries directes com el pròleg als **Bocetos Californians** de Bret Harte. Entre 1886 i 1897, l'Editorial Montaner i Simon va publicar una monumental **Historia General del Arte** en vuit volums que s'anuncià sota la direcció de Domènech. El primer volum consta de dues parts: una sobre Egipte, Caldea i Assíria, escrita i il·lustrada pel mateix Domènech, i una altra sobre l'Índia, Xina, Japó i Amèrica, escrita per J. Puig i Cadafalch. A la introducció, entre altres temes diversos, recordem un estudi històric i constructiu dels envelats catalans que continua tenint un interès extraordinari. A partir del segon volum, ja en el període dels grans encàrrecs arquitectònics i de l'activitat política més densa, Domènech n'abandona la direcció i la traspassa a Puig i Cadafalch.

El termòmetre del prestigi ciutadà i cultural, el dona també la seva intervenció als Jocs Florals. Fou adjunt des del 1877, i el 1881 fou no-

menat mantenidor, precisament l'any que en fou president mossèn Cinto Verdagué. El 1895, a l'apogeu del seu prestigi, va ésser nomenat president del Consistori.

Una base fonamental de la seva actuació durant aquests anys fou la política. La ressenya d'aquest aspecte queda prou clara al text adjunt de J. M. Ainaud,¹⁹ on hom veu aparèixer Domènech constantment, des dels anys de la Jove Catalunya fins a la fundació de la Lliga de Catalunya i la Unió Catalanista, de la qual fou primer president, en els moments solemnes i transcendents de les Bases de Manresa.

L'Escola d'Arquitectura

Domènech fou, ja des del començament de la seva carrera, un activíssim col·laborador i promotor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Després de les crisis i vicissituds de la vella Escola de la Junta de Comerç i de les de Mestres d'Obres i d'Aparelladors, el 1870 va començar a funcionar a Barcelona una Escola d'Arquitectura dins de la Politècnica Provincial. El director n'era Claudi Lorenzale, i els professors, Elies Rogent, Francesc de P. del Villar, Joan Torras i A. Rovira i Rabassa.²⁰ Amb la mort prematura de l'Escola Politècnica, la d'Arquitectura prengué autonomia el 1871, però els títols no tenien validesa oficial i calia revalidar-los a Madrid. Fins el 1875 l'Escola no fou reconeguda oficialment per l'Estat. En fou nomenat director Elies Rogent, i catedràtics, Villar, Torras, Rovira, Serrallach i Font. Domènech i Vilaseca varen ésser designats com a professors suplents. Domènech s'encarregà a partir del 19 de novembre de 1875 de les assignatures de «Topografia» i «Mineralogia» i prengué al seu càrrec l'organització del Museu de ma-

19. Vegeu també M. COLL-ALENTORN, **Cuadro histórico**, «Cuadernos de Arquitectura», 2^a i 3^r trimestre 1963, Barcelona, i la relativament abundant bibliografia sobre els orígens del catalanisme polític.

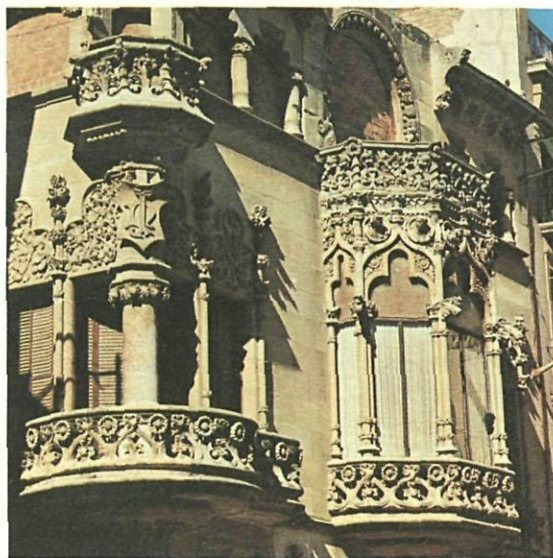
20. Per a la història de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, vegeu Juan BASSEGODA NONELL, **Los maestros de obras de Barcelona**, R. Academia de S. Jorge, Barcelona 1972.

terials de la construcció. El 26 de maig de 1876 formà part dels tribunals d'examen de «Topografia», «Mecànica aplicada» «Mineralogia i Química» i «Dibuix de còpia d'edificis». Tingué, per tant, una entrada a la docència pel camp dels temes tècnics i constructius i no pas per casualitats burocràtiques, sinó per interès directe, ja que segons sembla, va presentar-se sense èxit a unes oposicions a càtedra també de caràcter tècnic per l'Escola de Madrid.²¹

Una mostra d'aquesta activitat de caràcter tècnic relacionada amb la seva situació pedagògica és un projecte de consolidació de la Basílica del Pilar, de Saragossa, fet el 1902, en col·laboració amb A. Font i Carreras.

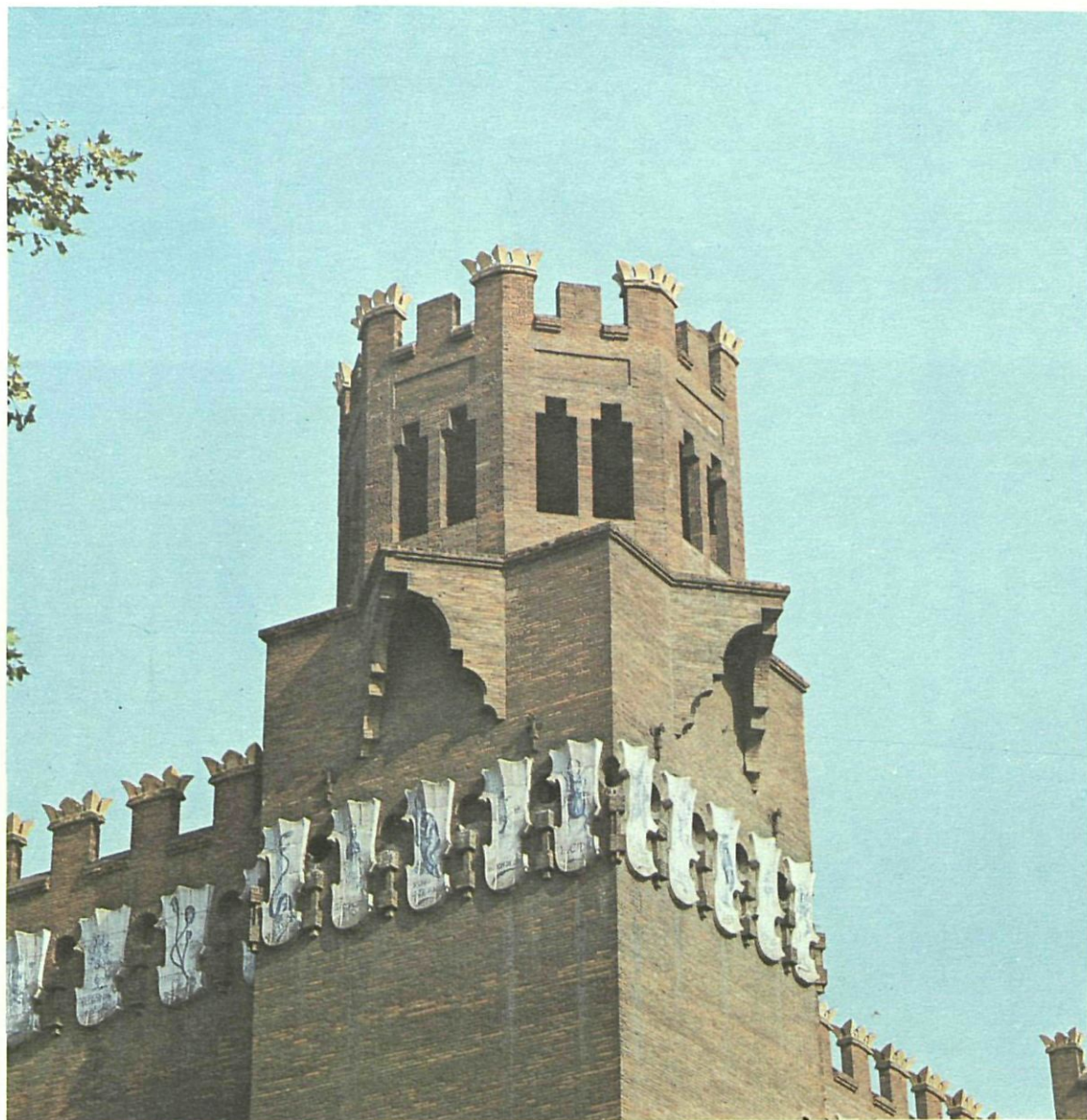
L'Escola era en realitat regentada per l'empenta i l'esperit renovador de Rogent, que sabé rodejar-se, de mica en mica, dels arquitectes més joves i més avançats. Fou un nucli d'investigacions arqueològiques que ressuscità tot el patrimoni medieval català i un primer centre de treball col·lectiu que, com veurem, constituí la base de participació a les obres importants que havien d'ésser realitzades els pròxims anys, sobretot amb motiu de l'Exposició Universal. Fou una primera estructura pedagògica per a tota la posterior expansió del Modernisme.

El 30 de setembre de 1876, Domènech va ésser proposat per a substituir les absències de Rovira i Rabassa, i fou nomenat vice-secretari. Des d'aquest càrrec començà a intervenir activament en la configuració dels plans d'estudi. El 3 de juliol de 1877 li foren assignades les càtedres de «Coneixement de Materials» i «Aplicació de les ciències físico-naturals a l'arquitectura», amb què continuà, doncs, en la línia de les matèries tècniques i constructives. El 1889, l'any següent de l'Exposició Universal, Rogent va dimitir com a conseqüència d'una crisi dins l'equip de professors. Poc després, Domènech canvià rotundament de tipus d'assignatura, i el 10 de febrer de 1896 va passar a ocupar la de «Composició d'edificis», que abans havia regentat Rogent. No obstant això, es va mantenir a les de



«Coneixement de Materials» i «Ventilació». El 1899 fou nomenat catedràtic numerari per R. O. i l'any següent assolí la direcció de l'Escola, la qual mantingué fins a la seva jubilació, el 12 de març de 1920. El 1914 s'inicià una pugna entre el professorat de l'Escola i la Diputació, fins a l'extrem que aquesta negà el pagament de nòmines. La crisi es resolgué gràcies a les gestions esforçades de Domènech, fins a aconseguir que el 1917 el ministre d'Instrucció Pública, Santiago Alba, anunciés al Congrés la definitiva incorporació de l'Escola a l'Estat. Mentrestant, Domènech havia fet un altre edifici modest i dubitatiu: el Casino de Canet de Mar (1887), avui transformat i mutilat, que formalment sembla encara emparentat amb les cases del carrer de Trafalgar i Méndez Núñez. De tota manera, les sanefes a 45°, el cupulí del xamfrà que preludeja algun coronament del Palau de la Música Catalana, l'heràldica germanitzant i els tornapunts mecanicistes de ferro del balcó principal, permeten endevinar ja un Domènech madur i experimentat, prest a la gran renovació estilística que li oferirà l'Exposició Universal de 1888. Tota l'arquitectura catalana, per altra banda, vinculada a l'empenta renovadora que fluïa de l'Escola mateix sota el guiatge

21. Segons referència a J. PUIG i CADAVALCH, op. cit.



de Rogent, acusarà un inici de maduresa per a emprendre la tasca. A més de les set obres que he assenyalat abans, cal recordar que el 1881 Gaietà Buigas guanyava el concurs del monument a Colom, que el 1881 A. Rovira i Trias construïa el Museu Martorell i el Mercat de Sant Antoni i s'aixecava la gran polèmica del concurs per a la nova façana de la Catedral, que el 1884 Leandre Serrallach llançava el seu primer discurs sobre teoria de l'arquitectura²² i que el 1887 Gaudí acabava la cripta de la Sagrada Família i els pavellons de la Casa Güell a Pedralbes i Sagnier i Domènech Estapà començaven el Palau de Justícia.

22. Leandre SERRALLACH, *Discurso sobre el tema: Observaciones acerca de las causas que influyen en el estado actual de la arquitectura*, Academia Provincial de Bellas Artes, Barcelona 1844. Reproduït en part a «Nueva Forma», gener-febrer 1972, Madrid.

L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL DE 1888

L'exposició Universal de Barcelona fou un esdeveniment important i significatiu en diversos aspectes, des del polític i l'econòmic fins al de promoció d'una certa consciència ciutadana. Però fou també l'ocasió de centrar i estructurar els inicis d'un moviment artístic. Elies Rogent va ésser nomenat arquitecte director de l'Exposició, i per a aquesta tasca es va rodejar dels joves arquitectes avançats i d'algun mestre d'obres, molts dels quals col·laboraven amb ell a l'Escola. Així, l'activa participació de Domènech, Fontserè, Font i Carreras, Gallissà i Vilaseca fa que a la Ciutadella existeixi un conjunt bastant unitari que defineix prou bé l'estat en aquell moment de l'arquitectura catalana —malgrat l'absència de Gaudí, que només



hi participà indirectament en detalls de col·laboració amb Fontserè. Per això —encara que sigui una mica més simbòlic que real— cal prendre aquest any de 1888 com el començament de la difusió i dels èxits de l'arquitectura modernista, malgrat no haver entrat encara en la seva plenitud.

Domènech hi va construir dos edificis importants: l'Hotel Internacional al Passeig de Colom, avui desaparegut, i el Cafè-Restaurant, que, després de diverses vicissituds —taller de Domènech, Museu d'Història, Escola de Música, etc.— és ara utilitzat com a Museu de Zoologia.

L'Hotel Internacional

L'Hotel Internacional ha estat segurament l'aventura constructiva més important del nostre

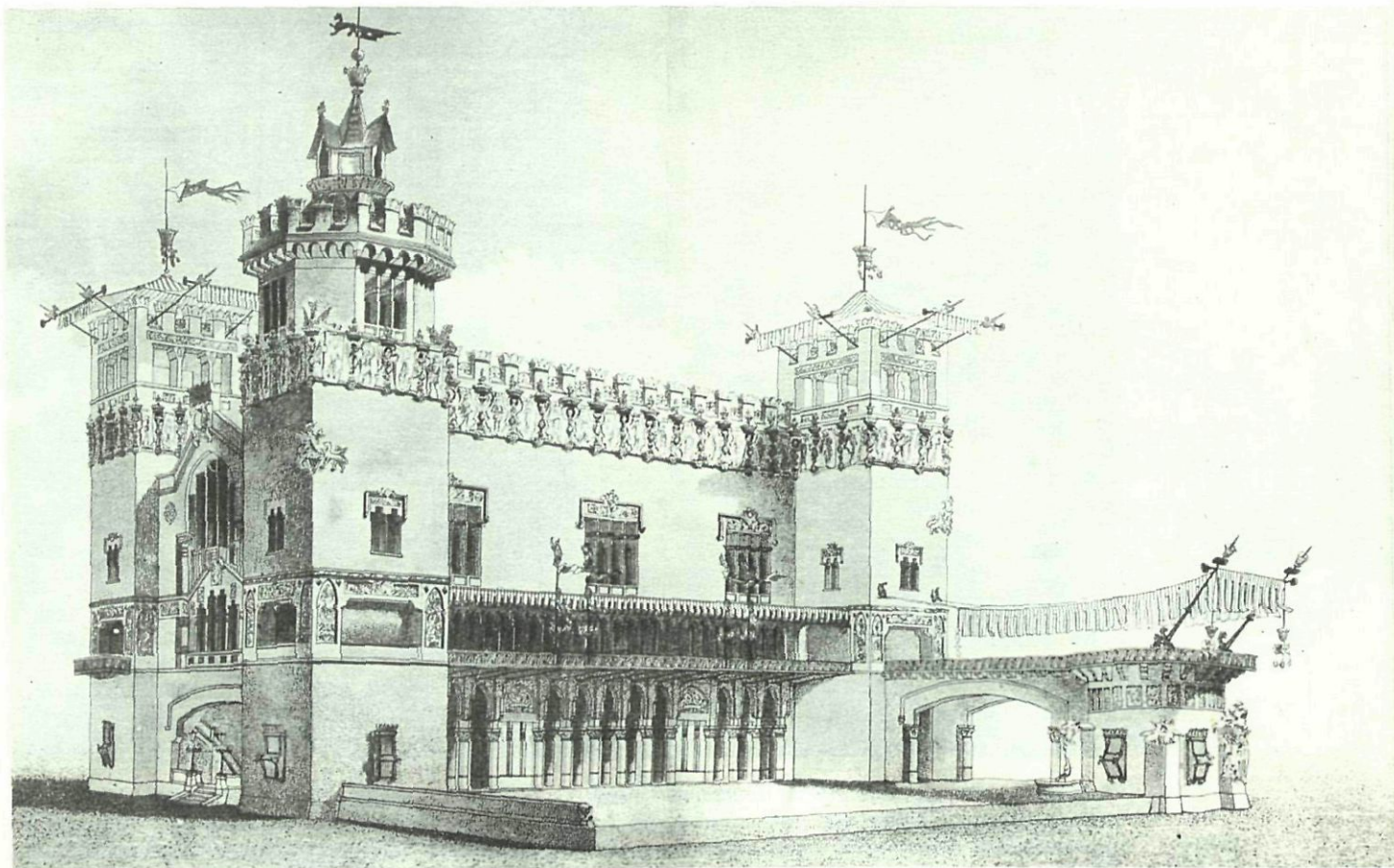
país. Un edifici de cinc plantes amb una façana de 160 m va ésser bastit només en vuitanta-tres dies. Això va ésser possible no solament per l'extraordinària capacitat organitzadora de Domènech, sinó també per la manera intel·ligent de tractar el projecte. L'edifici havia de situar-se sobre un terraplenat d'enderroc del port de pèssimes condicions per a fonamentar-hi. La solució ràpida i còmoda fou un enginyosíssim sistema de repartiment de càrregues sobre el terreny: un engrallat de vies de tren recuperables en demuntar l'edifici sobre el qual es recolzaven unes voltes invertides de maó de pla que transmetien al terreny càrregues uniformes de 0,20 kg/cm.² Tot el projecte estava preparat utilitzant com a mòdul elemental les mesures del totxo, de manera que es poguessin construir totes les parets i els pilars sense trencar-ne ni un. La normalització i tipificació de la fusteria, de l'estruc-



tura dels sostres i fins i tot els elements ornamentals fou un esforç superior al nivell tecnològic i a les experiències constructives del moment. La manera d'organitzar l'obra fou també molt interessant: els obrers, que treballaven en torns normals successius, ho feien segons un especial conveni «a preu fet» en partides d'obra molt concretes i simples, de manera que poguessin tenir un ritme continuat sense titubeigs ni males interpretacions. Quan algun element presentava dificultats que podien interrompre el ritme, els equips de treball tenien ordre de deixar-lo sense acabar i continuar l'obra normal. Després, amb una sincronització perfecta, passava el mateix Domènech o un dels seus ajudants (els arquitectes Josep Forteza i Bonaventura Pollés) dirigint un dels «equips d'acabats», compost generalment per un paleta, un modelista, un fuster i un guixaire. Aquests equips, molt més

fàcils de manejar i de controlar amb la presència activa i continuada dels arquitectes, havien de treballar a un ritme intens per resoldre totes les dificultats i realitzar el que havia quedat pendent abans no es reprenguessin els torns normals de treball.

Es difícil de judicar des d'un altre punt de vista aquest edifici alhora interí i monumental, entre altres raons perquè va ésser desmuntat immediatament després de l'Exposició i només el coneixem gràcies a algun dibuix del projecte i per perspectives i fotografies fragmentàries i deficientes. Estilísticament, manté encara algunes fórmules que semblen emparentar-lo amb projectes com el de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública i, fins i tot, amb obres com el Casino de Canet de Mar. Potser s'hi endevinen també elements i propòsits més ben desenvolupats



pats al Cafè-Restaurant i aquí frenats per uns recursos fàcils de composició típics de l'eclecticisme clàssic. Segurament és un bon exemple d'aquell titubeig que caracteritzà edificis com el simptomàtic Parlament anglès: d'alguna manera podem dir que també es tracta d'una composició volumètrica general de tradició clàssica amb una vestimenta de façanes i amb un detall d'ornamentació que tendeix cap a un gòtic reinterpretat.

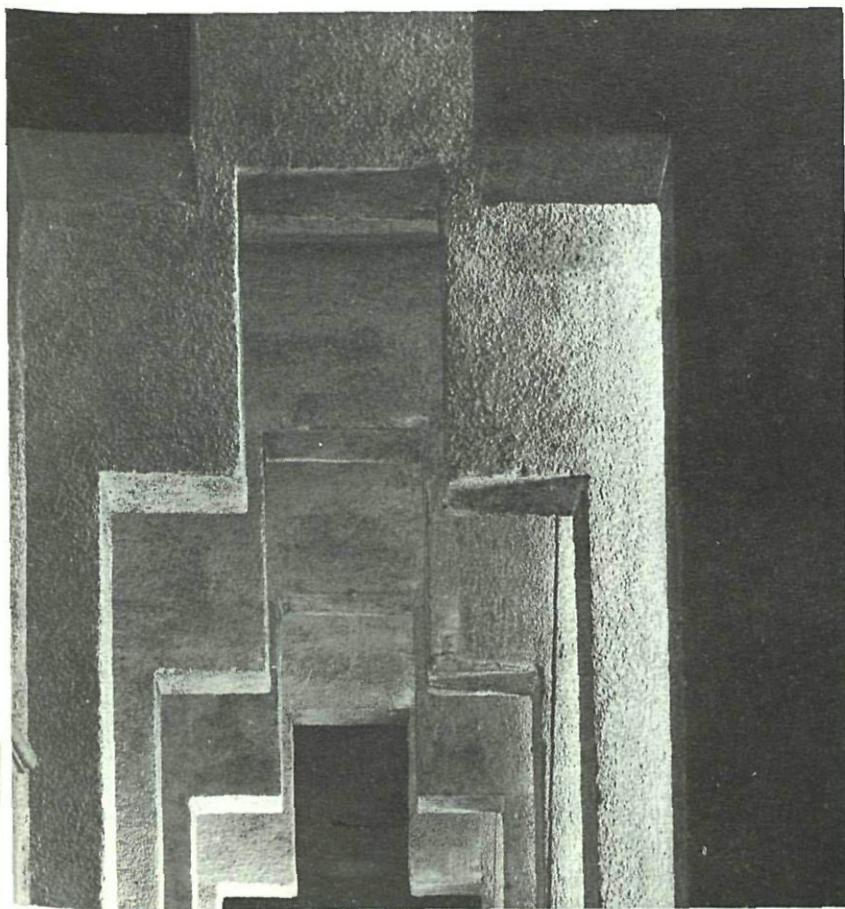
El Cafè-Restaurant

En canvi, el Cafè-Restaurant ha arribat apro-

ximadament íntegre fins als nostres dies. I quan dic íntegre vull dir més o menys tal com el va deixar Domènech, ja que fou una obra mai completada del tot.

Es un edifici massís i unitari²³ que respon a una idea compositiva molt contundent: un gran espai rectangular a doble alçada, tancat per una doble façana que forma un passadís perimetral de dues plantes. Més enllà d'aquest passadís hi ha una galeria contínua que a les testes NE i SO

23. Per a una descripció detallada, vegeu J. M. MARTORELL, *El Cafè-Restaurant de la Exposición Internacional*, «Cuadernos de Arquitectura», 2ⁿ i 3^r trimestre 1963, Barcelona.



s'incorpora a l'interior i que a les façanes SE i NO forma dues grans terrasses longitudinals. Els quatre angles d'aquesta galeria formen les quatre torres de planta quadrada, cada una de les quals s'enlaira amb una volumetria que la individualitza: la de l'E i la de l'O quadrades fins al coronament, la del S acabada en planta octogonal i la del N també octogonal, robusta i ennoblida com una vella torre de l'homenatge, però coronada amb una sèrie de construccions de ferro i vidre que acaben en un afiligranat pinacle amb penell heràldic. D'aquest cos monolític, només en destaca una construcció insòlita que perllonga la façana SO —una portalada de dos arcs rebaixats i, a sobre, una terrassa lineal— i que tan-

ca l'ampli pati de la façana lateral. Al projecte original hi havia una gran lona sobre la terrassa que acabava de subratllar la importància d'aquest cos, que fa que l'edifici perdi el seu caràcter d'objecte pur i autònom i s'insereixi, en canvi, a l'estructura urbana tot conferint-li una sèrie de visions pintoresques i restant-li monumentalitat grandiloqüent.

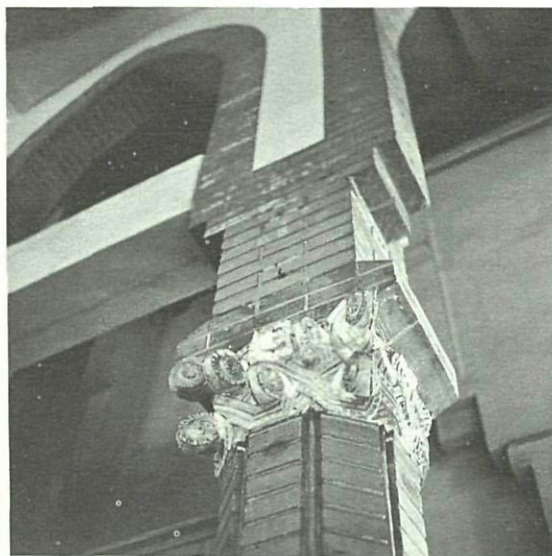
L'estructura és tota de totxo i de ferro, i aquests dos materials són els únics que formulen l'expressió de les façanes, excepte els pinacles de ceràmica groga i la sanefa d'escuts de ceràmica blanca amb dibuixos blaus. És cert que alguns dels plafons que es dibuixen a la façana havien d'ésser decorats amb ceràmica, tal com anys més tard el mateix Domènech havia de fer a l'Hospital de Sant Pau, però l'expressió fonamental de l'edifici és la massa de totxo absolutament llisa, només alterada pels petits accidents constructius i pels elements de ferro, utilitzats amb una decisió que només podem trobar a les edificacions industrials de l'època.

El tractament del pla

Aquest és el primer mèrit de l'edifici: l'intent d'honestetat constructiva i de voluntat racionalista que assenyalava a la Montaner i Simon es manifesta ara amb plena convicció. Malgrat que el conjunt té unes reminiscències medievals —la gent en digué ben aviat «El Castell dels Tres Dragons», fent referència a la famosa obra teatral de Pitarra—, que la sèrie de merlets reproduïen el coronament de la Llotja de València, que hi ha un record devot del Palau dels Duxs, de Venècia, que s'hi repeteix l'esquema de la torre de l'homenatge, l'obra es troba ja molt lluny de la ideologia que informava, per exemple, l'escola neomodèjara de Madrid. Per damunt de tot, domina l'esforç per la unitat constructiva i estètica, en mans d'una voluntat de racionalització.

Sobre aquesta voluntat, s'hi afegeix la recerca de nous recursos estilístics. M'atreviria a dir que

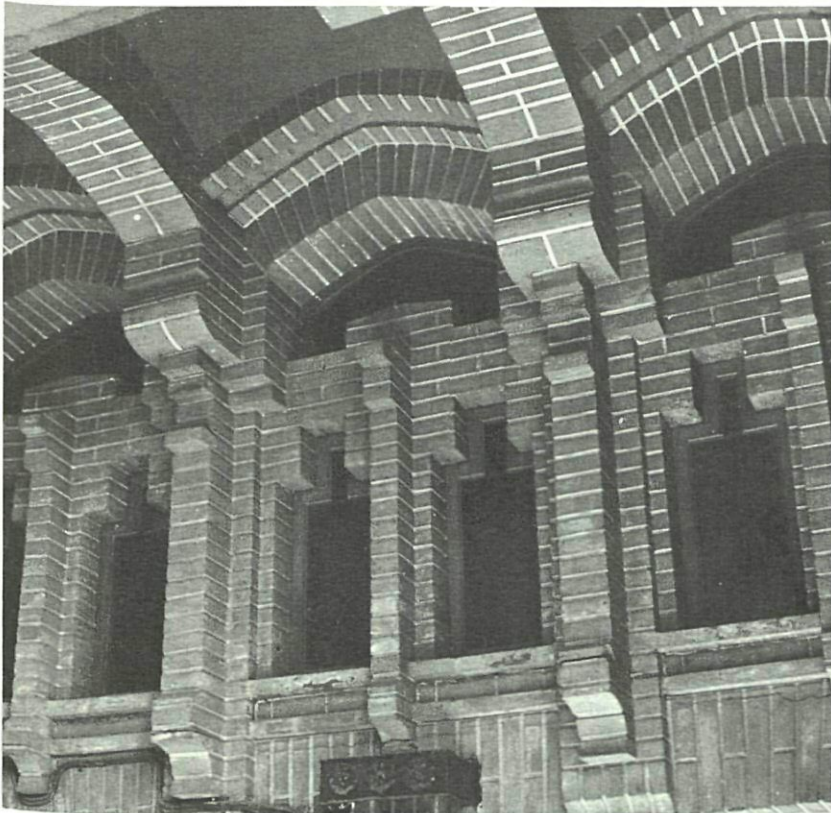
el resultat més reeixit d'aquesta recerca és la manera de tractar el pla. Al Cafè-Restaurant tots els elements tradicionals semblen com planxats, com si indiquessin el desig de reintegrar-se al pla, de desprendre's de llur estructura volumètrica. Així són, sobretot, les grans superfícies planes de totxo, però també responen al mateix criteri els capitells que sostenen els arcs de ferro de la gran nau central, insistint en el que en podríem dir l'estètica del bugit. A les columnes de planta poligonal que marquen el passadís del perímetre, els capitells són simples reminiscències florals planxades que deixen passar els plans sense afectar-ne la continuïtat. Alguna vegada ja he fet notar que el Cafè-Restaurant té una estranya semblança —una evident relació morfològica— amb la Borsa d'Amsterdam de J. P. Berlage, quinze anys més moderna. Però la característica que segurament emparenta millor les dues obres és aquesta semblant manera de tractar el pla. Tal com diu B. Zevi en parlar de la Borsa d'Amsterdam:²⁴ «no hi ha amuntegaments, no hi ha una superposició inerta de bases, pilastres, capitells, arcs i murs: tot està com planxat, esclafat en una fatigosa conquesta de llibertat de la massa i de reintegració del pla. Si pensem en el neoplasticisme post-bèl·lic i en la seva poètica de penetració de plans, comprendrem que, mentre Mackintosh preparava el gust per les penetracions, Berlage havia contribuït a la reivindicació del pla net que serà la base del llenguatge de J. J. P. Oud, de Dudok i de la poesia de Mies Van der Rohe». De Domènech, tancat encara en una cultura menys expansiva, és difícil fer-ne comentaris tan radicals que el situarien com un precedent de gran influència internacional. Però evidentment, el Cafè-Restaurant té el mèrit d'ésser una de les primeres experiències de fi de segle en la línia del purisme.



La doble façana

Hi ha un altre fet exemplar en el Cafè-Restaurant: l'ús sistemàtic de la doble façana. Com he dit abans, tot el perímetre de la sala central el constitueix un passadís, les dues parets del qual formen pròpiament l'estructura de la façana. L'argument utilitzat per Domènech és estrictament mecànic i indirectament historicista: els avantatges de substituir un pla per un volum de millors condicions estètiques, recurs per altra banda ja utilitzat en algunes fórmules constructives medievals. Aquesta explicació —i la rigidesa i radicalitat formal que se'n dedueix— és significativa perquè indica aquella mateixa predisposició racionalista i d'adequació constructiva que ja he subratllat com a característica de l'obra domenequiana. Però com tot fenomen cultural ben arrelat, té motivacions més complexes. Al llarg de tot el Modernisme és constant l'obsessió per fer de la façana un autèntic cos autònom, en comptes de considerar-la com una simple pell bidimensional. L'origen de la tendència, cal trobar-lo en la coincidència de dos trets lingüístics del Modernisme aparentment contra-

24. Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torí 1950.



dictoris: per un cantó, la fluïdesa espacial i volumètrica com un intent de no interrompre ni compartimentar la gran unitat morfològica de l'edifici, i, per un altre, l'espai autònomament aprehensible i la forma puntual en composicions additives, que, en realitat, corresponen a dos sistemes arquitectònics ben diversos —el del barroc i el del neoclassicisme—, dels quals tot l'Art Nouveau no s'havia sabut desprendre encara.²⁵ La façana com a cos d'edificació autònom, la trobarem més endavant en moltes obres de Domènech, però hi és també en moltes composicions gaudinianes —la casa Batlló i, sobretot la Sagrada Família, on la façana és ja l'única entitat volumètrica, perquè darrera seu no hi ha, de mo-

25. Vegeu Oriol BOHIGAS, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Lumen, Barcelona 1973, cap. 10.

ment, edifici— i hi és també en algunes obres del seu deixeble i exegeta J. Rubió i Bellver. També cal considerar dins d'aquesta línia algunes solucions més híbrides i convencionals o aparentment més casuals, com el freqüent ús de tribunes sobreposades al pla continu de la façana —tots els palaus urbans de J. Puig i Cadafalch, moltes obres d'E. Sagnier o les cases més convencionals de Gràcia de F. Berenguer— i les reformes d'adaptació estilística consistents en un nou mur circumdant que deixa un espai perimetral, com és el cas de la Masia Freixa de Ll. Moncunill o la casa d'Argentona de J. Puig i Cadafalch. Aquestes complexitats visuals són fonamentals per a definir el concepte d'espai entre els modernistes i són les que han donat a llurs interiors un estrany atractiu misteriós. El Cafè-Restaurant, malgrat que la desaparició dels antics vitralls n'ha restat eficàcia i espectacularitat, conserva aquell gran atractiu espacial. El fet distintiu és, però, la rigidesa i la racionalitat mecànica de la solució que, malgrat correspondre a una voluntat expressiva, indica la ferma pertinença a una línia racionalista dins del Modernisme, de la qual Domènech té la paternitat.

La restauració de l'Ajuntament

Amb motiu de l'Exposició Universal, Domènech va dirigir una extensa restauració de l'Ajuntament de Barcelona i una adaptació de diverses dependències per hostatjar-hi la reina regent i el seu fill Alfons XIII. Les obres no es limitaren, però, a aquesta habilitació provisional, sinó que varen consistir en tota la restauració de la zona del Saló del Consell de Cent, sobretot la nova decoració dels enteixinats del sostre, feta a partir dels apunts a l'aquarel·la presos directament per ell mateix de les escasses restes originals, pràcticament desaparegudes en l'incendi del 1842, provocat per una de les bombes del general Espartero. L'altre aspecte important de l'obra fou el buidat de terres sota el Saló per organitzar l'actual pas de carruatges i vianants a nivell de la Plaça de Sant Jaume. Aquest espai se sosté per una sèrie d'arcs neogòtics que després va completar Pere Falqués, el 1894.

LA REVITALITZACIÓ DE LES ARTS INDUSTRIALS

Per aquestes dates Domènech ja ha assolit l'alt prestigi cultural i ciutadà que el portarà als dos fets cabdals de la seva carrera política: l'Assemblea de la Unió Catalana a Manresa, el 1893, i la famosa candidatura dels quatre presidents del 1901, que fonamenta el comandament polític del catalanisme. Durant aquests anys, Domènech és com l'encarnació del Modernisme, amb tot el que tingué de moviment col·lectiu, alhora una renaixença nacional i una afirmació cultural, entesa aquesta en una pretesa totalitat que anava de la història a la poesia, de la pintura a l'arquitectura, de la música a les arts industrials.

La revitalització de les arts industrials fou un dels aspectes més característics de l'afany de totalitat dins el camp del disseny i, en aquesta revitalització, Domènech hi té un paper preponderant. La història d'aquesta revitalització a Catalunya està encara per fer, perquè la documentació de què disposem ens permet de quantificar i fins i tot de qualificar la producció, però no ens aclareix massa els propòsits ideològics que comportava. És evident, però, que es tracta d'un ressò del nou planteig iniciat a Anglaterra com a reacció a la dissociació evident entre art i indústria, conseqüència de l'apartament dels artistes de les «arts menors» i de l'autonomia de disseny i producció de les noves estructures industrials. Aquesta dissociació portà a l'empobriement de la producció industrial, que es manifestà escandalosament a la Great Exhibition del 1851. La reacció s'inicià a Anglaterra a mitjans de segle amb el grup de reformistes capitanejats per Henry Cole, que es llençà a una propaganda activa a favor d'un retrobament de l'art i la indústria. Però per a aquest retrobament, hom no indicava camins operatius: l'acció de H. Cole fou purament una acusació del fet, un esforç per mostrar quins eren els valors estètics dels objectes d'ús en el passat i per convèncer la indústria del fet que li calia un disseny de ferma voluntat artística, sense adonar-se que la recon-

ciliació era impossible perquè no ho era la de les estructures socials de l'art i de la indústria. A Catalunya, aquesta fase es correspon amb una sèrie de programes i exposicions d'art industrial que arrenquen del 1822, però que es densifiquen notablement a partir dels anys 60.²⁶

L'obra de J. Ruskin i W. Morris, aglutinada i divulgada pel moviment d'Arts and Crafts a l'últim terç de segle, ataca el tema en la seva base autèntica: el sistema industrial ha allunyat l'artista i l'artesà dels processos reals de producció, i la indústria no té elements creatius propis perquè la seva mateixa estructura els exclou.

Així, la indústria —producte del capitalisme— no pot fer més que utilitzar amb mentides i deshonestedats els antics i desapareguts valors de l'artesanía i la manualitat —encarnació, encara, de l'esperit corporatiu dels gremis i imatge utòpica d'un socialisme romàntic. Cal, doncs, evitar la lletjor de la industrialització i revitalitzar les antigues artesanies. Cal també allunyar-se de la modernitat i adscriure's a un **revival** medievalista.

Si bé la posició comporta un reaccionarisme aparent, fou, com tothom ho sap, el punt de partida per a la revisió dels fenòmens de l'artesanía i el disseny, perquè va establir clarament la impossibilitat que la indústria assimilés l'art en el seu sentit tradicional i perquè va assolir de retornar el prestigi cultural als simples objectes d'ús. Quan els continuadors de W. Morris —W. Crane, R. N. Shaw, C. R. Ashbee o C. F. A. Voysey— i alguns arquitectes de l'Art Nouveau varen superar el prejudici contra la indústria i varen abandonar la imitació estilística, el pas cap al nou concepte de disseny industrial fou definitiu i només calgué que el Deutscher Werkbund i després la Bauhaus establissin les bases del nou procés de creació formal dins del marc productiu de la indústria.

26. Per a una història d'aquestes exposicions, vegeu P. BOHIGAS TARRAGÓ, *Apuntes para la historia de las Exposiciones Oficiales de Arte de Barcelona*, Anales y Boletín de los Museos de Arte, Barcelona 1945.



Medievalisme i nacionalisme

Ja he dit abans que coneixem molt malament les formulacions ideològiques en què es basà la revitalització de les velles artesanies a Catalunya durant el Modernisme, però podem creure que foren similars —reduïdes pel que tenien d'imitació en un context industrial menys violent— a les dels artistes d'Arts and Crafts. La diferència només caldria establir-la en dos punts. El primer és que la vocació medievalista i gremialista va lligada a Catalunya al retrobament d'una personalitat pròpia tant pel prestigi polític de la Catalunya medieval com pel record de la pèrdua de l'estructura política i social del país amb l'ensulsiada de la Guerra de Successió espanyola. Així, l'eco de la cultura europea trobà

aquí un suport polític autòcton. Els gremis i les artesanies foren també una reivindicació política. Al discurs presidencial dels Jocs Florals²⁷ Domènech comenta, per exemple, els llibres dels gremis on es feien les proves de passantia amb un apassionament més polític que artístic: «encongeixen les formes dels dibuixos, mans incertes i pesants tracen amb tosc i vacil·lant perfil croquis incomplets de composicions vulgars. De sobte, al tombar d'unes planes ermes, canvien estranyament els assumptes: en lloc de joies, pintures de combats i sitis, figures de soldats i

27. Discurs del President del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, Don Lluís Domènech i Montaner, llegit en la solemne festa de la distribució de premis d'aquest any, La Catalana, Barcelona 1895.

detalls d'armes». Els autors dels dibuixos participen en la lluita que ha d'acabar amb llurs tradicions: «l'últim fa espumar els ulls de veure'l: amb vanitat innocent pinta l'autor un figurí militar amb la blanca vestidura de gires vermelles dels primers anys del segle XVIII! Porta la data de les últimes victòries de Carles abans de la seva fugida i la caiguda de Barcelona... després, gireu el full i veureu planes en blanc. El gremi també ha mort al servei de la terra».

Cal dir que aquest lligam catalanista és molt diferent dels propòsits ètics i polítics que mantenen els homes d'Arts and Crafts i la major part dels dissenyadors del moviment francès. A Catalunya no crec que hom impliqués en la revitalització de les arts industrials cap ideologia socialista ni cap intenció ètica de massificar i propagar cap al poble els productes de l'estètica. Si en alguns teòrics catalans això era un propòsit més o menys explícit, entre els arquitectes i els artesans no fou concretat d'una manera conscient. Més aviat predominà en ells —incloïm Domènech i Montaner— un esperit de refinament elitista, mentre la càrrega ètica indispensable la traslladaren cap a les afirmacions nacionalistes, sempre dins del camp burgès al qual pertanyien.

Retard respecte d'Arts and Crafts

El segon punt distintiu és la situació cronològica. El retard del moviment de revitalització respecte d'Arts and Crafts fa que coincideixi a Catalunya amb el Modernisme i, per tant, amb un criteri arquitectònic més evolucionat, en el qual comptava la fe en les noves tecnologies i l'ús dels instruments que anava proporcionant la indústria. Aquesta coincidència va alliberar la nova artesanía d'una excessiva nostàlgia reaccionària i la va obrir més aviat a les evolucions cap a un art industrial evolutiu que després quedà malauradament truncada fins que a Catalunya hom tornà a prendre el fil del progressisme.

És curiós que precisament fossin els arquitectes més adherits a la línia racionalista del



Modernisme els que treballaren més activament per a la revitalització de les artesanies. I al front de tots ells, sens dubte, la figura activíssima de Domènech i Montaner.

El taller del «Castell dels Tres Dragons»

Poc després de clausurada l'Exposició Universal, Domènech va establir un taller al mateix edifici del Cafè-Restaurant amb el propòsit d'acabar-lo definitivament, d'acord amb les intencions de l'alcalde Coll i Pujol. En aquell moment dirigia també les obres de decoració de Comillas, de les quals després parlaré, i el taller es convertí en el lloc de treball i d'investigació de les artesanies revitalitzades i, a més, en el centre de la tertúlia política catalanista de Barcelona. Al taller del «Castell dels Tres Dragons», hi col·laboraren



activament els arquitectes Antoni M. Gallissà i J. Font i Gumà. Segons el mateix Domènech, s'hi restauraren tota mena d'arts i procediments: «fosa de bronze, forja de ferros, terres cuites, alicatats de majòlica, talles de fusta i escultura decorativa».²⁸ Allà hi debutà l'escultor Eusebi Arnau, que es convertí en un col·laborador fonamental de Domènech. Allà s'hi inicià Quintana, que havia vingut de Madrid recomanat per Arturo Mélida, i hi emprengué les seves obres d'escultura decorativa. Francesc Tiestos va començar a treballar la serralleria floral amb planxa de ferro martellejada, que es convertí en un dels elements característics de l'ornamentació modernista. Les tècniques ceràmiques més complexes foren recuperades. El mateix Domènech anà a investi-

28. L'Antoni M. Gallissà en l'intimitat, «La Veu de Catalunya», 21 maig 1903, Barcelona.

gar-les a Manises, on encara hi havia algun vell artesà que coneixia les antigues tradicions. Aquesta tasca d'investigació i de promoció va durar gairebé tota la vida professional de Domènech i, així, en totes les seves obres trobem la col·laboració de la nova fornada d'artesans i modelistes: els mosaïstes M. Maragliano i Ll. Bru, el moblista G. Homar, els escultors E. Arnau, M. Blay, P. Gargallo, els modelistes L. Escaler i F. Modolell, el dibuixant F. Labarta, els metal·listes Masriera i Campins, el vidrier A. Rigalt, etcètera.²⁹

COMILLAS

Entre el 1889 i el 1892, Domènech realitzà una sèrie d'obres a Comillas (Santander), totes elles per encàrrec directe o indirecte del marquès de Comillas. Aquest petit poble de la costa santanderina és un enclau excepcional del Modernisme català, no pas perquè respongui a una real expansió peninsular del moviment, sinó perquè el segon marquès era casat amb una Güell, pertanyent a la família barcelonina que s'havia convertit en el client i mecenes més important de Gaudí. Els Comillas —per altra banda, industrialment i comercialment també fincats a Barcelona—, quan hagueren de disposar d'un arquitecte, recorregueren, doncs, al que tenia un prestigi més sòlid i reconegut a Catalunya: Joan Martorell. Ell fou l'autor del Palau neogòtic del marquès (1878-1890), la capella-panteó de la família (1880-1881) i el Seminari de la Companyia de Jesús, que el marquès subvencionava, les obres del qual foren iniciades el 1881 i havien quedat ja pràcticament enllestides el 1889. La direcció de totes aquestes obres, la portava en col·laboració amb l'arquitecte Cristóbal Cascante, que havia estudiat a Barcelona i que residia a Santander.

29. Per a les arts industrials modernistes vegeu, a més de les obres generals, M. GIL GUASCH i J. BARBETA ANTONES, *Exposición de Artes Suntuarias del Modernismo barcelonés*. Catálogo, Ayuntamiento de Barcelona, 1964.

Martorell fou un magnífic ajut per als arquitectes joves modernistes que creixien a la seva ombra. Per recomanació seva li fou encarregada a Gaudí la Sagrada Família, i suposem que, per les mateixes raons, A. de Quijano, parent pròxim del marquès, li va encarregar el pavelló «El Capricho» al jardí del palau. L'obra, com les de Martorell, fou dirigida per C. Cascante, que tingué, doncs, una intervenció directa en aquesta radicació castellana del Modernisme.

