

JOSEP M.^a GUDIOL I RICART, TRACTADISTA D'ART*

per Francesc FONTBONA

Quan fa tres anys ens reuníem a l'entorn de Josep M.^a Gudiol, al seu Institut Amatller, tots aquells que ens sentíem en deute amb ell per fer-li, ben tardanament per cert, el primer homenatge que se li dedicà, al damunt de la taula que ens servia de tribuna hi havia un impressionant conjunt de llibres; era la seva obra escrita, la personal i la que ell havia promogut directament. Tota aquella sèrie de volums era el testimoni més eloqüent de la magnitud de l'aportació de Gudiol als estudis d'història de l'art al nostre país. Uns eren llibres que el mateix Gudiol ja donava per superats, altres eren obres que seguien essent de consulta obligada i que havien esdevingut clàssiques en el seu terreny, altres eren col·leccions d'autors diversos dirigides o indicades per ell, que havien ajudat decisivament a fer conèixer la història de l'art des dels nivells del que en podríem dir l'alta divulgació fins als de la síntesi estructurada i profunda. A la vista d'aquella taula plena de llibres, fruit no de l'acumulació casual d'informacions inconexes sinó d'una acció sistemàtica, adverties que allò era el gran edifici d'aquell arquitecte que no va fer construccions de pedra o de maó perquè estava prou ocupat construint la nostra història de l'art. Veritablement veient aquella taula t'adonaves que, de no haver existit Josep M.^a Gudiol, hi hauria hagut un gran buit en la historiografia artística d'aquest país: un buit les dimensions del qual no haurien estat retòriques sinó ben físiques com era a la vista de tots els assistents a aquell acte. I Gudiol omplí aquest buit de dues maneres: una, la de treballar, sol o en equip, uns temes acuradament triats per ell d'acord amb el seu personal criteri de prioritats, i l'altra, fent de l'Institut Amatller el punt de trobada de pràcticament tots els historiadors de l'art d'aquest país i també dels de fora que passaven per aquí: en definitiva, una institució que, com cap altra, ens donava —i ens segueix donant— als que ens dediquem a la història de l'art, no menys que una confiança col·lectiva en la pura existència de la nostra professió.

Però no és d'aquest aspecte importantíssim de l'acció de Josep M.^a Gudiol que haig de parlar aquí, sinó de l'altre, no menys important: el del Josep M.^a Gudiol tractadista d'art. I dic tractadista en lloc d'historiador amb plena consciència perquè

* Parlament pronunciat per l'autor en l'acte acadèmic que, en homenatge a Josep M.^a Gudiol i Ricart, se celebrà a la capella de Santa Àgada del Palau Reial de Barcelona el 18 de novembre del 1985.

Gudiol, que no venia de Lletres sinó, com ja he dit, d'arquitectura —com Sanpere i Miquel, Puig i Cadafalch, Pijoan, Martinell o Ràfols—, basà els seus estudis no en el document històric sinó en l'anàlisi i la comparació de les mateixes obres d'art.

La primera lliçó pràctica —informal, ja que Gudiol no va ser professor sinó mestre— que jo vaig rebre quan essent encara un estudiant de Batxillerat vaig arribar per primer cop a l'Institut Amatller, ja va ser en aquest sentit. Gudiol tenia la seva llarga taula de despatx coberta de fotografies 18 x 24 de pintura renaixentista aragonesa. Aquell no era un tema del qual Gudiol volgués fer cap llibre però se l'estava estudiant en profunditat per deixar a punt els àlbums fotogràfics de l'Institut corresponents a aquella escola perquè fossin consultats per algú amb profit. El vaig estar observant com treballava durant tota la tarda, i actuava amb minuciositat observant un per un, gràcies no sols a les fotos de conjunts sinó també a les nombrosíssimes de fragments, diversos detalls concrets comparables entre ells. Recordo que em va sorprendre especialment l'atenció reiterada que dedicava a la comparació de les orelles de les figures de tot aquell vast conjunt fotogràfic. Gràcies a aquella operació sistemàtica, Gudiol podia anar fent grups de fotografies de peces que, després d'aquelles acurades comparacions resultaven tenir entre elles tal nombre de característiques comunes que traïen l'autoria d'una mateixa mà. De vegades, entre aquelles peces n'hi havia alguna de signada o ben documentada que permetia agrupar-les totes sota un nom i cognom d'artista real la personalitat del qual d'aquesta manera adquiria un relleu abans inexistent. Altres vegades cap indici conegut podia proporcionar el nom de l'autor d'aquell altre determinat conjunt de fotografies; aleshores Gudiol el batejava —com abans ja havia fet el seu mestre Post amb tants anònims artistes medievals— amb el nom convencional de «mestre de...» i el topònim corresponent a la més destacada d'aquelles peces, o algun altre nom —temàtic, hagiogràfic— molt característic de l'obra capdavantera del conjunt. D'aquesta manera, gràcies a la felicitat confluència de dos factors difícilment trobables fora d'aquella institució —d'una banda la fabulosa riquesa iconogràfica de la fototeca de l'Institut i de l'altra l'analítica dedicació de Gudiol— anaven prenent forma moments de la història de l'art fins aleshores confusos i, en definitiva, desconeguts.