El 1889, a la mort de Cascante, el marquès decidí fer una sèrie de reformes al seminari i completar-ne la decoració. Suposem que d'acord amb Martorell o, fins i tot, a causa d'una recomanació d'ell mateix, aquestes reformes foren encarregades a Domènech. La intervenció a l'edifici del Seminari va ésser decisiva. El més important fou la reforma total del vestíbul i la construcció de l'escala monumental, com un intent de trencar una planta rígidament estàtica amb una hàbil successió espacial que adquireix una vibració ahucinant fins a l'enteixinat del sostre, il·luminat per unes claraboies de color. És una estructura d'espai i de textures que a vegades encara manté referències mudèjars però que s'enllaça amb altres obres més originals de la mateixa època —el palau Montaner a Barcelona i la casa Navàs a Reus—, i que potser anticipa les seqüències espacials de l'escala del Palau de la Música Catalana. Altres intervencions importants de Domènech foren: les portes de bronze amb relleus fets segurament amb la col·laboració d'E. Arnau i executats per Masriera i Campins; la major part de la fusteria decorativa; la reforma interior i exterior de l'església (porta de llautó repussat, revestiment exterior de ceràmica vidriada; bancs de fusta); la gran portalada monumental del recinte; paviments, revestiments i diversos elements de mobiliari; etc.³⁰

A més del seminari, Domènech va projectar el 1890 un monument al primer marquès en un penya-segat sobre el mar, en un estil bastant eclèctic i impersonal. Per aquells mateixos anys

30. Per a una descripció històrica de les obres del Seminari, vegeu Rafael M. HORNEDO, *op. cit.*



degué intervenir al panteó dels Piélagos, rematat amb una creu feta pels Masriera, i a la reforma de la porta i tanca del cementiri. El 1892 va projectar la làpida sepulcral de la capella-panteó dels Comillas, peça de bronze realitzada també per Masriera i Campins.

Totes les obres de Comillas tenen un cert punt d'hibridesa, conseqüència segurament de les limitacions inicials i de les relatives dificultats de dedicació personal. Però llur importància històrica, dins l'evolució de l'obra domenequiana, radica en el fet que fou l'assaig inicial de l'equip d'arquitectes i artesans dedicats a la revitalització de les arts industrials. A Comillas hi trobem la col·laboració de tots ells: Gallissà, Maragliano, Arnau, els Llimona, Masriera i Campins i la sèrie de modelistes més o menys anònims que s'estaven integrant a l'estil. A més, s'hi inicien uns quants elements que seran fonamentals a les pròximes obres més madures i creati-



ves, com, per exemple, la sèrie típica de capitells florals i diversos tipus de ceràmica —preponderantment la blanca i blava— que constituirà l'element ornamental bàsic de l'Institut Pere Mata i de l'Hospital de Sant Pau.

L'ESTIL FLORAL I EL RACIONALISME

El període de plenitud en la producció arquitectònica de Domènech s'escau al voltant de l'any 1900. Entre el 1895 i el 1905 estan en període de projecte i realització el Palau Montaner, l'Institut Pere Mata, les cases Thomas, Rull, Navàs, Lamadrid i Lleó Morera, la Fonda Espanya, l'Hospital de Sant Pau, el Gran Hotel de Mallorca i el Palau de la Música Catalana. No oblidem que aquest període és també el moment de la seva màxima activitat política i cultural. És, per tant, un cas de dedicació total i activíssima al moviment de renaixença del país i, com veurem, el d'integració als corrents arquitectònics europeus.

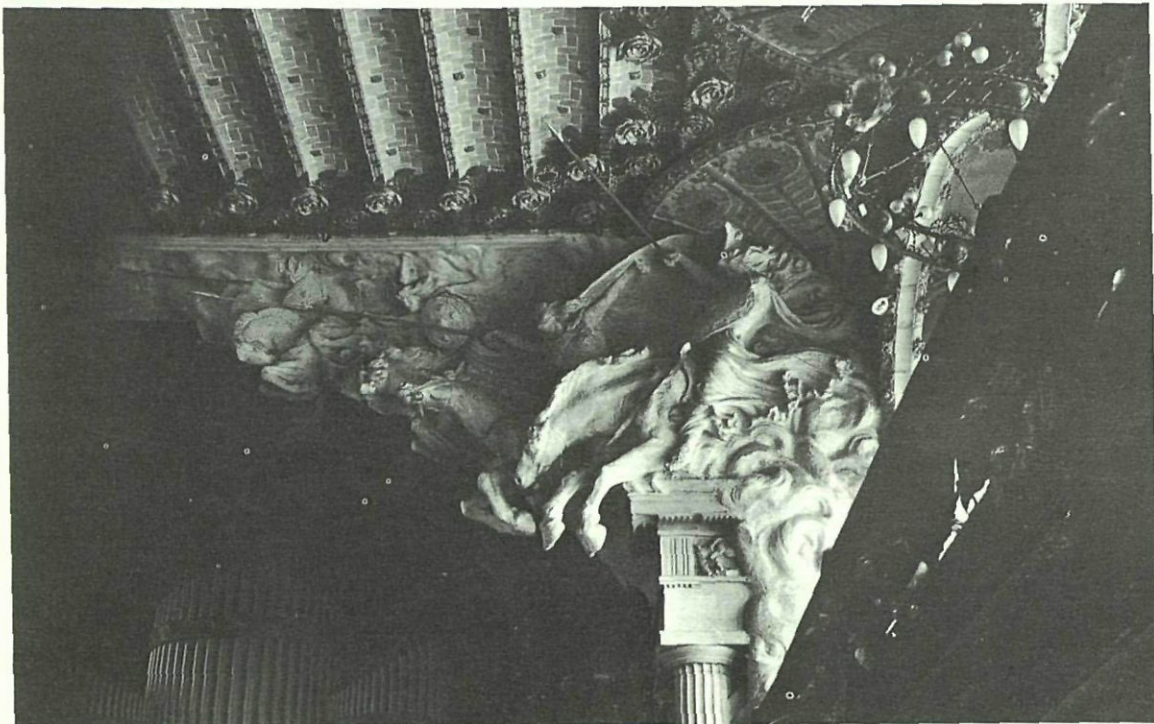
Aquesta sèrie d'obres marquen, efectivament, la definitiva línia de recerca d'un estil personal, dins la ferma influència de l'Art Nouveau, amb totes les variants que la cultura local li submi-

nistra. Per un cantó, és l'assoliment de tot l'estil floral, que s'ha convertit una mica en el tòpic crític quan hom parla de Domènech i, per un altre, la ferma persistència en els criteris de racionalitat i puresa, tan sovint oblidats en aquelles mateixes interpretacions crítiques.

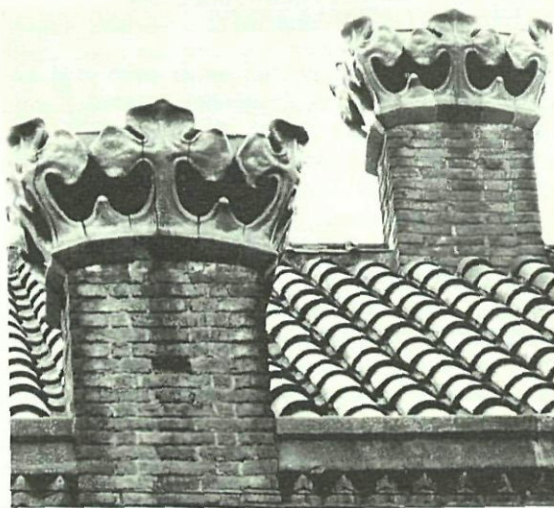
El Palau Montaner

Potser el tímid inici de l'estil floral pugui situar-se al Palau Montaner del carrer de Mallorca de Barcelona. L'edifici fou iniciat cap al 1885 per J. Domènech i Estapà, un arquitecte molt ambigu dins del Modernisme i que la gent distingia del seu homònim dient-li «Domènech, el dolent». Fou, però, l'arquitecte dels grans encàrrecs oficials —la Presó Model, l'Acadèmia de Ciències ja mencionada com una obra inicial de renovació, el Palau de Justícia, l'Hospital Clínic, etcètera—, ple d'honors i d'un prestigi ben establert entre la burgesia menys catalanista i més conservadora. Mantingué sempre una posició po-
lèmica contra el Modernisme,³¹ sense adonar-se

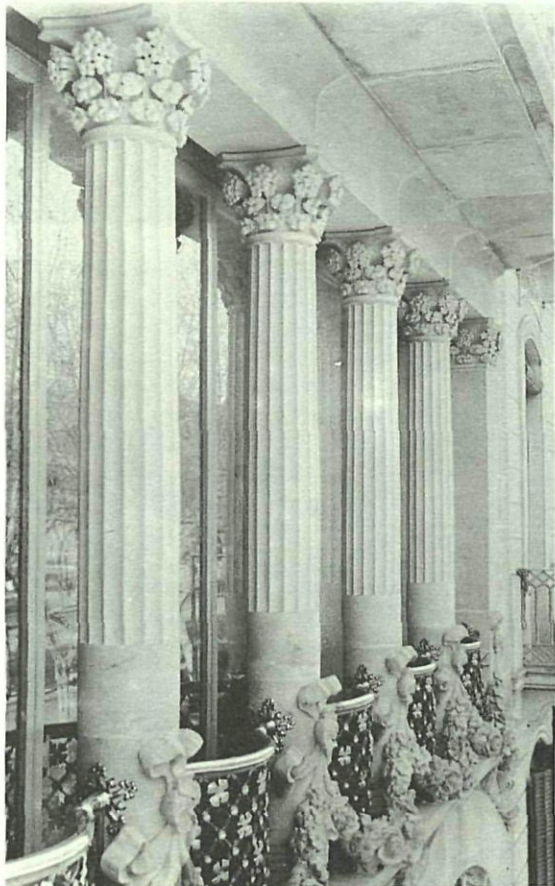
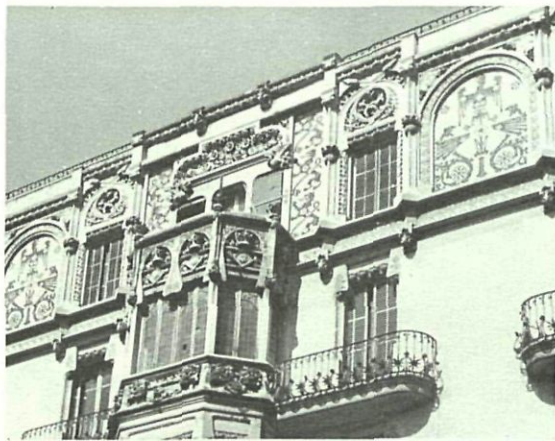
31. Es autor d'una forta diatriba contra el Modernisme: *Modernismo arquitectónico*, R. Academia de Ciencias y Artes, Barcelona 1912.



que d'alguna manera hi pertanyia. Inicial superador dels eclecticismes textuais amb l'edifici de l'Acadèmia de Ciències, mantingué sempre aquell to híbrid fins que assimilà les fórmules de la Sezession vienesa, seguint el to general de la línia més divulgada dins l'evolució del Modernisme. La família Montaner i la família Simon —relacionades comercialment per l'Editorial Montaner i Simon— li encarregaren dos palaus veïns, al carrer de Mallorca, ocupant tota l'illa que va de la Via Laietana al carrer de Llúria. El palau Simon, l'enllestí Domènech i Estapà el 1886, però el Montaner —no sé si per desavinences entre arquitecte i client o per pura deferència de parentiu—, el va acabar Domènech i Montaner el 1893. Segurament per aquesta raó, a l'edifici, hom hi endevina com una escalada estilística: la façana dels pisos inferiors continua dins l'eclecticisme de Domènech i Estapà —semblant al desaparegut Palau Simon veí, a la Catalana de Gas del Portal de l'Àngel, etc.—, però el pis



que corona l'edifici —amb les sanefes de rajoles de reflex metàl·lic i els plafons ceràmics que semblen emparentats, per exemple, amb l'obra



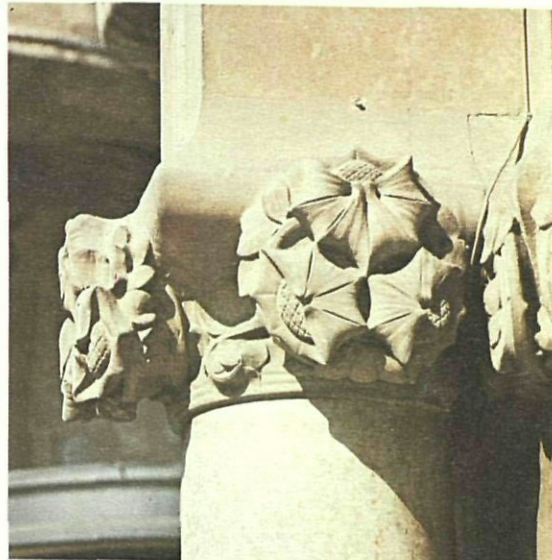
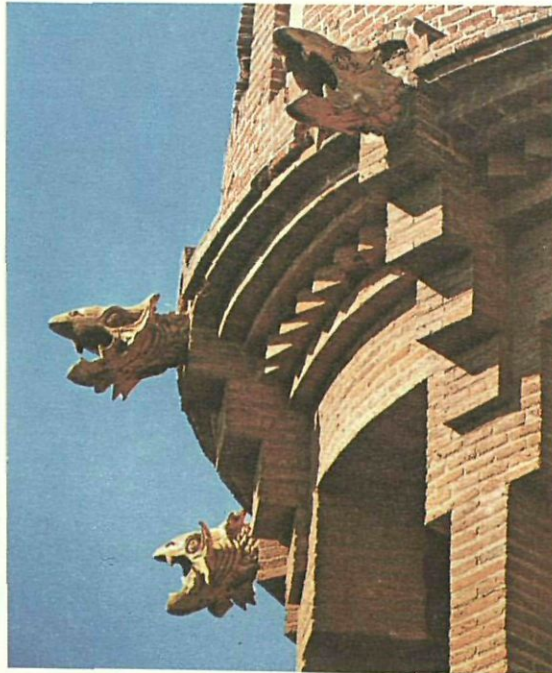
gràfica d'A. Mucha— i la mateixa barbacana tenen ja unes referències més directes de l'estil de Domènech i Montaner en la línia de les estilitzacions heràldiques geomètriques de l'interior del Cafè-Restaurant, del Casino de Canet, etc. A les reixes, hi apareixen, com a la Montaner i Simon, mostres del **coup de fouet**. La tercera etapa, més evolucionada i més característica, és l'interior, sobretot el vestíbul, amb la gran escalinata monumental. L'edifici ha passat per diverses vicissituds —Institut de Segon Ensenyament, ara «Jefatura Provincial del Movimiento»— i està bastant malmès. Malgrat això, el vestíbul conserva aquella gran empena compositiva dins d'uns esquemes molt habituals a l'obra domenequiana: l'escala en un espai de doble altura i il·luminat per claraboies, la trobem a Comillas, a la casa Navàs i, amb diverses variants, a moltes altres com el mateix Palau de la Música Catalana —amb el qual manté altres coincidències ornamentals com les mènsules en forma de cavalls alats. L'ornamentació i la mateixa composició, encara marcada per eixos de simetria molt rígids, és absolutament eclèctica, amb reminiscències plateresques i barroques, amb un aire encara adequat al que en podríem dir els «regionalismes historicistes» de l'escola de Madrid. Però en aquest aiguabarreig, s'hi insinuen uns quants elements de l'estil floral —balustrada, capitells, etc.— que després ha d'anar prenent cos.

Successió tipològica de capitells

Per a entendre l'evolució de l'estil floral domenequí i la seva eficaç convivència amb la mentalitat racionalista, podem ajudar-nos amb l'exemple d'un detall prou significatiu: la sèrie de capitells que formen una successió tipològica contínua al llarg de diverses obres. Fins i tot podríem dir que són com el signe d'un específic «ordre» domenequí. En realitat, no són més que el final de l'evolució de les formes corínties, a través de les interpretacions gòtiques, en les quals va introduint-se un finíssim esperit racionalista fins a assolir una sorprenent puresa decorativa. Després dels indicis del Palau Montaner —indicis també existents al Cafè-Restaurant—,

els primer capitells ja típicament domenequians —els de la casa Navàs de Reus, per exemple— exerceixen encara un paper formal conegut: passar del fust a l'arrancament de l'arc d'una manera clara i radical. L'ornament floral és un collar gairebé independent, darrera del qual hi perdura la motlluració tradicional del capitell. A la casa Lleó Morera, en canvi, desapareix l'estructuració del capitell, que ve substituït per una successió precisa i geomètrica de grans flors rodones. Malgrat que les tiges marquen un arabesc lineal que recorda les formes corínties podem considerar ja que ha aparegut un tipus nou i específic. En realitat es tracta d'un esforç d'anàlisi i de concreció racional dels elements històrics: la consideració raonada del fet que el capitell no és un element lògicament integrat a la nova arquitectura i, en conseqüència, l'intent d'eliminar-lo —amb un procés de semantització irònica i àdhuc subversiva— i de convertir-lo en un element escandalosament inútil, clarament ornamental. La realització més brillant d'aquest intent correspon als capitells del Palau de la Música Catalana i de l'Hospital de Sant Pau: simples collars de flors rodones o quadrades, totalment destacades, darrera dels quals la columna o la pilastra passa sense solució de continuïtat fins a l'arrancament dels arcs. El punt final d'aquesta evolució havien d'ésser els curiosíssims capitells de la casa Fuster en els quals la referència floral ja ha desaparegut i el tema del traspàs és resolt amb uns recursos formals quasi exclusivament geomètrics.

Es interessant de comparar els capitells de Domènech amb una possible línia d'evolució dels capitells a les obres de Gaudí, perquè dóna una altra referència a favor de la distinció entre una línia racionalista i una línia expressionista. Des de la cripta de la Sagrada Família —capitells integrats a la tradició gòtica, com els del Palau Montaner ho eren a la tradició plateresca i barroca—, fins a la Pedrera —plecs horitzontals difuminats—, passant per les formes òssies de la casa Batlló, la successió tipològica es justifica en el cas de Gaudí no pas per anàlisis



racionals o semantitzacions polèmiques, sinó per processos expressius propis.



L'ornamentació, com a vocació naturalista

He dit que durant aquest període Domènech assoleix el seu estil personal que el deixa ben definit a la història del Modernisme. Les característiques d'un estil que mai abandonà unes certes arrels eclèctiques es fan difícils de definir. Però el tret essencial és la seva adequació al moviment europeu de l'Art Nouveau, en la seva vessant naturalista —floral i orgànica— i simbòlica, que tenia una expansió preponderant a França, amb exclusió bastant radical dels criteris de composició basats en el valor expressiu de la línia abstracta que havien preconitzat O. Jones o el mateix W. Crane i que arribaria a plantejar a les escoles centroeuropees un canvi en el concepte de l'ornament. Com diu S. Tshudi Madsen,³² «l'Art Nouveau i el Moviment Modern tingueren llurs punts d'origen en l'actitud davant

de la Naturalesa: una vessant desenvolupà la flor, la tija, el ritme (l'ornament); l'altra, l'exactitud, la lògica i l'estructura (el fet constructiu)». Doncs bé, aquesta és exactament la posició de Domènech. La seva vocació naturalista —apresa, més que espontània i original— l'apartà del disseny abstracte —que, per exemple, Gaudí cultivà molt més— i el mantingué en el camp de l'ornamentació floral, però alhora en va extreure la base ideològica per coordinar les formes naturals amb la racionalitat constructiva de les exigències d'ús i de tecnologia, encara violetanes però ja avançades cap al racionalisme. No es tracta, però, de dos fets formals autònoms: l'ornamentació adquireix sempre en Domènech un paper descriptiu fonamental, ja que sempre es posa al servei de la bona llegibilitat dels espais i de les realitats constructives. Així, doncs, podríem qualificar-ho d'orgànic i de simbòlic, per les intencions de marcar la unitat absoluta de l'organisme arquitectònic amb una correspondència lògica apresada de la Naturalesa i per unes certes funcions denotatives i connotatives de l'ornamentació.

32. S. TSCHUDI MADSEN, *Art Nouveau*, Guadarrama, Madrid 1967.

La casa Navàs

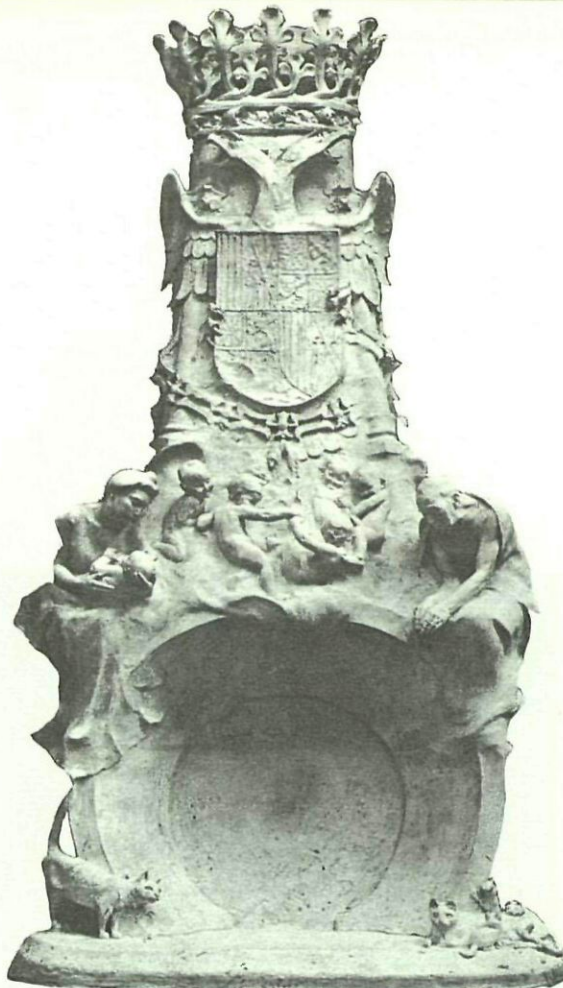
Els exemples més significatius d'aquest moment, abans d'arribar a les obres mestres del Palau de la Música Catalana i l'Hospital de Sant Pau, són la casa Navàs de Reus (1901), els interiors de la Fonda Espanya del carrer de Sant Pau de Barcelona (1902-1903) i la casa Lleó Morera al Passeig de Gràcia de Barcelona (1905). Desgraciadament, totes tres estan tan extraordinàriament mutilades que és difícilíssim de fer una lectura de llurs propòsits originals.

La Fonda Espanya

El coronament de la casa Navàs està derruït i tota la façana a la plaça mostra greus mutilacions, però hi resten uns quants conjunts encara sorprenents per aquella correspondència lògica entre la profusió ornamental i la racionalitat constructiva i funcional: la gran escala d'entrada submergida en un mar de transparències i de textures vibrants; la zona interior al voltant de la xemeneia amb elements decoratius i de mobiliari de Gaspar Homar; el pati que dona al carrer lateral amb un **screen** a la façana i un sistema d'arcs i columnes amb plafons de ceràmica a tot color que il·lustren paisatges meticulosament disposats en profunditat. Les façanes, més que els interiors tenen encara reminiscències arqueològiques, sovint interrompudes per la continuïtat d'una línia fuetejant d'arrel típicament Art Nouveau.

Els interiors de la Fonda Espanya obtingueren el Premi de l'Ajuntament de Barcelona el 1904.³³ Hi ha una part on l'ornamentació ceràmica és l'únic element que defineix l'estil perquè els espais i les estructures provenen d'una obra anterior simplement reformada. Hom hi descobreix tots els elements decoratius que després utilitzarà Domènech en les obres on té un major interès la descripció dels espais. La sala gran,

33. La data d'aquesta reforma interior és dubtosa. Puig i Cadafalch la dona per llesta en el seu article d'«Hispania» (1902). Al paviment d'una terrassa hi ha la inscripció 1900. Però el Premi de l'Ajuntament correspon a obres acabades el 1904.



presidida per la magnífica xemeneia d'alabastre d'E. Arnau, té una gran quantitat d'atractius espacials i estructurals: les dues columnes exemptes que parteixen l'àmbit, l'estructura de ferro, l'aplicació de l'ornament amb un estricte criteri d'adequació. Tot això és, però, desgraciadament, un record perquè la sala ha estat convertida en un bar terriblement adotzenat i irrespectuós, que permet només descobrir-hi elements aïllats sense cap relació llegible.



La casa Lleó Morera

La casa Lleó Morera —a la cantonada de la famosa **manzana de la discordia**, representació ciutadana del Modernisme, tan concordant, precisament, i no pas discordant, amb obres de Gaudí, Puig i Cadafalch i Sagnier— és la més

malmesa de totes. El coronament està desfet, l'escala mostra greus mutilacions i la planta baixa i l'entresol —el fragment de façana més representatiu de l'estil domenequí que comentem— fa anys va ésser brutalment destruït per un comerciant madrileny de moneders per fer-ne una botiga pretesament sofisticada, precisament quan a tot Europa les modes decoratives més banals s'esforçaven per copiar falsos elements Art Nouveau. La disposició general de la planta i la composició de façanes són una mostra de la gran habilitat de Domènech per convertir unes dificultats de forma i de manca d'espai en excuses expressives. El gir a 45° de la façana és aprofitat per marcar un eix i una frontissa a la façana i als interiors, un espai continu concau al voltant d'una xemeneia convexa. Al pis principal es conservaven els mobles de Gaspar Homar i les grans superfícies vidrades del menjador i dels salons que assenyalaven una fluïdesa d'espais sempre subratllada per una sèrie de recursos habituals en Domènech: l'ornamentació esfumada, la independència entre estructura i fusteria, que queda sobreposada o juxtaposada i conserva la continuïtat dels espais estructurals, el mateix detall dels cantells roms i afuats de les fusteries, etc. A l'entresol hi havia hagut l'estudi del fotògraf Audouard i a les grans balconades s'hi interferien les conegudes escultures d'E. Arnau, dues figures femenines de ressonàncies pre-rafaelites, enroscades amb vels com de Loïe Fuller a unes gran copes de pedra. La tribuna de la cantonada —fórmula repetida a la casa Navàs i a la Fuster— recolzava sobre una sèrie de mènsules radials amb figures femenines entre garlandes, aguantant diversos aparells representatius de la nova tecnologia artística. La casa fou premiada per l'Ajuntament de Barcelona com la millor obra de l'any 1905.

La casa Rull

La casa Rull de Reus (1900) reproduïx al principal un tipus de barana pètria com la del primer pis de la casa Lleó Morera i, al coronament, un semblant sistema columnari, malgrat que la resta tingui encara inexplicables elements

neogòtics. Aquest tipus de barana és fet a base d'uns elements florals bastant semblants, que es van repetint formant una balustrada contínua. Domènech el va utilitzar moltes vegades, com va fer també amb peces i ritmes ceràmics. A més de la casa Lleó Morera i la Rull, el trobem a la Lamadrid i la Thomas amb diverses variants de detall però amb la mateixa estructura.

La casa Lamadrid

La casa Lamadrid, al carrer Girona de Barcelona (1902), està encaixada entre mitgeres dins la trama de l'Eixample Cerdà. Té elements relacionats amb els de la façana de la casa Navàs, utilitzats, però, d'una manera additiva sense cap altra alteració expressiva que les columnes de la planta baixa i el balcó del principal.

La casa Thomas

La casa Thomas, al carrer de Mallorca de Barcelona (1895-1898), és molt més interessant. Era un edifici de dues plantes per al taller dels gravadors Thomas, que, com hem vist, estaven familiarment relacionats amb els Domènech. La planta baixa és, gairebé tota, un gran arc rebaixat amb una vidriera contínua i una reixa d'estilitzacions florals sobre les finestres de ventilació del soterrani; el pis és una columnata jònica de fusts ornamentals i dos balcons de record gòtic; al terrat hi ha els dos cossos més imaginatius, l'un vidrat i coronat amb una cresteria de ferro i l'altre amb un pinacle que sostenia el rètol, també de ferro, dins l'estil del coronament de la torre principal del Cafè-Restaurant. Els paraments plans del pis estaven totalment revestits de ceràmica, puntejats amb elements esfèrics, segons la mateixa textura de la façana de la casa Lamadrid i la lateral de la Navàs, que a vegades sembla voler recordar alguna massa pètria plate-resca o barroca de l'arquitectura castellana. Aquesta barreja de records estilístics no acaba de desaparèixer mai a l'obra de Domènech. El sincretisme, que havia alhora atacat i defensat —o comprès com a solució provisional de recerca— a la seva primera sortida teòrica a les pàgines de la «Renaixença», continua essent una constant a vegades més i a vegades menys diluï-

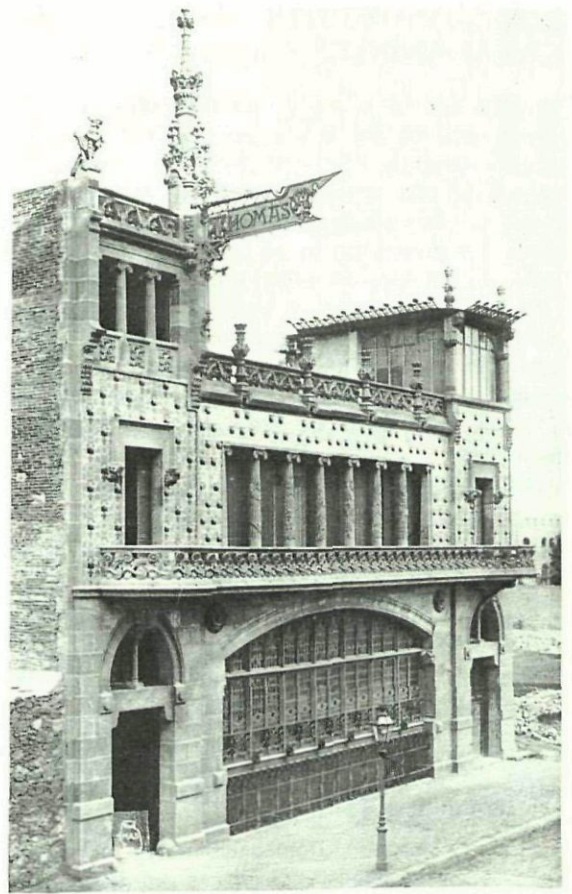


da. Diguem, però, que no és una constant exclusiva de l'obra de Domènech. El Modernisme —per raons alhora de positiu arrelament i de negativa manca de decisió— mantindrà sempre un caire arqueològic com un dels trets diferencials respecte a les distintes branques de l'Art Nouveau.

La casa Thomas fou amplificada fins a cinc plantes el 1912 pel gendre de Domènech, F. Guàrdia i Vial. Traslladà els dos cossos terminals al terrat



nou, va construir dues tribunes al pis antic i, entremig, va projectar una façana que lliga d'una manera bastant textual amb l'obra primitiva. És un exemple interessant perquè mostra fins a quin punt el llenguatge del Modernisme es mantenia viu i com perduraven les artesanies i els oficis i fins i tot els mètodes projectuals, que Domènech havia ajudat tant a fonamentar, més enllà de les circumstàncies i les generacions més creatives.



Cal encara recordar una altra obra: la reforma de la Casa de l'Ardiaca a Barcelona per estatjar-hi el Col·legi d'Advocats (1902). Em penso que de la reforma no en resta gairebé res o, almenys, no tenim notícies exactes per a confirmar-ho. Queda, això sí, la bústia de l'entrada ornamentada amb escultures realitzades a la casa d'Alfons Juyol, on els falciots i la tortuga prenen el caire d'un símbol romàntic i naturalista del correu.

DOS MONUMENTS CATALANISTES

Hi ha dos projectes de Domènech que no podem fer entrar amb massa precisió dins de l'evolució estilística plantejada perquè no els coneixem en detall ni crec que fossin desenvolupats més enllà de les primeres idees. Constitueixen, en canvi, dos signes arquitectònics de la seva evident integració política. Tots dos es refereixen a dos aspectes del catalanisme, entès com una reivindicació històrica tant com un acte d'afirmació de govern. Un és el monument a Jaume el Dissortat, darrer comte d'Urgell, a la plaça de Balaguer i l'altre és el monument al doctor Robert a la plaça de la Universitat de Barcelona.

El monument a Jaume el Dissortat

Un dels temes històrics més freqüentats per la gent de la Renaixença fou el Compromís de Casp per designar la successió de Martí l'Humà, interpretat com el signe de l'estroncament de la dinastia catalana i com una primera submissió als interessos castellans. Naturalment, Jaume el Dissortat aparegué com l'heroi de la situació i el defensor de l'hegemonia catalana, culminant a la famosa defensa de Balaguer, assetjada per Ferran d'Antequera. Domènech mateix havia fet estudis sobre aquest episodi en un to —com fou habitual entre els historiadors de l'època— preponderantment polític i reivindicatiu, que foren publicats després de la seva mort. Per altra banda, l'any 1894, la Unió Catalanista celebrà la seva tercera Assemblea a Balaguer, precisament en el mateix escenari de la darrera gesta del comte d'Urgell. Fruit de l'entusiasme polític i de la circumstància de l'Assemblea fou un projecte inicial de Domènech —primer president de la Unió— per a bastir al centre de la plaça un monument, el tema central del qual era la cadira buida del rei Martí —la mateixa que suporta la custòdia de la catedral de Barcelona— emparada per una figura femenina, enarborant una espasa, que representava Catalunya. El croquis, que fou publicat a «Hispania», mostra un

to clarament neogòtic, imposat pel tema i per l'element fonamental —la cadira del rei Martí— que intentava ésser textual per a adquirir el significat clar del símbol. Hom hi pot subratllar, però, tota una sèrie de característiques compositives modernistes i algun element que evoca tímidament la futura tendència a l'ornamentació floral.

El monument al doctor Robert

L'altre monument —el del doctor Robert— correspon a l'entusiasme de la política del moment. La mort del doctor Robert el 1902 va ésser una autèntica sotragada ciutadana. Alcalde i heroi de l'episodi del «Tancament de Caixes», participant brillant a la famosa candidatura dels quatre presidents del 1901, havia estat el líder d'un cert sector del catalanisme, prohom indiscutible de la Lliga Regionalista. La mateixa Lliga va iniciar una subscripció pública per tal d'obtenir cabals per a bastir un monument a la seva memòria, i n'encarregà el projecte, naturalment, al seu correligionari i company de candidatura. Domènech féu uns primers croquis que J. Llimona desenvolupà en els temes escultòrics. El 31 de gener de 1904 fou col·locada la primera pedra, però molt aviat Domènech se'n desentengué perquè havia iniciat la seva crisi personal dins de la Lliga —al voltant del seu trencament amb el grup de F. Cambó—, o sia per pures raons de dissentiment ideològic. Llimona va continuar l'obra, mantenint el mateix repertori simbòlic original, però donant una major volada als aspectes escultòrics i introduint-hi modificacions substancials de forma. No coneixem el projecte de Domènech, però crec que l'obra definitivament inaugurada el 13 de novembre de 1910 al mig de la plaça de la Universitat de Barcelona hi tenia ben poc a veure. Llimona va decantar-se més aviat cap a una plasticitat gaudiniana, molt semblant a la façana de la Pedrera, que precisament aquells anys s'estava construint al Passeig de Gràcia. Malauradament, l'obra —una de les mostres més potents del Modernisme i el conjunt escultòric de més qualitat que tenia Barcelona— va ésser desmuntada després de la Guer-

EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

L'Orfeó Català va ésser fundat sota la direcció del mestre Lluís Millet el 1891. El seu primer estatge el compartí amb el Foment Catalanista al carrer de Lladó, i després de successius canvis, el 1897 s'establí al Palau Moixó de la plaça de Sant Just. El 13 d'octubre de 1904 va adquirir un solar al carrer Més Alt de Sant Pere i va encarregar a Domènech i Montaner el projecte del seu estatge que havia d'incloure una gran sala d'audicions. L'empresa era un acte típic de la situació política i cultural del moment: la burgesia, que encara portava el gas de la Renaixença, empenia un acte de cultura, enlairant el nivell dels vells cors d'arrel popular i atacant la gran empresa colectiva de construir una sala de concerts, signe d'una generació potent, com ho havia estat al segle passat la promoció del Liceu. I l'obra era encarregada, naturalment, a l'arquitecte més representatiu d'aquesta situació colectiva, recents els seus èxits electorals, catalanista eminent, burgès de cultura. El 23 d'abril de 1905, diada de sant Jordi, fou col·locada la primera pedra i el 9 de febrer de 1908 l'edifici fou solemnement inaugurat. L'Ajuntament li va concedir el premi al millor edifici de l'any.³⁴

Malgrat que el solar era escàs, de forma complicada, i tenia només dues façanes en cantonada, Domènech decidí de fer un edifici amb una disposició interior autònoma, com si estigués aïllat en una àrea oberta. És a dir, els espais interiors s'haurien de definir al marge de les mateixes limitacions del solar. Això ho aconseguí d'una manera admirable amb una gran habilitat en la solució de les entregues i en la disfressa de les irregularitats: deixà un pati allargat al costat de la mitgera i així pogué disposar la sala d'audicions amb dues façanes simètriques, encara que només n'hi ha una que sigui autèntica-

34. Per a una descripció detallada de l'edifici, vegeu David MACKAY, *El Palau de la Música Catalana*, «Cuadernos de Arquitectura», 2^a i 3^a trimestre 1963, Barcelona.

ra Civil i, malgrat els clams ciutadans, les autoritats segueixen sordes i mudes i no donen mostres de voler-ne emprendre la restauració.

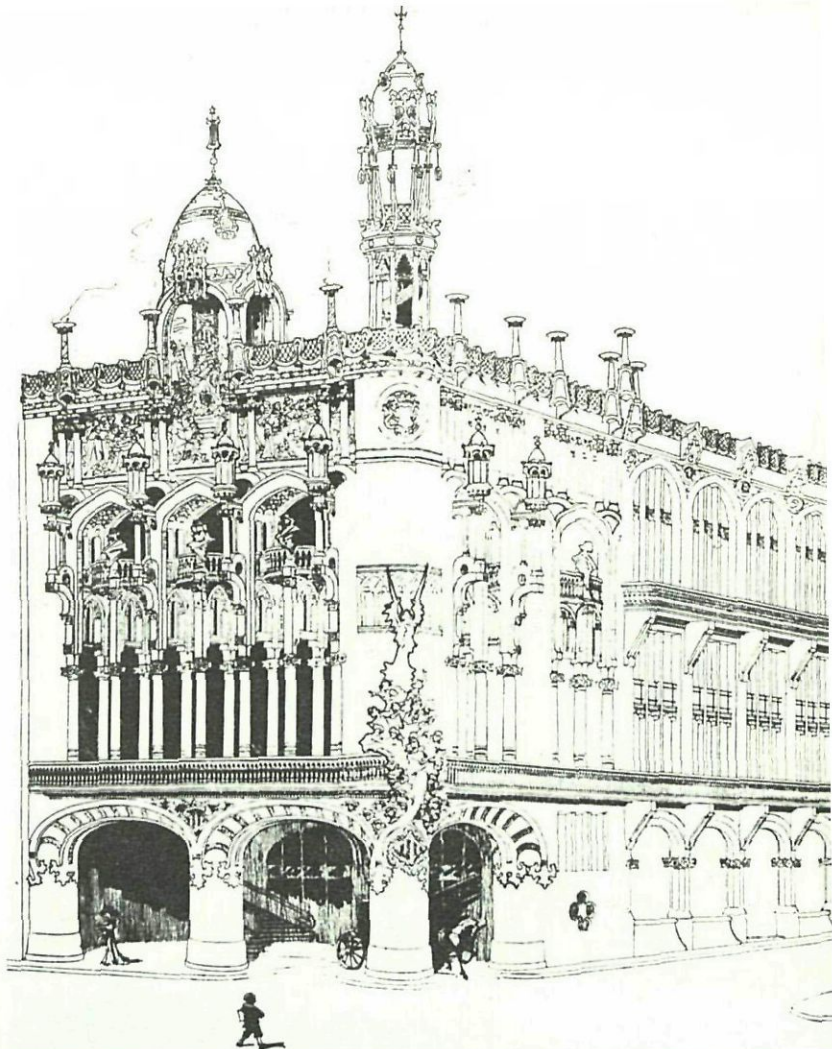
Ja he dit que, amb la documentació de què disposem, aquests dos monuments no afegeixen cap dada al coneixement de l'evolució estilística de Domènech, sinó que només constaten la seva situació dins de l'ambient polític del país. Domènech era, evidentment, l'arquitecte de prestigi de la burgesia catalanista. L'obra del Palau de la Música Catalana, com ara veurem, acaba d'arrodonir aquesta imatge, oferint-li al mateix temps la millor ocasió en el moment de la màxima capacitat creativa.

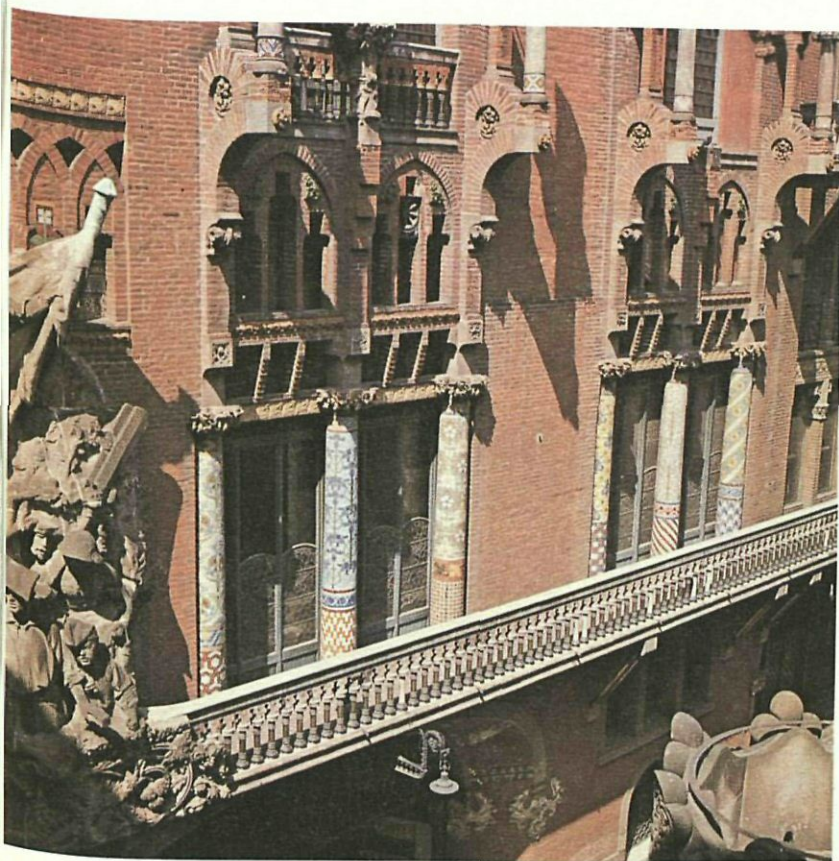
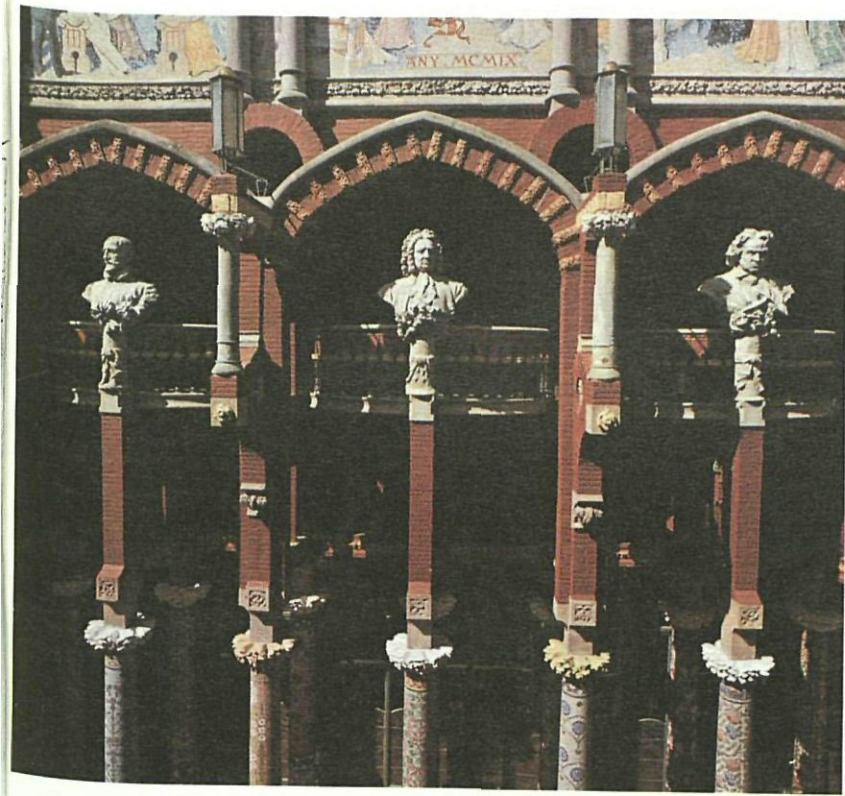
ment una façana; l'entrada del carrer Més Alt de Sant Pere, esquifida i asimètrica, la subdividí en dues grans porxadades, una d'oberta per als caruatges i una altra de vidrada per als vianants, amb doble accés en angle, una de les quals coincidí amb l'eix general de la sala d'audicions, resolent així tots els problemes de l'asimetria; compensà amb les escales secundàries i els serveis auxiliars les restants irregularitats, excepte el queixal a la graderia de l'últim pis, que va dissimular confonent-lo amb la massa de públic amb un enginyós sistema decoratiu de ceràmica puntejada.

Per altra banda, la façana en angle tenia problemes propis en relació al fet urbà del seu entorn. Sense traïr, com veurem, la realitat interna de l'edifici i la seva compartimentació funcional i estructural, va compondre-la com un tot continu, amb un punt d'interès al mateix angle: la gran escultura de M. Blay, amb un sant Jordi coronant una al·legoria de la cançó popular que s'esfuma i s'integra a tots els accidents volumètrics de la façana. Aquesta dualitat compositiva és un punt de partida intel·ligentíssim i el fonament d'una bona part de la riquesa espacial i epidèrmica de l'edifici.

Tres cossos successius

El conjunt es divideix en tres cossos successius. El primer comprèn el vestíbul, les dues sales de descans superposades i la gran escala monumental que els relaciona. El perímetre exterior, que gira gairebé simètricament a l'angle marcat pel grup escultòric de M. Blay, està tractat amb aquell mateix principi de la façana doble a què ja he fet referència en parlar del Cafè-Restaurant. A la zona del carrer Més Alt de Sant Pere el passadís s'enriqueix espacialment —multiplicant l'experiència de l'obra del 1888— i es transforma en una gran balconada interrompuda per *screens* columnaris que, a mesura que s'enlairen a doble altura, van configurant espais més fraccionats i més complexos, sempre jugant amb les possibilitats expressives de la construcció i amb la fantasia de color i de textura de l'ornamentació.





El segon cos és pròpiament la sala d'audicions que només a l'última planta envaeix el primer, com una perllongació anòmala sobre la sala de descans. És una gran estructura de jàsseres i peus drets d'acer laminat que marquen una quadrícula contundent a cada sostre. Les dues façanes —la del pati i la del carrer— són absolutament vidrades i, podríem dir, tractades amb la mateixa intenció que una moderna **curtain wall**. La separació amb el primer cos és també un parament complet de vidre transparent, i el traspàs cap al tercer —l'escenari— és una gran boca els límits de la qual queden difuminats en la vibració volumètrica de les dues grans pilastres esculturades, simbolitzacions de la música popular —el bust de Clavé sota un salze de pedra que s'enlaira fins al sostre— i la música clàssica —la cavalcada de les valkiries rebolicant-se sobre dues columnes dòriques gregues que emmarquen el bust de Beethoven. El sostre està foradat per una gran claraboia rectangular penetrant cap a l'espai interior en formes còniques i esfèriques que s'interfereixen amb el rectangle segons una voluntat geomètrica d'individualitzar-les.

La façana de vidre

La primera sorpresa d'aquest espai és la seva claredat i contundència estructural. Mai una sala d'aquest caràcter representatiu no havia estat tractada amb uns mitjans tan industrials i amb tanta seguretat en l'expressió de l'estructura. Per altra banda, la idea de fer una sala totalment de vidre és d'una modernitat desplaçada de la seva època i —gosariem dir— una autèntica anticipació a la plàstica del Moviment Modern. J. M. Sostres³⁵ subratlla la possible influència del Labrouste de la Biblioteca de Santa Genevèva de París, pel qual Domènech sentia una gran admiració. També podríem agafar com a referència l'arquitectura gòtica de França i del nord d'Europa, referència que no cal oblidar, sobretot en algunes intencions formals, donada la supervivència de la devoció arqueològica de Domènech, mantinguda més en el camp teòric que en

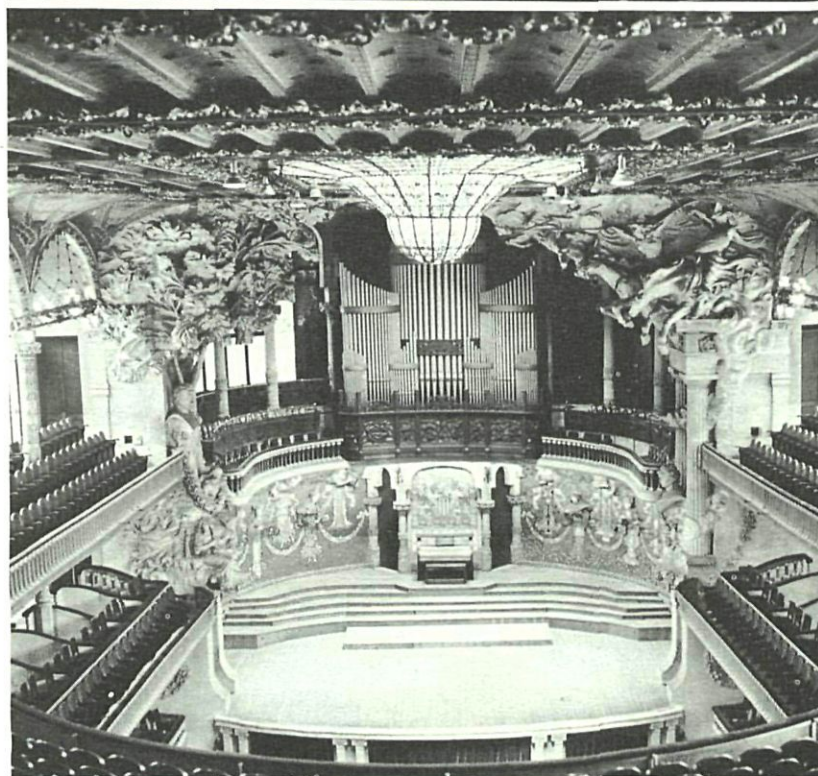
35. Op. cit.

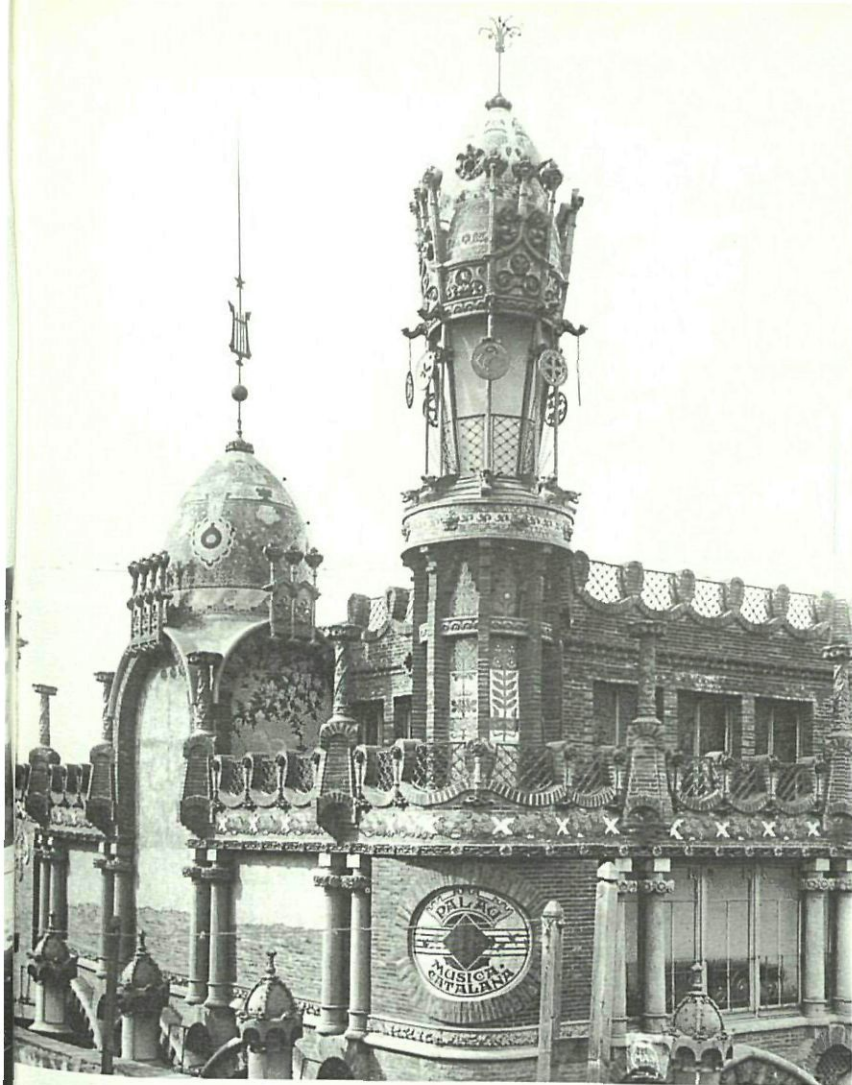
la pràctica de les darreres realitzacions. Però jo crec que al Palau hi ha una voluntat més original que tot això: hi ha la intenció de fer de la façana una superfície de vidre contínua, sense interrupcions, ni tan sols les mínimament estructurals, més enllà del que pugui ésser la Sainte Chapelle i àdhuc Santa Genoveva. Això, per altra banda, queda prou indicat amb la mateixa ornamentació que, tal com correspon als mètodes de disseny que abans he comentat, s'esforça per semantitzar l'estructura de l'espai: les garlandes i els elements florals que el plom dels vidres hi dibuixa passen de llarg els pilars amb tota brutalitat, fent del conjunt de la sala una unitat.

Les seqüències espacials

Hi ha una altra característica important en la definició i seqüència dels espais del Palau, que és la intel·ligent superposició de dos criteris aparentment contradictoris, però que, precisament, conviuen en el Modernisme: l'esforç de continuïtat i fluïdesa i, al mateix temps, la voluntat de definir autònomament cada conjunt compostiu com una unitat espacial i constructiva. En realitat es tracta d'una aportació —evidentment més eclèctica que sintètica, amb tot el que tenen de creatiu les posicions ambigües— al llarg dilema entre la unitat global, jerarquitzada i fluïda del sistema arquitectònic barroc i la juxtaposició encadenada i fins i tot de volumetria autònoma que va imposar el Neoclassicisme. Cal recordar que aquestes dues tendències trobaren una expressió adequada en les dues línies dels moviments d'avantguarda europeus: la fluència barroca de l'Art Nouveau d'encunyació belga, holandesa i francesa i la puntualitat additiva més respectuosa amb la tradició del Neoclassicisme de la Sezession vienesa.

Efectivament, com he dit, cada cos de l'edifici manté una unitat espacial i constructiva independent, que queda clarament acusada a les façanes, fins i tot traint algun detall en la funcionalitat per a expressar millor aquella unitat estricta, com per exemple la finestra que correspon al replà de l'escalinata i que se'n separa amb un





petit corredor de servei per a mantenir els mateixos nivells que a la sala de descans. Però, per damunt d'aquesta autonomia, hi ha un esforç de fluïdesa que traspasa totes les unitats compositives amb una sèrie de transparències intencionades. El primer nivell d'aquesta continuïtat espacial es troba, per exemple, dintre de la mateixa sala d'audicions, on, malgrat ésser en conjunt un dels cossos autònoms clarament expressats, la ineludible subdivisió en plantes podia haver-hi indicat un fraccionament horitzontal. Contra aquest possible fraccionament, l'ornamentació hi juga un paper important, des de la continuïtat de textures de tots els paraments, fins a les baranes —ara desaparegudes— de l'amfiteatre i del primer pis, fetes amb una successió de flors lluminoses i de garlandes ceràmiques brillants, que s'empastaven visualment amb la massa del públic i esborraven la rígida superposició de pisos, tan típica dels teatres tradicionals. Hom troba un fet semblant en la gran superfície vidrada de la sala de descans que uneix l'espai interior amb la successió de columnes de la balconada, la qual constitueix, a més, una altra transició contínua cap al límit de la façana doble. Això i la complexa relació amb l'escala a les dues plantes redueix les possibles compartimentacions en el conjunt autònom del primer cos de l'edifici.

Però hi ha un segon nivell en aquesta fluïdesa espacial que intento resumir; la que, amb transparències i amb vibracions de textura, traspasa d'un cos a l'altre, conferint a tot l'edifici una unitat superior —i tan jerarquitzada com en un edifici barroc— a la suma de les unitats autònomes. A la sala d'audicions, això ve realitzat, per un cantó, amb l'obertura vidrada cap a la caixa d'escala, que no té cap justificació funcional i només un claríssim propòsit expressiu, i, per l'altre, amb l'ambigua penetració cap a l'escenari —a través de la vibració de l'emmarcament esculturat— que s'allargassa al fons amb noves transparències i que s'estructura com un ressò desequilibrat de la zona de l'auditori, repetint-ne elements, però creant distorsions i distincions matisades. La mateixa claraboia in-

vertida del centre de la sala crea la inquietud psicològica d'una irreal penetració de l'espai exterior.

En el mateix tema de la fluïdesa espacial cal subratllar l'acurada tecnologia de la fusteria. En efecte, les portes i vidrieres sempre són col·locades de manera que no interrompin la continuïtat dels murs o de les sèries de columnes: en lloc d'encastar-s'hi, s'hi superposen, lleugerament destacades, deixant una línia de separació que remarca visualment el tombant de l'element massís. Els revestiments verticals i els paviments també marquen la continuïtat d'una manera molt subtil, com ho ha analitzat acuradament D. Mackay. Per exemple, al vestíbul de l'amfiteatre, les peces de l'enrajolat tenen un dibuix floral en vermell i verd, al passadís de darrera de les llotges centrals es manté el verd però s'hi introdueix el groc, i als passadissos laterals s'hi manté el groc i s'hi reintrodueix el vermell. A vegades l'ornamentació pren iròniques referències topològiques: l'arrambador de peces ceràmiques dibuixa el mateix ritme al llarg de tot l'edifici, ritme que ve marcat per les peces quadrades de disseny floral en relleu, substituït per un cercle de notes musicals a la sala d'assaigs i a la d'audicions, tant al parament interior com a l'exterior.

Els mateixos símptomes d'unitat global, els trobem en el tractament de la façana. Malgrat la clara distinció de cossos, el grup escultòric de la cantonada marca un eix compositiu de la totalitat, que passa per damunt de les individualitats juxtaposades. La situació d'aquest eix, precisament a la cantonada, unifica fins i tot els dos plans perpendiculars de les façanes i elimina la preeminència del cos d'entrada, que té en si mateix una axialitat més clàssica. El porxo i el balcó continu del primer pis, que abraça tots els cossos de l'edifici, reforcen aquesta unificació jerarquitzada del conjunt.

Les mutilacions del Palau

Val a dir que aquesta descripció no correspon a l'estat actual del Palau. A la sala d'audi-





cions hom ha fet modificacions diverses, però n'hi ha dues de fonamentals, que han anulat les intencions espacials més enriquidores de l'obra: el pati lateral ha estat en part cobert i, per tant, suprimida la transparència d'una façana, i les baranes dels pisos han estat substituïdes per una balustrada contínua que subdivideix erròniament l'espai. Les preteses restauracions del Palau de fa uns anys han estat especialment desgraciades, perquè han estat fetes sense entendre quina era la línia expressiva de l'obra ni quin el seu contingut cultural. Les més recents han estat, en canvi, plenes d'encert, per bé que no han pogut corregir tots els anteriors errors.

Queda encara un sector que no hem descrit: la planta baixa —sota la sala d'audicions— dedicada a assaigs i dependències administratives, que està construïda segons un sistema reticulat de pilars amb els típics capitells florals de què ja he parlat, i voltes de maó. Tant pel sistema constructiu com per les solucions formals, aquest sector s'assembla molt als interiors de l'Hospital de Sant Pau, l'altra obra important que en aquell moment Domènech dirigia. La sala d'assaig, per raons de major insonorització ha estat també malmesa i ha perdut un joc de transparències que la feien molt més coherent amb tota la intenció espacial del Palau.

Una obra mestra del Modernisme

La complexa realització de l'obra —com gairebé tots els grans edificis de Domènech— fou el fruit de la col·laboració d'un equip extensísim: l'arquitecte F. Guàrdia i Vial; els escultors M. Blay, E. Arnau i P. Gargallo; els vidriers Rigalt i Granell; els modelistes F. Bechinni i F. Modolell; els mosaïstes M. Maragliano, Ll. Bru i Ll. Querol i una sèrie interminable de fabricants de ceràmica. Tots ells encarnaven la coherència gairebé popular del Modernisme.

El Palau de la Música Catalana no és solament l'obra mestra de Domènech i Montaner, l'apogeu de la seva proclama floral i racionalista, sinó també la més significativa d'una línia molt potent del

Modernisme. Mai com aquí és tan clara la correspondència entre l'estil floral —portat fins a la bogeria dels colors i les textures com en el famós sostre esquitxat de roses ceràmiques i els capitells més típics de la sèrie domenequiana— i la voluntat racionalista, sense ni una concessió a la linealitat abstracta que s'apartés del naturalisme orgànic i simbòlic. Mai un edifici no havia donat un tal to de modernitat progressiva en el camp tecnològic i en el de la claredat funcional i potser poques vegades l'arquitectura catalana s'havia integrat a l'avantguarda europea amb tanta capacitat de crear i de reinterpretar. Finalment, en cap més edifici trobem tan ben expressat l'esforç de síntesi entre una composició unitària jerarquitzada i una composició puntual additiva, que és, segurament, l'aportació espacial més característica del Modernisme i la que tingué una intervenció més operativa en l'evolució dels nous temes i els nous estils arquitectònics.

El dia 19 de novembre de 1971, el Palau de la Música Catalana fou declarat Monument Nacional, fet que constitueix alhora un homenatge i una justa mesura de protecció, ja que la burgesia a la qual pertany no s'ha demostrat culturalment tan eficaç ni tan exigent com la que el va promoure a principis de segle.

L'HOSPITAL DE SANT PAU

Amb unes referències prèvies només esquemàtiques, resumiré la història constructiva de l'Hospital de Sant Pau. Els passos fundacionals queden referits en els mateixos texos al peu dels mosaics de la façana de l'edifici d'Administració, que arrenquen de la primera mostra de política hospitalària barcelonina al segle IX. Els últims textos —que a continuació reproduïxo— expliquen les cinc dates fonamentals de la construcció del nou hospital:

"A XVII de Setembre de MDCCCXCII el barceloní Don Pau Gil i Serrat resident a París disposa en son testament la construcció del present hospital de Sant Pau."

"A XIX de Juny de MCM I per mediació del Dr. Ro-

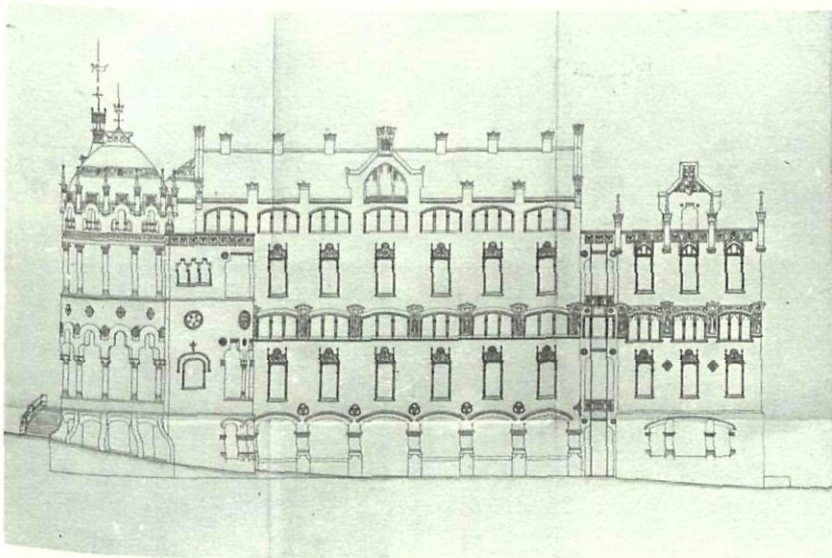


bert i de Don Leopold Gil, els marmessors del llegat Gil Don Manuel M. Sivatte i Llopart i Don Joan Ferrer i Vidal acorden amb la Junta de l'Hospital de la Santa Creu fer en comú el present hospital."

"A XV de Gener de MCMII els administradors de l'Hospital de la Santa Creu, els marmessors i Junta d'Obres del llegat de Don Pau Gil, acompanyats de les delegacions de les autoritats i corporacions locals, posen la primera pedra del present Hospital de Sant Pau."

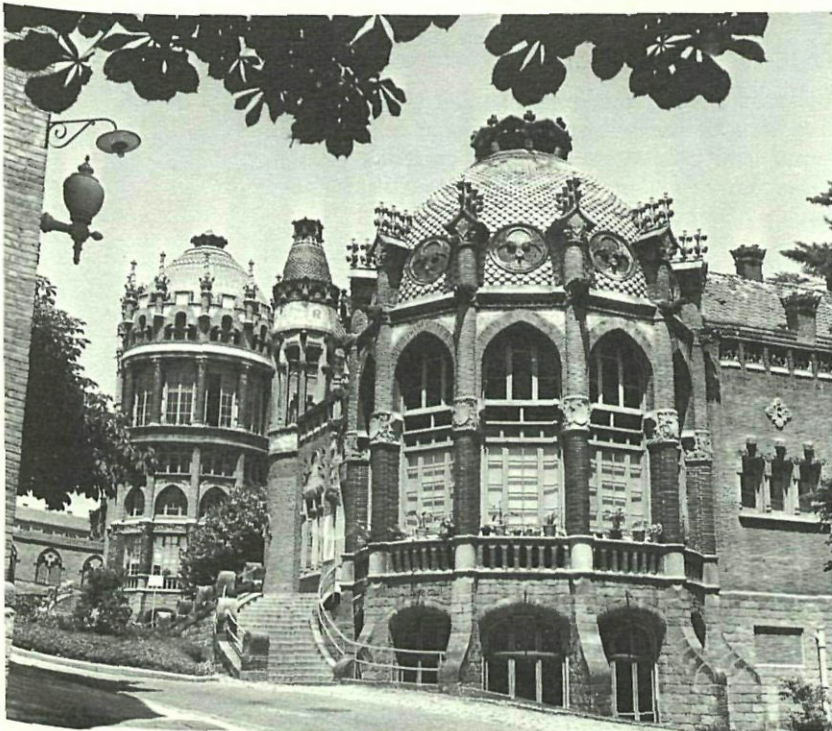
"En la vigília de Nadal del Senyor de l'any MCMIX se rematà amb la Santa Creu al cim la construcció del present hospital de Sant Pau."

"A XI de Març de l'any MCMXXIII lo Bisbe de Barcelona Ilm. Ramon Guillaumet posa la primera pedra



de l'església d'aquest hospital essent administradors els Ilustres Senyors Jaume Cararach i Sebastià Puig, canonges; Carles de Fortuny i J. Josep Rocha, regidors."

Altres dades cal afegir per a completar el calendari constructiu de l'hospital: l'abril del 1911 s'exhaureix el llegat Gil, quan havien estat comprats 360.000 m² de terreny i hom havia ja construït el Pavelló de l'Administració, que porta gravades les xifres de 1905 i 1910 com a anys de començament i acabament de l'obra, dos petits pavellons de reconeixement, sis d'infermeria (el de la Puríssima, el de Nostra Senyora del Carme, el de la Mercè, el de Sant Salvador, el de Sant Leopold i el de Nostra Senyora de Montserrat) i el central d'operacions. El mes d'abril de 1913, quan el vell Hospital de la Santa Creu, per cessió de l'herència Pau Gil, pren possessió dels terrenys i dels pavellons construïts, són adquirits la totalitat dels terrenys (145.470 m², equivalents a 9 illes de l'Eixample). El 1914 és acabat el pavelló de Sant Rafael, pagat per Rafael Rabell i la seva filla Concepció. El 1920 hom inicia el pavelló de Santa Victòria amb el llegat d'Elvira i Emília Llagostera i la donació de la vidua Barbey. El 1922 comença el de Sant Manuel, pagat pels germans Mariné Molins; el 1926, el de l'Assumpció, pagat per Lluïsa Rabell de Patxot; el de Sant Frederic, amb el llegat de Frederic Benessat; el mateix any, el del Sagrat Cor i Sant Miquel dels Sants, dedicat a Cancrologia.



Aquesta història anecdòtica tan resumida és una mica la constatació d'una altra història més profunda: els últims exemples d'una certa operativitat de la nostra burgesia. Ja no són els anys de la seva empenta efectiva, però encara queden mostres prou sòlides per a tirar endavant una obra com l'Hospital. Si l'arrencada fundacional correspon als anys institucionalitzadors, la continuació pertany a una burgesia que ja havia signat pactes d'entroncament amb la pintoresca Dictadura de Primo de Rivera, amb la reacció i el centralisme, però li restava encara alguna consciència cívica tardana. I aquesta consciència



tardana es manifestava ara en una arquitectura que també anava esdevenint clarament tardana —potser una de les últimes mostres vàlides, més enllà de l'estricta situació històrica establerta—: la darrera fase del Modernisme, l'arquitectura a què la burgesia de la Renaixença havia prestat suport.

El 1913, l'Ajuntament de Barcelona concedeix a l'Hospital —als pavellons aleshores acabats— el premi al millor edifici construït durant l'any anterior a la ciutat. Aquest premi és el tercer que hom atorga a una obra de Domènech i Montaner i, per això, l'Ajuntament li ofereix la Medalla d'Or. A l'escala d'honor de l'Hospital, hi resta una làpida commemorativa modelada per Manuel Fuxà. Unes lletres gòtiques sobre el perfil de la torre de l'Hospital, emparades per una matrona de calligrafia modernista, expliquen: «El Ayuntamiento de Barcelona, al rendir solemne y público homenaje de admiración y agradecimiento al benemérito ciudadano Pablo Gil, fundador del Hospital de S. Pablo, concede el premio anual de

Edificios Urbanos correspondientes al año 1913 a la serie de admirables edificaciones que constituyen esta urbe hospitalaria, proyectadas y dirigidas por el insigne arquitecto Don Luis Domènech y Montaner.»

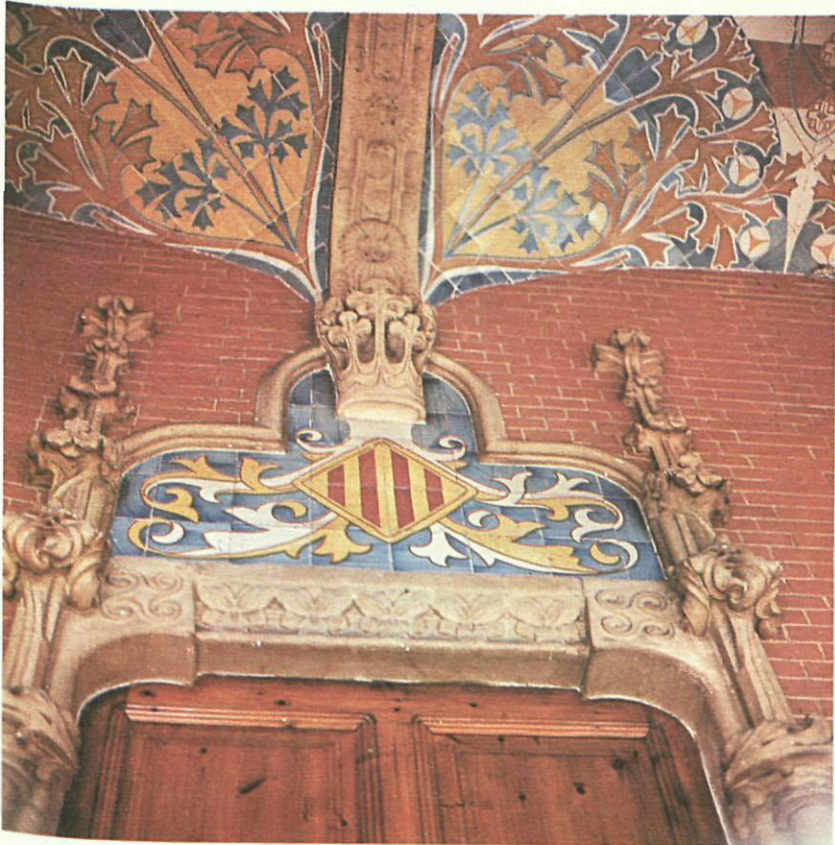
La pervivència del Modernisme

El projecte de Domènech i Montaner és del 1901. No coneixem el procés pel qual fou decidit aquest encàrrec. Segons Ferran Romeu³⁶ hi hagué un concurs entre arquitectes, del qual sortí guanyador el projecte de Josep Domènech i Estapà, que no fou, però, realitzat. Suposem que l'encàrrec a l'altre Domènech s'esdevingué com un fet típic d'aquella correspondència tardana, però encara vàlida, entre la cultura viva del país i l'empenta social d'una burgesia operativa. El prestigi de Domènech i Montaner era aleshores en un zenit brillant, tant en els afers culturals com en els polítics, presidint un pe-

36. Fernando ROMEU, *Nota Necrológica. José Domènech y Estapà*, «Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña», 1918, Barcelona.



Durant tota l'obra, Domènech havia tingut la col·laboració auxiliar del seu fill Pere, que fou qui el va succeir a la seva mort. En aquests tres darrers pavellons, la intervenció del fill degué ésser ja molt intensa, però la línia estilística no se'n ressent gaire. El Modernisme, per tant, perdura a l'Hospital, si no amb la mateixa empenta de la seva plenitud, només amb mostres d'amanerament estilístic, fins a la dècada dels 20.



Però fins i tot després del 1923, Pere Domènech seguí encara molt temps mantenint les intencions inicials del seu pare. Cal situar dins la línia modernista, doncs, el pavelló de l'Assumpció, començat el 1926, i el de Sant Frederic, començat el 1928. En altres pavellons, en canvi, Domènech fill inicià el camí cap a unes formes eclèctiques amb esquemes compositius barrocs, les mateixes que havien de portar-lo a la seva arquitectura més personal, el monumentalisme dels edificis de l'Exposició de Montjuïc, els més representatius de l'esperit de la Dictadura, quan ja la capacitat aglutinadora de la burgesia catalana s'havia perdut del tot.

Treball en equip

Hi ha encara un altre fet que ens interessa de subratllar per a conèixer aquesta profunda arrel i aquest allargament viu del Modernisme: la forma de participació d'un gran equip d'arquitectes, artistes i artesans a la construcció de l'Hospital, sota el guiatge de Domènech i Montaner. El col·laborador més directe, com he dit, fou el seu fill. Per altra banda, l'arquitecte Enric Catà s'encarregava sobretot dels aspectes tècnics i de la marxa econòmica i administrativa de l'obra. J. Puig Janer i Eusebi Bona hi treballaven com a ajudants circumstancials. Pau Gargallo va encarregar-se de coordinar la part d'escultura i realitzà directament gairebé totes les figures de la façana. L'escultura que en podríem dir «ornamentat» fou realitzada per Francesc Modolell. La pintura i els dissenys per als mosaics, rajoles, etc., foren dirigits per Francesc Labarta, amb l'ajut del germà de Gargallo. Aquest equip, completat encara per altres especialistes, treballava a

ríode del catalanisme que aleshores s'estava cloent.

Una primera etapa constructiva de l'Hospital s'acabà el 1911. Aleshores estaven ja enllestits el pavelló de l'administració, els dos de reconeixement, els sis d'infermeria i el d'operacions. A la mort de Domènech hom n'havia construït dos més i havia estat iniciat el de Sant Manuel.

l'obra diàriament, des de les nou del matí fins a la una del migdia. Domènech hi acudia amb els seus famosos croquis a la ploma i anava orientant directament les recerques i les realitzacions. Només amb un equip així, cohesionat i tan compenetrat a la línia del Modernisme que encarnava Domènech, pogué ésser realitzada una obra de tanta complexitat amb una unitat estilística gairebé sense cap defallença. Però disposar d'aquest equip fou no tan sols conseqüència del poder aglutinador de Domènech, sinó de l'existència real d'una ideologia comuna i d'una adequació formal estilísticament coherent. És a dir, el resultat de la pervivència real del Modernisme.

Però l'Hospital de Sant Pau no és solament un document històric important per a la tesi de la pervivència i la profunditat del Modernisme. És, fonamentalment, un element arquitectònic de gran qualitat.

Un hospital soterrani

En contra del que se sol dir impremeditadament, es tracta d'un gran hospital concentrat subterrani. Això exigeix, naturalment, una explicació. Els criteris a favor dels hospitals concentrats o a favor dels hospitals subdividits en pavellons han mantingut durant molts anys una polèmica viva que, malgrat el que hom pugui pensar, no podem donar per acabada. L'Hospital de Sant Pau es troba en una certa cruïlla cultural, i Domènech i Montaner se'n sap sortir amb una de les aportacions més vàlides i potser ara més aprofitables, segurament la més pròxima als últims intents de superació de l'ingenu descobriment del monobloc en els ingenus anys 40. En certa manera, la idea de Le Corbusier per a l'Hospital de Venècia, si és que està emparellada amb alguna solució anterior, és precisament amb una tipologia com la de l'Hospital de Sant Pau i alguns altres exemples contemporanis que coincideixen de criteri.

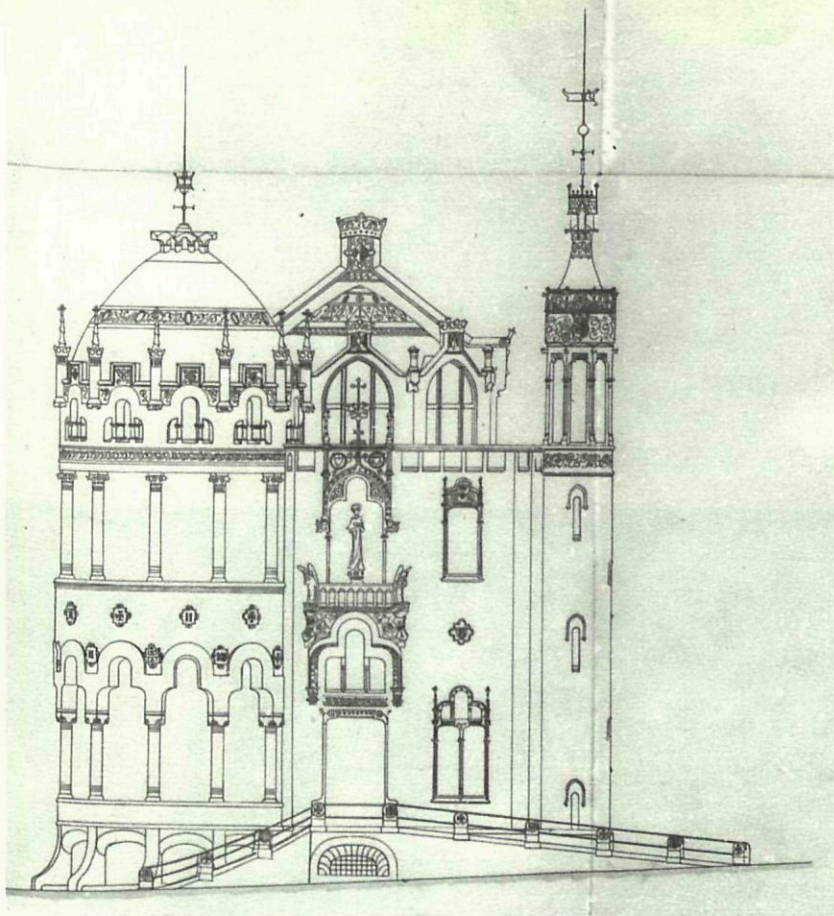
Domènech no va voler abandonar el pla disseminat d'evident confortabilitat psicològica, però en substituï els inconvenients construint tots els



elements de concentració al soterrani, sota els jardins que traven els pavellons. No es tracta solament dels corredors de comunicació, sinó de la major part de dependències multitudinàries i de gran ús de cada pavelló. El cor funcional de l'Hospital no és el que el passejant veu quan circula pels jardins ni el que entreveuen els malalts des dels pavellons d'infermeria, sinó tot l'entramat de serveis i comunicacions del soterrani. Cal reconèixer que fou una solució més o menys intuïda en d'altres construccions aproximadament contemporànies, però això no en resta cap mèrit d'anticipació o d'acurada informació.³⁷

Els tres grans encerts urbanístics i arquitectònics de l'Hospital de Sant Pau són, doncs: 1) la concentració subterrània dels serveis, 2) les plantes molt generalitzades que permeten —o haurien permès, si algú ho hagués entès a temps—

37. Els hospitals americans Peter Bent Brigham (1913) de Godman i Despradelle i el General de Cincinatti tenen una disposició semblant a la de Sant Pau però amb comunicacions superficials. El Bispebjerg de Copenhague és el més semblant al de Sant Pau, fins i tot amb comunicacions i dependències generals subterrànies.



una adaptació a les evolucions de les tècniques hospitalàries i una adequació a les ampliacions imprevisibles, 3) la disposició dels pavellons que, malgrat llurs dimensions, no solament queden molt reduïts pel gran percentatge de serveis subterranis, sinó que s'humanitzen, en un esforç de trituració i en la disposició perpendicular als grans espais oberts, reduint el tema a una escala molt petita, a l'abast psicològic dels malalts.

L'ordenació urbana

A més, cal assenyalar un tret fonamental en l'ordenació d'edificis dins el conjunt rectangular imposat per la xarxa viària de l'Eixample barceloní, presa ací a triple mòdul. Tot l'eix de composició s'escau a 45° dels carrers que limiten el terreny. Això, que pot semblar només un truc de monumentalitat per a crear una avinguda central de major longitud, és, en realitat, una extraordinària finesa compositiva molt d'acord amb el criteri de trencar el conjunt a una escala més menuda i més confortable. Si bé aquella relativa monumentalitat és accentuada a l'accés del recinte amb una plaça triangular, lligada al traçat de l'Avinguda Gaudí que l'uneix a la Sagrada Família, les altres conseqüències són molt diverses: un nou aspecte dels carrers, que prenen un aire gairebé pintoresc i uns espais lliures molt més informals i d'escala més trencada. Cal indicar una altra consideració urbanística a nivell del pla global de la ciutat: l'esforç per trencar la uniformitat de la xarxa del Pla Cerdà, ocupant un mòdul superior i estructurant un nou sistema d'eixos. Això és un fet característic de totes les obres monumentals del Modernisme que veien en el Pla Cerdà una manca de qualitats jeràrquiques i un despulament de pintoresquisme. Són famoses, per exemple, les diatribes anticerdanes de Puig i Cadafalch, que assimilava l'Eixample a un sistema de coordenades de metralla per a la repressió militar. Però encara és més significatiu el fet que tots els edificis monumentals de l'època intenten la destrucció de la xarxa, com havia de sistematitzar després el Pla de Leon Jaussel. La fórmula arrenca ja de la Universitat d'E. Rogent i es manté a la Sagrada Família d'A. Gaudí,



a la Universitat Industrial de J. Rubió i Bellver, a l'Hospital Clínic i la Presó Model de J. Domènech i Estapà i, com he dit, a l'Hospital de Sant Pau on la introducció de l'eix a 45° n'accentua encara més la intenció.³⁸

L'estructura

Superant ja el problema purament temàtic de l'Hospital, hi ha encara dues característiques de sorprenent qualitat i de voluntat avantgardista i experimental: el sistema constructiu i l'ornamentació.³⁹

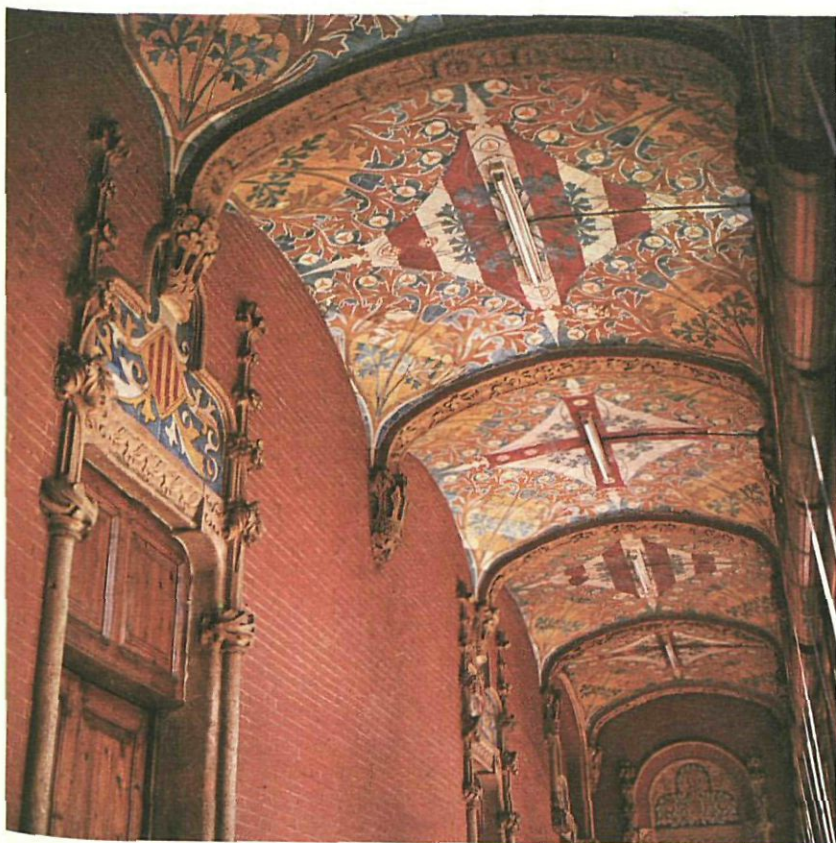
Tots els edificis del conjunt tenen un sistema de sostres i cobertes amb voltes de maó de pla. És, doncs, el conjunt més representatiu d'aquesta tradició catalana que el Modernisme, fidel al seu programa de retorn a l'autenticitat i a la història pròpia del país, va revitalitzar amb tanta eficàcia. Aquesta utilització sistemàtica de les voltes⁴⁰ és un planteig estructural bàsic que modula tot l'edifici i que comporta unes conseqüències plàstiques fonamentals. La primera conseqüència és la gran riquesa espacial de cada recinte. Això, per altra banda, entra dins d'una característica general de tota l'obra domèniquiana que ja he indicat, sobretot en parlar del Palau de la Música Catalana. Els espais i els volums són sempre concebuts d'una manera unitària i complexa alhora, és a dir, formant una entitat coherent però successiva. Mai ningú no pot entrar bruscament ni radicalment a un recinte: sempre hi ha una successió que permet d'ordenar una continuïtat espacial, però cada element mai no perd la seva unitat absoluta, gairebé aïllada, tancada, definida en els seus propis contorns. A l'Hospital, aquesta voluntat unitària i successiva ve molt subratllada per la utilització



38. Per a una extensió d'aquesta teoria, vegeu I. de SOLÀ MORALES, *op. cit.*

39. Per a una descripció detallada de l'Hospital vegeu Oriol BOHIGAS, *El Hospital de San Pablo*, «Cuadernos de Arquitectura», 2^a i 3^a trimestre, Barcelona.

40. Vegeu, per a una descripció de tot el sistema constructiu de voltes a l'Hospital, J. MARTORELL, *Estructuras de ladrillo y hierro atirantado en la arquitectura catalana moderna*, «Anuario para 1910», Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona.



sistemàtica de les voltes perquè alhora obliguen a delimitar estructures tancades i estrictament definides que modulen i micromodulen els espais, i a mantenir una repetició estructural que, com un sistema d'ordre superior, unifica les seqüències i en fa uns altres espais unitaris. Hi veiem, per tant, aquell mateix esforç de síntesi entre una composició unitària jerarquitzada i una composició puntual additiva que, com al Palau, l'entronca alhora amb els mètodes de l'Art Nouveau belga i francès i amb els de la Sezession austríaca.

L'ornamentació

Els elements d'ornamentació hi prenen també una importància fonamental. L'ornamentació de l'Hospital cau dins la línia d'estilització floral

aplicada al joc de les ceràmiques, tan eficaçment desenvolupat al Palau de la Música Catalana, i, com allà, lluny d'ésser una superposició arbitrària, intenta de clarificar les intencions estructurals i espacials.

Els elements utilitzats són només el maó, la pedra, la ceràmica, el mosaic i, molt poques vegades, el marbre. De tota manera, l'accent ornamental descansa sobretot en la ceràmica i el mosaic. Aquests elements admeten una classificació aproximada en quatre grups:

1. Vidriats i rajoles de València que repeteixen el mateix dibuix i que formen una trama contínua en revestir grans superfícies. Aquestes trames s'obtenen a vegades amb la simple juxtaposició d'elements iguals o simètrics, amb un ritme invariable (per exemple, les voltes dels pavellons d'infermeria). Altres vegades s'obtenen intercalant rajoles amb dibuix dins un camp uniforme de textura i de color (per exemple, la major part de sòcols i d'altres revestiments verticals). Tots ells segueixen les experiències paral·leles del Palau.

2. Rajoles de València amb dibuixos, generalment de color blanc i blau, dins la línia decorativa que Domènech havia assajat en els revestiments del Seminari de Comillas i en la figura femenina incrustada a la Masia de Canet. Els temes solen ésser heràldics o estilitzacions, a vegades fins i tot iròniques, de flors i d'animals. En conjunt, és l'ornamentació de més qualitat de l'Hospital, amb un tipus de sensibilitat molt pròxima, potser, a la de William Morris i els seus deixebles.

3. Peces de ceràmica vidriada, utilitzades en revestiments, coronacions, nervis de voltes i, fins i tot, elements estructurals (per exemple, l'últim pis del pavelló quirúrgic), totes elles d'una extraordinària qualitat on és evident la mà directa de Domènech.

4. Mosaics de fragments de ceràmica vidriada, rajola de València i, molt poques vegades, marbre, de tema floral i geomètric a les voltes i de tema heràldic o figuratiu als plafons verticals. Aquests són, segurament, els elements més ama-



nerats de tota l'obra i, malgrat estar dins la línia tan encertada dels seus equivalents del Palau de la Música Catalana, han perdut ja aquell aire directe i de creació de primera mà, amb la qual cosa hom pot acusar clarament l'aire de Modernisme tardà de què parlava al principi. La major part de plafons són realitzats per Mario Maragliano, segons dibuixos de Francesc Labarta.

El Pavelló de l'Administració

Descriure el conjunt d'edificis de l'Hospital és una tasca ara excessiva. Però cal subratllar-ne els trets fonamentals i, sobretot, els que demostren en detall la càrrega cultural de tota l'obra.

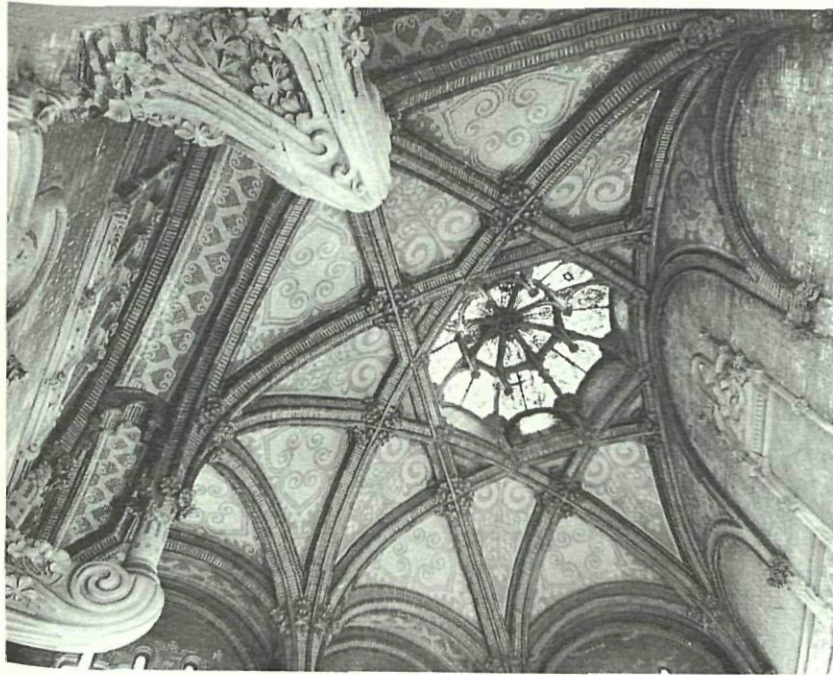
El pavelló de l'Administració és el que constitueix l'entrada al recinte i el que resol, amb aquella relativa monumentalitat a què em referia, el traspàs de l'eix de 45° a la xarxa de carrers a 90°. Al cos central hi ha el porxo d'entrada de vehicles, la sala d'actes i la característica torre del rellotge que li dóna un estrany aire de gòtic escocès. Els cossos laterals són només uns amplis corredors que donen a la façana S, des dels quals hom accedeix a una sèrie de despatxos quadrats oberts al jardí i que originàriament eren destinats, amb aquella generalitat distributiva que comentava, a serveis comuns, directius, o de guàrdia. Aquestes ales queden tancades amb dos cossos rectangulars que contenen, respectivament, la Biblioteca-Museu i la Secretaria-Arxiu.

L'aspecte més interessant dels vestíbuls és el seu planteig espacial, desgraciadament bastant malmès amb les últimes reformes. A l'esquerra, a l'espai pentagonal que uneix el vestíbul amb el cos lateral, arrenca la gran escala que perfora verticalment tot l'edifici. La intel·ligent articulació de les cotes del paviment, la transparència cap al cos lateral, la monumental i fins i tot retòrica porta dels soterranis adherida al segon replà, el mur massís que marca un segon pentàgon sota l'escala, el complicat traçat de voltes i, sobretot, el sorprenent joc de llum provocat

per la presència de finestres a les dues façanes i a la cupuleta octagonal amb vidres de colors, fan del conjunt una claríssima successió ascendent des de l'espai gris i massís de la planta baixa fins a les brillants irisacions barroques del vestíbul superior, que dóna a la sala d'actes. Aquesta gran perforació espacial tenia un acompanyament amb les transparències horitzontals de l'altra banda del vestíbul.

Al final d'aquesta sorprenent successió d'espais, amb una ornamentació plena d'esforços imaginatius molt reeixits, hi ha la Sala d'Actes. Entrar a aquesta sala provoca una impressió inesborrable, segurament per la sorpresa de la gran altura de les tres voltes amb costelles arquejades, que es contraposen al record de l'espai massís i xafat del vestíbul. Però a aquesta impressió se suma tot seguit la d'una qualitat misteriosa de l'espai que vessa d'una manera indefinida, irreal, esfumada i transparent per sobre el vestíbul fins a la gran finestra de la façana principal i al rosetó de mosaic amb vermells i daurats cridaners i fulgurants. Aquest àmbit superior es relaciona amb la façana per mitjà d'una galeria limitada per una barana curiosíssima, que marca una planta en U segons un eix perpendicular a la direcció de l'espai total. Aquesta barana està formada per una sèrie de lletres gòtiques en pedra que formen la llegenda «Empareu Snyr. els benefactors i els asilats d'aquesta Santa Casa així en la terra com en lo Cel i inspireu sentiments de caritat envers d'ella. Amèn».

On tornen a aparèixer amb plena potència les qualitats de gran creador d'espais de Domènech és a les dues sales de l'extrem del pavelló: la Biblioteca a la dreta i la Secretaria a l'esquerra. Són dues sales rectangulars d'uns 10 m d'alçada que se subdivideixen amb un arc transversal sobre dues columnes exemptes. Això determina dos espais quadrats de 9 m de costat. Les voltes nervades són d'una complexitat extraordinària de dibuix i fins i tot en una d'aquestes Domènech recorre a un aparent mudejarisme, en versió, però, molt poc arqueologista. A més de la qua-



litat d'aquests elements estructurals i ornamentals, hi destaca un ingredient fonamental: la llum. Amb la simple solució de massissar gairebé d'una manera total la part baixa, que correspon als frisos de mosaic de l'exterior, i d'obrir grans finestrals alts, hom té, no solament una uniformitat de llum a la zona de treball de caire gairebé zenital, sinó un èmfasi a la verticalitat de l'espai i un subratllat de l'esclat de color i de llum de les voltes que contrasta amb la uniformitat sense ombres de la part baixa i li dóna aquell grau de privacitat propi dels espais oberts. Efectivament, l'esclat de llum i color de les voltes tan ornamentades i tan brillants ve a ésser com una explosió de cel obert.

Els pavellons d'infermeria

Els altres elements importants del conjunt són els pavellons d'infermeria, els de reconeixement i el quirúrgic. Hi ha també l'església, els pavellons de serveis i la casa de Convalescència, però aquests, com hem insinuat abans, pertanyen ja a una línia estilística més amanerada i certament de menys qualitat, de menys empenta creadora. Realment important és la sèrie de pavellons d'infermeria, tots plantejats sota un mateix patró que defineix arquitectònicament i urbanísticament tot el conjunt de l'Hospital.

El tipus més generalitzat és el de semisoterani i planta baixa. La peça principal és una sala comuna de grans dimensions, amb una estructura rígida i modulada que, per aquest sol fet, ja hauria permès unes posteriors adaptacions més intel·ligents que les realitzades. És una successió acuradíssima de vuit arcs lleugerament apuntats amb set voltes intermèdies. Un dels extrems d'aquesta mena de sala basilical es clou amb un absis de tres arcades, cada una de les quals accedeix a un grup de dependències: sala de dia, vestíbul i office i sala de metge. A l'altre extrem, amb entrada pròpia, hi ha les dependències d'aïllament.

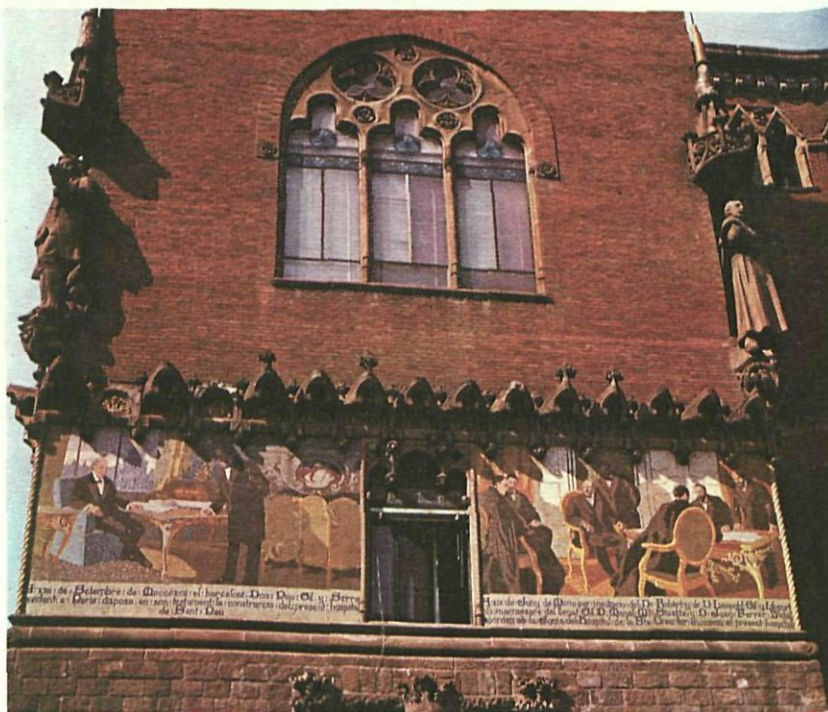
La cosa que resulta més interessant d'aquests

pavellons és, per una banda, la qualitat espacial i constructiva de les voltes, seguint la mateixa intenció que caracteritza tots els edificis de l'hospital, i, per altra banda, l'habilitat amb què Domènech i Montaner va saber reduir visualment, en el conjunt urbanístic, llurs extraordinàries dimensions i defugir una possible monumentalitat inútil i psicològicament negativa. A més de concentrar molts serveis al soterrani, la qual cosa ja redueix considerablement el volum total, Domènech acumula una sèrie de formes arrodonides, com acabades i closes en elles mateixes, als testers dels edificis (sala de dia, dipòsit d'aigua, conjunt de serveis), que no permeten d'endevinar el gran volum rectangular de la sala de malalts. Aquest és, segurament, el secret fonamental d'aquella humanització paisatgista i d'aquella reducció d'escala de tot el conjunt.

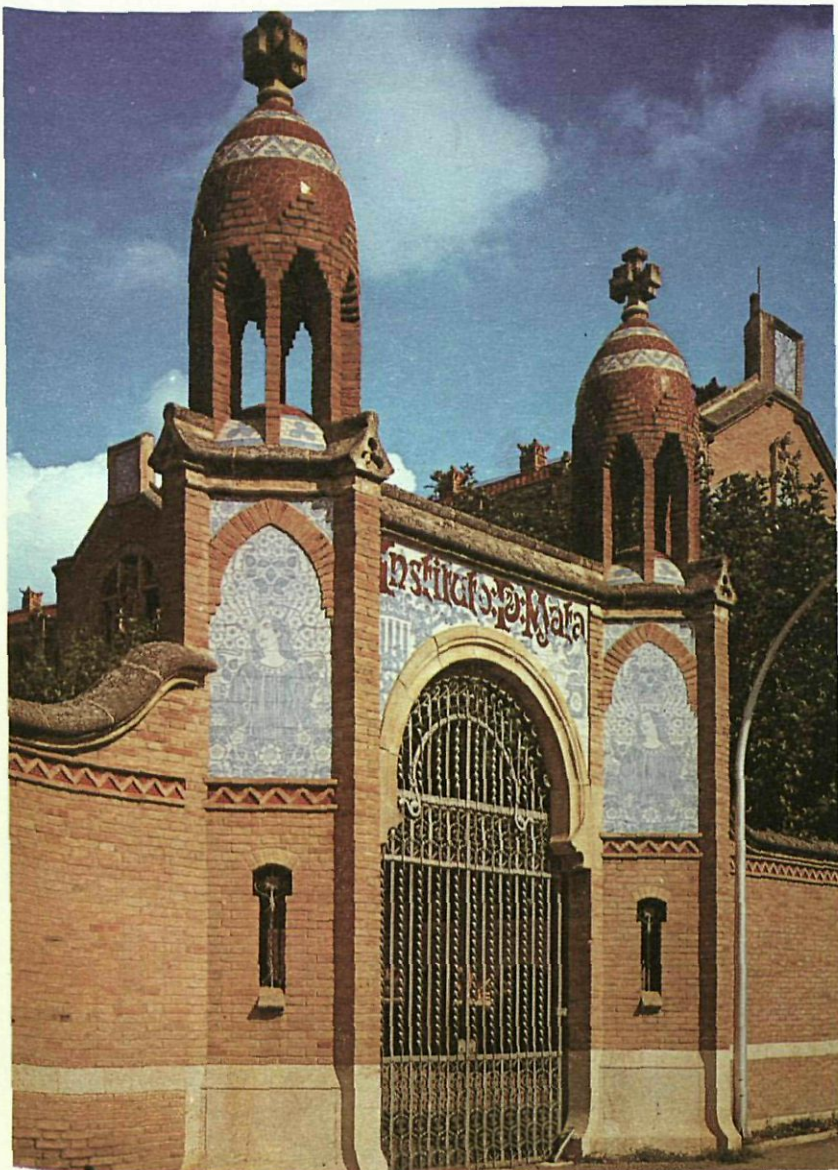
Podríem encara afegir-hi una enumeració d'encerts alhora tècnics i plàstics d'aquests pavellons: el sistema d'illuminació i de ventilació de la sala de malalts, amb una mena de brise-soleils amb comandament a distància, l'exhibició tecnològica de les instal·lacions, la qualitat formal de les fosses d'illuminació del soterrani, les rampes per a accés de carruatges en asimetria compensada amb les escales, etc. Ha quedat clar, però, quins són els trets de qualitat intrínseca i les característiques de gran valor històric d'un dels conjunts monumentals més importants del Modernisme, que és com dir d'una de les primeres mostres de la cultura moderna genuïnament catalana. Un monument encara poc conegut i poc valorat.

L'Institut Pere Mata

L'Institut Pere Mata de Reus (1897-1919) és en certa manera una rèplica de l'Hospital de Sant Pau, potser una mica més amanerada, potser amb un planteig menys integral. La mateixa preocupació constructiva, el mateix estil floral, cada vegada, però, més reduït a termes geomètrics, més lligat a una certa abstracció esti-



lística de segona mà i segurament amb una intervenció directa de Domènech molt poc convincent, una mica en mans dels seus col·laboradors, sobretot el seu fill Pere, que va convertir-se en el seu substitut. Moltes obres de la darrera època mostren ja una intervenció molt superficial de



Domènech. El mateix Celler Cooperatiu de l'Espluga de Francolí del 1913 és difícil de classificar com una obra de plena situació creativa. Segurament les idees fonamentals provenen d'ell —o de la inèrcia que solen adquirir els estudis d'arquitecte que porten una llarga història coherent i una continuïtat de col·laboradors—, però el desenvolupament del projecte i la decisió de detalls son ja de segona mà, entre la descurança i l'amanerament. Més distanciades són encara algunes cases de Reus —com la Gasull (1911-1912)—, la Roura a Canet de Mar i els pavellons ja esmentats de l'Hospital de Sant Pau, que no crec que pertanyin ja a la història autèntica del nostre biografiat. Alguns d'aquests productes secundaris responen, però, tan directament als models que copien que poden considerar-se'n simples extensions. Aquest és el cas, per exemple, del Restaurant al costat del Santuari de la Misericòrdia a Canet de Mar, que sembla bastit amb els elements ornamentals que sobren de l'Hospital, amb una estructura bàsica molt simple, però molt ben adequada a la modèstia del tema.⁴¹

HISTORICISME I ECLECTICISME, ENCARA

Domènech s'anà apartant de mica en mica de la vida professional i política, cedint les regnes de l'estudi al seu fill Pere i als altres col·laboradors, mentre ell es dedicava

41. Hi ha un fullet sobre la història del Santuari de la Misericòrdia que atribueix l'edifici del Restaurant a Puig i Cadafalch. Malgrat això, en mantinc l'atribució a Domènech, no solament per raons estilístiques, sinó per testimonis locals. Hi ha també una sèrie d'indicacions d'obres dubtoses o no localitzades. B. Guitart i Serra Pagès coincideix a atribuir-li un projecte de la Via Transversal de Reforma de Barcelona per encàrrec de Rius i Tauler (existeixen fotografies d'algunes perspectives procedents de l'estudi de Domènech, però el projecte no ha estat localitzat. La data del projecte sembla ser la de 1889), una altra d'articulació de la Via Laietana amb els carrers del barri de Santa Maria, un projecte per a l'Orfelinat Ribas, la reforma i decoració d'unes sales a la Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona i un projecte per a l'Acadèmia de Medicina. Serra Pagès li atribueix també uns esbossos per a una secció de l'Exposició d'Indústries Elèctriques —germen de la futura Exposició Internacional de 1929— i la realització d'una Caixa d'Estalvis a Santander, edifici que mai no he pogut localitzar.

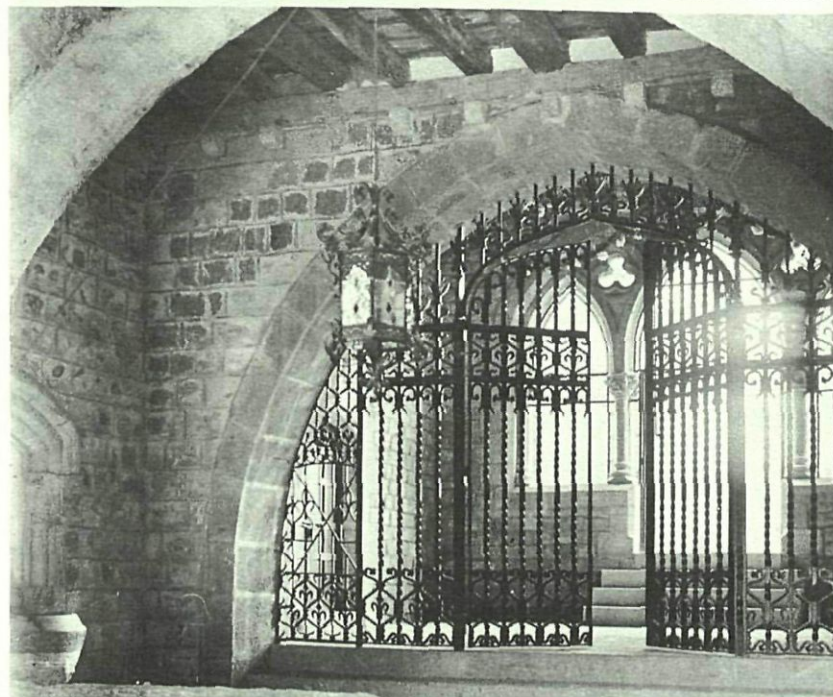
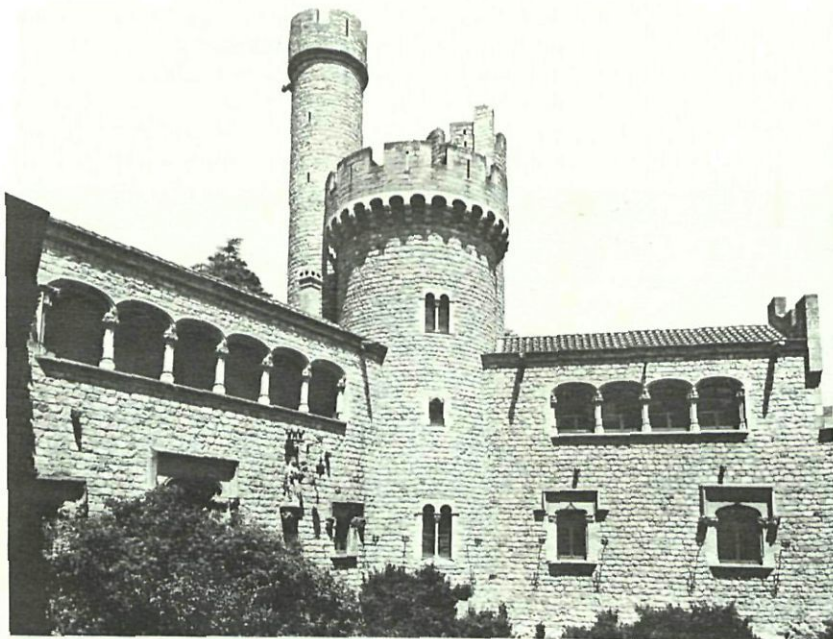
preferentment als estudis d'història de Catalunya i, sobretot, als d'heràldica. En aquesta darrera època hi ha alguns projectes que semblen indicar un retorn cap a formes clarament arqueològiques, retorn que podríem justificar tant per l'abandó successiu de la seva exigència professional, com per la major dedicació marginal als estudis històrics. De tota manera, crec que la principal justificació cal cercar-la en la naturalesa mateixa dels encàrrecs. Em refereixo fonamentalment a la restauració del castell de Santa Florentina de Canet de Mar i al projecte de les tombes reials per a la catedral de Tarragona.

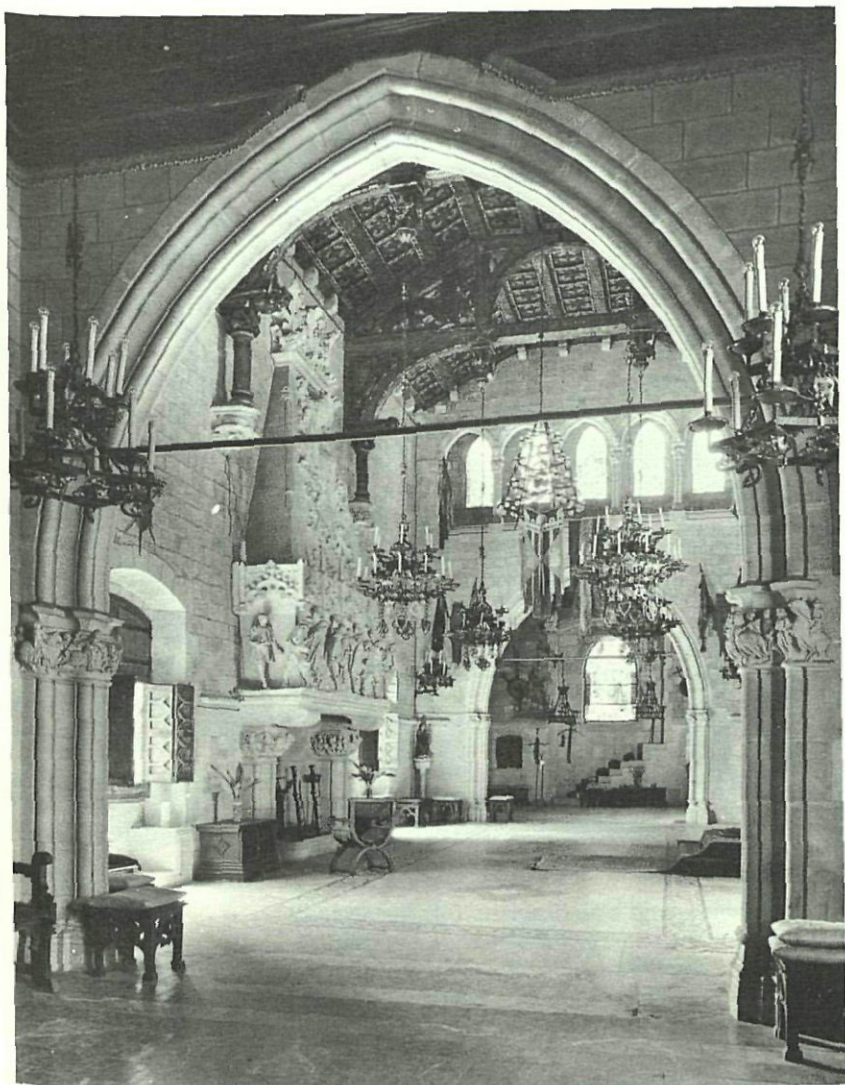
El Castell de Santa Florentina

La restauració —gairebé en diríem la «reinvenció»— del castell de Santa Florentina fou encarregada per Ramon Montaner en el moment de la seva màxima esplendor social i econòmica, en les vigílies que Alfons XIII li concedís el títol de comte del Valle de Canet. Tot ell és d'una grandiloqüència i d'una aparatositat arqueològica que l'allunya dels moments més autènticament creatius de Domènech. Cal suposar que hi tingueren una intervenció directa dos factors fonamentals: les decisions del mateix Montaner en el desig d'avaluar amb la pretesa antiguitat de l'edifici una noblesa molt recent i la intervenció del seu gendre Ricard de Capmany, aficionat a l'art, col·leccionista i, a estones, decorador de formació modernista, però amb tendència a l'eclecticisme i a l'arqueologisme més aviat tradicional.

Les obres començaren cap al 1900. La primera etapa no fou acabada fins el 1909, data que figura a la façana, però les obres i les modificacions es perllongaren molt més. El 1908 hi pernoctà Alfons XIII, precisament per a la concessió del títol nobiliari a Ramon Montaner. Per aquesta ocasió es construí tot el gran saló del tron que resta com una mostra grandiloqüent dels esforços d'aparença aristocràtica d'una burgesia cada vegada menys arrelada al seu país i a la seva arrencada social i econòmica.

La «invenció» del castell va partir d'una antiga masia que tenia ja inicialment dues torres. Les





torres foren revestides de pedra i enllaçaren amb tota la part nova, construïda segons tècniques i textures medievals. Al pati, que és la zona de més qualitat, Domènech hi utilitzà elements gòtics autèntics del Tallat de Reus, sobretot a la *loggia* on desemboca l'escala. Malgrat el caràcter poc original del conjunt, cal subratllar alguns elements interessants: la tortugada esculpuda en una part de les barbacanes del pati, el pavi-

ment amb mosaic romà en un pis de la Torre de l'Homenatge, el revestiment ceràmic d'un curiosíssim bany circular, la peça ceràmica utilitzada molt freqüentment en els diversos paviments i que porta la inscripció «Gloriosa S. Florentina, siau la nostra advocada», el sostre de fusta del menjador i del saló del tron i —encara que no pertany a l'arquitectura— la col·lecció de vidres, ceràmica i pintura medieval que fou reunida per la família Montaner, sobretot per Ricard de Capmany.

El castell fou bastit quan Ramon Montaner ja era vidu. Un tema fonamental fou, per tant, la construcció d'una cripta per a l'enterrament de la seva muller, que després es convertí en panteó familiar. Tota la cripta és coberta amb voltes molt ornamentades amb escultura «esfumada» en marbres blancs, obra de C. Flotats i G. Soler. La presideix la romàntica estàtua jaçent, de M. Blay, sobre el sarcòfag central. Tot el conjunt té un aire amanerat i ja ben lluny de la cultura arquitectònica progressiva.

Les tombes reials

Les tombes reials de Tarragona tenen una llarga història. Després de la profanació dels sepulcres del Monestir de Poblet, les despulles que pogueren ésser recuperades foren dipositades el 1843 a la catedral de Tarragona. D'entre les despulles sembla que pogué ésser identificat el cos de Jaume I, per al qual fou construïda una tomba a base dels elements escassament conservats de Poblet.

El 1908 Tarragona va decidir de construir dues tombes més dignes i representatives —una per a Jaume I i l'altra per a les restants despulles reials— i el projecte fou encarregat a Domènech, en el moment culminant del seu prestigi arquitectònic, arqueològic i polític. Els projectes estan dins de la línia gotitzant amb tota la càrrega de l'ornamentació heràldica —tema en què Domènech s'havia especialitzat—, tal com ho semblava justificar el mateix tema. En els dibuixos

que hom conserva cal anotar-hi, però, una sèrie d'elements típicament modernistes emparentats amb les formes de l'Hospital de Sant Pau. Domènech proposà de situar-los al creuer de la catedral, en posició semblant a la que tenien a Poblet, i això sembla que va provocar serioses desavinences amb l'arquebisbe i el capítol. Dels dos projectes se n'executà només un, el de Jaume I, que era el que pròpiament havia motivat l'encàrrec, ja que 1908 era precisament l'any del VII centenari del seu naixement. La construcció de les diverses peces va durar molt temps amb successives interrupcions. Els darrers anys, quan Domènech pràcticament ja s'havia retirat de la professió, ho anà dirigint el seu fill Pere. El 1923 —any de la mort de Domènech— era pràcticament acabat però sense muntar, dipositat en una de les dependències de la catedral.

Quan el 1952 les despulles reials foren novament dipositades a Poblet, la tomba de Tarragona quedà sense possible utilització. Les peces continuen guardades a la catedral, esperant que algú es decideixi a muntar-les encara que sigui per finalitats ornamentals i com un homenatge al seu arquitecte.

LES DUES ÚLTIMES OBRES SIGNIFICATIVES

Hi ha, però, un parell d'obres tardanes que per si mateixes defineixen un darrer període creatiu del mestre. És possible que la intervenció dels ajudants hi fos també prou forta, però hom hi endevina decisions més personals. Aquest vaivé de qualitat a la història de l'obra domenequiana —si fos analitzada amb rigor cronològic i en paral·lel a les vicissituds de la seva vida privada i pública— tindria segurament alguna explicació raonada. Però em sembla que, per damunt de tot, no és res més que un exemple de la realitat professional. La major part d'arquitectes modernistes amb un volum d'obra considerable i adequats a tal com de veres funcionava el món de la construcció, segueixen un mateix model: obres en les quals hi ha una dedicació i un esforç creatiu i obres



de compromís amb claudicacions que vénen tant de l'ambient i de la clientela com de les pròpies defallències ideològiques. J. Rubió i Bellver n'és un exemple claríssim, des dels esforços creatius del Sanatori del Tibidabo i el «Frare Blanc», fins a les obres adotzenades de l'Eixample o la feina gairebé de tràmit a les ordres de la Diputació. Segurament A. Gaudí i, en segon terme, J. M. Jujol, són els únics que mantingueren —pel seu aïllament personal, a vegades mitificat— una continuïtat creativa sense gaires alts i baixos.

Les dues obres a què em refereixo són la casa Solà, al Firal d'Olot, i la casa Fuster, que tanca l'extrem NE del Passeig de Gràcia de Barcelona.



La casa Solà

La casa Solà fou originàriament construïda a partir de l'any 1781 dins de l'estil barroc massís i contingut d'arrel popular. El més característic eren els esgrafiats de la façana, que sembla que foren executats per un artista italià que es deia Francesc Brillì (o Barilli) Bernasconi que durant aquells anys s'establí a la regió i que catalanitzà el seu nom i fou conegut com Britli o Britlli.

La reforma realitzada per Domènech va començar el 1913 (el permís d'obres porta la data del 6 de novembre) i varen durar tres anys. El més important de la reforma fou l'obertura dels

grans finestrals de planta baixa i entresol en substitució de les finestres petites que perforaven el sòcol massís de carreus. Entre els tres finestrals hi ha dues grans figures femenines d'E. Arnau, en el mateix estil i amb semblant intenció que les que hi havia a la desapareguda planta baixa de la casa Lleó Morera del Passeig de Gràcia de Barcelona.

També és de Domènech la tribuna del cantó esquerre de la façana i la loggia i la barbacana que corona l'edifici. Els esgrafiats de Britli foren acuradament restaurats. L'interior fou totalment remodelat, de manera que la casa passà de l'estructura closa i rígida de l'arquitectura del XVIII, a la representativitat de palau burgès típic de tantes obres modernistes.

La façana és un prodigi d'equilibri entre l'estructura antiga i l'expressió de l'estil personal de Domènech, que es mostra encara amb una vitalitat sorprenent, tant como en els anys centrals i de major eufòria del Modernisme. La casa Solà és una de les millors mostres per a persuadir-nos de la continuïtat de l'estil a Catalunya quan els moviments paral·lels europeus havien ja periclitat i enfocaven uns altres camins.

La casa Fuster

Una mica anterior és la casa Fuster, realitzada entre el 1908 i el 1910. Per tractar-se d'un planteig sense les restriccions d'una obra anterior a reformar, podem considerar-la com l'últim gran esforç creatiu de Domènech plenament reeixit i com una indicació de noves propostes formals en la línia de l'avantguarda europea. Malgrat certes coincidències en esquemes d'historicisme eclèctic, malgrat certa repetició amanerada a la façana principal de les fórmules del Palau, de la casa Lleó Morera o de l'Hospital, la façana posterior —sobretot a les plantes inferiors— representa l'aplicació d'un llenguatge nou, més desimbolt i fins i tot més original, al tema del valor expressiu del pla, que a l'obra domenequina apareix com una preocupació persistent des dels anys del Cafè-Restaurant. Es tracta d'una façana extremadament plana, dibuixada amb una

gran perfecció lineal i en la qual els mateixos capitells —contradient i superant, per cert, els de les altres façanes que segueixen encara les formes florals del Palau i de l'Hospital— han estat reduïts a lleugeres incisions més geomètriques que vegetals, com un últim pas d'aquella significativa evolució de l'«ordre» domenequià que he comentat abans. Tots els elements de la façana tenen un parentiu amb algunes formes secessionistes vieneses, encara que mai no es tracta d'una traducció textual ni en la forma elemental ni en la disposició sintàctica. No podem pas iniciar amb l'exemple d'aquesta obra una tesi sobre les influències secessionistes a l'obra domenequià, perquè les crec molt poc probables. Més aviat hi ha coincidències en la recerca del despulament ornamental i en el mètode additiu de composició, que fou una de les bases de l'expressió de Domènech i, també, de la major part d'obres de la Sezession, d'O. Wagner a J. M. Hoffmann. La línia iniciada a la casa Fuster tingué algunes conseqüències en el desenvolupament del Modernisme cap a les formes de l'arquitectura moderna. Segurament el continuador més eficaç en fou G. Granell, amb la sèrie de façanes de cases de l'Eixample de Barcelona, fetes sempre addicionant requadres que descomponien la totalitat en peces autònomes i desornamentades.

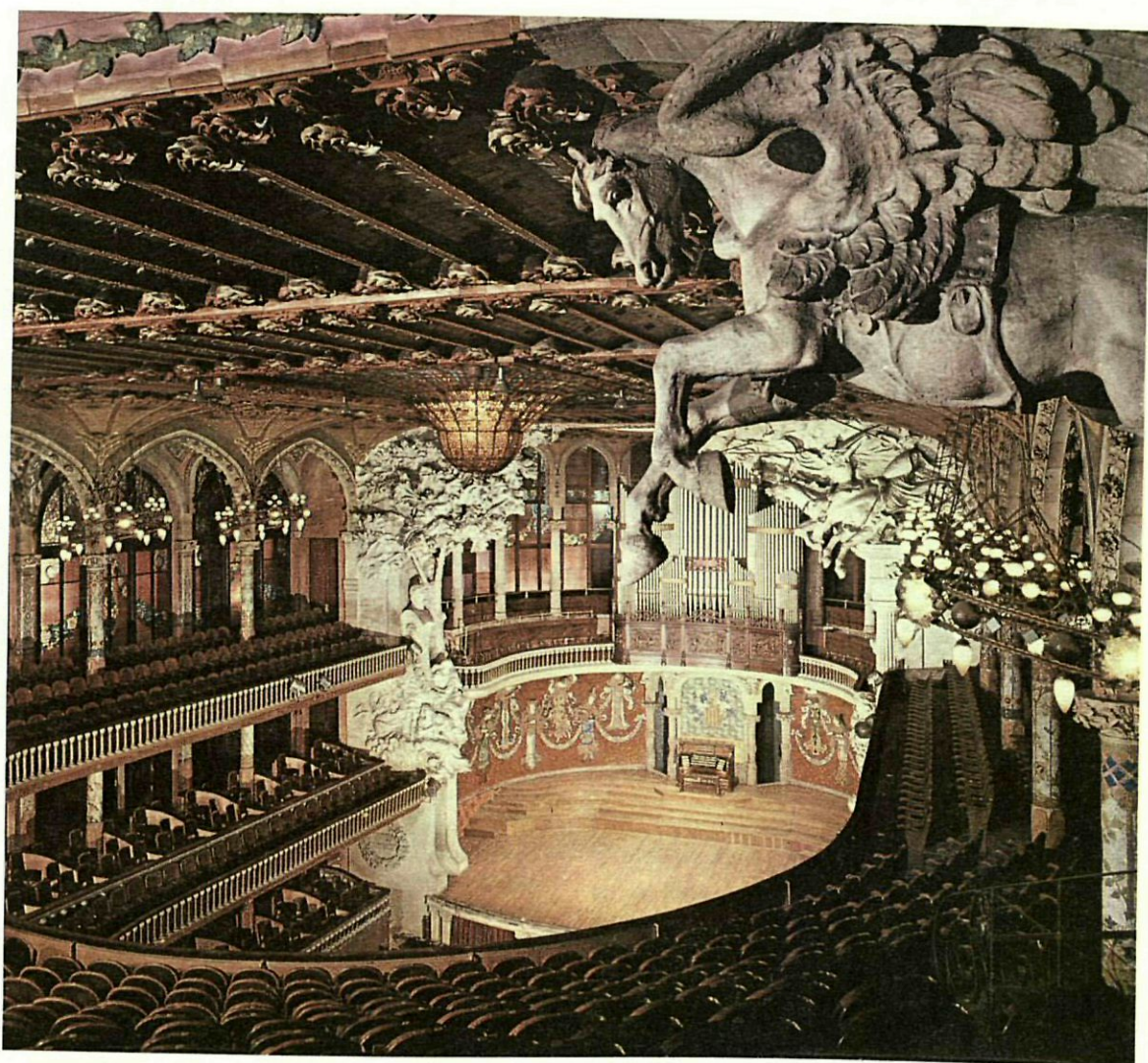
ELS ÚLTIMS ANYS

ELS últims anys de la vida de Domènech, com he dit, foren pràcticament dedicats a l'estudi de la història de Catalunya i, primordialment a l'heràldica, temes sobre els quals va deixar abundantíssim material inèdit. Són anys en què, lluny de la vida professional i pública, deslligat i desil·lusionat dels vells companys polítics, es retirà a la vida familiar, a prop de la seva muller, que des del naixement de l'últim fill estava greument malalta, en una paràlisi progressiva. Passà llargues temporades a la seva casa de Canet de Mar, a la cantonada de la Riera Gabarra i la Riera Buscarons, construïda als volts de l'any 20 pel seu fill Pere, encara

amb tocs modernistes i amb algunes idees domenequianes. Més que a la casa nova, va residir habitualment a una vella masia del fons del terreny, ornamentada amb un plafó de ceràmica blava, grisa i groga en la línia dels elements del Palau i de l'Hospital. Fins fa poc hom hi conservava els mobles del seu despatx i les restes de la seva biblioteca.

Domènech i Montaner va morir a la seva casa del carrer Diputació número 285 de Barcelona el 27 de desembre de 1923 d'una afecció d'estómac, de la qual havia estat operat pel doctor Bartrina. Fou enterrat al cementiri de Canet de Mar, en una cerimònia privada de la qual calgué eliminar qualsevol ressonància política, perquè el país era ja sota la plena dictadura de Primo de Rivera. El taüt fou, però, embolcallat amb la bandera catalana, última confirmació d'una vida dedicada a la integració cultural i política del país que, altre cop, havia caigut a una de les periòdiques situacions repressives que marquen la seva història moderna. L'obra de la Renaixença havia complert un cicle i ara havia d'esperar uns quants anys per a assolir nous resultats en un nou camí social i polític.





EL POLÍTIC I LA SEVA ÈPOCA

EL POLÍTIC I LA SEVA ÈPOCA

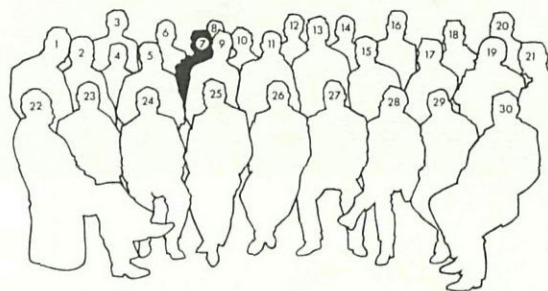
Josep M. Ainaud de Lasarte



LA JOVE CATALUNYA I «LA RENAIXENÇA»

Ja des de ben jove, Domènech i Montaner freqüentà els ambients relacionats amb la *Renaixença catalana*: el taller patern —l'editorial Domènech— on es relacionà amb altres editors i escriptors; els Jocs Florals, que l'impressionaren profundament; el trasbals polític de la Revolució de Setembre, el 1868, amb l'esclat del moviment federal.

Però no fou fins als divuit anys que tingué coneixement d'una societat pròpiament catalanista: la Jove Catalunya, a la qual s'adherí immediatament. Aquesta entitat s'havia format



Un grup d'antics membres de la Jove Catalunya reunits a la Maison Dorée de Barcelona, el diumenge dia 16 de maig de 1909.

1. Josep Thomas i Bigas
2. Joaquim Franquesa

3. Miquel Draper
4. Isidre Reventós
5. Carles Pirozzini
6. Pere Aldavert
7. Lluís Domènech i Montaner
8. Ramon Puig
9. Joaquim Duran
10. Carles G. Vidiella

11. Francesc Matheu
12. Miquel Senties
13. Angel Guimerà
14. Joaquim Sostres i Rey
15. Jacint Laporta
16. Josep Roca i Roca
17. Joan Roca i Forgas
18. Joan Alcover
19. Jacint Torres i Reyetó
20. Domingo Català
21. Josep Pella i Forgas
22. Francesc de Boter
23. Antoni Careta i Vidal
24. Joaquim Riera i Bertran
25. Domingo Torrent
26. Ramon-Eduard Bassegoda
27. Climent Selvas
28. Ramon Picó i Campamar
29. Eduard Coca
30. Agustí Trilla



RENAIXENSA

DIARI DE CATALUNYA

EDICIÓ DEL MATÍ

Capçalera del primer número del diari «La Renaixensa», (3 de març de 1892), dibuixada per Lluís Domènech i Montaner.

REDACCIO Y ADMINISTRACIO, Xuclá, 13. — TELEFONO, número 1.507

** Publica duas edicions diarias, matí y vespre, y regala cada setmana una REVISTA LITERARIA y un FOLLETÍ DE 16 PLANAS cada un.

PREU: Barcelona, 2 pessetas, al mes.—Espanya, 6 pessetas, trimestre.—Antillas, 10 pessetas.—Extraoger, 12 pessetas.

aquell any 1869, com a resultat d'unes reunions d'amics al «Cafè Suís» de Barcelona; al voltant d'una taula que el personal de la casa, tot i la joventut dels contertulians, havia batejat amb el nom de «la taula dels savis».

Aquells nois es reunien també a la rebotiga de la farmàcia de la plaça del Pi, regentada per un company una mica més gran, Josep Montserrat i Archs, de conegudes aficions literàries. Entre els concurrents més assidus hi havia Francesc Matheu, Joaquim Riera i Bertran, Ramon Picó i Campamar, Antoni Aulèstia i Pijoan, Isidre Reventós, Anicet Pagès de Puig, Pere Manot, Joan Sardà, Josep Roca i Roca, Francesc Ubach i Vinyeta, Pere Aldavert, Jaume Ramon i Vidales, que hi portà un amic seu, Angel Guimerà. Aquell grup es proposava d'editar una revista en català, de convocar premis i certàmens literaris i culturals, de prendre una part activa en la vida catalana.

El primer intent fou la publicació de «La Gramalla», una revista literària dirigida per Francesc Matheu, posada sota la invocació històrica dels antics consellers barcelonins, i molt particularment de la figura de Fiveller. Dificultats econòmiques feren que tingués una vida molt breu, i que fos substituïda, el 1871, per una altra, de molta més durada (fins al 1904), autèntica institució de la Catalunya del segle XIX: «La Renaixença».

Domènech i Montaner publicà els seus primers articles, un dels quals, titulat **En busca d'una arquitectura nacional**, resumeix la seva doctrina sobre les possibilitats d'una nova arqui-

tectura catalana. La revista, animada per Pere Aldavert, Angel Guimerà i Francesc Matheu, tingué una notable difusió per tot Catalunya, i al seu volt s'anà formant un moviment catalanista defensor de la llengua, de les reivindicacions històriques, però socialment conservador i oposat a la intervenció política dins de l'Estat espanyol.

DEL CENTRE CATALÀ A LA LLIGA DE CATALUNYA

El primer grup polític essencialment català, per damunt de lluites entre carlins i liberals, moderats i progressistes, monàrquics i republicans, el fundà Valentí Almirall, un polític procedent del federalisme, que s'havia destacat en la Revolució de Setembre del 1868 i en els intents de consttuir un Estat Català dins de la Primera República Espanyola, el 1873. Pocs anys després del fracàs de la instauració republicana, Almirall iniciava la publicació del «Diari Català» (1879), el primer redactat exclusivament en llengua catalana. El 1880 convocava el Primer Congrés Catalanista. El 1882 fundava el Centre Català, amb el propòsit de crear una entitat en la qual, per damunt de diferències polítiques accidentals, hi participessin «tots els que s'interessessin per la regeneració del nostre caràcter i la millora de la nostra terra, sigui la que es vulgui la seva condició social».

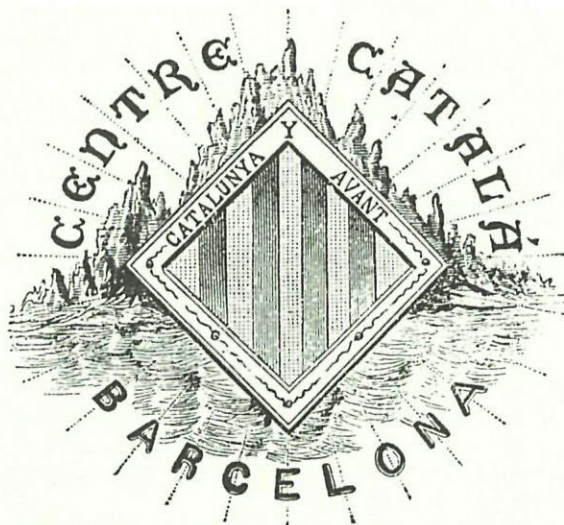
El primer president del Centre Català fou l'escriptor Frederic Soler, conegut per «Serafí Pi-

tarra». Aviat hi ingressà el grup de «La Renaixença», i amb ells, Domènech i Montaner. Els primers anys d'actuació del Centre Català foren d'unificació d'esforços del catalanisme naixent: organització del Segon Congrés Catalanista, el 1883; la presentació al rei Alfons XII del famós Memorial de Greuges, el 1885, oficialment titulat **Memòria en defensa dels interessos morals i materials de Catalunya**. El 1886, l'actuació d'Almirall assolí el seu punt culminant: presideix els Jocs Florals i publica el seu llibre fonamental, **Lo Catalanisme**. Però també aquell any s'iniciava l'escissió del moviment. Un grup de joves universitaris havia fundat el Centre Escolar Catalanista, ben aviat presidit per Verdaguer i Callís, en el qual intervingueren per primera vegada en la vida pública Prat de la Riba, Cambó o Puig i Cadafach, amb idees pròpies sobre com s'havia de conduir l'activitat política.

Aviat toparen amb el temperament, molt personal, d'Almirall i amb el sentit més avançat de les idees religioses i socials d'aquest. Els dissidents se separaren del Centre Català i fundaren (el 1887) la Lliga de Catalunya, de la qual fou elegit president l'enginyer Pau Sans i Guitart. Domènech i Montaner, així com Guimerà, Eusebi Güell, Joan J. Permanyer, i altres elements del Centre, en foren els fundadors, l'any 1887. L'objectiu de la nova entitat era el de «procurar el foment, millora i defensa dels interessos morals, polítics i econòmics de Catalunya». «La Renaixença» es convertí en el portaveu de la Lliga de Catalunya. Domènech i Montaner, elegit vice-president de la Secció de Belles Arts, formà part de la primera junta directiva de la nova entitat, i l'any següent, el 1888, en fou elegit president.

L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL DE BARCELONA DEL 1888

El projecte de celebrar una Exposició Universal a Barcelona, anunciat per a l'any 1888, amb el propòsit de donar una dimensió internacional a una ciutat tot just sortida



El segell del Centre Català entitat catalanista fundada el 1881, a la qual pertanyé Domènech i Montaner.

del seu cinyell de muralles, no fou ben vist per tots els barcelonins. Tant Valentí Almirall i el grup del Centre Català, com els de la popular revista «L'Esquella de la Torratxa», de tendència republicana, consideraven la idea de l'Exposició com una despesa excessiva per a Barcelona i com una idea personal de l'alcalde, Rius i Taullet. Aquest, però, sabé voltar-se d'una Comissió executiva molt eficient, i l'Exposició, tot i haver estat muntada amb presses i amb poques experiències prèvies, fou un èxit considerable. Barcelona, que durant molts anys havia estat una ciutat provinciana, tornava a ser, per unes setmanes, tota una capital: la cort on es reunien sobirans, artistes i visitants d'arreu d'Europa. Maragall recordava amb aquestes paraules:

«Som a l'any de l'Exposició. Tots sabeu el que això vol dir. Barcelona es desvetlla a la moderna vida europea. Hi ha un gran trasbals; s'obren noves vies, i per elles el centre de la població passa a la "ciutat nova". Tothom juga a la Borsa, tothom guanya; el luxe dels sobrevinguts esclata pels passeigs i pels teatres; una alegria de gran ciutat s'esbandeix pels aires, un deliri de grandeses s'encomana; és la febre de l'or.»

Un dels actes més solemnes que es celebraren durant l'Exposició foren els Jocs Florals, presidits per primera vegada per una reina que ho era de veritat: la reina regent d'Espanya, Maria Cristina d'Habsburg. La seva presència obligà, però, que l'acte no es celebrés en la data tradicional del primer diumenge de maig. Els membres del Centre Català, encapçalats per Valentí Almirall, no volgueren trencar la tradició i n'organitzaren uns altres en la diada de sempre. Però els que han quedat com a oficials en els annals dels Jocs Florals, emparats per la Lliga de Catalunya, són aquells que es celebraren, finalment, el diumenge dia 27 de maig de 1888, en el gran saló del nou Palau de Belles Arts de Barcelona.

Presidí l'acte un dels set restauradors dels Jocs, el filòleg Marià Aguiló, i guanyà la flor natural mossèn Jaume Collell. El discurs del mantenidor, el polígraf castellà Marcelino Menéndez y Pelayo, ha quedat com la millor defensa que de la nostra llengua hagi fet mai una persona nascuda fora de Catalunya. Dirigint-se a la reina regent, en català, li deia:

«Vostre generós i magnànim esperit comprèn que la unitat dels pobles és unitat orgànica i viva, i no pot ser aqueixa unitat fictícia, verdadera unitat de la mort, i comprèn també que les llengües, signe i penyora de raça, no es forgen capritxosament ni s'imposen per força, ni es prohibeixen ni es manen per llei, ni es deixen ni es prenen per voler, puix res hi ha més inviolable i més sant en la consciència humana que el nexus secret en què viuen la paraula i el pensament. Ni hi ha major sacrilegi i ensems més inútil que pretendre engrillonar lo que Déu ha fet espiritual i lliure: lo verb humà, resplendor dèbil i mig esborrat, però resplendor al fi, de la paraula divina.»

La llengua catalana, doncs, sortia enfortida de l'universalisme d'aquella Exposició. I a més de la llengua i de la poesia, es desvetllaven noves activitats artístiques que aviat tindrien àmplies

repercussions per tot Catalunya. Així ho recordava el mestre Lluís Millet:

«Era l'any de l'Exposició de 1888, de bona memòria, que vaig sentir, amb motiu dels certàmens que se celebraven, uns quants orfeons estrangers. La manera de cantar d'aquelles colles va ser una revelació per a mi. La tradició del bell cantar s'havia perdut a la nostra terra. Jo, almenys, no havia sentit mai, ni en l'església ni en el teatre, cap massa coral que em fes sentir el goig que és capaç de produir la veu humana tractada en conjunt.»

D'allí nasqué l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet. Domènec i Montaner hi simpatitzà de seguida: amb Lluís Millet ja eren amics, del «Cafè Pelayo», on tocava, i on es reunia una famosa penya, amb Guimerà, Aldavert, Tobella, Emili Vilanova i Domènec i Montaner. Anys després, els tornem a trobar junts: quan s'inaugura el Palau de la Música Catalana, una de les millors obres de Domènec, construïda per a casal de l'Orfeó Català que dirigeix Lluís Millet.

El prestigi professional de Domènec i Montaner es consagrà amb l'Exposició Universal del 1888. A ell li foren encarregades les obres de reforma de la Casa de la Ciutat, on s'estatjà la reina regent. Ben aviat el feren popular dues grans edificacions: el Gran Hotel Internacional, el de major cabuda de tot Barcelona, i l'original Restaurant del Parc, que aviat la gent batejà amb el nom de «Castell dels Tres Dragons».

Abans d'acabar l'any, Lluís Domènec i Montaner era elegit president de la Lliga de Catalunya, i el 10 de novembre del 1888 feia el discurs inaugural, en el qual afirmava rotundament la seva fe en Catalunya:

«No sabem, no volem, no podem deixar de ser catalans. Perdut nostre caràcter i la llengua que és sa expressió, sense l'amor fèrvid pel nostre passat i el nostre entusiasme pel modern progrés de la terra, seriem un de tants pobles morts o indiferents...»

i recordava la tradició europeïsta de Catalunya:

«Fills de nostra època, criats i educats els més de nosaltres en els més grans centres d'Instrucció d'Europa, embeguts en ses idees i contribuint personalment en elles...»

i acabava amb una crida per a la reconstrucció del monestir de Ripoll, símbol de la Catalunya eterna.

Un dels actes més ressonants dels celebrats durant la seva presidència de la Lliga de Catalunya fou l'homenatge que es tributà a Joaquim Rubió i Ors, «Lo Gaïter del Llobregat», en ocasió del cinquantenari de la publicació de la seva primera poesia en català, el 1839. El solemne acte es celebrà al Saló de Congressos del Palau de Ciències de l'Exposició, el 17 de febrer de 1889. Féu l'ofrena de l'homenatge Lluís Domènech i Montaner, amb un discurs en el qual resumia el que havia estat la Renaixença literària catalana, i en el qual afirmava que la nova generació de joves patriotes aconseguiria fer de Catalunya «un poble gran». Al costat de Domènech, seien a la presidència les grans figures de la intel·lectualitat catalana: Àngel Guimerà, Picó i Campamar, Narcís Oller, Dolors Monserdà, Bonaventura Bassegoda, Damàs Calvet, Viada i Lluch, Pons i Massaveu, Riera i Bertran, Jacint Torres, Francesc Matheu, Mn. Jacint Verdaguer, Emili Vilanova, Ubach i Vinyeta, Franquesa i Gomis, Careta i Vidal, entre d'altres.

Aquell mateix any, la Lliga de Catalunya organitzà una intensa campanya popular en defensa del dret civil català amenaçat pel projecte de Codi Civil espanyol, especialment pel seu article 15. El canvi d'aquest article en un sentit favorable a les aspiracions catalanes féu que Narcís Verdaguer i Callís, promotor de la campanya, el bategés més tard com «La primera victòria del catalanisme».

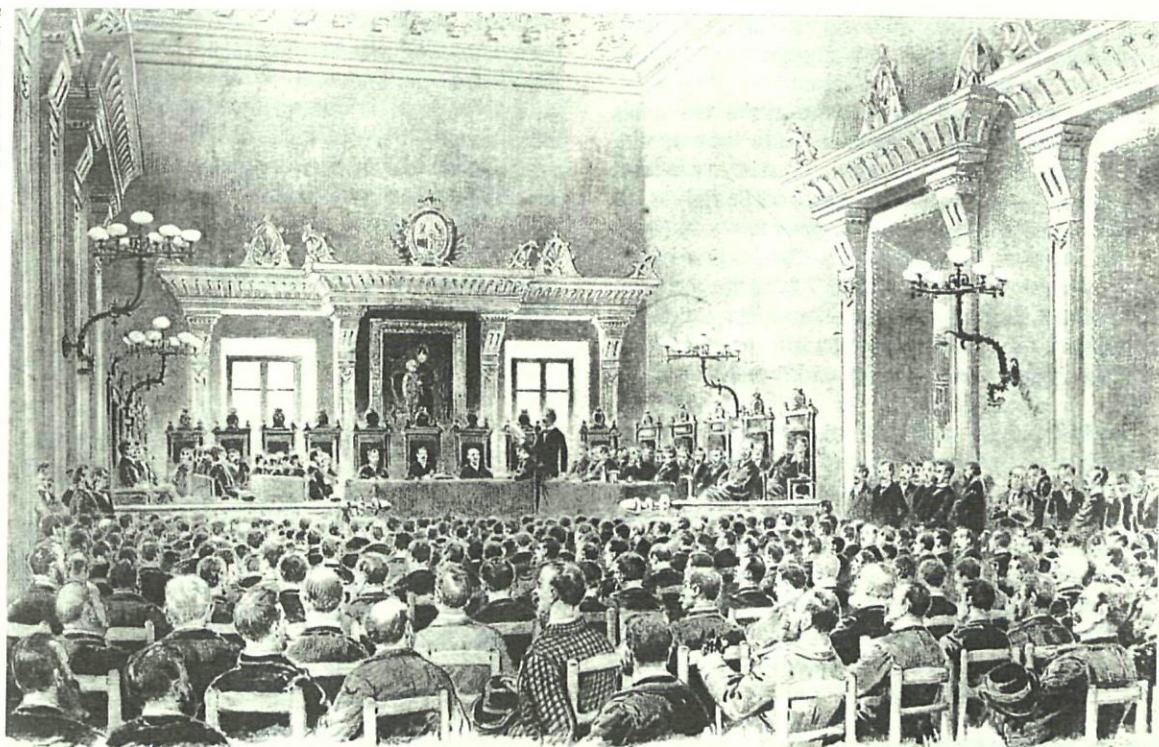
LA UNIÓ CATALANISTA I LES BASES DE MANRESA

La Lliga de Catalunya, després de la seva fundació, havia anat rebent nombroses adhesions d'associacions i de periòdics, sobretot de les comarques catalanes, amb el propòsit de coordinar en un sol organisme les entitats catalanistes escampades arreu de Catalunya. Amb aquesta intenció fou creada la Unió Catalanista, l'any 1891. Amb un criteri de representació comarcal molt ampli, la primera Junta Permanent de la nova entitat estava formada per les següents personalitats: president, Lluís Domènech i Montaner, arquitecte, de Barcelona; tresorer, Pau Font de Rubinat, advocat i propietari, de Reus; vocals, Joaquim Vayreda, industrial i artista, d'Olot, i Pau Colomer i Oliver, comerciant i propietari, de Sabadell; i secretari, Enric Prat de la Riba i Sarrà, advocat, de Castellterçol. El febrer del 1891 es formà una ponència per a estudiar les Bases d'una Constitució Regional Catalana. La presidia Domènech i Montaner. Prat de la Riba, que n'era secretari, recordava l'emoció amb què assistia a les primeres reunions:

«Vingué la primera sessió de la Ponència, i per a mi tenia una importància gran. Per primer cop havia de trobar-me al costat d'homes eminents, en quines obres havia après a admirar-los i venerar-los, patricis insignes, celebritats catalanes que de llavors prendrien per a mi formes reals i concretes, perdent aquella vagarosa idealitat amb què ses figures m'apareixien al través de ses obres literàries i jurídiques. Guimerà, Domènech, Coroleu, Picó, Aulès-tia, Permanyer, vells apòstols de la idea regeneradora, davant quins, amb prou feines, haig de confessar-ho, m'atrevia a obrir els llavis.»

L'Assemblea convocada es celebrà a la ciutat de Manresa, a la sala de sessions de l'Ajuntament, els dies 25, 26 i 27 de març de 1892. Hi assistiren uns 250 delegats de totes les comarques del Principat de Catalunya; alguns d'ells,

L'Assemblea Catalanista celebrada a la Sala de Sessions de l'Ajuntament de Manresa, els dies 25, 26 i 27 de març de 1892, en la qual foren aprovades les anomenades «Bases de Manresa». (Dibuix del natural de Jaume Pahissa, publicat a la revista barcelonina «La Il·lustració Catalana» del dia 5 de maig de 1892.)



MANRESA: L'ASSAMBLEA CATALANISTA EN LA SALA DE SESSIONS DE LA CASA DE LA CIUTAT, dibuix pres del natural per J. Pahissa.

persones de reconegut prestigi intel·lectual i polític. Lluís Domènech i Montaner, com a president de la Unió Catalanista, presidí l'acte i llegí el missatge de la Junta Permanent a l'Assemblea, el dia de la inauguració, i pronuncià el memorable discurs de clausura. Enric Prat de la Riba, que actuà de secretari, el secundà activament, tot i combatre, en una llarga esmena, una de les bases proposades, segons l'esquema redactat pel catedràtic d'Història del Dret Joan Josep Permanyer. Finalment foren aprovades per aclamació les 17 bases per a la Constitució Regional Catalana, conegudes popularment per «Bases de Manresa», programa polític del catalanisme durant molts anys. Com ja precisà Domènech en el discurs inaugural, però, no es tractava d'un programa polític tancat:

«No és una Constitució ni un programa

polític definitivament tancat (...). Són motius de meditació que proposem, principis no desenrotllats encara, sobre els quals, avui per avui desitgem que s'encamini el Regionalisme.»

El conjunt doctrinal —redactat per Domènech i Montaner, Joan J. Permanyer, Angel Guimerà, Aulèstia, Coroleu, Picó i Campamar, Pau Colomer, Font de Rubinat i Joaquim Vayreda, amb la col·laboració dels secretaris de la Mesa, Prat de la Riba i Josep Soler i Palet— presentava un ambiciós programa teòric, basat en la regeneració d'Espanya, la defensa de la personalitat de Catalunya, especialment de la seva llengua, del seu dret i de la seva autonomia. Mancava la praxis: els procediments per a aconseguir tot allò que les bases anunciaven teòricament. En el fons, com deia Domènech i Montaner en el dis-

curs de clausura, era un programa d'aspiracions més que una línia política a seguir:

«Proclamades queden des d'ara les aspiracions catalanistes que ja de llarg temps venien informant tots els nostres actes; avui les hem concretades i definides en les bases que acabeu d'aprovar i les ha sancionades l'unànime vot d'aquesta Assemblea de Delegats vinguts i adherits a ells de totes les comarques de Catalunya. Sigui favorable o adversa la sort que en el venidor tinguin, haurem complert el nostre deure.»

Realment, els delegats d'aquella Assemblea Catalanista, aprovant i anunciant les aspiracions del catalanisme, complien amb el seu deure. A les noves generacions, especialment les que procedien del Centre Escolar Catalanista —que formarien més endavant el Centre Nacional Català, i més tard, la Lliga Catalanista, la que fou coneguda per esquerra catalana—, correspondria de trobar-hi les solucions pràctiques.

ELS JOCS FLORALS

Des de molt jove, Domènech i Montaner assistia a la solemne festa que es celebrava cada any, a Barcelona, el primer diumenge de maig. Fou nomenat adjunt numerari dels Jocs Florals des del 1877, i mantenidor el 1881. Aquell any presidia el Consistori mossèn Jacint Verdaguer, i n'eren mantenidors, Jacint Laporta, Jacint Torres —se'n digué «l'any dels tres Jacints poètics»—, Lluís Domènech i Montaner, Francesc Matheu i Ramon Picó i Campamar; Narcís Oller actuà de secretari. Artur Masriera obtingué la flor natural i nomenà reina de la Festa la comtessa de Bell-lloc. Més tard, l'any 1895, Domènech i Montaner assolí l'honor de presidir el Consistori dels Jocs Florals de Barcelona. N'eren mantenidors Hermilio de Oloriz, un navarrès catalanòfil; Josep Estanyol, catedràtic de Dret Canònic; Josep Lluís Pellicer, dibuixant i membre de l'Aliança Internacional de Treballadors; els poetes Jaume Ramon i Vidales

i Manuel Rocamora; Joan Almirall actuà de secretari. Obtingué la flor natural el poeta Claudi Planas, el qual escollí la seva germana Elisa com a reina de la Festa. El solemne acte es celebrà en el gran saló gòtic de Llotja, i el discurs presidencial de Domènech i Montaner fou llegit pel doctor Josep Blanch, poeta i regidor barceloní.

En el seu discurs, Domènech recordava que feia trenta anys que assistia als Jocs Florals de Barcelona, i que sempre havia vist que la sala només es commovia amb les paraules animades d'un esperit patriòtic:

«Els Jocs Florals han d'ésser una festa patriòtica o deixar d'existir. Convertiu aquesta sala en el més perfecte i avançat laboratori de les lletres; feu que sense patriòtics esclats ni més aspiració que l'art per l'art s'afinin i purifiquin en aquesta festa les formes literàries més escollides i de moda més nova; canvieu el nostre patriòtic lema en el d'una acadèmia, tan net, fix i esplendent com vulgueu, i ben aviat els que constituïm el públic, jo el primer, respectant i admirant les vostres obres, trobarem que res tenim a fer en aquest lloc.»

Exhortava a més que aquest renaixement de la llengua i de les lletres s'estengués a totes les activitats del geni català per tal d'incorporar Catalunya al concert dels pobles moderns en l'obra de la civilització general. I animava les noves generacions catalanes a obrir-se camí en la vida:

«Ciudadà de la teva època, amb ferma voluntat intervé en ella, encamina amb el vell i pràctic seny català les noves necessitats i aspiracions, i elles seran llavors de prosperitat en lloc de gèrmens de destrucció.»

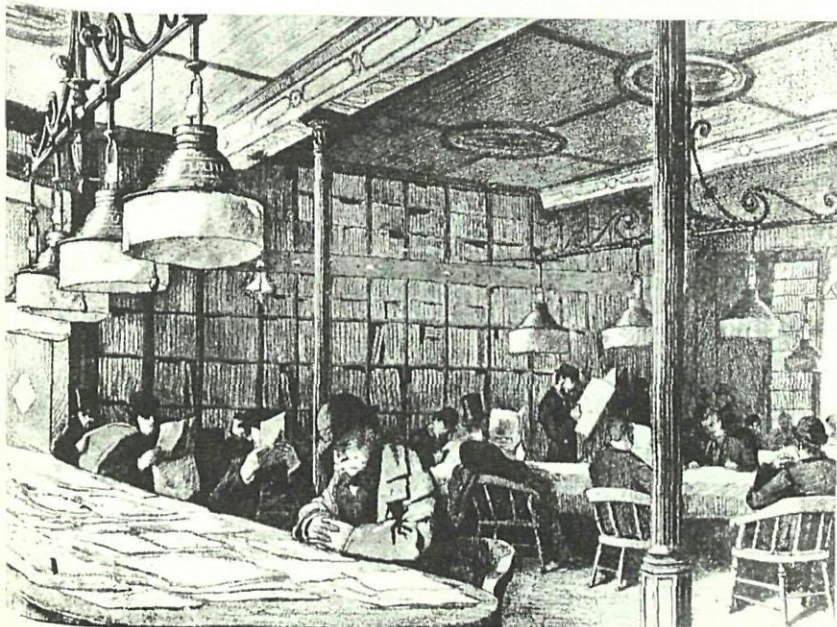
I acabava el seu discurs presidencial, tants anys desitjat, amb unes paraules dedicades als partidaris de l'uniformisme centralista:

«Amb el caràcter propi de cada u de nosaltres, ens férem senyors del Món: us entregarem per la nostra banda el domini del Mediterrani; per la vostra, conquerireu tot un nou Continent. Perseguint una unificació impossible i la imposició implacable del vostre caràcter i dels vostres defectes a tota mena de races, ho hem perdut tot. Amb l'extinció del geni de les nostres antigues nacionalitats, estigueu ben segurs que prepareu la cabal destrucció de tota Espanya.»

L'ATENEU BARCELONÈS

La intervenció de Domènech i Montaner en la vida de l'Ateneu Barcelonès fou molt més important del que pot semblar a primer cop de vista. Soci de l'entitat, llavors prestigiosa, des de molt jove, aviat destacà en les activitats de la Secció de Belles Arts, i el 1898 fou elegit president de l'entitat per una forta majoria de vots. La vida de l'Ateneu, en

La sala de lectura de la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès quan encara era instal·lat a la Rambla, segons un gravat publicat a la revista «La Il·lustració Catalana» del dia 10 de desembre de 1881.



aquella època, era molt intensa, que era una de les poques entitats on coincidien persones de tendències polítiques diverses i de professions i procedència social ben diferents. Per això fou una de les entitats que el catalanisme procurà controlar, i ho aconseguí en les famoses eleccions del 1895 en les quals triomfà la candidatura del poeta i dramaturg Àngel Guimerà per a president, i de Joan Maragall per a secretari.

El discurs presidencial de Guimerà, en català i en defensa de la llengua catalana, fou publicat —a 20.000 exemplars!— per un grup de socis de l'Ateneu; entre ells, Domènech, Gaudí, Puig i Cadafalch, Prat de la Riba, Jaume Carner i Joan Maragall. El discurs presidencial de Domènech i Montaner, llegit en la sessió inaugural del 16 de desembre del 1898, tractà sobre «Les condicions del poble català». El 1899 fou reelegit, i també els anys 1904 i 1905. Aquesta darrera vegada, el discurs presidencial (no publicat) versà sobre l'art romànic català, un tema llavors pràcticament desconegut però que ja apassionava Domènech i Montaner, que n'havia recollit i dibuixat centenars de fitxes. El 1905 presidí la famosa reunió de la nit del 27 de març on es discutí —abrandadament i llargament— la conveniència d'adquirir un local propi per a l'Ateneu Barcelonès, concretament el palau del baró de Sabassona, al carrer de la Canuda, estatge actual de l'entitat. A la proposta, hi prestaven suport els socis joves i la Lliga Regionalista, però era combatuda per alguns dels socis antics i pels elements radicals o contraris a la Lliga, encapçalats per Amadeu Hurtado. Triomfà la proposta d'adquisició, i aviat l'Ateneu estrenà nou local, després d'unes reformes de l'edifici dirigides per Font i Gomà, amb l'assessorament de Domènech i Montaner.

Per cinquena vegada, el 1911, fou elegit president de l'entitat; el discurs inaugural tractà sobre el tema «Conservació de la personalitat de Catalunya», que amb el títol de «La política tradicional d'Espanya. Com pot salvar-se'n Catalunya», fou publicat més tard a la col·lecció de la «Lectura Popular», que dirigia Francesc Ma-

theu. Cal remarcar també les seves col·laboracions en el «Butlletí de l'Ateneu Barcelonès»; les semblances que hi publicà del músic Francesc Alió i del polític republicà Ildefons Sunyol són encara ben vàlides. Encara fou reelegit en 1912 i 1913. En conjunt, Lluís Domènech i Montaner fou president de l'Ateneu Barcelonès set vegades: els anys 1898, 1899, 1904, 1905, 1911, 1912 i 1913. Cap altre president de l'Ateneu no ho ha estat en tantes ocasions.

LA CARTA DEL GENERAL POLAVIEJA

El catalanisme, després de l'èxit de l'Assemblea de Manresa, on foren aprovades les Bases que donaven un contingut doctrinal al moviment, començà la conquesta dels llocs directius de les entitats catalanes més representatives, a través de les eleccions per a les juntes de govern corresponents. A l'Ateneu Barcelonès fou promogut Àngel Guimerà, el 1896; a l'Acadèmia de Legislació i Jurisprudència, Joan J. Permanyer, catedràtic i jurista prestigiós, el 1896. El discurs de Guimerà, el primer que es feia a l'Ateneu en català, fou abrandat i polèmic; l'any següent, quan Valentí Almirall era president i Prat de la Riba secretari, tot l'acte fou en català. Quan el 1898, Domènech i Montaner ocupà la presidència de l'Ateneu, hi pronuncià una important conferència sobre la personalitat de Catalunya.

Mentrestant, la Unió Catalanista celebrava les assemblees anuals en diverses localitats: Reus (1893) (on Domènech intervingué destacadament), Balaguer (1894), Olot (1895). Aquesta vitalitat contrastava amb aquella «Espanya sin pulso» de Silvela o amb l'escepticisme de Cánovas del Castillo. El regeneracionisme espanyol es sentí atret per aquesta sensació de vida i d'autenticitat política, en contrast amb el centralisme madrileny, caduc i antieuropeu, i el caciquisme provincià. El grup més conservador buscà en la figura del general Camilo García de Polavieja, que s'havia destacat en la campanya de

Filipines, el braç armat de la possible regeneració política d'Espanya.

A Barcelona es constituí una Junta Regional de Adhesiones al Programa del General Polavieja, presidida per Lluís Ferrer Vidal, amb Ferran Agulló de secretari, que procurà agrupar elements polítics dispersos. El general Polavieja, envià una carta personal a Domènech i Montaner, amb data 30 de setembre de 1898, en la qual, tot i ampliant els propòsits regeneracionistes del seu manifest anterior, precisava les reivindicacions



Medalla encunyada per la Unió Catalanista el 1900.

cions catalanistes que atendria des del poder. Si bé eren mínimes —Diputació única per a Catalunya, concert econòmic, ensenyament tècnic regional, protecció del dret català—, semblaren acceptables per a alguns catalanistes, i fins i tot foren discutides per la Junta Permanent de la Unió Catalanista, on es marcaren dos parers oposats: el de rebutjar-les de pla i el d'acceptar-les provisionalment, com aconsellava Domènech i Montaner. «La Veu de Catalunya», dirigida per Verdaguer i Callís, que llavors encara era un setmanari, portaveu del Centre Nacional Català, publicà la carta del general i una lletra oberta de Domènech i Montaner en la qual aquest afirmava:

«L'esperit en favor de l'autonomia administrativa de Catalunya que es manifesta d'una manera general en les classes iHustrades de la nostra terra i que comença a ésser acceptat com a perfectament legal i possible dintre d'Espanya per persones que tal vegada en dies pròxims en podrien implantar des del poder alguns dels principis capitals, requereix ser estudiat i tractat amb gran circumspecció pels periòdics catalanistes.

Fins ara, el catalanisme ha sigut aspiració d'un nombre limitat de persones estudioses de la història de la nostra civilització i de les tendències polítiques modernes. Tendeix ara a ser aspiració de tot el poble català i aquesta conversió deu conduir-se pels antics catalanistes amb un seny i una serietat que mai seran extremats per al difícil objecte que ens proposem.»

Realment, la visió de Domènech i Montaner era clara. A les iHusions d'una minoria de somniadors, s'afegien artistes, escriptors, industrials, advocats, metges, arquitectes, comerciants, estudiants, obrers... Era, com diria Maragall uns anys després parlant del moviment de Solidaritat Catalana en inoblidable article: **No és un montón, senyor Maura. És un alçament!** (1907).

EL MISSATGE A LA REINA REGENT

El desastre colonial del 1898 impressionà profundament Domènech i Montaner. La guerra amb els Estats Units de Nord-amèrica significava un risc enorme per a Catalunya, i el poder central no semblava adonar-se'n prou. En una reunió convocada a Capitania General, davant el perill d'un possible bombardeig de Barcelona per l'esquadra nord-americana de l'almirall Dewey, Domènech i Montaner posà en evidència la indefensió en què es trobava la ciutat, mancada de fortificacions, i proposà que fos declarada ciutat oberta. En un estudi preliminar al llibre de Francesc Rodon, **Fets de la marina de guerra catalana**, publicat el 1898, Domènech recordava l'antic poderiu marítim de Catalunya i els obstacles que després trobà per part del centralisme:

«Catalunya de res ha pogut servir en els seguits desastres navals d'Espanya. Era temut son poder i se'l féu decandir i el deixaren, d'intent, desaparèixer. En els dies del perill, qui el féu perdre no pogué disposar d'ell, i vingueren els desastres inevitables. (...) La restauració d'aquell antic poder naval és avui ben difícil. Espanya l'ha perdut per sempre i n'ha dut el càstig. Déu vulgui que no sia la completa destrucció de tota ella! Solament l'aspra perseverança de Catalunya, si lliurement disposés de ses forces, podria intentar restaurar-lo.»

Les entitats econòmiques i culturals catalanes decidiren de presentar a la reina regent, Maria Cristina, un document en el qual concretaven les seves aspiracions polítiques i econòmiques més immediates. El dia 14 de novembre de 1898 el missatge era presentat a la reina regent per una comissió formada per Bartomeu Robert, president de la Societat Econòmica Barcelonina d'Amics del País; Joan Sallarès i Pla, president del Foment del Treball Nacional; Carles de Camps i d'Olzinelles, marquès de Camps, presi-

dent de l'Institut Català de Sant Isidre; Lluís Domènech i Montaner, president de l'Ateneu Barcelonès, i Sebastià Torres, president de la Lliga de Defensa Industrial i Comercial.

«1. Els Ajuntaments, les Diputacions i el Senat seran elegits, directament o indirectament, per Gremis, Classes i Corporacions.

2. Es dividirà el territori d'Espanya en grans regions, de delimitació natural per la seva raça, idioma i història, concedint a cada una àmplia descentralització administrativa perquè puguin establir concerts econòmics, fundar ensenyances tècniques d'importància local, tenir iniciatives per a la conservació i reforma del seu Dret propi, i facultat per a emprendre totes les obres públiques que siguin necessàries per a la més ràpida explotació de totes les seves fonts de riquesa.

3. Continuaran a càrrec del Poder Central únicament aquelles funcions que depenguin de l'actual i indestructible unitat política d'Espanya per a mantenir la connexió de les diferents regions i les relacions internacionals.»

Uns anys després, Domènech i Montaner recordava la impressió inoblidable que li féu aquella històrica entrevista amb la reina regent, en el Palau Reial de Madrid:

«Amb la veu velada, la Reina ens dóna la benvinguda i la vènia, i el doctor Robert parla... Parla commogut, en veu baixa i trista, pausadament; descriu la desorientació del país i del Govern en la desfeta; la desmoralització general; exposa la necessitat de les noves orientacions, de treball assidu, d'estudis seriosos, d'administració zelosa, activa; assenyala el camí de civilització; reclama per a Catalunya mitjans, llibertat d'acció, per a poder moure fructuosament les seves forces i energies. És, realment, la nostra terra que alena per la seva boca. I la reina contesta i també sembla commoguda; parla, espurnant-li els ulls, dels dies amarguissims que acaba de passar; exposa bons propòsits; sembla que

hi hagi, entre tots, com una intel·ligència tàcita del que es va a fer...»

Poc després, el 4 de març de 1899, es constituïa un nou govern a Madrid, amb propòsits regeneradors. El presidia el polític conservador Silvela; el general Polavieja era nomenat ministre de la Guerra. Per donar satisfacció als catalans (i després de desistir de conferir la cartera de Foment a l'industrial Joan Sallarès i Pla), fou atorgat el ministeri de Gràcia i Justícia al gran jurista català Manuel Duran i Bas.

La durada del govern fou curta i molts dels bons propòsits no s'acompliren, però el balanç fou favorable per a Catalunya. Foren nomenats dos bisbes catalans que marcaren una època en la història de la nostra Església —Josep Morgades, per Barcelona; Josep Torras i Bages, per Vic— i dues altes personalitats, plenament addictes a Catalunya, nous alcaldes: Bartomeu Robert, de Barcelona, i Pau Font i Rubinat, de Reus. Tots dos, bons amics de Domènech i Montaner.

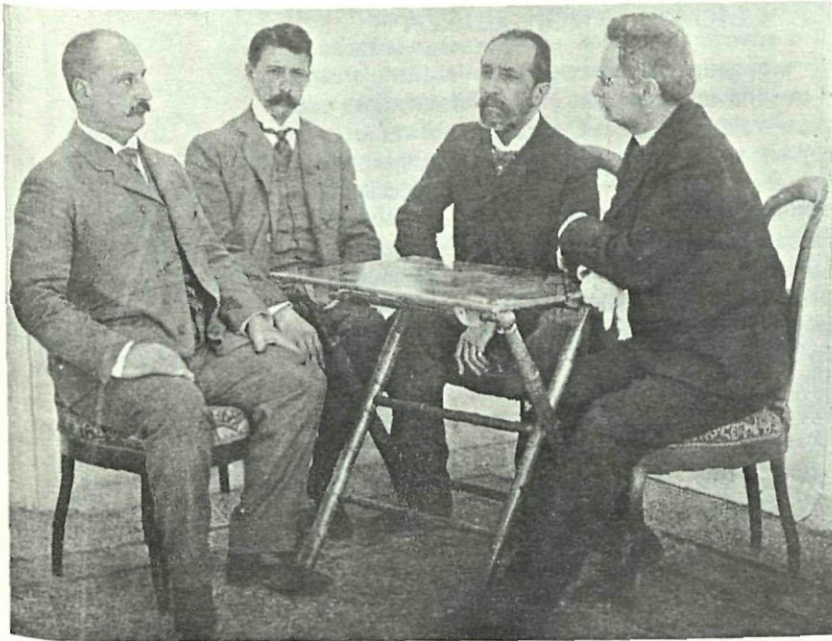
LA CANDIDATURA DELS QUATRE PRESIDENTS

Dins del catalanisme, s'anava imposant la tendència a participar d'una manera activa en la política de l'estat espanyol per mitjà dels procediments electorals. No era una novetat: ja havien sortit elegits diputats regionalistes en algunes eleccions parcials, com Ramon d'Abadal, per Vic, o Leonci Soler i March, per Manresa, però també havien fracassat intents aïllats, com el de presentar Joan J. Permanyer per Vilafranca del Penedès, el 1898. Fins i tot alguns prohoms de la Unió Catalanista, com Josep Coroleu, defensaven la participació en les eleccions municipals, com ho manifestà en una intervenció a la Segona Assemblea de la Unió Catalanista, celebrada a Reus el 1893:

«...el cos electoral ja no existeix sinó de nom, i la gent s'allunya sistemàticament de les urnes pensant que no serveix de res

Una reunió dels «Quatre Presidents», diputats regionalistes per Barcelona, l'any 1901. D'esquerra a dreta: Sebastià Torres, Albert Rusiñol, Bartomeu Robert i Lluís Domènech i Montaner.

Caricatura de Ramon Miró publicada a «La Campana de Gràcia» el 20 de juliol de 1901. Sota el títol de «Un concert econòmic al Tivoli», s'alludeix a les gestions que feien els «Quatre Presidents» per aconseguir unes millores econòmiques favorables a Catalunya en el Parlament de Madrid. Al peu, Barcelona els diu: «Aquí ja la sabem de memòria aquesta música. Aneu a Madrid a tocar-la i veurem quin efecte fan, jugant amb l'equívoc dels concerts musicals econòmics que tenien lloc en el Teatre Tivoli de Barcelona.



lo dret irrisori de votar que la llei dona a tothom. Això és sens dubte una exageració en teoria i una conducta poc patriòtica, perquè, en la vida social, no fer ús del dret és faltar moltes vegades a l'obligació. Si hi hagués més virilitat per a reclamar lo compliment de la llei, no hi hauria tant desvergonyiment per a trepitjar-la, i si cada ciutadà acudís a la votació per a emètir son sufragi, segons la veu de sa consciència, ni foren tan fàcils les tupinades, ni tan difícil conèixer la verdadera opinió del país, que avui sembla canviar a cada ratxada de vent que bufa des del centre. Aquesta abstenció perpètua observada no circumstancialment com arma de partit, sinó com sistema invariable, podrà ser molt còmoda als ulls de l'egoisme personal, mes té tots els inconvenients de la covardia. En l'ordre polític no hi ha res més funest que la indiferència, perquè converteix a tot un poble en una massa apàtica, inerta i explotable. La vida política és vida de lluita.»

Un concert econòmic al Tívoli (per R. Miró)



BARCELONA.—Aquí ja la sabem de memoria aquesta música. Anéu á Madrid á tocarla y veurém quin efecte fá.

Però no fou fins a començament de segle que es decidiren a intervenir d'una manera més oberta. El govern liberal presidit per Sagasta havia convocat eleccions a Corts pel 19 de maig de 1901. Per participar-hi, els membres del Centre Nacional Català (presidit per Narcís Verdager i Callís, en la Junta Directiva del qual figuraven Lluís Domènech i Montaner, Jaume Carner i Francesc Rodon) propugnaren una aliança electoral amb la Unió Regionalista, en la qual s'aplegaven antics membres de la Junta Regional de Adhesiones al Programa del General Polavieja que havien evolucionat cap al catalanisme, com el doctor Miquel Fargas. La presidia Lluís Ferrer Vidal i n'era secretari Ferran Agulló. Tots ells cregueren arribat el moment oportú per a intentar un triomf electoral a Barcelona, esperant captar la massa neutra, fatigada per l'estèril lluita dels partits dinàstics i la desconfiança envers el poder central, motivada per la desfeta colonial. Al mateix temps, confiaven que la neteja del cens electoral promoguda pel doctor Robert oferiria unes possibilitats de lluita fins

sitari Català que es celebrà a Barcelona el 1903, en el qual presentà una important esmena a la ponència sobre «Ensenyament Universitari», on feia una distinció entre ensenyament i investigació, com ja venia fent en la seva càtedra de l'Escola d'Arquitectura, de la qual era director des del 1900. Durant molt temps, però, Domènech i Montaner fou considerat, fora de Catalunya, com el cap visible del catalanisme. Així, Nocedal gestionà amb ell l'oposició a les manobres de determinats elements conservadors i clericals per a constituir un partit catòlic «oficial», i el 1904, Antoni Maura, en una visita a Barcelona, tractava amb ell per precisar el contingut de les reivindicacions catalanistes i la seva possible satisfacció per part dels conservadors.

Dins de la Lliga Regionalista, Domènech representà una tendència més oberta, com Carner, Lluhi o Sunyol, tot i el seu conservadorisme social, bàsic. A poc a poc, vegé com era substituït en la direcció general del moviment catalanista per Prat de la Riba, sobretot al retorn d'aquest després de la seva convalescència a Durtol (1904). Com ha observat un historiador català contemporani, Miquel Coll i Alentorn, l'etapa de Domènech i Montaner, que podem centrar en els anys 1887 a 1904, era substituïda per la de Prat de la Riba, des del 1905 al 1917, any de la mort del primer president de la Mancomunitat de Catalunya.

EL PERIODISTA

A l llarg de la vida, Domènech i Montaner utilitzà sovint la premsa per a donar àmplia difusió al seu pensament. És aquest un dels aspectes menys coneguts de Domènech, i convé fer-hi una referència, encara que sigui forçosament breu. De ben jove, el trobem col·laborant en les revistes i diaris catalans, especialment a «La Renaixença», on començà a escriure el 1875. També hi donà a conèixer el seu primer estudi important sobre art: el títol: **En busca d'una arquitectura nacional** (1878), on exposa les directrius de la seva doctrina sobre la nova arquitectura. Quan aquesta revista passà uns moments de crisi, Domènech fou un dels partidaris, com Francesc Matheu, de convertir-la en una gran revista il·lustrada, de gran format i amb bon paper, però prevalgué l'opinió de Guimerà i de Pere Aldavert de convertir-la en un diari, amb el mateix nom de «La Renaixença», que es començà a publicar el 1881, i en el qual continuà Domènech la col·laboració.

També ho féu a «La Veu de Catalunya», tant en la seva primera etapa de setmanari, com després de convertir-la en el diari que dirigí Prat de la Riba; a la «Il·lustració Catalana», de Francesc Matheu; a «Lo Catalanista», de Sabadell («Setmanari defensor dels interessos morals i



EL:POBLE:CATALÀ



Capçalera del primer número del diari «El Poble Català» (12 de novembre de 1904), dibuixada per Lluís Domènech i Montaner.

Publica un número cada setmana
Redacció y Administració: ESCOBELLERS, 23, principal

DISSABTE, 12 DE NOVEMBRE DE 1904
Any I - - BARCELONA - - Núm. 1

Preu d'un número solt: DÈU centims
Suscripció: UNA pesseta trimestre



L'enterrament de Joan Maragall, Angel Guimerà Eugeni d'Ors, Lluís Domènech i Montaner —aleshores president de l'Ateneu Barcelonès— i Ramon Picó i Campamar duen les cintes de la caixa. Presideixen el dol, l'alcalde accidental Josep Maria Serraclara; el president de la Diputació, Enric Prat de la Riba; el governador civil, Portela Valladares, i el fill gran del poeta, Josep Maragall i Noble, entre dos sacerdots. La fotografia és presa el dia 22 de desembre de 1911, al carrer de Sant Gervasi.

materials de Catalunya») del 1887 fins al 1895, on col·laborava la plana major de la Unió Catalànista; a «La Il·lustració Llevantina», revista artístic-literària de Catalunya, València, Mallorca i Rosselló, assessorada artísticament per Domènech, d'una excel·lent presentació, però de breu durada (1900-1901) i més especialment a «El Poble Català», setmanari des del 1904 i diari des del 1906, del qual fou un dels fundadors.

Col·laborà també al «Butlletí» de l'Ateneu Barcelonès, a l'«Anuari» de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, i, en castellà, a «Hispania», de Barcelona i a «La Lectura» de Madrid. Generalment, eren articles sobre temes d'art o bé d'en-

senyament, però també n'escribí de netament polítics, amb una tendència sovint polèmica.

Tenen una notable qualitat d'evocació les semblances que publicà dels amics morts: Gallissà, Vilanova, Alió, Sunyol, Font i Gumà... I una característica ben pròpia de Domènech, deguda als dots extraordinaris de dibuixant que posseïa, féu que li encarreguessin el disseny de les capçaleres dels tres diaris catalans més populars del seu temps: «La Renaixença» (1881), «La Veu de Catalunya» (1899) i «El Poble Català» (1906). Tots tres diaris mantingueren el dibuix original de Domènech, fins després de la seva mort o de finir la seva col·laboració.

LA RETIRADA DE LA POLÍTICA ACTIVA

Apoc a poc, Domènech s'anà distanciant dels seus companys de lluita política. La seva intransigència i la seva aversió als compromisos i intrigues amb els polítics madrilenys; la mútua incomprensió amb els joves col·laboradors de Prat de la Riba (Cambó, Pijoan, Eugeni d'Ors), i una certa incompatibilitat amb Puig i Cadafalch en els darrers anys, li feien cada dia més ingrata l'activitat política. Deixà d'assistir a les sessions de Corts, a Madrid, tot i seguir essent diputat per Barcelona fins al 1905. Respectava Prat de la Riba —i aquest l'apreciava sincerament—, però se sentia més a prop de Jaume Carner i d'Ildefons Sunyol, bons amics seus.

Domènech tenia una profunda aversió pel polític professional, i especialment pels que es beneficiaven dels afers públics. La seva veneració, com ell mateix ho confessava, era per aquells homes **«que sense esperances d'èxit ni recompenses, mantingueren amb els seus sacrificis i el treball asidu de la vida entera, la personalitat de la seva terra»**. La ruptura, però, no es produí fins el mes d'abril del 1904, en ocasió de la visita del rei Alfons XIII a Barcelona. La Lliga Regionalista havia aconsellat als seus membres de no assistir a la recepció que es donaria a l'Ajuntament en honor del rei. Incomplint l'acord, s'hi presentaren alguns dels regidors regionalistes, i davant del monarca, Cambó féu un breu discurs de benvinguda i de reivindicacions catalanistes.

La Junta Directiva de la Lliga, tot i l'acord anterior, no censurà l'actitud de Cambó, i un grup de personalitats, en desacord amb tot el que havia passat, abandonaren el partit: Lluís Domènech i Montaner, Ildefons Sunyol, Jaume Carner, Joaquim Lluhí i Rissech, els regidors Pijoan i Giralt, Francesc Rodon, entre d'altres. Joan Ventosa i Calvell, secretari de la Lliga Regionalista, també se'n separà, però hi reingressà al

cap de poc. Un violent article titulat **Fivellers de guardarropia**, publicat a la revista «Joventut» el dia 14 d'abril de 1904, signat per «La Redacció», fou atribuït a Domènech i Montaner; s'hi criticava durament Cambó i els altres regidors que havien incomplert l'acord abstencionista.

Prat de la Riba intentà de conciliar la ruptura oferint un lloc a la Comissió d'Acció Política de la Lliga a Domènech, però aquest no l'acceptà. Els que s'havien separat del partit constituïren un grup polític d'esquerra que s'agrupà entorn del nou setmanari titulat «El Poble Català». Encara pel juny del 1905, Domènech, Lluhí, Carner i Sunyol signaren una carta oberta, de cara a les eleccions, advertint que no formarien candidatura amb la Lliga, però que no s'hi oposaven. Tampoc l'esquerranisme dels seus companys republicans —«més inclinats a l'Esquerra que no pas a Catalunya»— no satisfieia el sentiment catalanista de Domènech i lentament abandonà aquell grup, i amb ell, la política activa. Deixà també la direcció de les obres del monument al doctor Robert, iniciades el 31 de gener de 1904, i que foren prosseguides per l'escultor Josep Llimona.

Encara féu sentir, espaiadament, la seva veu en articles o cartes obertes a «El Poble Català», on polemitzà amb Pijoan i Puig i Cadafalch a propòsit de la Biblioteca de Catalunya o de l'Institut d'Estudis Catalans, i protestà pel bombardeig de la catedral de Reims pels alemanys.

Però a partir de la ruptura, es dedicà de ple a la direcció de l'Escola d'Arquitectura, on duagué a terme una labor exemplar, i a la seva fecunda tasca d'arquitecte: d'aquests anys són el Palau de la Música Catalana, l'Hospital de Sant Pau, les cases Lleó Morera i Fuster... Pot semblar estrany que una figura com Domènech i Montaner no intervingués en aquells moments gloriosos de la història de Catalunya que foren la Solidaritat Catalana, la Mancomunitat de Catalunya, l'Estatut d'Autonomia... Però Domènech

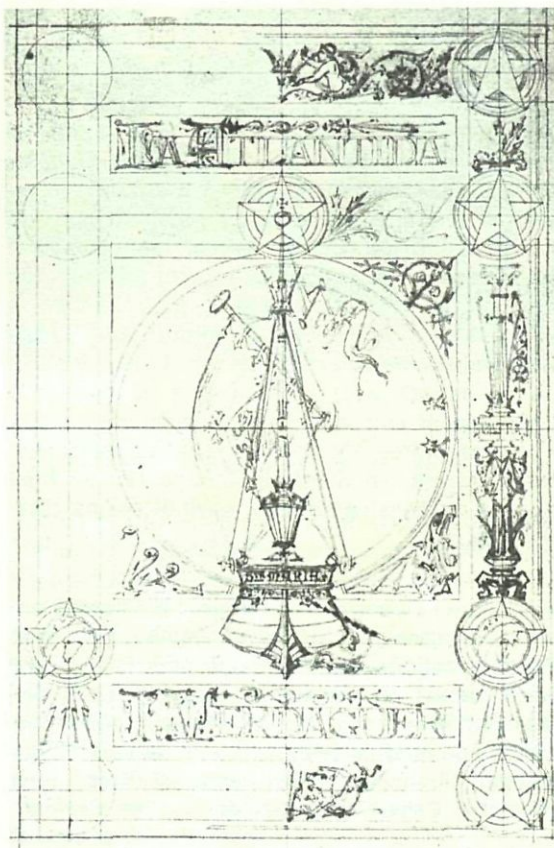
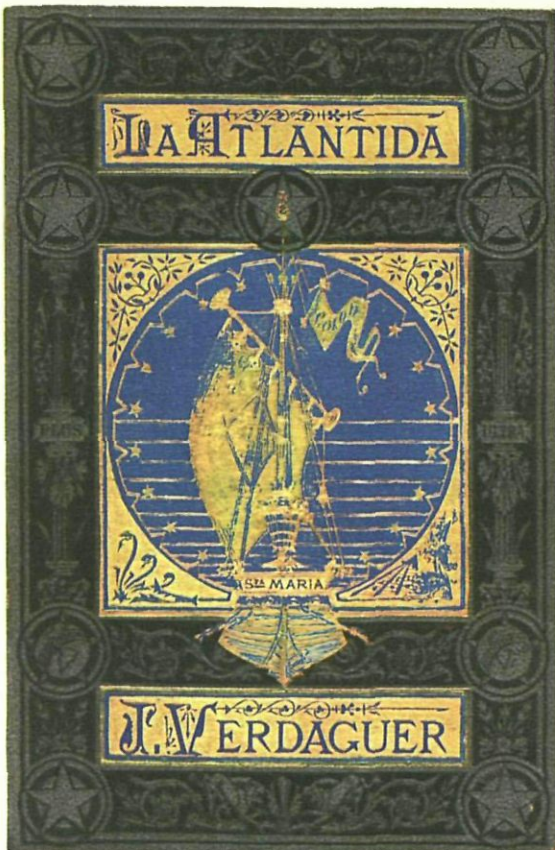
era una figura desgastada pel temps, i les noves promocions no el valoraven políticament.

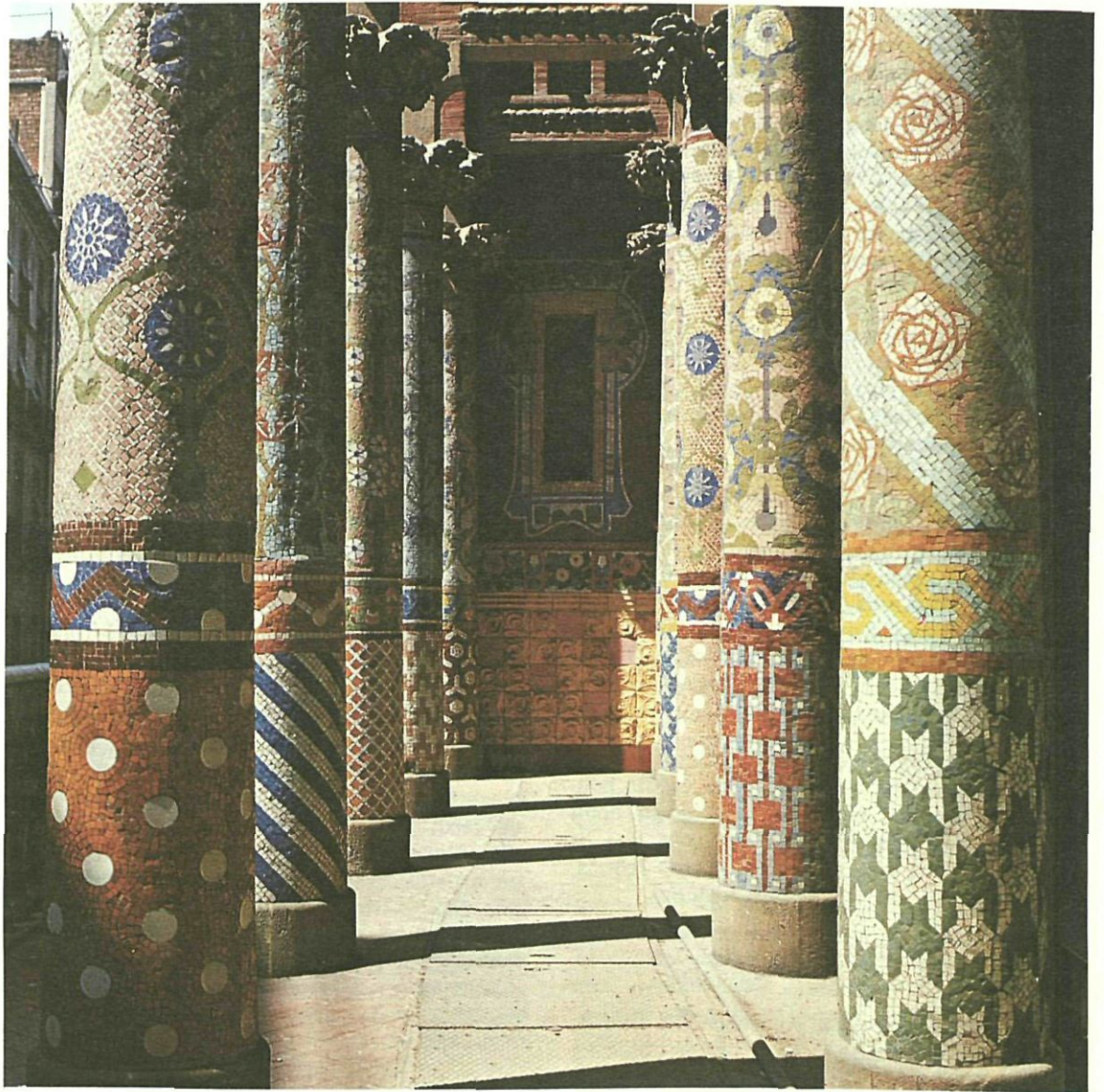
Sentí que el seu temps polític era acabat i s'allunyà, silenciosament, d'una nova política, potser necessària, però que no s'avenia amb el seu temperament. Potser hauria retornat a la vida pública si li ho haguessin demanat, però mort Prat de la Riba, ningú dels altres prengué la iniciativa; el seu ostracisme fou definitiu.

Retirat a la seva activitat d'historiador i a la vida familiar, tingué cura especial de la seva muller, invàlida durant molts anys, i confià en l'ajuda professional que li prestaren els seus fills Pere i Fèlix i el seu gendre, l'arquitecte Francesc Guàrdia i Vidal. Les crisis del catala-

nisme, les lluites socials, i finalment, el cop d'estat del general Primo de Rivera, l'afectaren profundament. Poc després d'una delicada intervenció quirúrgica, morí cristianament a Barcelona, el dia 27 de desembre de 1923. El seu cos, cobert amb la bandera de les quatre barres que ell estimava tant, fou sepultat, en una senzilla cerimònia privada, al panteó familiar de Canet de Mar.

L'obra arquitectònica de Domènech i Montaner, silenciada o discutida durant mig segle, avui ja és valorada internacionalment. És de justícia que la seva obra d'historiador, de polític, i de patriota, ho sigui també per aquelles generacions que només n'hem sentit parlar en veu baixa.





TEÒRIC I ERUDIT

LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER TEÒRIC I ERUDIT

Francesc Fontbona

La figura de Lluís Domènech i Montaner té una dimensió molt pròpia d'un determinat tipus d'arquitecte; no sols la del constructor d'habitaclles tècnicament reeixits, sinó la de cap o guia de constructors en un sentit ampli de la paraula. Domènech formà part del gènere d'arquitectes que s'ha plantejat el problema humà més enllà de les necessitats immediates que l'arquitecte comú ha de resoldre, per a intentar bastir la nova urbanització moral d'un país.

Domènech —en aquest mateix volum s'analitza— volgué actuar, i ho féu, directament damunt la vida del país des del camp de la política, però al mateix temps, i més especialment quan deixà aquest camp actiu, posà els seus coneixements tècnics i culturals al servei de la tasca de desvetllar i interpretar uns fets històrics o artístics significatius dins la vida del seu país. Domènech, amb més càrrega cívica en alguns casos, s'inscriu doncs en la línia dels arquitectes estudiosos representada a Catalunya, en major o menor grau, per Cellers, els Bassedogoda, Puig i Cadafalch, Pijoan, Florensa o Ràfols, i continuada avui per Bergòs, Martinell, Gudiol i altres de més joves.

L'obra de Domènech com a artífgraf i historiador —deixant de banda els seus escrits polítics o els purament tècnics— comprèn un nombre relativament reduït de publicacions que es poden dividir en tres grups: els escrits teòrics, els estudis artístics i els estudis històrics.

EL TEÒRIC

Els escrits teòrics de Domènech són fruit de la seva etapa de joventut i foren publicats a la revista «La Renaixença», on col·laborà des que tenia vint-i-cinc anys.

Com a teòric podem considerar el text més antic que coneixem d'ell, **Lo monument a Clavé**, publicat en aquella revista el febrer de 1875 en col·laboració amb un altre arquitecte una mica més gran que ell, Josep Vilaseca. Aquest text pot

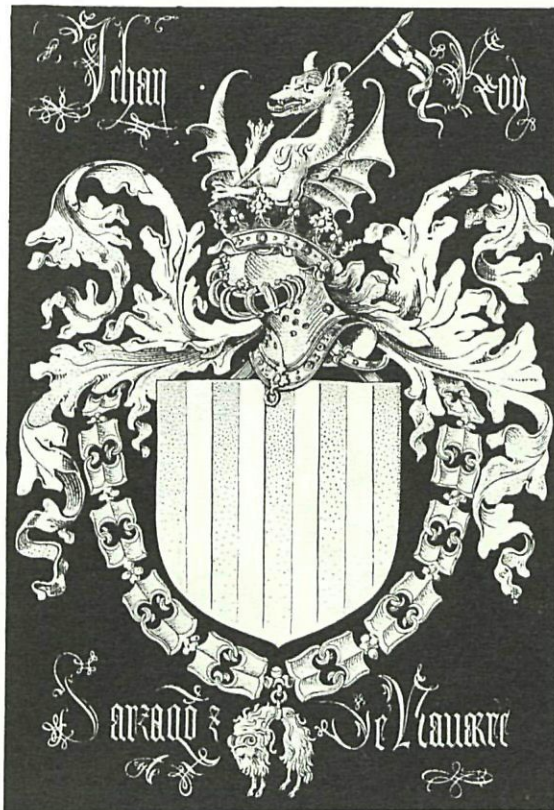
ser considerat no sols l'exposició d'un projecte de monument concebut per dos arquitectes joves, sinó un autèntic homenatge a la figura del músic popular i del polític federal traspasat feia poc, que s'havia retirat de la política activa poc abans, a conseqüència del cop d'estat del general Pavía. L'article —com el projecte que el provocà—, publicat dos mesos després que fos proclamat rei Alfons XII pel pronunciament del general Martínez Campos, té una significació inequívoca. D'altra banda prefigura ja no solament alguns dels trets ideològics que havien de ser més típics del seu autor, sinó també d'altres d'estilístics i estètics: l'article, per exemple, està escrit en un estil retòrico-patriòtic abrandat, que en més o menys grau serà l'emprat normalment per ell, i altrament, en el terreny estrictament plàstic, ja es manifesta partidari d'emprar un llenguatge antirealista, puix considerava que «al esculpir en pedra las formas magres y utilitàrias dels objectes reals, pert aquella (l'arquitectura) son caràcter de forsa».

La mitificació de l'art rústic

En aquesta època, en un comentari a l'Exposició d'Arts Sumptuàries del 1877, ja expressa idees que després seran tòpiques en l'estètica modernista: la mitificació de l'art rústic —«en un teixit de les tribus indies s'hi trovan més llissons de color que en un tractat d'estètica»—, de la naturalesa —«gran mestre de l'harmonia en tots els gèneros»—, dels pintors medievals per sobre dels moderns... tanmateix rebutjava taxativament un retorn a les formes artístiques medievals, com rebutjava el Neoclassicisme, incaaç de superar l'art grec, per a ell insuperable.

Un article de capital importància

Tot el que fos imitació simple era inviable. En el passat, calia inspirar-s'hi, aprendre-hi, però mai reproduir-lo. Aquesta és una de les tesis defensades en un dels seus texts més populars, publicat com els altres a «La Renaixença»



(1878): **En busca d'una arquitectura nacional.** Aquí Domènech intueix vagament —encara no ha assolit la maduresa necessària— que una nova època comença, i és conscient que «sempre que esclata una nova civilisació apareix una nova època artística». Ell és conscient que, tanmateix, la nova època artística que correspon al moment no apareix i aleshores creu necessària la recerca d'aquesta «arquitectura nacional». L'arquitectura nacional que Domènech demana, però, inspirada «en las tradicions patrias», respon a una identificació del concepte nació amb el d'Estat, i Catalunya, per a aquest Domènech jove, és encara «la part oriental de nostra nació». Podriem creure que tot es redueix a un problema de vocabulari, de denominació convencional, però no és així.

Cal tenir en compte que aleshores, com diu Eduard Valentí en la seva tesi doctoral publicada de poc, «d'un i altre costat de l'Ebre— tradueixo— els iniciadors del modernisme semblaven estar animats d'una voluntat comuna de renovació que, entre altres béns, havia de portar

la superació de recels i l'oblit de suposats greuges».¹ El divorci entre les dues cultures encara no s'ha produït quan Domènech escriu aquest article; era l'època de Narcís Oller, enyorada per Gaziel quan «entre Castella i Catalunya existia una sincera i profunda fraternitat literària».² Aquest ambient era precisament el que es respirava a can Domènech —l'editorial familiar— on encara el 1883 es publicava la revista *iHustrada* «Arte y Letras» on les signatures de Gener, Oller, Sardà o Yxart conviuen amb les de la Pardo Bazàn, Clarín, Galdós, o Palacio Valdés.

Idees urbanístiques

En el camp de l'urbanisme —a l'article **Reforma de Barcelona**, publicat el 1879— Domènech es mostra disconforme amb el pla Cerdà. Tot i que està en contra de la urbanització espontània que només atén les raons de l'interès privat, retreu al pla de l'Eixample que hagi ofegat la circulació de les artèries de la Barcelona vella en ampliar el pla antic amb un de nou que no continua l'estructura de la ciutat, sinó que la trenca; considera excessiva l'amplada dels carrers nous, per quant només porten a les cases que hi radiquen i per això troba a faltar, tant carrers, grans edificis públics que compleixin dues missions: la d'acabar dignament les vies i la de posar fre als grans corrents d'aire. El traçat concret en quadrícula el troba d'una «eterna monotonia» i tampoc el convenç que a causa del pla s'iguali la categoria de totes les cases noves, ja que, segons ell, així totes serien cares. Del nou traçat salva tres vies, la de Bilbao —actual Via Laietana—, la transversal —Gran Via— i la Diagonal, i malgrat tot considera que el pla Cerdà, que dins el sistema de quadrícula era ben estudiat, ha estat mal executat.

1. Eduard VALENTÍ FIOL, *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, Ariel, Esplugues de Llobregat, 1973, p. 19.

2. GAZIEL (Agustí CALVET), *Una època memorable*, pròleg a Narcís OLLER, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Aedos, Barcelona 1962, p. XLVIII.

Tanmateix ell, que hauria preferit un pla amb vies radials, veu un futur esplendorós a l'encreuament entre les dues diagonals amb les Corts Catalanes —és a dir, l'actual plaça de les Glòries Catalanes—: allà, entrant ja de ple en el terreny dels somnis, hi veu el futur cor de la ciutat on es reunarien els edificis de les màximes institucions, arrencats pel pas del temps del casc antic.

Una marcada avidesa d'espectacularitat caracteritza aquest text, que fins i tot ja preveu «caudalosas cascates d'aigües» a Montjuïc. És evidentment tota una altra concepció de l'urbanisme que no la de Cerdà.

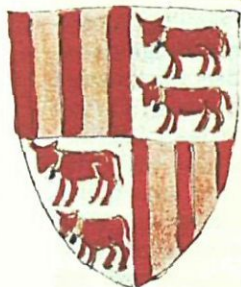
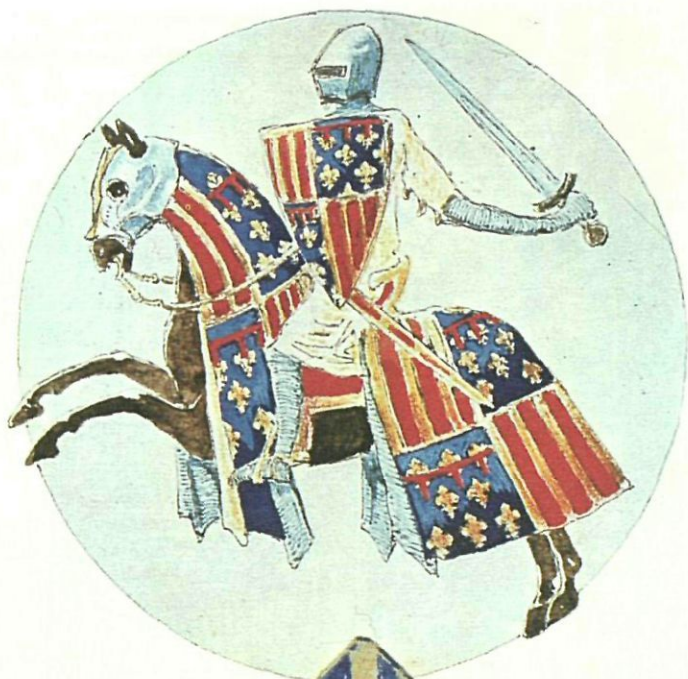
L'HISTORIADOR

Domènec conreà la història amb més dedicació que la d'un simple aficionat, tot i que la seva producció en aquest camp és limitada i que les seves obres més treballades no foren publicades fins després de la seva mort. Tanmateix hem de veure els seus escrits més que com els d'un universitari, com els d'un polític apassionat que segueix un camí diferent a l'habitual dels altres polítics.

El seu estudi **Idea de la política internacional de Catalunya i de la seva tàctica i força marítima**, que figura com a pròleg al llibre de Francesc Rodon Fets de la marina de guerra catalana, n'és bona prova. Escrit a Canet de Mar l'agost de 1898 —la desfeta naval a Cuba s'acaba de produir— durant l'etapa de la seva màxima activitat política, és un text de batalla que ocupa gairebé la meitat del llibre, clarament subjectiu i escassament crític. És en definitiva un resum factual que, pel preu i per les dimensions del llibre —format butxaca—, era destinat a la divulgació de la història nacional entre un públic ampli.

La metodologia històrica de Domènec, així com el seu concepte de la pròpia història, evolucionaren poc. El to de la seva obra **La iniquitat de Casp i la fi del comtat d'Urgell**, editada pel





seu fill Fèlix el 1930, no ha variat gaire respecte al del pròleg abans esmentat. **La iniquitat** és un perfecte exemple del que s'ha anomenat historiografia «romàntica». El mateix Ferran Soldevila, considerat l'epígon dels «romàntics», li retreu incorreccions metodològiques i que tregui alguna conseqüència agosarada de fonts de segona mà poc dignes de crèdit.³ Vicens Vives encara fou més punyent i qualificà el mateix títol de l'obra de «melodramàtic», encara que reconegué que l'obra de Domènech «serví de plataforma a Soldevila per a la seva àgil narració en les planes de la **Història de Catalunya**».⁴ La missió immediata del llibre ja queda clara al pròleg: és un atac contra els historiadors que han mitificat el Compromís de Casp i que han «santificat els homes d'aquell congrés i consagrat llur decisió»; és a dir, amb **La iniquitat** vol abans que investigar la història, esgrimir-la com una arma per fer veure uns fets de determinada manera. Avui el llibre l'hem de veure com un clàssic de la historiografia catalana, fill lògic si no del moment en què fou publicat —recordem que en els primers anys 30 Vicens ja treballava en la seva antiromàntica tesi doctoral que llegiria el 1936—, sí del moment en què fou concebut.

Heraldista important

Si les obres de Domènech com a historiador «pur» ja han estat superades, la seva obra d'heraldista segueix essent consultable amb profit. Domènech, seguint unes inquietuds estètico-patriòtiques molt pròpies d'un modernista de les seves característiques, dedicà bona part de la seva vida a una pacient i meticulosa fixació de

3. FERRAN SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, Alpha, Barcelonç 1935-38, II, p. 2 n.º 1 i p. 4 n.º 1. La manca d'aparat crític —cosa que també li retreu Jaume Vicens i Vives (vid. *Obra dispersa*, Vicens-Vives, Barcelona 1967, I, p. 77 n.º 9)— inhabitual en els treballs de Domènech, és imputable, en el cas d'aquesta obra, al fet que és un llibre pòstum, al manuscrit del qual possiblement no figuraven les dades precises per confegir-lo, donat que el seu autor no en tenia prevista la publicació.

4. J. VICENS I VIVES, *Els Trastàmars*, Teide, Barcelona 1956, p. 86.

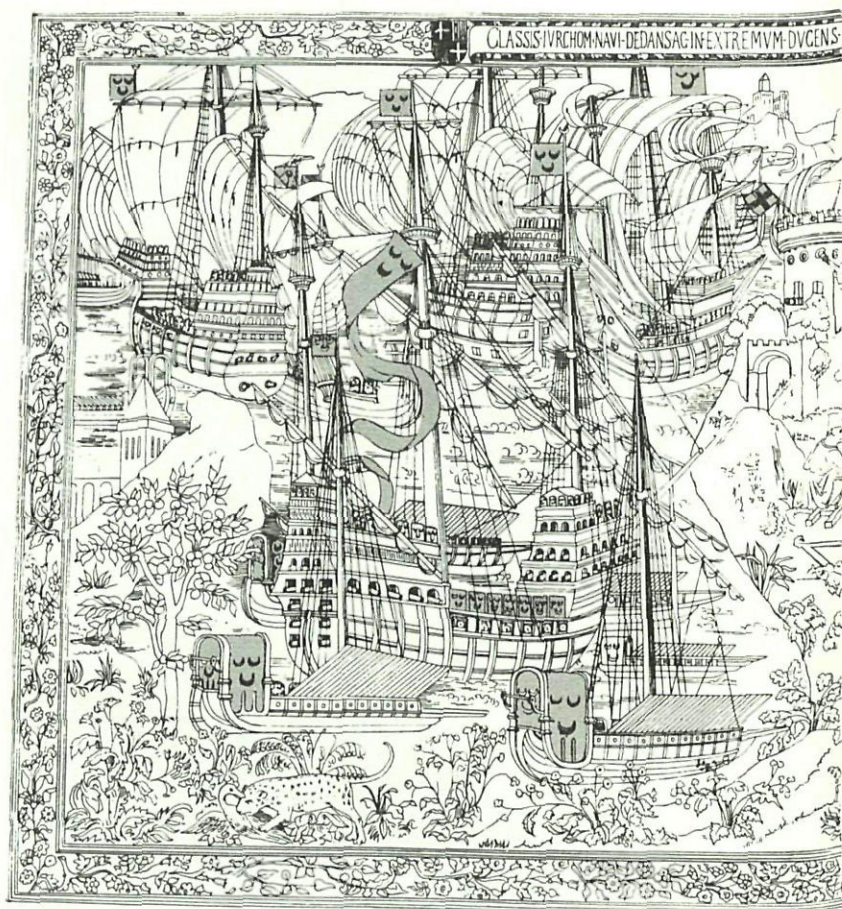
les ensenyes catalanes. La seva vasta obra inèdita **Armorial històric de Catalunya. Des dels orígens fins al segle XVI**, guanyadora del premi Martorell de l'any 1922, consta de sis volums que reproduïxen en acurats dibuixos i il·luminats els escuts i divises reials, nobiliaris i senyorials, així com nacionals, de ciutats, viles i institucions catalanes, extrets de les més diverses fonts documentals.

Aquesta monumental obra serví de base a la que aparegué el 1936, poc abans d'esclatar la guerra civil, amb el títol d'**Ensenyes Nacionals de Catalunya**. El text d'aquesta obra sorprèn pel seu to més asèptic i científic que l'habitual en Domènech, cosa que segurament cal atribuir que de fet fou redactada pel seu fill, Fèlix Domènech Roura, que apareix com a coautor del llibre i consta que el dirigí i acabà. El text, per exemple, no dóna crèdit a alguna afirmació generalitzada basada segons l'autor en el Boades —així la llegenda de les quatre barres de Guifre el Pilós—; aquest esperit crític és d'assenyalar per quant el mateix autor —que considerava que Beuter es basava en Boades!— desconeixia la falsedat del text atribuït al discutit rector de Blanes, en un moment que un historiador tan conscient com Enric Bagué encara tenia el llibre de Roig i Gelpí per autèntic.

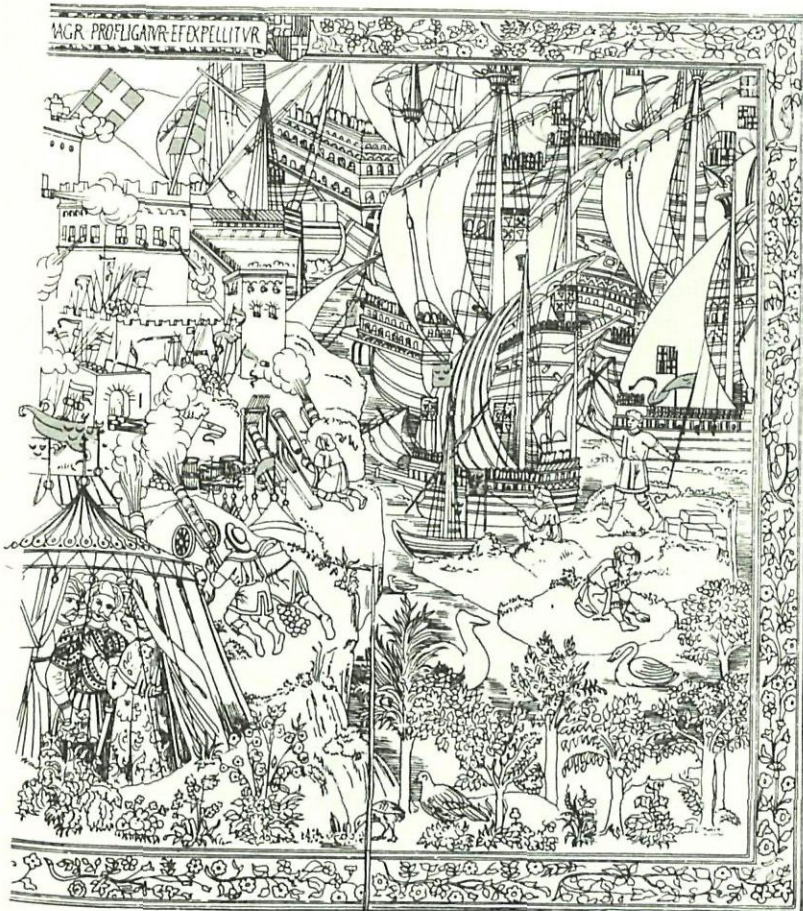
L'HISTORIADOR DE L'ART

La tasca d'historiador de l'art en Domènech va aparellada a la seva professió d'arquitecte i la majoria dels seus treballs artístics se centren en l'arquitectura. Tanmateix no s'ha de creure que els altres camps de l'art no l'interessessin; prova d'això és el seu article **Los jarrones hispano-àrabs**, publicat a la revista «Hispania» el 1900, on en forma de carta amical a José Ramón Mélida, resumeix les seves fitxes sobre el tema —ben distant dels seus interessos habituals—, tot completant la informació d'un treball publicat poc abans pel destinatari.

El primer treball important d'història de l'art que publicà fou el primer volum dels dedicats a



l'arquitectura d'una nova història general de l'art, editada en castellà per la casa Montaner i Simon, escissió de l'editorial familiar. Domènech, que ja tenia trenta-sis anys, dirigí personalment l'elaboració i il·lustració dels tres primers capítols d'aquest volum, que comprenen l'arquitectura primitiva, l'egípcia i la caldea i l'assíria. Es tracta d'una detallada síntesi que tot i això té sovint un abundant aparat crític amb bibliografia recent que li permet estar força al dia: la cova d'Altamira, per exemple, explorada i descoberta per Marcelino de Sautuola només set



anys abans, és tractada en detall. Al capítol de l'arquitectura primitiva —ja s'ha vist la seva predilecció per l'art popular— dedicà força atenció a peces com l'envelat, que descriu detalladament i reproduceix en una de les làmines del volum.

Atenció a l'arquitectura moderna

El quart capítol, dedicat als grups arquitectònics que no han influït directament a Europa, l'encarregà a l'aleshores joveníssim Josep Puig i

Cadafalch, que als seus dinou anys, tot i que és qualificat d'arquitecte, encara era només estudiant. Puig publicà després el segon volum de l'obra, que cloïa la història de l'arquitectura universal. Quinze anys més tard, i el mateix 1901, ell i Domènech publicaven el tercer, que només constava de les làmines corresponents als altres dos volums. En aquest volum conjunt s'hi nota respecte al que Puig féu tot sol —on de fet acabava al Renaixement i liquidava la resta en unes pàgines de tràmit i un epíleg d'altra banda interessant—, una major atenció per l'arquitectura moderna: és ben representatiu que la darrera obra reproduïda, i a tota plana, de l'arquitectura occidental sigui la torre Eiffel de París, que fins fa poc temps encara en l'actualitat molts s'han negat a considerar obra d'art, tot titllant-la despectivament de simple obra d'enginyeria. Llençant hipòtesis, bé es podria apuntar que el qui imposà una major atenció per l'art modern fou precisament Domènech: la comparació entre els volums tres i quatre semblen indicar-ho així.

Deixant de banda les diverses semblances neològiques d'arquitectes i intel·lectuals, en general molt vagues quant a informació i que cal considerar més com a *testimonis vius* que com a veritables estudis, els temes que centraren la seva tasca d'historiador de l'art foren l'art romànic català, Poblet i Centelles.

L'art romànic català

Sobre l'art romànic català Domènech treballà molt i tenia projectat de fer-ne una vasta història, per a la qual havia recollit nombroses fitxes. Tanmateix, només divulgà les seves recerques sobre el tema en el discurs inaugural del curs 1905-06 de l'Ateneu Barcelonès: aquest discurs, que evidentment fou pronunciat, però que també restà inèdit, havia de ser la introducció a la seva obra. Paral·lelament a les seves investigacions, es produí la publicació, per part de Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera i Josep Goday, d'un vast treball sobre el mateix tema patrocinat per

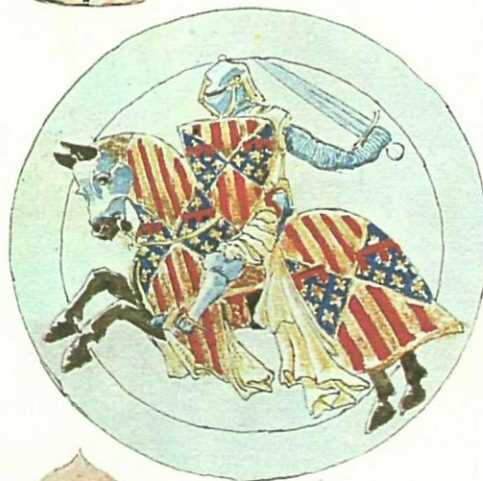
l'Institut d'Estudis Catalans (1909-18). Aquest fet, que contrarià durament Domènech, fou no sols el motiu que aquest desistís de publicar el resultat de la seva recerca i abandonés el projecte de realitzar una història de l'art romànic català, sinó també una de les principals causes de la seva posterior enemistat amb Puig, que, com s'ha vist, havia tingut de col·laborador en la redacció de la història de l'art de can Montaner i Simon. Els articles *L'art en l'Institut d'Estudis Catalans* i *En defensa de l'Escola d'Arquitectura*, publicats el 1909 a «El Poble Català», són prova força contundent de l'estat d'ànim que li produí l'afer.

Poblet

El tema de Poblet l'interessà possiblement com també havia interessat Antoni Gaudí —frustrat restaurador del monestir quan només tenia disset anys—, ja que Poblet era vist com un símbol de l'antiga esplendor del país. Domènech treballà directament a Poblet amb alumnes seus de l'Escola d'Arquitectes, i un primer fruit d'aquesta tasca fou el volumet divulgatiu publicat a can Thomas i resumit a «Museum» (1914-15).

Com altres llibres inèdits, el seu volum de Poblet fou editat dos anys més tard de la seva mort pel seu fill Fèlix i, traduït al castellà, fou reeditat el 1927 per la Diputació per commemorar la visita d'Alfons XIII al monestir el 25 d'octubre de l'any anterior.

Es tracta d'un text encara avui vigent en molts aspectes, molt complet i erudit, sobre la història, costums, etc. de Poblet, així com —la segona meitat del llibre— és un estudi arquitectònic també molt minuciós. Tanmateix, la complexitat i pretensió d'exhaustivitat amb què tracta els temes fan enyorar un aparat crític encara més complet. La versió castellana, a més d'un obsequiós pròleg del comte del Montseny, s'enriqueix amb un capítol de Pau Font de Rubinat dedicat a la biblioteca i els llibres de Poblet.





Centelles

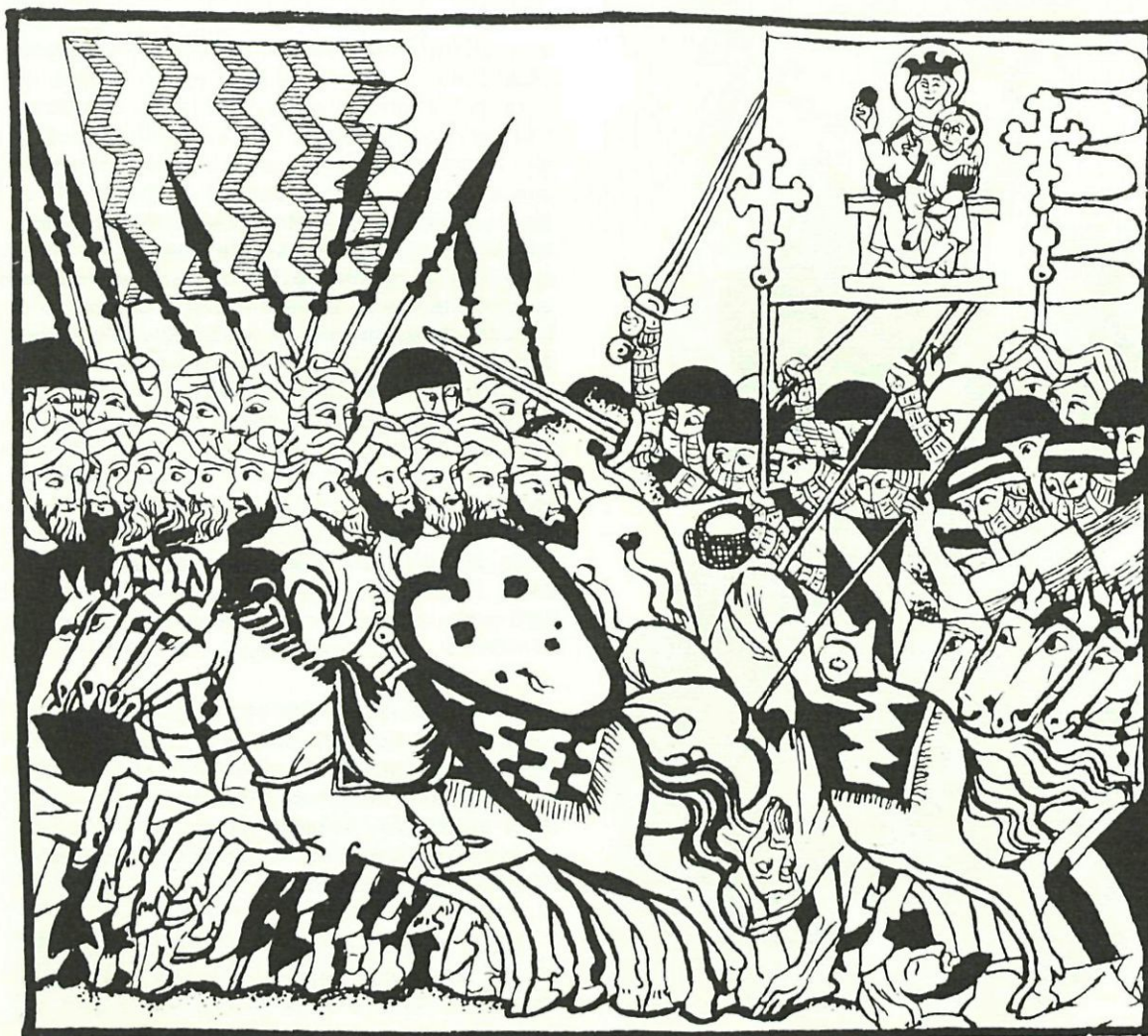
Centelles fou, potser, el tema artístic que més l'apassionà. En un article a «Museum» de 1911 —**Restos romanos de Tarragona**—, ja s'hi referia breument, però sense aventurar hipòtesis. El seu estudi definitiu, però, no el publicà fins el 1921 i constituí el seu discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. És un estudi molt complet, històric i descriptiu, que ha esdevingut clàssic; amb l'ajuda de repertoris iconogràfics, dedueix la temàtica dels mosaics deteriorats, i això li serveix, en bona part, de base per a creure el monument una institució cristiana contra l'opinió dels «arqueòlegs locals», que la creuen pagana. Les seves conclusions són que es tracta d'una institució religiosa del segle IV o potser V —anterior sempre a la invasió sarraïna—; tenint en compte que no es coneixien dins el recinte de Tarragona ruïnes ni emplaçaments de la basílica-bisbat i baptisteri de l'època paleocristiana i visigòtica, Domènech dedueix que Centelles era precisament la seu metropolitana de Tarragona. La seva deducció, d'altra banda incisiva, documentada i suggestiva, és agosarada i potser mediatitzada per una idea preconcebuda, i les conclusions provisionals són donades com a definitives al mateix títol del treball: **Centelles. Baptisteri y cellae-memoriae de la primitiva església metropolitana de Tarragona**. Posteriorment sembla que s'ha demostrat amb prou versemblança que el monument de Centelles era un mausoleu.

Tanmateix, l'edició de 1921 era molt senzilla i deu anys més tard, mort ja l'autor, el seu fill Fèlix publicà novament el text pràcticament idèntic, però amb nombroses il·lustracions —la primera edició pràcticament no en tenia— procedents de les fitxes dels deixebles de Domènech a l'Escola d'Arquitectura.

Artista de geni, estudiós apassionat, home cantellut i polític que, segons confessió pròpia, sentia i havia sentit sempre aversió per la gent política, Domènech aviat quedà marginat per l'evolució

lució del catalanisme cap a fórmules menys romàntiques i per l'esclat del Noucentisme en el camp de la cultura —si l'índex del recull publicat no menteix, Xènius no l'esmentà ni una sola

vegada al primer **Glossari**. Fou tanmateix un humanista complet que encarnà les virtuts i els defectes d'una determinada manera de concebre la renaixença d'un país.





L'HOMME

DOMÈNECH I MONTANER L'HOME

Josep M. Ainaud de Lasarte

L'estudi del polític, de l'arquitecte i de l'historiador no pot fer oblidar l'aspecte més personal i més íntim de Lluís Domènech i Montaner: qui fou ell, com a home, i qui fou la seva família.

Lluís Domènech i Montaner nasqué a Barcelona el dia 21 de desembre de 1850. Els seus pares foren Pere Domènech i Saló (1821-1873), barceloní, de família de Sant Just Desvern, i Maria Montaner i Vila, pubilla de la casa Montaner, de Canet de Mar. El pare era propietari d'una de les cases barcelonines més importants dedicades a les arts gràfiques; concretament a l'enquadernació, ofici en el qual aviat excel·lí. Era també propietari de l'Editorial Domènech, en els tallers de la qual, Lluís Domènech i Montaner s'inicià en el coneixement de les Arts Gràfiques, les tècniques de les quals arribà a dominar perfectament.

D'aquest matrimoni nasqueren quatre fills: el gran, Pere, mort en plena joventut; el segon, Lluís; el tercer, Eduard, el qual seguí el negoci editorial familiar, fins a liquidar el negoci en acabar la Guerra Europea, i el quart, TuHi, que seguí la carrera d'enginyer industrial. Lluís féu els primers estudis al Col·legi Galabotti, un centre privat prestigiós en el seu temps, i més tard inicià la carrera d'arquitecte, primer a Barcelona, i més tard a Madrid, on obtingué el títol de 1873, el mateix any que morí el seu pare.

La vida d'estudiant

D'aquell temps d'estudiant conservà moltes de les amistats de la seva vida: Josep Vilaseca —amb el qual muntaren el primer despatx d'arquitecte—, Pere Falqués —tot i que unes oposicions malmeteren l'amistat entre tots dos—; Antoni M. Gallissà, Francesc Rogent, morts en plena joventut; Josep Font i Gumà, amb el qual compartí l'afició per les rajoles medievals; José Ramón Mélida... De les seves vetllades a l'Ate-neu Barcelonès, que més tard l'elegiria set ve-

gades president, mantingué l'amistat amb Jaume Carner, amb Joaquim Lluhi, amb Ildefons Sunyol. Admirava altres figures de les generacions passades, com Emili Vilanova, Joan Maragall o Mossèn Cinto, per haver-los conegut personalment...

Professor i director

Del seu pas per l'Escola d'Arquitectura, respectat com a professor i més tard com a director eficacíssim, mantingué relació amb les generacions de deixebles que escamparen arreu d'Espanya el prestigi de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. No li mancaren, però, els disgustos: especialment, la ruptura amb el seu antic deixeble Josep Puig i Cadafalch, amb moments ben desagradables.

Per la banda materna estava emparentat amb les famílies Montaner i Roura, ambdues de Canet de Mar. Un dels cosins, Ramon Montaner, orfe de pares, visqué amb els Domènech com un fill més. Més endavant, s'establí pel seu compte, i fundà l'Editorial Montaner i Simon, que assolí un prestigi internacional, després d'aplegar una considerable fortuna. L'any 1908 fou distingit amb el títol de Comte de la Vall de Canet, per Alfons XIII. De la relació freqüent que Domènech i Montaner tingué amb ells, depengueren diversos encàrrecs editorials i arquitectònics: la direcció de la **Historia General del Arte** i de la Biblioteca «Arte y Letras», la construcció del palau Montaner, de l'Editorial Montaner i Simon, de la casa Roura i l'esplèndida restauració del Castell de Santa Florentina a Canet de Mar.

L'esposa de l'arquitecte

Aquí conegué la que més tard seria la seva muller, Maria Roura i Carnesoltes. Es casaren el dia 10 d'agost de 1875, a la barcelonina església de Sant Jaume. Del matrimoni nasqueren vuit fills: Maria (que es casà amb Josep Thomas

i Bigas, de l'editorial Thomas); Anna Maria; Pere (nascut el 1881, mort el 1962, amb títol d'arquitecte del 1907, col·laborador en moltes obres del seu pare); Dolors (que es casà amb Francesc Guàrdia i Vial, arquitecte amb títol del 1905, també col·laborador constant de Domènech i Montaner); Lluís (que morí infant, als divuit mesos); Fèlix (nascut el 1882, que estudià la carrera de medicina, però que es dedicà preferentment als estudis heràldics, en els quals ajudà molt el seu pare, i a la mort del qual es preocupà de les edicions pòstumes); Enric (que fou enginyer industrial) i Ricard, el més petit, farmacèutic, que morí en accident ferroviari el 1918.

El matrimoni de Lluís Domènech i Montaner fou exemplar: visqueren sempre l'un per l'altre, i en emmalaltir greument la seva esposa, després del naixement del darrer fill, ell l'atengué sol·lícitament i contínuament, deixant de banda no sols les ocupacions polítiques, sinó fins i tot les professionals, en les quals es veié ajudat pel seu fill Pere i pel seu gendre Francesc Guàrdia.

Aparença física

Físicament, Domènech i Montaner, era d'alçada regular, però d'aspecte distingit i esvelt, que mantingué els darrers temps de la seva vida. Parlava poc, amb una certa timidesa, fins i tot amb la gent inferior o inculta. Brusca a vegades, algun cop irritable pel seu temperament tímid, era, en el fons, «un cor que s'abrasava de santa indignació per la justícia i s'amarava de tendresa per la bondat», com el definí el seu amic Josep M. Roca en el discurs de benvinguda a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, l'any 1921.

De jove fou un gran aficionat a les reunions i tertúlies. De primer al Cafè Suís, amb la colla de la Jove Catalunya; més tard, al Pelayo, a l'Ateneu Barcelonès o al balneari de l'Espluga de Francolí.

Estudià sempre, i procurava estar al corrent de les noves experiències i descobertes en el

camp de l'arquitectura. Coneixia diverses llengües: l'alemany, l'anglès, el francès, l'italià... Havia viatjat molt per Europa: Alemanya, França, Espanya... però les seves preferències artístiques es decantaven per Itàlia, i dins d'Itàlia, per Venècia, on el Palau Ducal i la Ca d'Oro li tenien el cor robat.

Catòlic practicant

Fou catòlic practicant, però sense massa manifestacions externes. Quan el bisbe de Barcelona, per raons polítiques, excomunicà el diari «El Poble Català», no abandonà els seus amics ni deixà de col·laborar-hi.

Era molt afeccionat a llegir, i coneixia a fons els seus autors predilectes: Dickens entre ells. La música el distreia sovint de les seves preocupacions; admirava a fons Bach, Beethoven, Mozart, i d'entre els catalans, les melodies d'Alió, bon amic seu dels vells temps del Cafè Suís. Però per damunt de tot era un apassionat de l'Edat Mitjana: cavallers, castells, armes i escuts policroms li feien reviure de nou un món fantàstic i ple d'evocacions artístiques.

Visqué gairebé sempre a Barcelona, fora d'unes estades a Madrid en els seus temps d'estudiant o mentre fou diputat, i de les escapades, cada vegada més llargues, que feia a la seva casa de Canet —una masia al costat de la casa Domènech, al mig de la vila— que era el lloc on ell es trobava més a gust. A Barcelona visqué en diverses cases: casa del carrer d'Avinyó, on nasqué; a la Rambla de Santa Mònica; a la Ronda de la Universitat número 4, propietat de la seva mare; edifici que ell reformà totalment. En casar-se hi continuà vivint, però en un altre pis.

Residència definitiva

Més tard, es traslladà al carrer de la Diputació, número 353, i des de 1904, al número 285,

on morí el dia 27 de desembre de 1923. Fou enterrat a la tomba familiar de Canet de Mar, on reposen actualment les seves restes i les de la seva esposa.

Fruïa dibuixant. Era un mestre de la línia i del color. El gust pels detalls i l'exactitud, ben après en els tallers paterns, els mantingué tota la vida. Dibuixava amb qualsevol material: amb llapis, amb pinzell, amb ploma... encara que fos amb un trosset de canya mullat en tinta o amb un bastonet. No suportava, en canvi, el tiralínies: ho feia sempre a pols.

Com a professor, demostrà sempre una estimació profunda per l'ensenyament, especialment per l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona, i pels seus alumnes. Es neguitejava si havia de suspendre'n algun o de si no feien bé els projectes del curs. La seva explicació a classe era trencada, però amb un ordre lògic; espontània, plena de cites i dades, a vegades expandida en digressions variades.

«Era tot un artista. Era l'home equilibrat, arquitecte al mateix temps d'edificis i de pobles. És una de les glòries més legítimes de la nostra terra», com digué d'ell un altre polític, arquitecte i historiador català contemporani: Josep Puig i Cadafalch.

D'ell arrenca el tronc de quatre dinasties d'arquitectes que porten el nom: Lluís Domènech i Montaner (1850, títol de 1873, 1923), Pere Domènech i Roure (1881, títol de 1907, 1962), Lluís Domènech i Torres i Lluís Domènech i Girbau.

Vist pel seu gendre

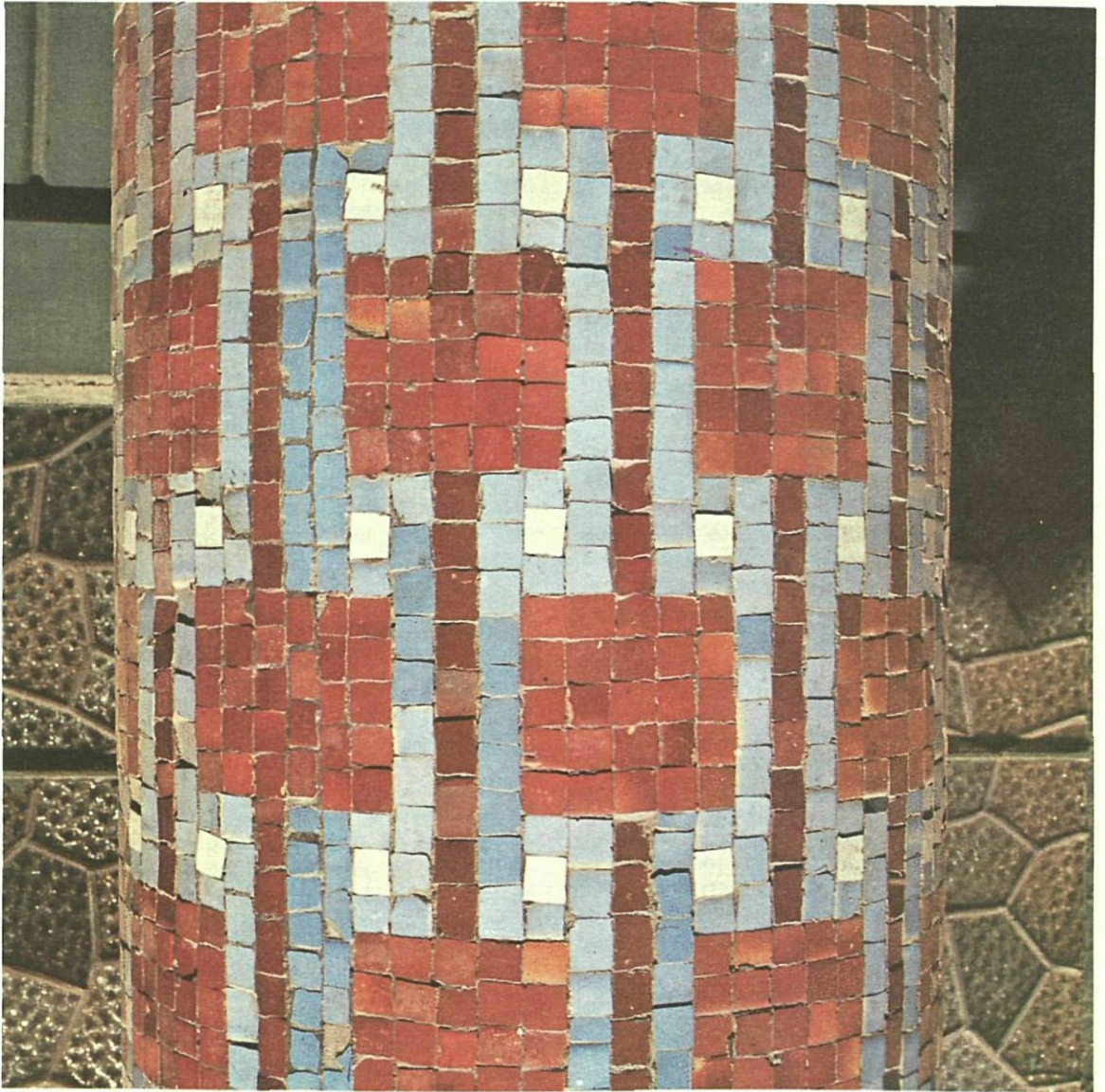
És difícil, per a qui no el tractàrem, de veure'n clarament la dimensió humana. Potser el millor seria deixar que ho expliqués una persona que el conegué a fons i que hi estigué ben unida per llaços d'afecte, de parentiu i de professió: el seu gendre Francesc Guàrdia i Vila, que en l'elogi fúnebre que en féu l'any 1924

a les pàgines de l'Anuari de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, escrivia:

«En la intimitat, en Domènech i Montaner era encara millor que en els altres aspectes de la seva vida. Tenia un cor de noi i el seu major plaer era veure disfrutar els fills i els néts en les festes tradicionals juntant-los a tots a taula, pintant escuts i trajos per a balls i festes que volien fer. I ell, que mai cridava, li agradava sentir el constant brogit i els crits que la jove nlla feia en sa casa de Canet.

»Sa casa de Canet! Com se l'estimava, la casa i el poble, el mar i la muntanya! Quantes dotzenes de vegades, essent diputat per Barcelona o Director de l'Escola d'Arquitectura o President de l'Ateneu, son major plaer era sortir del racó on treballava, per anar junts, ell amb un mocador al coll i una canya collida en qualsevol marge, a la vora de la mar o per les muntanyes dels contorns, parlant de la política o de les monografies que escrivia o de les belleses de les flors boscanes que brotaven o de la boniquesa del mar o de la pena que tenia perquè un alumne no havia fet els projectes del curs o de tantes altres coses, algunes de les quals sols tenien importància per ésser dites o contades com les deia o contava el que fou gran arquitecte, estimat catedràtic, notable historiador, virtuós polític, honradíssim home i pare immillorable: En Lluís Domènech i Montaner, a qui Déu li haurà donat la Glòria.»





**CRONOLOGIA
I BIBLIOGRAFIA**

CRONOLOGIA DE LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

(1850-1923)

1850

Neix el 21 de desembre, a Barcelona. És fill de Pere Domènech i Saló i de Maria Montaner i Vila.

1865

Estudia el batxillerat; primer al Col·legi Galabotti i després a l'Institut de Barcelona.

1868

Ingressa a l'Escola d'Arquitectura de Madrid, on cursa la carrera d'arquitecte.

1869

Es un dels membres fundadors de l'entitat catalanista La Jove Catalunya.

1873

Obté el títol d'arquitecte, a Madrid, el 13 de desembre.

1874

En col·laboració amb l'arquitecte Josep Vilaseca obté el primer premi en el concurs per al monument funerari de Josep Anselm Clavé i en el del concurs per al nou edifici destinat a Institucions Provincials d'Instrucció Pública, a Barcelona.

1874-1888

En aquests anys construeix diverses cases particulars a Barcelona: Ronda de la Universitat, número 4; Carrer de Trafalgar, número 54; Carrer de Méndez Núñez, número 15; una al Carrer d'Aragó xamfrà amb Claris, desapareguda.

1875

Es casa amb Maria Roura i Carnesoltes, de Canet de Mar, a l'església barcelonina de Sant Jaume, el dia 10 d'agost.

Es nomenat catedràtic interí de Topografia i Mineralogia de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.

1876

Es designat vice-secretari de l'Escola d'Arquitectes de Barcelona. Redacta un informe sobre la reforma del sistema d'ensenyament de la carrera d'arquitecte.

1877

Es nomenat catedràtic de Coneixement de

Materials i d'Aplicació de les Ciències Físico-Naturals a l'Arquitectura, a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.

Ingressa a l'Ateneu Barcelonès.

1878

Publica l'article **En busca d'una arquitectura nacional**, a «La Renaixença», en el qual exposa el seu pensament arquitectònic.

1880

Projecta l'edifici per a la editorial Montaner i Simon, a Barcelona, al carrer d'Aragó número 255 (1880-1885).

1881

Es designat mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona, que presideix mossèn Jacint Verdaguer.

Dibuixa la capçalera de «La Renaixença», quan aquesta publicació catalanista es transforma en diari, dirigit per Angel Guimerà i Pere Aldavert.

1882

Ingressa al Centre Català.

1886

Dirigeix la monumental **Historia General del Arte**, de l'editorial Montaner i Simon, en col·laboració amb Josep Puig i Cadafalch.

1887

Construeix el Casino de Canet de Mar.

Projecta el Cafè-Restaurant del Parc de la Ciutadella, a Barcelona, conegut pel nom de «Castell dels Tres Dragons», que li dona una gran popularitat (1887-1888).

Abandona el Centre Català i ingressa a la Lliga de Catalunya.

1888

Treballa activament en les obres de l'Exposició Universal de Barcelona que s'inaugura aquest any. Enllesteix en vuitanta-tres dies el monumental edifici de l'Hotel Internacional, a Barcelona, al Passeig de Colom. Dirigeix les obres per habilitar la Casa de la Ciutat de Barcelona per a residència reial.

Es celebren els Jocs Florals de Barcelona, presidits per la reina regent Maria Cristina, en

els quals Menéndez y Pelayo pronuncia un famós discurs en defensa de la llengua catalana.

Es elegit president de la Lliga de Catalunya.

1889

Presideix l'acte d'homenatge a Joaquim Rubió i Ors.

Projecta el traçat de la Via Transversal de la Reforma de Barcelona. Per aquestes dates, construeix la Casa Roura, a Canet de Mar. Treballa a Comillas (Santander), on enllesteix el Seminari dels jesuïtes, començat per l'arquitecte Joan Martorell, i en el monument al primer marquès de Comillas.

1892

Es elegit president de la Unió Catalanista.

Intervé activament en la redacció de les Bases de Manresa, l'acte inaugural de les quals presideix, amb Prat de la Riba de secretari.

1893

Enllesteix i decora el Palau Montaner, a Barcelona, al carrer de Mallorca número 273, començat per l'arquitecte Josep Domènech i Estapà. Projecta la làpida sepulcral de la família Valls i Vicens, al Cementiri Nou de Barcelona, i els panteons per a la família Piélagó i per al marquès de Comillas, a Comillas (Santander).

1894

Projecta el monument al comte d'Urgell, Jaume el Dissortat, que s'havia d'erigir a Balaguer.

1895

Presideix els Jocs Florals de Barcelona.

Construeix la Casa Thomas, a Barcelona, al carrer de Mallorca, número 291. (L'any 1912 el seu gendre, l'arquitecte Francesc Guàrdia i Vial, hi afegeix dos pisos, d'acord amb ell.)

1896

Es encarregat de les càtedres de Coneixement de Materials i Ventilació i de Composició d'Edificis de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.

1897

Inicia la construcció de l'Institut Pere Mata, a Reus (1897-1919).

1898

Es elegit president de l'Ateneu Barcelonès (1898-1900). El seu discurs inaugural tracta de «Les condicions del poble català».

El general Camilo G. Polavieja li adreça la famosa carta en la qual exposa el seu programa polític favorable al catalanisme.

El 14 de novembre forma part de la Comissió que entrega a la reina regent el missatge dels Cinc Presidents, a Madrid.

1899

Es nomenat professor numerari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Ingressa al Centre Nacional Català que presideix Verdaguer i Callís. Dibuixa la capçalera de «La Veu de Catalunya», quan aquesta revista catalanista es transforma en diari, dirigit per Enric Prat de la Riba.

1900

Es nomenat director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, càrrec que ocupa fins a la seva jubilació, el 1920.

Construeix la Casa Rull, a Reus, al carrer de Sant Joan, número 27.

Ingressa a la Lliga Regionalista, presidida pel doctor Robert.

Intervé en la fundación de «La Il·lustració Llevantina».

1901

Es elegit diputat a Corts, per Barcelona, en la candidatura regionalista dita dels Quatre Presidents.

Construeix la Casa Navàs, a Reus, a la plaça d'Espanya, número 7.

Es elegit membre de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, de Barcelona.

1902

Construeix la Casa Lamadrid, a Barcelona, al carrer de Girona número 113.

Reforma la Casa de l'Ardiaca, a Barcelona, per estatjar-hi el Col·legi d'Advocats, i col·loca a la façana la bústia amb els falciots i la tor-tuga que encara subsisteix.

Comença la construcció del conjunt monumental de l'Hospital de Sant Pau, a Barcelona, el qual obté el Premi de l'Ajuntament de Barcelona al millor edifici l'any 1912.

Projecta les obres del Grand Hotel, a Palma de Mallorca, a la plaça de Weyler, número 7, decorat més endavant amb pintures de Joaquim Mir. Les obres foren dirigides per l'arquitecte Joan Alsina.

Dirigeix les obres de reforma i decoració de la Fonda d'Espanya, a Barcelona, al carrer de Sant Pau, número 9, que obté el Premi de l'Ajuntament de Barcelona per a establiments, d'aquell any.

1903

Intervé activament en el Primer Congrés Universitari Català, celebrat a Barcelona, amb una ponència sobre «Organització de la Universitat Catalana». És elegit novament diputat a Corts per Barcelona, per trobar una solució al problema català.

Ingressa a l'Associació d'Arquitectes de Catalunya.

És elegit membre corresponent de la Real Academia de San Fernando, de Madrid.

1904

Es separa de la Lliga Regionalista per disconformitat amb l'actuació de Francesc Cambó. A la revista «Joventut» es publica l'article **Fivallers de guardarropia**, que li és atribuït, en el qual es censura durament l'actuació dels regidors regionalistes que anaren a rebre el rei Alfons XIII, tot i l'acord d'abstenció aprovat per la Lliga Regionalista.

Refusa el lloc a la Comissió d'Acció Política que li ofereix Prat de la Riba i ingressa, amb Jaume Carner i Lluhí i Rissech, en el grup d'Esquerra que funda la revista «El Poble Català», per a la qual dibuixa la capçalera i en la qual col·labora sovint.

És elegit novament president de l'Ateneu Barcelonès (1904-1906); el seu discurs inaugural tracta sobre «Catalunya autònoma».

Comencen les obres del monument al Dr. Robert, a Barcelona.

1905

Construeix la Casa Albert Lleó i Morera, a Barcelona, al Passeig de Gràcia número 35, que obté el Premi de l'Ajuntament d'aquell any.

Publica el volum **Estudis Polítics** a la Biblioteca Popular de «L'Avenç».

Inicia les obres del Palau de la Música Catalana, a Barcelona, que obté el 1908 el Premi de l'Ajuntament d'aquell any. Construït per encàrrec de l'Orfeó Català, que presideix Joaquim Cabot, és l'obra que el donà a conèixer internacionalment.

1906

«El Poble Català» es converteix en diari. Hi continua la seva col·laboració, però es retira pràcticament de la política activa i es dedica a la seva càtedra i a la investigació històrica.

1907

Dirigeix la reforma del castell de Santa Florentina, a Canet de Mar (1907-1909).

1908

Construeix la Casa Fuster, a Barcelona, al Passeig de Gràcia, número 128 (1908-1910).

Projecta el sepulcre per al rei Jaume I, a la catedral de Tarragona, realitzat més tard pel seu fill Pere Domènech i Roura.

1911

És elegit, per cinquena vegada, president de l'Ateneu Barcelonès. (1911-1912). El seu discurs inaugural tracta sobre «La conservació de la personalitat de Catalunya».

Construeix la Casa Gasull, a Reus, al carrer de Sant Joan, número 28 (1911-12).

1912

L'Ajuntament de Barcelona li concedeix la medalla d'or per haver aconseguit, per tres vegades, el premi al millor edifici construït a la ciutat. Una placa commemorativa de l'escultor Manuel Fuxà, a l'Hospital de la Santa Creu, ho commemora.

Projecta el monumental Celler Cooperatiu de l'Esplugu de Francolí, que Angel Guimerà batejà amb el nom de «la catedral del vi».

1913

Dirigeix la reforma de la Casa Solà, a Olot (1913-1916).

És reelegit president de l'Ateneu Barcelonès, per setena vegada.

1915

Es nomenat president d'Honor del VI Congreso Nacional de Arquitectos, celebrat a Sant Sebastià.

1919

A petició del Ministeri d'Instrucció Pública, dona un cicle de conferències a l'Ateneu de Madrid sobre «Defensa militar de Catalunya en la Edad Media», «Heràldica Catalana» i «Arquitectura romànica catalana».

Passa llargues temporades a la casa familiar de Canet de Mar, dedicat a estudis d'heraldica i d'història i per fer companyia a la seva muller, invàlida.

1920

Es jubilat de la direcció de l'Escola d'Arqui-

tectura de Barcelona per haver assolit l'edat reglamentària.

1921

Ingressa a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Hi llegeix el discurs reglamentari, que tracta sobre el baptisteri de Centelles, a Tarragona.

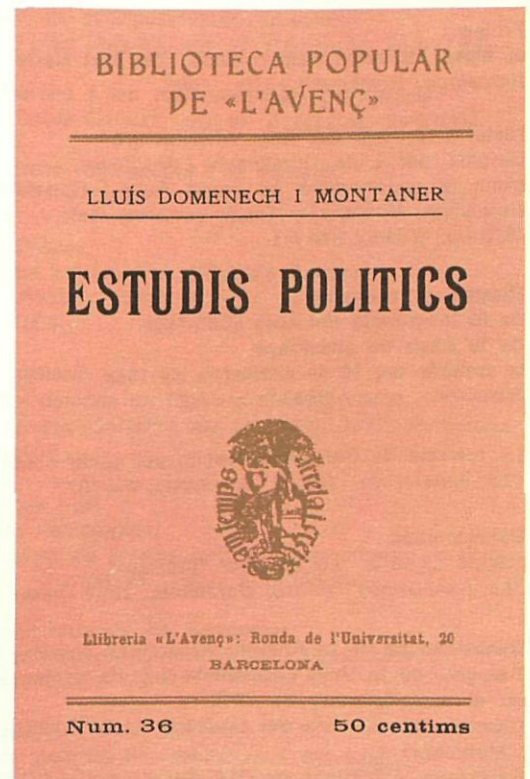
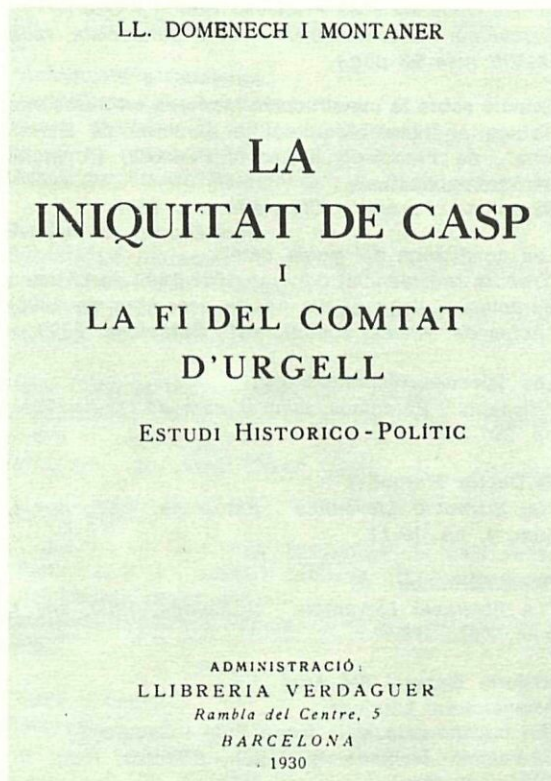
1922

Li és concedit el Premi Martorell per la seva obra **Armorial Històric Català**.

1923

Cop d'Estat del general Primo de Rivera.

Mor, el 27 de desembre, a la seva casa de Barcelona, al carrer de la Diputació, número 285, principal. El seu cos, embolcallat amb la bandera catalana, és enterrat, en una cerimònia privada, en el panteó familiar de Canet de Mar.



BIBLIOGRAFIA DE LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

Lo monument a Clavé

per Josep Vilaseca i Lluís Domènech i Montaner
"La Renaixensa", Barcelona, any V, vol. I, núm. 10
(28-II-1875), pp. 341-346.

Jaume Serra

"La Renaixensa", Barcelona, any VII, vol. II,
pp. 64-65.

A propòsit de l'Exposició d'Arts Sumptuàries

"La Renaixensa", Barcelona, any VII, vol. II (31-X-
1877), pp. 292-302.

En busca d'una arquitectura nacional

"La Renaixensa", Barcelona, any VIII, vol. I (28-II-
1878), pp. 149-160.

Reforma de Barcelona

"La Renaixensa", Barcelona, any IX, vol. I,
pp. 125-140.

Pròleg

al llibre "Bocetos californianos" de Bret Harte
Barcelona, Domènech i Cia., 1883.

Historia General del Arte. Arquitectura

Dirigida per Lluís Domènech i Montaner
(Amb la col·laboració de Josep Puig i Cadafalch)
Barcelona, Montaner y Simón editores, tomo I, 1886
(800 pp., 9 lám., 944 il.).

Discurs presidencial

de la inauguració del curs 1888-1889

de la Lliga de Catalunya

la vetllada del 10 de novembre de 1888

Barcelona, s. a. (1888).

La reforma de Barcelona resolta pel sentit comú

"La Renaixensa" (diari), Barcelona, 3-I-1892.

Barcelonines

Secció signada "Lo Batxiller Gonzaga"

"La Renaixensa" (diari), Barcelona, 1892, pass.

Deliberacions de la Primera Assemblea General de Delegats de la Unió Catalanista tinguda a Manresa en el mes de març de 1892

(Discurs de clausura del president Lluís Domènech
i Montaner)

Barcelona, Biblioteca de "La Renaixensa", 1892.

Deliberacions de la Segona Assemblea General de Delegats de la Unió Catalanista celebrada a Reus el 1893

Barcelona, Biblioteca de "La Renaixensa", 1893.

De com es pot fer el Museu d'Història a Barcelona

"La Renaixensa" (diari), Barcelona, 26-II-1892.

Discurs del President del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona llegit en la solemne festa de la distribució de premis d'aquest any

Barcelona, 1895.

La Catalunya que volem

"Lo Regionalista", Girona, 25-IV-1897.

Carta oberta al senyor Narcís Verdaguer i Callís

"La Veu de Catalunya", Barcelona, 18-IX-1898.

Idea de la política internacional de Catalunya i de la seva tàctica i força marítima

(Estudi preliminar al llibre "Fets de la marina de
guerra catalana", de Francesc Rodon i Oller)
Barcelona, Publicacions de la Unió Catalanista, 1898
(XLVIII més 92 pàg.).

Estudio sobre la construcción moderna en Barcelona

(Pròleg al llibre "Arquitectura moderna de Barce-
lona", de Francisco Rogent i Pedrosa) (Anunciat
però no publicat)
Barcelona, Parera y Cía., editores, 1897.

Les condicions del poble català

(Discurs presidencial del curs 1898-1899 de l'Ateneu
Barcelonès, llegit el dia 16 de desembre de 1898)
"Actas del Ateneo Barcelonés", Barcelona, 1899.

Los jarrones hispano-árabes

"Hispania", Barcelona, tomo II, núm. 42 (15-XI-1900),
pp. 391-393.

El Doctor Morgades

"La Il·lustració Llevantina", Barcelona, 1900, any I,
núm. 1, pp. 10-11.

Remembrances

"La Il·lustració Llevantina", Barcelona, 1900, any I,
núm. 7, p. 170.

Historia General del Arte

Arquitectura: Láminas

(En col·laboració amb Josep Puig i Cadafalch)
Barcelona, Montaner y Simón, Editores, tomo III,
1901 (180 lám.).

La cuestión catalana

(I. Datos y antecedentes. II. Estado actual. III. Soluciones)
"La Lectura", Madrid, enero 1902, año II, tomo I, pp. 33-57.

El Doctor Robert en la política

"Hispania", Barcelona, 30 abril 1902, núm. 77, pp. 171-174.

Hospitales de la Santa Cruz y de San Pablo

(Perspectiva general del proyecto)
Barcelona, Legado de D. Pablo Gil, 1903 (10 pp. más 1 lám.).

(Necrología)

Don Arturo Mérida

"Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña", Barcelona, 1903, pp. 439-443.

L'Antoni M.^a Gallissà en la intimitat

"La Veu de Catalunya", Barcelona, 21-V-1903.

L'Autonomia a Catalunya

(Centralisme i regionalisme)

Discurs presidencial a l'Ateneu Barcelonès, llegit el dia 19 de novembre de 1904
"Actas del Ateneu Barcelonès", Barcelona, 1904.

Fivellers de guardarropia

(Signat "La Redacció" i atribuït per alguns autors a Lluís Domènech i Montaner)
"Joventut", any V, núm. 218, Barcelona, 14 abril 1904, pp. 233-234.

Pimer Congrés Universitari Català (1903)

(Organització de la Universitat Catalana: Esmena total a la ponència)
Barcelona, Imp. Josep Cunill, 1905.

Estudis polítics

(Programa: La Catalunya que volem. I. Mals vells d'Espanya. II. La qüestió catalana. III. Aspiracions i campanyes regionalistes)
Barcelona, Biblioteca Popular de "L'Avenç", núm. 36, 1905.

L'Emili Vilanova

(Records)

"Il·lustració Catalana", Barcelona, any IV, núm. 167, 12-VIII-1906, pp. 498-502.

L'Acròpolis de Barcelona i les columnes del carrer de Paradís

"Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya", Barcelona, núm. 133, 1906, p. 61.

Les armes i les senyeres d'En Jaume I i els seus Estats

"Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya", Barcelona, 1908, núm. 160, p. 157.

Els catalans-mallorquins, mestres de la cartografia de l'Edat Mitjana

"Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya", Barcelona, 1908, núm. 167, p. 382.

Les primeres imatges conegudes de Jaume I

"Il·lustració Catalana", Barcelona, any VI, núm. 263 (14-VI-1908), pp. 422-424.

De cultura

I Carta al Sr. D. Santiago Gubern, President d'Hisenda de la Diputació de Barcelona
"El Poble Català", any VI, Barcelona, 25-III-1909.

Barcelona i les mancomunitats provincials

"El Poble Català", any VI, Barcelona, 24-I-1909.

La dreta regionalista i la dinastia

"El Poble Català", any VI, Barcelona, 29-I-1909.

De Cultura

I. L'art en l'Institut d'Estudis Catalans

"El Poble Català", any VI, núm. 1626, Barcelona, 7-V-1909.

De Cultura

II. En defensa de l'Escola d'Arquitectura

"El Poble Català", any VI, núm. 1627, Barcelona, 8-V-1909.

Enrique Fort

(Nota necrològica)

"Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña", Barcelona, 1910, pp. 263-265.

Restos romanos de Tarragona

"Museum", vol. I, núm. 4, Barcelona, 1911, pp. 152-157.

Record

(Nota necrològica sobre Joan Maragall)

"El Poble Català", any VIII, Barcelona, 21-XII-1911.

Conservació de la personalitat de Catalunya

(Discurs presidencial en la sessió inaugural del curs 1911-1912 de l'Ateneu Barcelonès)
Barcelona, Imp. "L'Avenç", 1912 (43 pp.).

Monasterio de Poblet

"Museum", vol. IV, núm. 10, Barcelona, 1914-1915, pp. 335-351.

Poblet

Barcelona, "El Arte en España", vol. XII, Hijo de J. Thomas, 1914 (44 pp., més 48 lám., textos en castellà, francès i anglès).

Hospitales de la Santa Cruz y de San Pablo

(Memoria, planta y perspectiva general del proyecto y legado de D. Pablo Gil)
Barcelona, Tip. La Académica 1916. (16 pp, més 2 perspectives).

Semblança d'En Francisco Alió

(Llegida a l'Ateneu Barcelonès el dia 15 de febrer de 1909).
"Butlletí de l'Ateneu Barcelonès", vol. I, Barcelona, 1915, pp. 27-35.

L'apartament de l'Ildefons Suñol

(Llegida a l'Ateneu Barcelonès el dia 12 de març de 1915)
"Butlletí de l'Ateneu Barcelonès", vol. I, Barcelona, 1915, pp. 88-97.

La política tradicional d'Espanya: Com pot salvar-se'n Catalunya

Barcelona, "Lectura Popular", vol. XIX, núm. 325, s.a. (1919).

Centelles: Baptisteri i Cellae-Memoriae de la primitiva església metropolitana de Tarragona

(Discurs llegit en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepció de Lluís Domènech i Montaner, el dia 5 de juny de 1921. Contestació de Josep M. Roca)
Barcelona, 1921 (56 pp., més 1 lám.).

En Josep Font i Gumà

(Nota necrològica)
"Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña", Barcelona, 1922, pp. 93-99.

Història i arquitectura del Monestir de Poblet

Barcelona, Montaner i Simon editores, 1925. (370 pp., més 1 retrat de l'autor, més 76 lám.)

Historia y arquitectura del Monasterio de Poblet

(Edición costeada por la Diputación Provincial de Barcelona para conmemorar la visita del Rey Don Alfonso XIII al Real Monasterio el día 25 de octubre del año 1926)

Prólogo de D. Alfonso Milá, Conde de Montseny. Con un estudio sobre la biblioteca del monasterio, por D. Pau Font de Rubinat)
Barcelona, Montaner y Simón, editores, 1927 (406 pp., més 41 lám.).

Historia y arquitectura del Monasterio de Poblet

(Segona edició)
Barcelona, Montaner y Simón, editores, 1928 (406 pp., més 108 il.).

La Iniquitat de Casp i la fi del Comtat d'Urgell

(Estudi històric-polític)
Barcelona, Llibreria Verdaguier, 1930 (376 pp., 32 làmines, més 1 taula genealògica).

Centelles. Estudi històric arquitectònic de la primitiva església metropolitana de Tarragona
Barcelona, Edicions "Industrias del Papel", 1931. (69 pp., més 35 lám.).

Ensenyes Nacionals de Catalunya

(Amb la col·laboració de Fèlix Domènech i Roura. Pròleg de Pau Font de Rubinat)
Barcelona, Col·lecció Costa Brava, 1936 (202 pp., 106 il., més 105 lám.).



Obra inèdita de Lluís Domènech i Montaner

Una gran part de l'obra escrita per Lluís Domènech i Montaner ha restat inèdita: bé perquè ell mateix no la considerés llesta per a publicar-la, bé perquè els seus fills no trobaren facilitats per a l'edició. En primer lloc, relacionem les conferències donades per Lluís Domènech i Montaner i que no foren editades; a continuació, els materials conservats a casa seva, tal com ell els colleccionà per temes específics.

Conferències:

"Les banderes nacionals a Catalunya"

(Donada a l'Ateneu Barcelonès l'any 1897).

"Caràcter successiu de l'arquitectura a Catalunya i especialment sobre l'evolució de l'estil durant la tretzena centúria"

(Clausura del Congrés Històric sobre el rei Jaume I, donada a la Casa de la Ciutat de Barcelona, el 1908).

"Joan Torras i Guardiola"

(Donada a l'Ateneu Barcelonès, el 23 de febrer de 1910).

"Josep Vilaseca"

(Donada a l'Ateneu Barcelonès, el 15 de maig de 1910).

"Aparició de l'heràldica en els monuments romànics de Catalunya"

(Donada a l'Ateneu Barcelonès, el 23 de gener de 1914).

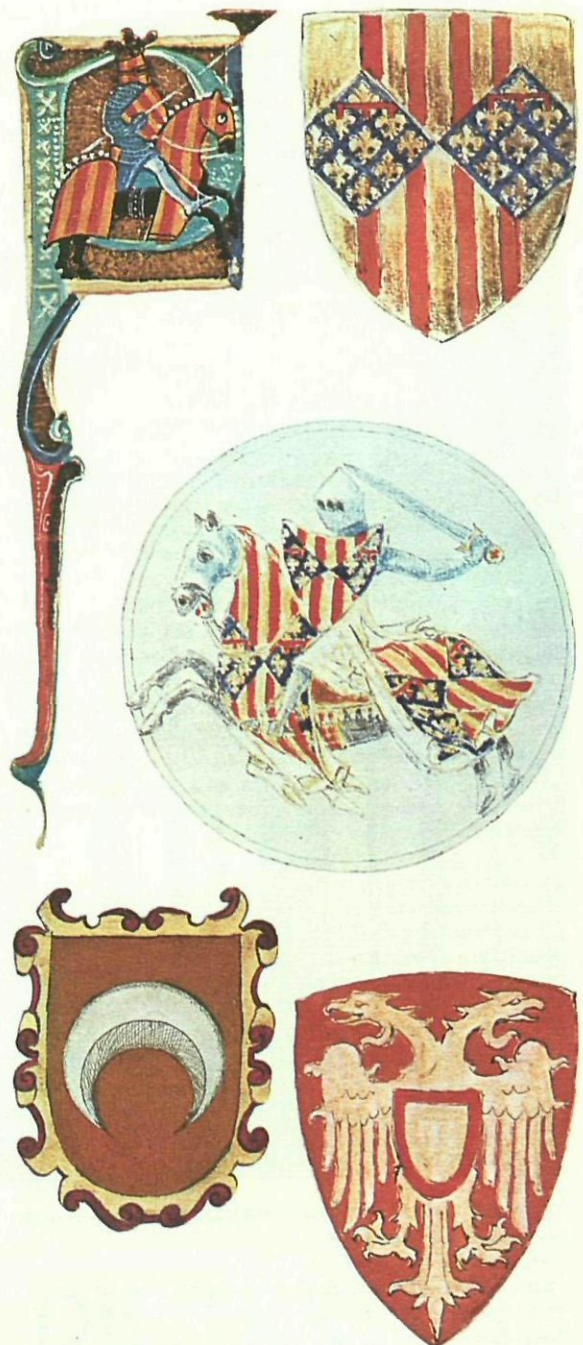
"Defensa militar de Catalunya en la Edat Mitjana"; "Heràldica catalana" (dues conferències); "Arquitectura romànica catalana"

(Donades, en castellà, a l'Ateneu de Madrid, per encàrrec del Ministerio de Instrucción Pública, l'any 1919).

Manuscrits:

"Armorial Històric de Catalunya"

(515 volums manuscrits, il·lustrats amb dibuixos a tot color. Obtingué el Premi Martorell de l'any 1922.



Es conserven a l'Arxiu Històric Municipal, de Barcelona. Fou elaborat amb la col·laboració del seu fill Fèlix Domènech i Roura).

"La insígnia nacional de Catalunya i la seva relació amb la bandera de l'Estat"

(Conferència donada a l'Ateneu Barcelonès, l'11 d'abril de 1913).

"Acústica de les sales"

(Conferències donades a l'Ateneu Barcelonès els dies 7, 14 i 21 de juny de 1912).

"Història de l'art romànic a Catalunya"

Era una de les obres cabdals de Domènech i Montaner, per a la qual havia aplegat centenars de fitxes i de dibuixos durant molts anys. La introducció a aquesta obra fou llegida, com a discurs inaugural de l'Ateneu Barcelonès, el 14 de novembre de 1905. La publicació d'una obra similar —"L'Arquitectura romànica a Catalunya" per Josep Puig i Cadafalch, amb la col·laboració de Josep Goday i d'Antoni de Falguera, féu que Domènech i Montaner desistís de publicar la seva. De l'obra també en formaven part dues monografies que havia deixat enllestides: "La destrucció sarraïna i la Reconquesta" i un "Recull de dates dels monuments catalans fins el segle XIII". A més, escriví els treballs següents:

"Construccions ibèriques"

"Tarraco romana"

"Barcelona romana"

"Escultura romànica d'Espanya"

"Ceràmica hispano-morisca"

"Els joiells"

"Les arts sumptuàries fins al segle XV"

"La Casa de la Ciutat de Barcelona"

"Sant Cugat del Vallès"

"Sant Benet de Bages"

"Santa Maria de l'Estany"

"L'arquitectura i l'estratègia en la Crònica de Jaume I"

"Aparició de les senayls heràldiques en els monuments de Catalunya"

"Els comtes d'Urgell"

"Els comtes d'Empúries"

"Els comtes de Pallars"

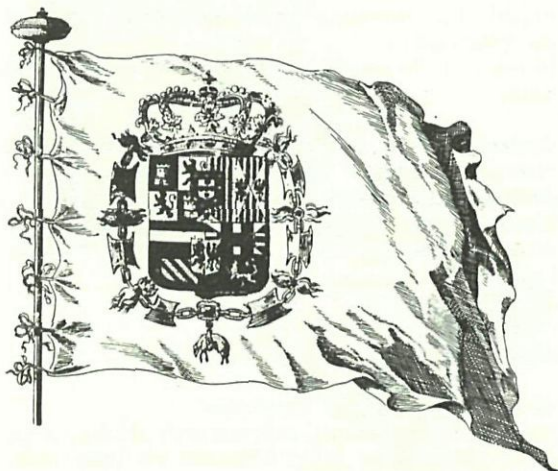
"Els Borjas"

"Les principals famílies catalanes" (Notes sobre uns 400 llinatges catalans)

"Tractat de composició d'edificis"

"Tratado de iluminación solar" (Apunts de càtedra)

"Tratado de acústica aplicado a las construcciones" (Apunts de càtedra)





ANTOLOGIA DE TEXTOS

ANTOLOGIA DEL PENSAMENT DE DOMÈNECH I MONTANER

Josep Benet

EN BUSCA D'UNA ARQUITECTURA NACIONAL

La paraula final de tota conversació sobre arquitectura, la qüestió capital de tota crítica vé á girar sens volguer al entorn de una idea, la de una arquitectura moderna nacional.

Y no hi ha volta que tal qüestió se originí sens que á pesar nostre nos preguntem:

¿Es que avuy per avuy podem tenirla una verdadera arquitectura nacional? ¿es que podem tenirla en un proxim pervindre?

Lo monument arquitectònic, tant com la que mes de las creaciones humanas, necessita la energia de una idea productora, un medi moral en que viure y en derrer lloch un medi físich de que formarse y un instrument mes ó menys perfect de la idea, un artista acomodant á aquella y á los medis moral y físich la forma arquitectónica.

Sempre que una idea organitzadora domina à un poble, sempre que esclata una nova civilisació apareix una nova época artística.»

«Veritat es que lo caracter secular del poble, sas tradicions artísticas y son clima poden variar profundament las necessitats de los edificis de dos paysos per mes que respongan á un mateix ordre de ideas. Aquestas gradacions de una mateixa idea arquitectónica se podran fer visibles entre pobles cada un de caracter, clima, tradicions definidas y completament distintas una de altre, mes per los pobles que constitueixen la actual nació espanyola ni aquesta gradació comú á tots en lo art modern nos será posible lo dia en que aquest arribi á constituirse completament.

¿Quinas son nostras tradicions artísticas comuns? ¿quin nostre comú caracter? ¿Quin medi físich el que debem considerar com á nacional?

Ni una mateixa historia, ni una mateixa llengua, ni iguals lleys, costums é inclinacions han format lo divers caracter espanyol. Lo clima mes variat, la terra mes diferent, en sa topografia, época de formació y naturalesa, constitueixen las diversas encontradas de Espanya y com es natural d'estas circunstancias ha nascut lo predominí de tradicions artísticas generalment árabes en lo mitjdia, románicas en lo nort, ojivals ó góticas, com se diu vulgarment, en la antigua corona aragonesa y centre antich de Espanya y del renaixement en las poblacions á que va donar vida lo poder centralizador de las monarquia austríaca y borbónica.

De aquests elements artístichs difícil es formar una unitat arquitectónica que sigui mes espanyola que la d'una altre nació cualsevol y que per un igual dia sia grata á tots nosaltres.

Podriam tenirla quan se pogués confondre en una sola figura Pelayo y Vifredo; cuan Roncesvalls, la conquista de Sevilla y la expedició de Grecia fossen la gloria reconeguda de un sol poble; cuan lo energich y reposat cant del «Tcheco jaona» y la balada del «compte Arnau» poguessin ser cantadas y compresas per los que modulan ab los esclats de foch y de lasitut del mitjorn la pintoresca «playera» ó la trista «solledad», cuán la matrona de nostres masos sapigués lligar en sos cabells la toya de clavells rojos que tant escau entre negres cabells sobre un front torrat á la enlluernadora claror de Andalusia. En fi podriam formarla cuan lo géní moral y materialment solit del gallego; lo valentment plé de fé del vasco ó del navarro; lo actiu del catalá y lo ingeniós del andalús poguessin concentrarse en un sol caracter.

Y tots aquets y molts altres elements unificats podriam reflexar-se ab un gust y un art nacional si, com succeia en la Grecia civilisada, en la Asiria, en Egipto, un mateix clima é identichs materials obliguessin al artista á adoptar formas fundamentals determinadas. Mes tampoch aquest poderós element de unificació existeix. Lo clima del mitjorn es casi lo ardent del Africa,

lo del Cantabrich pot equipararse molt bé á lo de algunas naciones del nord de Europa.»

«Per fi dos altres tendencias enrahonadas, que per nosaltres responen á un origen digníssim d'apreci, son las que pretenen continuar las tradicions de la edat mitjana, en mal hora interrompudas en arquitectura per lo renaixement. La primera de las dos escolas prefereix los monuments románichs y ojivals y de consegüent com á tradició pátria la de la escola aragonesa que tan ben representada tenim en Catalunya. La segona prefereix la arquitectura árabe ó la modificació de la mateixa que los *alarifes* de procedencia musulmana importaren á la societat cristiana y que se coneix generalment ab lo nom de "mudejar" y de la que se troban principalment abundants mostres en Toledo. Si no haguessin passat de tres á quatre segles desde lo temps en que abdos estils se detingueren, si poguessim permaneixer aïslats del moviment d'Europa, creyém que ells podrien constituhir dos tipos distints d'arquitectura nacional, un que tal volta podria aplicarse al mitj dia y centre d'Espanya y un altre que podriam adoptar los de la part oriental de nostra nació.»

«¿Com se subjectaria la gran sala de un teatre, per exemple, á las proporcions de l'art árabe ó gòtich en que tan marcada es la preponderancia de la vertical? ¿Com podriam obehir á las lleys económicás y constructivas, sumament racionals, que nos obligan á aceptar avuy lo ferro ab formas novas determinadas mecanicament? Com obehir á las formas que en las grans salas determinan las lleys de la acústica y de la óptica, si á mes debem subjectarlas á formas no estudiadas pera aquestos objectes? No acabariam si volguessem indicar totas las dificultats que en la práctica se oposan y que obligan á recorre á novas formas que, per disfressar de gòticas ó mudejars, deuriam enflocar ab quatre fullaracas de la época posant encara mes de manifest la pobresa de nostra forsa de creació.»

«Subjectem las formas decorativas á la construcció com ho han fet las épocas clássicas; sor-

prenguem en las arquitecturas orientals lo perque de sa imponent magestat en lo predomini de líneas horizontals y de grans superfícies llisas ó lleugerament treballadas contrapasantse ab lo grandiót motiu ornamental format per las esfinges asirias ó persas ricament decoradas; recordem lo principi de la solidés en las fermas líneas egipcianas; procurem adquirir los tresors de gust de lo temple grech; estudiem los secrets de la grandiositat de las distribucions y de la construcció romana, el de la idealisació de la materia en lo temple cristiá y lo sistema de múltiples ornamentacions lligadas unas ab otras per anarse fent claras y ordenadas á diferents distancias en la decoració árabe, aprenem en fi la galanura de dibuix del renaixement y tants y tants altres coneixements que si las estudiessim per no copiarlas las arts de totas las generaciones passadas nos ensenyarian. Y ab aquestos principis severament comprobats apliquem obertament las formas que las noves experiencias y necessitats nos imposan enriquintlas y dántloshi expressió ab los tresors ornamentals que los monuments de totas las épocas y la naturalesa nos ofereixen. En una paraula, venerem y estudiem assiduament lo passat, busquem ab ferma convicció lo que avuy debem fer y tinguem fé y valor per durho á cap.

Se nos dirá potser que aixó es una nova forma de eclecticisme. Si procurar la práctica de totas las bonas doctrinas, que com á bonas no poden ser contradictorias, procedeixin d'ahont se vulga, es ser eclecticich, si assimilarse, com la planta del ayre y del aygua y de la terra, los elements que se necessitan per viure una vida sana es fer eclecticisme; si creurer que totas las generacions nos han deixat alguna cosa bona que aprendrer y volerho estudiar y aplicarho es caure en aquesta falta, nos declarem convictes de eclecticisme.

Sabem que no es aquest lo camí dels triunfos facils per los artistes que volguessin seguirlo. Tampoch lo treball asíduo que aixó requereix es lo camí de alcansar profit per avuy y gloria per demá. No es un treball de dos ni tres generacions perque pogues produir son resultat y cuan

s'alcansés, lo fet per cada artista de avuy seria una gota mes en lo mar de las ideas passadas.»

“La Renaixensa”, Barcelona, 31 d'octubre de 1877, pp. 292-302.

LA COLLA DE «LA JOVE CATALUNYA»

«Ens hi atreia a la colla l'afecció a les coses de tota mena d'art i l'amor a les coses de la nostra terra; els comentaris de les lectures fetes, de les impressions o dels records de les excursions que cada u hi aportava; la vella cançó apresada, la ruïna descoberta, la paraula gràfica recollida, la crítica dels esdeveniments i de les obres del dia... sense cap objecte pràctic, sense aplicació a cap guany ni a cap obra ni avenç immediat individual, amb desesperació, confessem-ho, de cada una de les nostres famílies. L'Arcàdia del Cafè Suís, o de les Delícies o últimament del Pelayo ens deien els diaris, en so de broma, quan per forçada casualitat, havíem de sortir en públic. Ens hi reuníem joves de vint a trenta anys, al començament de la carrera uns, de famílies més acomodades els més, menestrals o dependents els altres. No es desdenyaven d'atansar-s'hi els mestres de la generació anterior. L'Aguiló, el patriarca de les lletres catalanes, s'hi deixava caure de tant en tant. En Galdós, en els bons temps de **Gloria** i de **Doña Perfecta** hi havia vingut mesos seguits. En Pereda de Santander, en Wulf de Lund a Suècia... què sé jo quines barreges estranyes s'hi veien! En Milà i Fontanals, amb alguns companys seus, s'asseia quasi constantment en una taula veïna, prop a prop, per sentir les nostres converses, prou allunyat per a no barrejar-se amb la nostra bullanguera expansió. Perquè en això sí que no hi teníem gaires miraments: allí, en aquell racó del cafè més concorregut de Barcelona, es cridava i es cantava fort, com si ens trobéssim a casa nostra o, millor dit, en una forada. Fins teníem el nostre cant de guerra per a allunyar gent acadèmica, estirada i inoportuna; una mena de cançó de taverna, amb acompanyament de tocs de cornetes,

que començava: «**El que sia aigader/que no vinga amb nosaltres...**», tonada recollida al carrer o no sé on, per un jovenet músic, l'Alió, que llavors començava a venir amb nosaltres».

Els «causeurs» de la colla eren, principalment, en Pere Ixart, el Quimet Bartrina, respectivament, de novetats literàries i científiques... En Frederic Soler, «Pitarra», hi venia de vegades a portar-hi les seves divertides observacions menestrals i paradoxals, més graciós constantment que el millor que hagi deixat escrit. En Vilanova hi contedia amb la seva fluidíssima i bondadosa ironia, amb comentaris i acudits destriats, ací i allà, en la conversa, que feien la nostra joia... Ell era el nostre predilecte. Sovint s'hi concertaven petits conclaves a part, que es reunien a can Oller, per escoltar alguns dels seus primers treballs en català: **El vaiet del pa** o **L'escanyapobres**, o en un modest piset de capellans, al carrer de la Canuda, on mossèn Cinto o en Collell ens llegien cants tot just acabats de **L'Atlàntida** o ens mostraven joiells, amagats encara, dels **IdiHis** i **Cants Místics**; o anàvem a la consulta d'en Blanch i Piera, el nostre lector públic, popular metge i actor a la vegada, perquè ens donés una idea mig representada del **Mar i Cel** o una altra tragèdia que en Guimerà començava a escriure, o a can Vidiella (un dels antics de la colla retornat dels seus estudis a l'estranger), on tancàvem portes i porticons abaixàvem els llums i, en la penombra, escoltàvem música: Beethoven principalment, interpretat per ell de manera llavors per nosaltres desconeguda... Al bon temps, en dies de festa, sortíem a fer llargues excursions a les muntanyes, a les ruïnes històriques... a peu sempre que fos possible, desdenyant muntures i encaixonaments cars i molestos. Fèiem deu o dotze hores de camí en un dia, per a asseure'ns per tot fi a l'ombra de l'alta i pobra ermita abandonada, descobrint la vella imatge romànica enfarbalanada de vestits de seda, voltada de florers de llauna i de papers de colors; o per a aixoplugar-nos a l'entorn de la llar negrosa d'una casa perduda en la muntanya i escoltar, en religiós silenci, la parla pura de passades generacions allí encara vivent, o la tonada monòtona de la vella cançó, salme-

jada a la vora del foc, evocant visions de carreres de cavallers fent foguejar sorollosament les pedres o corrues de caçadors infernals.

La poesia ho embellia tot tocant-ho amb la seva a'la, i sentíem amb plaer l'estreta abraçada de la naturalesa, de la mare terra, de la mare pàtria.

Allí, a la nostra colla, s'hi parlava de tot, **de omnia re scibile**, com deia en Bartrina, i s'hi reunia tota mena de jovent al nucli literari: artistes i enginyers... En Querol, l'escultor ara a Madrid, que vàrem portar d'una excursió a Tortosa; hi venia en Gaudí, el futur arquitecte de la Sagrada Família; en Toda, jovenet i aposat vicecònsol, retornat de l'Extrem Orient, el que temps a venir havia de fer possible que s'entenguessin amb els estrangers els nostres indoctes diplo-

màtics del Tractat de París; l'Aulèstia, historiadore i secretari de tramvies; en Riera i Bertran, escriptor i oficial d'Hisenda alhora; en Picó o Campamar, poeta i oficial de secretaria de ferrocarrils; en Sardà, advocat i crític; en Matheu, el poeta patriòtic i empresari d'**Il·lustracions...** en fi: era, en art i ciència, una reunió heterogènia i fins heterodoxa. Aquest món tenia un orgue de comunió que tots heu conegut, **La Renaixença**, que ha passat ja a la història pàtria.

Sovint, sovint celebràvem les nostres solemnitats i les nostres festes anyals, entre familiars i públiques, en els salons de cases particulars o en les sales històriques de Barcelona, en els vells monuments de fora, en els teatres o en els menjadors dels grans restaurants. Allí sortia tot de la massa comú: pintàvem decorats i guarníem sales, representàvem, llegíem i cantàvem.»

(De l'article de Lluís Domènech i Montaner, "L'Emili Vilanova", publicat a la revista "Il·lustració Catalana", el 12 d'agost de 1906.)

LA HISTÒRIA SOCIAL DE CATALUNYA

«Guarda l'Arxiu de la nostra Diputació uns vells llibres de gremi on els modestos artistes feien la seva mostra de passantia. Fulls omplerts any darrera any, amb concepcions variades de l'enginy de segles enters, reflecteixen les èpoques de brillant esclat i les de postració de la pàtria en l'íntim recés de la familiar corporació gremial. Ells mostren la part activa i entusiasta que fins l'últim obrer prenia en els accidents de la vida nacional. Croquis i composicions de dagues i espases d'honor de treballat pom, de joiells llampeguejants d'esmalts i de pedres, fantàstiques formes de naus i de dracs, de tritons i de sirenes amb cos de grosses perles, amb ales i escates d'or vidriat de colors; fruites ideals que mostren, a través de l'esbadocada pell d'or esmaltat, granes de robins, i que es baden per oferir poms aromàtics o per ostentar escultures microscòpiques de temples i de figures d'or policromat, omplen les planes dels se-



gles XV i XVI: semblen els aparadors oberts d'aquelles argenteries en les quals s'aturaven els cortesans de Carles V i del seu cavalleresc presoner, Francesc I de França.

Amb pena giraríeu els fulls del segle XVII. Encongeixen les seves formes els dibuixos; mans incertes i pesants tracen amb tosc i vacil·lant perfil croquis incomplets de composicions vulgars. De sobte, en tombar unes planes ermes, canvien estranyament els assumptes: en lloc de joies, pintures de combats i de setges, figures de soldats i detalls d'armes. Amb sorpresa baixeu els ulls al peu escrit de les planes per veure què hi fan allí aquelles pintures infantils. S'alaba l'autor, en una, d'haver pres part en el gloriós combat que allí s'hi representa; excusa el seüent no haver-se presentat abans, pels serveis prestats a la pàtria oprimida; ostenten altres senzillament l'uniforme de la Coronela i la data d'un gloriós combat... L'últim fa espurnejar els ulls en veure'l: amb innocent vanitat, l'autor pinta un figurí militar amb la blanca vestimenta de gires vermelles dels primers anys del segle XVIII: porta la data de les últimes victòries de Carles abans de la seva fugida i de la caiguda de Barcelona... Després, gireu el full i veureu planes en blanc. El gremi també ha mort en el servei de la terra.

De l'obra d'aquella civilització n'ha ressuscitat el renaixement literari la història política i les grans figures: els seus reis, els seus magnats i ciutadans, pensadors i poetes; però encara queda per fer la història del treball d'aquelles generacions de menestrals i d'artesans, tant o més admirable que la dels seus caps visibles.»

(Del discurs de Lluís Domènech i Montaner en els Jocs Florals de Barcelona, 1895.)

A LA JOVENTUT

«Jovent de Catalunya, tu que pots tenir fe en aquest futur, perquè sobre d'ell has d'influir encara, aplega't sota d'aquesta bandera antiga de la pàtria. No has de tornar enrera amb ella. El bell lema que ostenta és el de la civilització de tots els temps. No torna enrera la hu-

mana vida, ni velles institucions de pobles virils i creients serveixen a pobles degenerats i escèptics. Més, els plançons vigorosos de plantes verges arrenen en terrers infestats i donen temps perquè aquests es purifiquin i tornin a son natural ser. Queda encara latent en tot català l'amor a la seva vella Catalunya, i d'aquest sentiment cal esperar la seva regeneració. Ciutadà de la teva època, amb ferma voluntat intervén en ella; encamina amb el vell i pràctic seny català les noves necessitats i aspiracions, i elles seran llavors de prosperitat en lloc de gèrmens de destrucció.»

(Discurs en els Jocs Florals de Barcelona, 1895.)

FORMES DEMOCRÀTIQUES DE GOVERN

«La intervenció de totes les classes i estaments en el govern del comú és en la nostra terra vella llei de llibertat que no hi ha necessitat de la moderna democràcia per a proclamar-se. Avui, més que ahir, convé que la representació de les modernes classes, el capital, la intel·ligència i el treball, deixin la lluita sorda i l'odi que les commouen i les consumeixen, apar-



tades de la llum, i que esclaten de temps en temps amb horrible estrèpit des de les tenebres. Convé que, reunides, vinguin de nou a la llum pública a discutir, a resoldre els problemes, cada dia nous, que entre ells han de presentar-se.»

(*Discurs a l'Assemblea de la Unió Catalanista, Manresa, 1892.*)

CATALANISME I AUTONOMIA

«L'esperit en favor de l'autonomia administrativa de Catalunya, que es manifesta d'una manera general en les classes il·lustrades de la nostra terra i que comença a ésser acceptat com a perfectament legal i possible dintre d'Espanya per persones que tal vegada en dies pròxims en podrien implantar des del Poder alguns dels principis capitals, requereix ésser estudiat i tractat amb gran circumspècció pels periòdics catalanistes.

Fins ara, el catalanisme ha estat aspiració d'un nombre limitat de persones estudioses de la història de la nostra civilització i de les tendències polítiques modernes. Ara tendeix a ésser aspiració de tot el poble català, i aquesta conversió ha de conduir-se pels antics catalanistes amb un seny i una serietat que mai seran extremats per al difícil objecte que ens proposem. Per al temperament del nostre poble, sempre atent als interessos materials, el seu moviment actual tendeix cap a l'autonomia administrativa, tan completa com pugui ésser, i dins d'ella hi poden entrar tants i tants dels nostres principis i aspiracions que, si l'aconseguíssim degudament, ens faltaria poc i ens seria fàcil completar-la, amb la implantació de totes les nostres aspiracions.»
(*Carta oberta de Lluís Domènech i Montaner a Narcís Verdaguer i Callís, el 12 de setembre del 1898.*)

CATALUNYA DINS L'ESTAT ESPANYOL

«Considerats amb serenitat els deures de Catalunya envers ella mateixa i la seva conducta més convenient envers l'Estat, semblen prou clars i determinats. Ha de persistir lleialment, per

desatesa que sembli o que sigui, a fer sentir les seves aspiracions i a reclamar el dret d'intervenir en el govern i en la direcció de la cosa pública mentre hi hagi temps i mitjans d'aplicar-los.»

(*"Estudis Polítics", 1905.*)

LA CATALUNYA QUE VOLEM

«Intimament unida a la vella Catalunya, gloriosa en la seva història i tradicional en les seves lleis i costums, una Catalunya nova, de vida expansiva i en constant progrés, seriosament religiosa i il·lustradament tolerant. Volem deixar als nostres fills aquesta Catalunya, avui gran, com ho fou per als temps dels nostres avantpassats. Per a obtenir-ho, tenim tot el que cal: força, riquesa i intel·ligència. Reprimim el vici de l'egoisme i exaltem la virtut que a cap ens manca: l'amor a la Pàtria.»

(*"Estudis Polítics", 1905.*)

EL DRET CATALÀ

«Volem fer-nos lleis i justícia nosaltres amb nosaltres, a dins de casa nostra; volem lleis duradores i pensades madurament, acomodades a la nostra naturalesa i als nostres costums, fetes amb coneixement i estima del nostre caràcter i amb les quals puguem desenrotllar la nostra prosperitat. En tots els temps n'hem donat lliçons de fer-ne. Són l'admiració de propis i d'estranyos les institucions que regulen la nostra propietat i que ens han conservat la riquesa i els mitjans de prosperar tot i la seva forçada immobilitat actual. Els pobles moderns més avançats s'honoren encara de tenir lleis antigues nostres copiades en els seus Codis mercantils i en els convenis del Dret de gentes.»

(*Discurs a l'Assemblea de la Unió Catalanista, Manresa, 1892.*)

LA LLENGUA CATALANA

«No exigim el respecte a l'ús de la nostra llengua per un mesquí esperit de localisme o d'esquifides divisions; volem la nostra llengua

perquè és l'expressió natural de la nostra vida; perquè és la vibració externa pròpia, i l'única possible, de la nostra força de pensar i de sentir; perquè sense ella, no tenim llibertat en l'expressió del nostre pensament i dels nostres afectes, ni la dignitat que dóna a l'home la fermesa i la seguretat d'allò que diu. La volem perquè és la defensa de la nostra individualitat i del nostre caràcter; perquè és part de la nostra existència i un dret de la nostra vida, que perdríem per a no adquirir-ne una altra.»

(Discurs a l'Assemblea de la Unió Calanista, Manresa, 1892.)

LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA

«L'obsessió nostra en l'ensenyament superior és que sempre hàgim de començar a explicar els principis més fonamentals de les ciències o les arts que hem d'explicar; quasi cap alumne ve preparat. Amb l'enfarfec de moltes coses, de moltes assignatures i de textos quilomètrics, queden negats els principis fonamentals de tot; no tenen els alumnes, en el cap, més que una confusió de noms. Ja seria hora que sabessin poc, però ben sabut.»

«És menester fer autònoma la universitat de Catalunya: que s'organitzi més àmplia i pràctica, disposant d'allò que l'Estat hi destina ara i d'allò que Catalunya, mestressa dels seus recursos, té obligació d'afegir-hi. Cal que es triï i es formi el seu professorat i els seus directors amb els procediments que bé li sembli. Que cridi cada any a les seves càtedres algunes de les grans capacitats estrangeres per donar-hi cursos curts i pràctics de les especialitats i dels descobriments, experiències i operacions novament fetes.»

(Discurs inaugural a l'Ateneu Barcelonès, 1898.)

«La Universitat Catalana s'organitzarà per federació d'Estudis Generals i Escoles Tècniques. Dintre de cada Estudi General hi haurà tres seccions: en una s'estudiaran fonamentalment i integralment els coneixements de la carrera de què es tracti; en l'altra, s'estudiaran intensament i pràcticament les diferents especialitats

de la carrera; en la tercera, que s'anomenarà Escoles d'Estudis Superiors, cursaran estudis pedagògics i d'alta cultura i practicaran investigacions personals els alumnes que es vulguin dedicar a l'ensenyament.»

«Cada Estudi General estarà regit per un Degà nomenat pel Consell General Universitari i d'una terna proposada per elecció del claustre i els alumnes de cada Estudi General.»

«La Universitat s'encarregarà de l'edició d'obres i de treballs científics.»

(De l'esmena de Domènech i Montaner presentada en el Primer Congrés Universitari Català, 1903.)

GRANDESA DELS POBLES

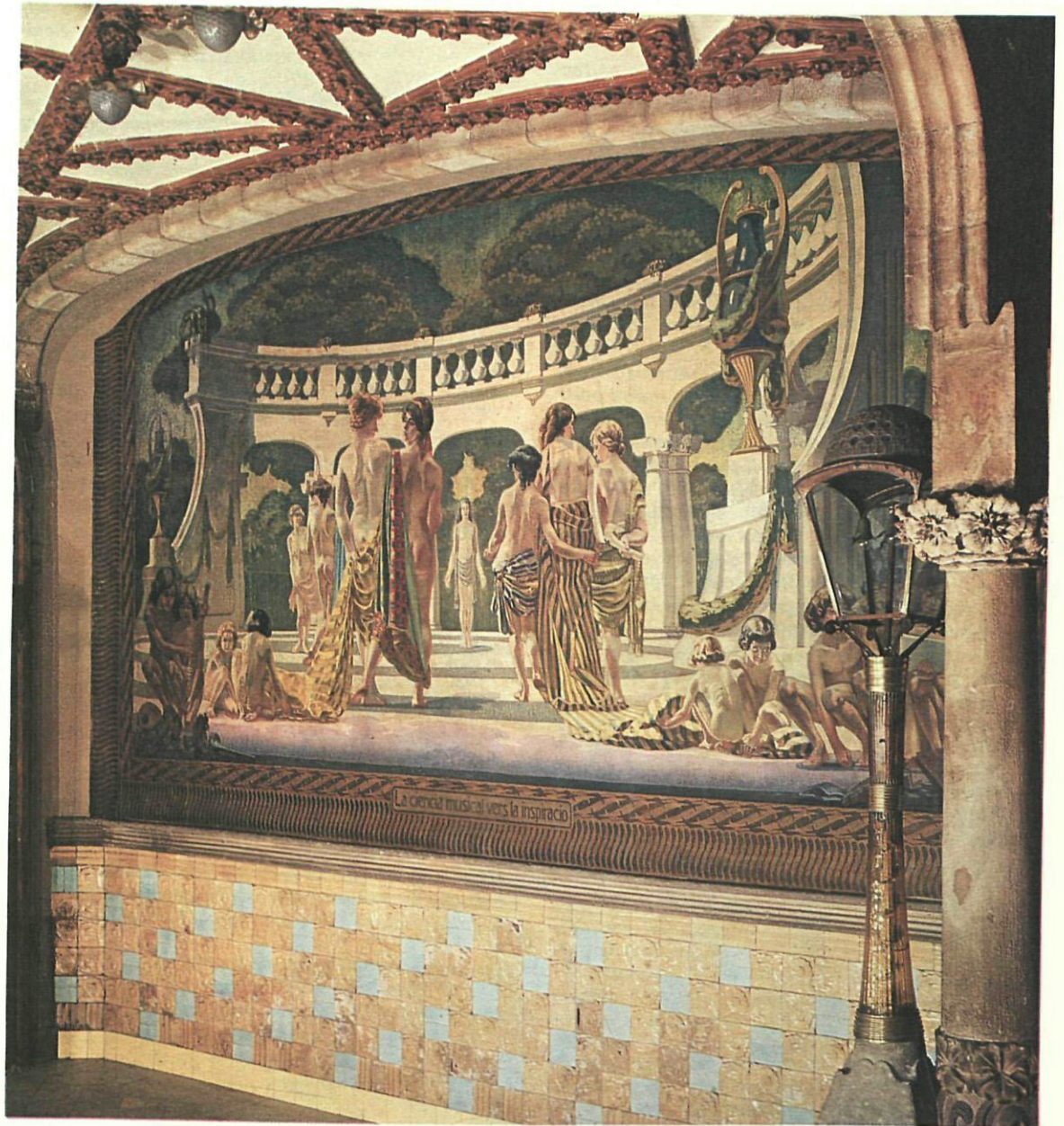
«No és la grandesa dels estats allò que fa la seva força. Aquella és un de tants elements si se sap aprofitar. Tant i més importants són la seva civilització avançada, el treball assidu, la previsió política, l'organització i l'administració ben ordenades i la seva riquesa.» «Un poble no pot ser lliure si no és apte per a defensar personalment tot ell la seva llibertat.»

(Estudi preliminar, en el llibre de Francesc Rodon, "Fets de la Marina de Guerra catalana", 1898.)

«I finalment, per sobre de tot, aspirem els catalans a reconstituir la personalitat de Catalunya en la civilització moderna, amb tota l'altesa que tingué en èpoques passades.»

(Discurs inaugural de l'Ateneu Barcelonès, 1898.)





DOCUMENTS

BASES DE MANRESA

PODER CENTRAL

BASE 1.ª Les seves atribucions. *Vindran a càrrec del Poder central:*

- a) *Les relacions internacionals.*
- b) *L'exèrcit de mar i terra, les obres de defensa i l'ensenyança militar.*
- c) *Les relacions econòmiques d'Espanya amb els altres països, i en conseqüència, la fixació dels aranzels i el ram de Duanes.*
- d) *La construcció i conservació de carreteres, ferrocarrils, canals i ports que siguin d'interès general. En les d'interès interregional podran posar-se d'acord lliurement les regions interessades; intervenint el Poder central sols en cas de desavinença. Les vies de comunicació d'interès regional seran d'exclusiva competència de les regions. Igual criteri se seguirà en els serveis de correus i de telègrafs.*
- e) *La resolució de totes les qüestions i conflictes internacionals.*
- f) *La formació del pressupost anyal de despeses, que en la part en què no arribin les rendes de Duanes, haurà de distribuir-se entre les regions en proporció a la seva riquesa.*

La seva organització. *El Poder central s'organitzarà sota el concepte de la separació de les funcions legislativa, executiva i judicial.*

El Poder legislatiu central radicarà en el Rei o Cap de l'Estat i en una Assemblea composta de representants de les regions, elegits en la forma que cada una estimi convenient; el número de representants serà proporcional al d'habitants i a la tributació, tenint-ne tres la regió a la qual n'hi corresponguin menys. El Poder executiu central s'organit-

zarà per mitjà de Secretaries o Ministeris, que podran ser: de Relacions Exteriors, de Guerra, de Marina, d'Hisenda i de l'Interior.

Constituirà el Poder suprem judicial un Alt Tribunal format per magistrats de les regions, un per cada una, elegits per aquestes; curarà de resoldre els conflictes interregionals i de les Regions amb el Poder central i d'exigir la responsabilitat als funcionaris del Poder executiu. Aquest tribunal no es considerarà superior jeràrquic dels Tribunals regionals que funcionaran amb completa independència.

Disposicions transitòries. *Atenent que les relacions que, segons els preceptes constitucionals vigents, uneixen l'Estat amb l'Església, han estat sancionades per la Potestat d'aquesta, es mantindran aquelles mentre ambdues Potestats, de comú acord, no les modifiquin.*

El Poder central procurarà concordar amb el Sant Pare la manera de subvenir la dotació de Culte i Clerecia i de proveir les dignitats i prebendes eclesiàstiques, en harmonia amb l'organització regional. Tant si es sosté el Reial Patronat, com si es restableix la disciplina general de l'Església, caldrà procurar que, respecte de Catalunya, es previngui en el Concordat que hagin d'ésser catalans els que exerceixin jurisdicció eclesiàstica pròpia o delegada, com també els obtenidors de dignitats i prebendes.

El Deute Públic avui existent vindrà a càrrec del Poder central, però aquest no podrà crear-ne de nou, quedant de compte de les diverses regions allò que en l'esdevenidor contreguin per al seu sosteniment i el de les càrregues del Poder central.

PODER REGIONAL

BASE 2.ª *En la part dogmàtica de la Constitució Regional Catalana es mantindrà el temperament expansiu de la nostra legislació antiga, reformant, per posar-les d'acord amb les noves necessitats, les sàvies disposicions que conté respecte dels drets i llibertats dels catalans.*

BASE 3.ª *La llengua catalana serà l'única que,*

amb caràcter oficial, podrà usar-se a Catalunya i en les relacions d'aquesta regió amb el Poder central.

- BASE 4.ª Sols els catalans, ho siguin de naixença, ja per virtut de naturalització, podran exercir a Catalunya càrrecs públics, fins tractant-se dels governatius i administratius que depenguin del Poder central. També hauran de ser exercits per catalans els càrrecs militars que importin jurisdicció.
- BASE 5.ª La divisió territorial sobre la qual es desenrotlla la graduació jeràrquica dels Poders governatiu, administratiu i judicial, tindrà per fonament la comarca natural i el municipi.
- BASE 6.ª Catalunya serà l'única sobirana del seu govern interior. Per tant, dictarà lliurement les seves lleis orgàniques; curarà de la seva legislació civil, penal, mercantil, administrativa i processal; de l'establiment i percepció d'impostos; de l'encunyació de la moneda, i tindrà totes les altres atribucions inherents a la sobirania que no corresponguin al Poder Central segons la Base 1.ª
- BASE 7.ª El Poder legislatiu Regional radicarà en les Corts Catalanes, que hauran de reunir-se tots els anys en època determinada i en lloc diferent.

Les Corts es formaran per sufragi de tots els caps de casa agrupats en classes fundades en el treball manual, en la capacitat o en les carreres professionals i en la propietat, indústria i comerç, mitjançant la corresponent organització gremial en tot el que sigui possible.

- BASE 8.ª El Poder judicial s'organitzarà restablint l'antiga Audiència de Catalunya. El seu president i vice-president, nomenats per les Corts, constituïran la suprema autoritat judicial de la Regió i s'establiran els Tribunals inferiors que siguin necessaris, havent de ser fallats en un període de temps determinat i en última instància, dintre de Catalunya, tots els plets i causes. S'organitzaran jurisdiccions especials

com la industrial i la de comerç. Els funcionaris de l'ordre judicial seran responsables.

- BASE 9.ª Exerciran el Poder executiu cinc o set alts funcionaris nomenats per les Corts, els quals estaran al davant dels diferents rams de l'administració general.
- BASE 10.ª Es reconeixerà a la **comarca natural** la major extensió possible d'atribucions administratives per al govern dels seus interessos i satisfacció de les seves necessitats. En cada comarca s'organitzarà un Consell nomenat pels municipis el qual exercirà les citades atribucions.
- BASE 11.ª Es concediran al **municipi** totes les atribucions que necessita per a atendre els seus interessos propis i exclusius. Per a l'elecció dels càrrecs municipals es seguirà el mateix sistema de representació per classes adoptat per a la formació de les Corts.
- BASE 12.ª Catalunya contribuirà a la formació de l'exèrcit permanent de mar i terra per mitjà de voluntaris o bé d'una compensació en diners prèviament convinguda, com abans de l'any 1845. El cos d'exèrcit que correspongui a Catalunya serà fix, i a ell hauran de pertànyer els voluntaris amb què hi contribueixi. S'establirà amb organització regional la reserva, a la qual quedaran subjectes tots els minyons d'una edat determinada.
- BASE 13.ª La conservació de l'ordre públic i de la seguretat interior de Catalunya estaran confiades al Sometent. Per al servei actiu permanent es crearà un cos semblant al de Mossos d'Esquadra o de la Guàrdia Civil. Aquestes forces dependran absolutament del Poder regional.
- BASE 14.ª En l'encunyació de la moneda, Catalunya haurà de subjectar-se als tipus unitaris en què convinguin les regions i els tractats internacionals d'Unió Monetària, essent el curs de la moneda cata-

iana, com el de les altres regionals, obligatori en tot Espanya.

BASE 15.ª *L'ensenyança pública, en els seus diferents rams i graus, haurà d'organitzar-se d'una manera adequada a les necessitats i caràcter de la civilització de Catalunya.*

L'ensenyança primària la sostindrà el municipi, i en el seu defecte, la comarca; en cada comarca, segons sigui el seu caràcter agrícola, industrial, comercial, etc. s'establiran escoles pràctiques d'agricultura, d'arts i oficis, de comerç, etcètera. Haurà d'informar els plans d'ensenyança el principi de dividir i especialitzar les carreres, evitant les ensenyances enciclopèdiques.

BASE 16.ª *La Constitució Catalana i els drets dels catalans estaran sota la salvaguarda del Poder executiu català i qualsevol ciutadà podrà deduir demanda davant dels tribunals contra els funcionaris que la infringeixin.*

BASE 17.ª **Disposicions transitòries.** *Continuaran aplicant-se el Codi penal i el Codi de comerç, però en l'esdevenidor, serà de competència exclusiva de Catalunya el reformar-los.*

Es reformarà la legislació civil de Catalunya prenent per base el seu estat anterior al Decret de Nova Planta i les noves necessitats de la civilització catalana. Es procurarà immediatament acomodar les lleis processals a la nova organització judicial establerta, i mentrestant, s'aplicaran les lleis d'enjudiciament civil i criminal.



CAMPANYA ELECTORAL: ELS PRESIDENTS

Quan Catalunya, arran mateix dels desastres colonials, va redreçar-se demanant al Govern vida nova, exigint que s'entrés en el camí de les reformes salvadores, varen portar la seva veu fins al peu del tron els Presidents de les principals corporacions barcelonines. Els Presidents, representant aquell memorable estat de l'opinió catalana, que tan fecund en resultats ha d'ésser per a l'esdevenidor de la nostra terra, varen concretar les aspiracions dominants, les que unien a tots els catalans de bona voluntat, i varen assenyalar-les als Governos de Madrid com a únic mitjà d'evitar nous desastres, noves desmembracions territorials, com a condició primera de l'existència digna, pròspera i honrada d'Espanya i de Catalunya dintre d'ella.

Quan va veure's que els polítics causants de la ruïna del país seguien dominant i governant amb els mateixos procediments, enfonsats en el podrimener d'abusos i falsedats que forma la base del règim polític existent, i rabejant-s'hi a tot pler com en el seu ambient propi, va esclatar un patriòtic moviment d'indignació i de protesta.

Barcelona en pes va posar-se llavors al costat dels seus Gremis, portaveus de la protesta, i amb Barcelona els Presidents, autoritat moral i natural de la ciutat. Ells varen ésser els únics defensors dels drets del poble davant del poder, els únics advocats de la seva causa, mentre callaven les autoritats populars, recordant-se que eren filles de les rodes de perdularis i no del vot dels ciutadans.

Aquella gloriosa campanya va convèncer tothom que no hi havia remei ni esperança de salvació possible mentre existís una separació tan pregona i completa entre el país i l'Estat, mentre totes les institucions polítiques i administratives estiguessin en mans dels enemics del poble. La primera batalla havia d'ésser per a treure'ls de les corporacions públiques, per a escombrar-los del poder.

Enric Prat de la Riba

(*"La Veu de Catalunya"*, 15 maig 1901.)

MISSATGE
A S. M.
LA
REINA REGENT

MISSATJE

Que han dirigit y varen entregar á s. m. la reyna regent los presidents de les cinch societats que'l sotscriuen:

"Senyora:

Los Presidents de la "Societat Económica Barcelonina d'Amichs del País," del "Foment del Treball Nacional," del "Institut Agrícola Catalá de Sant Isidro," del "Ateneu Barcelonés" y de la "Lliga de Defensa Industrial y Comercial," legalment constituïdes en la ciutat de Barcelona, penetrats de la terrible crisi perque está travessant Espanya en aquests moments y del tristíssim demá que l'espera, si es que's desatenen les ensenyances que's desprenen de les actuals desgracies, han considerat d'urgent necessitat acudir —en nom propi y en lo de les colectivitats que representan— á V. M., com á quefe suprém del Estat, en demanda de aquelles reformes substancials que, al parer dels exponents, podrán portar la regeneració d'un país, avuy poch menos que estenuat, sino agonitzant.

La malaltía que desde llunyans temps ve minant nostra patria, per lo mateix que deriva de vicis originaris de rassa, que poden sintetisarse en la pobresa de cultura y en la poca afició al treball, ha llensat ja tant fondes arrels en son organisme, que solzament ab la evolució natural dels temps, ab un comer més íntim ab les idees modernes y ab rems heróychs aplicats ab perseverancia, podrá lograrse extingir.

Per haverse Espanya oblidat de que la instrucció y la educació constituïhen lo més poderós instrument civilisador dels pobles, no ha decretat encare la ensenyança obligatoria y d'aquí que al acabament d'aquest sigle—vergonya fa'l dirho—y com si pera nosaltres hagués de ser eterna la Edat Mitja, solzament una mica més de la meytat dels seus habitants sab llegir y escriure, tacant ab color negre'l mapa de la cultura europea. Nostra ensenyança elemental y la superior, pobres per elles matexes, donan molt poch fruyt, sia per les petites consignacions que á tant preferent servey assigna l'Estat, sia perque les Direccions d'Instrucció pública, per un mal entés respecte, no s'han decidit á rompre'ls motllos d'una pedagogía rutinaria, pera infiltrarse de aqueix esperit práctic y positiu imperant avuy en totes les Escoles dels payssos cults.

Gracias als hábits de peresa encarnats en nostra manera de ser, pera molts espanyols les delicies

de la nómina, y no el pesat treball corporal y de cap, constituïhen la única y més cómoda aspiració, y d'aquí ve que'ls governants, atents á les exclamacions dels peresosos, no s'hi mirin gayre en crear empleos del tot inútils y sovint sols decoratius. Enllassat ab axó tenim un verdader exércit d'homes que en la flor de la edat y en condicions sobreres pera guanyarse'l pa, més s'estiman la comoditat de vagar anys y més anys al amparo d'exa colossal Casa de Beneficencia que porta'l nom de "Classes passives," menjantse gran part del pressupost, en lloch de ser útils á si matexos y á la patria dedicantse á professions honroses. Tants brassos vagarosos y tantes inteligencies adormides per lo descans, si s'apliquessin al foment de les arts, de la agricultura, de la industria y del comer, aumentarian la riquesa, en lloch d'anorrearla.

Pays aquest nostre, sugestionat per la oratoria, ahora que idealista y somniador, ha donat fa poch temps mostres de no conixer una veritat tan elemental com la de que l'art de la guerra ha de tenir la seva preparació en los tranquils moments de la pau; y axis, en lloch de crear un exércit de verdaders soldats útils á la patria, ha constituït insignificants agrupacions d'homes, d'héroes si's vol, que han sabut morir, pero que al morir sense culpa de ningú—com si hi hagués efectes sense causa y sols la virtut d'un fat advers—no ha bastat la seva sanch generosa pera impedir que's perdessin les colonies y tornessin los que han quedat á la terra en que varen nexer, aniquilats, á punt de morir ab los stigmas, si, d'un clima insá, pero, lo que es cent vegades pitjor, ab lo sagell d'una miseria, que posa á la llum del día, la inconcebible deficiencia y el punible abandono de nostra Administració.

Y no será pas perque estiguin poch nutrides les hosts del personal administratiu en les innombrables oficines del Estat; al contrari, lo número d'empleats excedeix á les necessitats de la més complicada burocracia, y, com son tants y están mal retribuïts, si no viuen en olor de santedat, la miseria'ls fa inmorals. Y com fins ara, dat lo joch de la política, no ha pogut obtenirse una lley de inamovilitat que'ls dignifiqui, sa progressió numérica va cada dia en augment, y, amenassats á cada moment ab la cessantía, ni tenen la aptitut que sols la llarga práctica concedeix, ni senten afecció á un lloch que'l més insignificant cambi gubernamental los hi fa perdre.

No es menos dolorós consignar que la política en nostre pays no sol ser art de governar; ni de fer administració; ni de complimentar severament les lleys; ni de sostenir los principis de autoritat; ni de elevar, ab lo bon exemple, lo sentit moral del poble —avuy tan decaygut é indiferent malgrat nostres incomptables desdítxes— sino que ve reduhintse á una lluyta personal bisantina y á un joch d'equilibris pera gosar una temporada més del pressupost. D'aquí que ab més facilitat nexi una crisi de la destitució d'un funcionari ó perque un aspirant no ha lograt un lloch, que per l'encontre natural en la defensa de grans principis y de qüestions d'Estat.

Una nació ab tals vicis d'origen y organizada d'aquesta manera, per la forsa irresistible de la lògica te d'haver perdut son imperi colonial, com sofriria demá noves mutilacions de son territori y aniria relliscant per la pendent d'un total aniquilament, fins á desapareixer absorvida per rasces més potents y de talent menos somniador, si'ls que'ls creuen encare ab dret á la vida —y aquestos no son altres que'ls que ab la suhor de son front sostenen les cargues públiques— no exequessin la seva veu en aquestos tristíssims moments de la historia d'Espanya demanant moralitat, justícia y reformes salvadores.

No's tracta, Senyora, de fer política de partit, ni de crear antagonismes entre'ls membres de la gran familia espanyola; se tracta sols de aplegar forces per part dels que no'ls mou altre afany que la regeneració que solsament poden portar á cap los homes que treballan y no'ls polítics de ofici.

No desconexen los exponents, que essent tant múltiples los principals orígens de nostra decadencia, hauria de ser de tal índole la reforma de la major part dels organismes polítich-administratius del pays, que la senzilla enunciació de tot lo que tindria de modificarse cohibeix l'ánim més esforçat; pero des d'are opinan que la major suma dels mals actuals —á part dels defectes originaris de rassa— depen de la manera com funciona l'actual parlamentarisme y del empenyo que mostra l'Estat en mantenir centralizadas totes las funcions de govern, incloses les que podrien exercir les diferentes regions d'Espanya ab un automatisme administratiu que de cap manera afluxaria'ls lligams que mantenen la actual unitat de la patria.

Si axó es axis, s'imposa la necessitat de que'l sistema representatiu per classes substituixi al parlamentari vigent y que's concedexi una amplia

descentralisació administrativa regional, conservant lo Poder Central únicament aquells atributs d'acció comú sobre tot lo territori y'ls que exigixin las relacions internacionals.

Lo sistema parlamentari, per lo menos en lo que á sa aplicació á Espanya se refereix, podrá ser una hermosa concepció teórica, pero queda jutjat per los fets. Les Cambres y'ls Municipis no constituïxen avuy día la verdadera representació del pays treballador: son una creació ministerial pera disposar de dócils majorías. Ab sufragi restringit y ab sufragi universal, sia perque, condormits, no posseïm encare prou educació política, sia per indiferencia mora á la cosa pública, sia també, com fruyt del desengany, lo cert es que ningú ignora'l mecanisme de les eleccions; pero, si, en lloch de votants, constituïnt una massa homogénea, s'agrupessin los electors per gremis, classes ó colectivitats afins, portarian al santuari de les Lleys ó als ascons dels Municipis, no á las persones designades per endevant per lo govern central ó per sos representants, sino á las que per sa capacitat, per sa honradesa y per son conexement de las cosas, aquelles agrupacions creguessen dignes de representarlas. En una paraula, lo govern del pays per lo pays. Avuy la bondat del sistema representatiu gremial l'están demostrant nostres Universitats al elegir un Senador, ab independencia absoluta de la voluntat ministerial.

Seria, llavors, quan, gracias á un sufragi veritat, los Ajuntaments perdrian lo carácter polítich que avuy los distingeix y que may deuen tenir, y arribarian á las Cambres pera la confecció de les Lleys, no'ls que han de negociar ab elles, sino'ls que han de sentir son saludable pes. Sols llavors podrien començar las grans reformes per que suspíral'l pays, com la inamovilitat dels empleats, la limitació de las classes passives, la reducció dels gastos inútils, la simplificació y millora dels serveys públichs y tot lo que pogués donar solidés á la patria espanyola, digna de millor sort.

La oposició casi sistemática, ó per lo menos obstructionista, que's fa pels Governos á la vida y expansibilitat de las provincies, es la causa de la decadencia del país. Les malles espesses de nostra burocracia, l'inconsiderable abús del expedienteig, la calma desesperadora dels trámits y'l desconexement téchnich de lo que s'ha de resoldre, tenen paralisat tot lo moviment periférich. Aquexa tutoria en tot y per tot, fins per lo més frívol, condempna

á les diverses regions d'Espanya á perpétua minoritat, perjudicantles y perjudicant á tota la nació. En l'organisme humá, bo es que hi hagi un centre impulsor que dugui sanch vivificadora fins als darrers confins, pero cada un dels orgues exerceix per sí sol aquelles especials funcions que deriven de son propi automatisme. Enhorabona que la Nació mantingui conexionats tots los territoris, pero que no sia tan tiránich y absorvent son poder, que pretingui posar fré á les energies de cada regió, tant més en quant no poden ser passades pel mateix raser, per ses diferencies de rassa, d'idioma, de capacitat, de necessitats, de costums y fins d'hàbits de treball. Feta la divisió del Territori, no com avuy per medi d'un convencional artifici, sino en grans regions històriques, pero unides en llaç comú pera no rompre la unitat nacional, cada una de les parts podria celebrar concerts econòmichs ab lo poder central, periòdicament revisables; conservar son



dret regional; tenir iniciativa pera solicitar les modificacions jurídiques justificades per la evolució dels temps; plantejar ensenyances tèchniques segons les necessitats de la regió, alleugerint les cargues que pesan actualment sobre l'Estat; é imprimir un gran desenrotllo á totes les forces de riquesa local, avuy moltes d'elles latents, perque en les actuals províncies no pot moures tant sols una pedra ni fer la més petita reforma, sense la venia del etern tutor: lo Poder Central.

En virtut de lo que s'acava d'exposar, los infrascrits, per sí y en representació de les respectives colectivitats avans indicades, que presidexen, tenen la altíssima honra d'elevat respectuosament als peus del Trono la present exposició, pregant que en les Lleys vigents y en la actual organització del Estat s'hi fassin les modificacions necessaries, d'acort ab les següents conclusions que humilment someten á la magnánima consideració de V. M.:

Primera.—Los Ajuntaments, les Diputacions y'l Senat serán elegits, directa o indirectament, per Gremis, Classes y Corporacions.

Segona.—Se dividirá'l territori d'Espanya en grans regions, de delimitació natural per sa rassa, idioma é historia, concedint á cada una d'elles amplia descentralisació administrativa, pera que pogan establir concerts econòmichs, fundar ensenyances tèchniques d'importancia local, tenir iniciatives pera la conservació y reforma de son Dret propi, y facultat pera emprendre quantes obres públiques sian necessaries pera la més rápida explotació de totes ses fonts de riquesa.

Tercera.—Continuarán á cárrech del Poder Central únicament aquelles funcions que depenguin de la actual é indestructibles unitat política d'Espanya, pera mantenir la conexió de les diferents regions y les relacions internacionals.

Madrid á catorze de Novembre de mil vuytcents noranta vuyt.—Senyora: A. R. P. D. V. M.—Bartomeu Robert, President de la Societat Económica Barcelonina d'Amichs del País.—Joan Sallarés y Plá, President del Foment del Treball Nacional.—Carles de Camps y de Olzinelles, President del Institut Agrícola Catalá de Sant Isidro.—Lluís Domenech y Montaner, President del Ateneo Barcelonés.—Sebastiá Torres, President de la Lliga de Defensa Industrial y Comercial."

"LA VEU DE CATALUNYA", Barcelona, pàgines 383, 384 i 385.

CARTA DEL GENERAL POLAVIEJA

Sr. D. Luis Domenech y Montaner.

Muy señor mío y distinguido amigo: Recibí su carta y he leído con detenimiento el interesante estudio que me remite.

Como me gusta ser claro he de expresarle que en la actual situación de España considero imposible implantar algunas de las reformas que V. me indica, que necesitan preparación y un estado social correspondiente á ellas.

Pero como expresarle esto solo pudiera parecer una evasiva mas que contestación á sus indicaciones, vea V. lo que yo haría si llegara á gobernar.

Ya expuse en el manifiesto mis ideas descentralizadoras y mi firme resolución de dar á la vida regional en todo lo que no afecta á la unidad del Estado y al ejercicio de la soberanía la amplitud necesaria para que se desenvuelva sin las trabas á que hoy está sujeta.

Este principio no puede llevarse al gobierno como una ley de inmediata y uniforme aplicación á todo el país, sino para desarrollarlo en conciertos con aquellas regiones cuya capacidad administrativa sea tan notoria como la de Cataluña.

Concretando mis ideas de gobierno á las cuatro provincias catalanas, le manifiesto que haría lo siguiente:

1.º Implantar, desde luego, el concierto para la tributación directa por medio de cupos que podrán ser revisados periódicamente con aumento o rebaja según las alteraciones que haya tenido la riqueza afecta al impuesto.

Para ello el gobierno organizaría las correspondientes oficinas de estadísticas, cuyos datos habían de contrastarse con los que llevara la Diputación.

2.º Acometer la reorganización de la vida municipal sobre bases que den la debida representación en los Ayuntamientos á las fuerzas sociales y á

los intereses corporativos en sus varias manifestaciones de capacidad, capital y trabajo.

3.º Como á la descentralización administrativa corresponde la creación de organismos regionales que dirijan la vida económica sin funciones políticas, se refundirán en una sola las cuatro diputaciones de las actuales provincias.

4.º Entiendo que elevar el nivel intelectual de España es uno de nuestros más imperiosos deberes y urgente necesidad.

Por esto las regiones cuyo grado de cultura asegure el buen uso de tales facultades deben tener las de organizar la enseñanza profesional y técnica para el mejor desarrollo de sus intereses.

5.º Es principio de mi política el respeto á las instituciones jurídicas de cada región y el no tocar á ellas sino cuando fuera para perfeccionarlas con arreglo al espíritu, usos y necesidades de las regiones.

No creo preciso dar la forma de conclusiones á otras ideas de mi manifiesto y solo, como aclaración, diré a V. que es en mi propósito firme el de constituir las corporaciones administrativas con poco y útil personal, con funciones muy claramente determinadas y responsabilidades bien definidas.

Para el logro de mis propósitos no me cansaré de repetir que no quiero constituir un partido político, sino obtener el concurso y la activa cooperación de todas aquellas fuerzas sociales, y principalmente de las de carácter colectivo, que estén conformes con mi pensamiento y dispuestas á ayudarme en la difícil obra de reconstituir al país.

De esta carta puede V. hacer el uso que estime más conveniente y por lo mismo que en ella no expongo sino aquello que responde con absoluta fidelidad á mis sentimientos y convicciones.

Aprovecho con gusto esta oportunidad para ofrecerme con toda consideración suyo buen amigo y S. S.

q. b. s. m.,
CAMILO G. DE POLAVIEJA



En cloure la Nadala d'enguany, que és voluntat de perseverança en l'enaltiment dels valors de la nostra terra, ens associem al dol universal per la recent pèrdua del músic immortal i català insigne, Pau Casals.

L'any 1971, la nostra Nadala fou un "Homenatge a Pau Casals en el seu 95è Aniversari".

Llavors, vàrem rebre del mestre unes pàgines manuscrites d'encoratjament que acaben amb aquests mots, que avui ens honorem a reproduir:

Sapiguem que, en esperit, em sento, amb l'emoció que poden suposar, entre vosaltres i que, Associo en el meu record i en el meu respecte tots els predecessors, il·lustres o humils, tots els presents i tots els venidors que treballin per l'enaltiment de Catalunya.

Pau Casals