Gudiol, doncs, no utilitzava documents d'arxiu, que ell amb més o menys raó infravalorava, però utilitzava pels seus estudis els documents més directes que hi havia sobre un art: les pròpies obres, en definitiva la menys falaç de les fonts per conèixer la història de l'art, perquè són precisament les protagonistes d'aquesta història i les que contenen, bé que sovint amagat, tot el que en diríem el «codi genètic» del seu autor.

Tot això ens dibuixa una metodologia historiogràfica molt concreta que amb un criteri molt sòlidament assentat s'encaminava abans que res a l'eficàcia. Gudiol en la seva llarga vida va ser contemporani de moltes modes historiogràfiques de les quals rarament se'l sentia parlar. Sospito que amb el pragmatisme que el caracteritzava devia considerar la majoria d'aquestes escoles com una mena d'entreteniment intel·lectual allunyat de l'essència de la feina de l'historiador de l'art, que és abans de res el coneixement físic i real de l'obra artística. Alguna escèptica *boutade*, pronunciada amb la seva sòbria ironia li havia sentit dir en referir-se a algun famós assagista que interpretava una època artística sense interrogar les obres. Gudiol no feia sociologia, ni conjugava la semiòtica, ni es va sentir mai temptat per l'estructuralisme, ni tan sols l'interessaven massa els aspectes psicològics de la personalitat d'un artista. Gudiol tenia molt clar el seu objectiu, i aquest era, pel damunt de tot,

delimitar amb tots els elements al seu abast, el que en diríem el «terreny de joc»: és a dir, tractar de deixar ben clara la paternitat de les obres d'art perquè mal es podia especular sobre la personalitat d'un artista sense conèixer això tan elemental que és quina és la seva obra, i afegiria, parafrasejant una famosa frase jurídica, *tota* la seva obra i *res més* que la seva obra. Això feia de Gudiol, evidentment, un positivista, però no el positivista historicista, sinó un positivista formalista, dedicat a classificar el material artístic per fer-lo llegible. Això és el que va fer per citar només una obra, amb Goya, la seva gran monografia que donà la volta al món, i el catàleg de la qual, curiosament, fou utilitzat quan encara era inèdit per Pierre Gassier en la seva pròpia monografia de l'artista, com el mateix Gassier reconeix en els agraïments del seu llibre aparegut, paradoxalment, abans que el de Gudiol.

A l'entorn de la importància que Gudiol donava al catàleg, és molt alligador recordar que en un dels seus últims treballs, la monografia de Zurbarán, estant ja un tant cansat, no tingués cap inconvenient en cedir a un col·lega no menys que l'autoria del text del llibre i es reservés per a ell mateix l'elaboració del catàleg, el que per certes ments miops significaria la part menys brillant però que, en realitat, és la fonamental perquè és l'arrel de tot altre estudi posterior.

Per això els que ens hem beneficiat de l'exemple de Gudiol, encara que globalment no haguem sentit el seu enfoc, hem entès que una monografia sense catàleg és un cos sense columna vertebral, ja que mai podrem estudiar un autor en profunditat si abans no fem l'esforç d'identificar tota la seva obra i de desenmascarar la que li és erròniament atribuïda. Fins i tot certes crítiques que alguns col·legues de la generació aleshores més jove varen fer-li sovint eren en realitat exigències d'accentuar encara més la recerca d'una metodologia que era precisament la seva: aquests historiadors de l'art crítics amb ell el que buscaven no era un canvi d'orientació dels objectius perseguits per Gudiol sinó la intensificació d'aquests objectius fins a portar-los pràcticament al terreny de les ciències exactes. Així, aquells crítics de Gudiol venien a ser de fet l'ala extrema del gudiolisme.

Gudiol va ser, doncs, un definidor d'infraestructures, i era plenament conscient que el seu mètode analític, que es situava en la línia iniciada pel gran historiador italià vuitcentista de l'art Giovanni Morelli, podia tenir un cert marge d'error, però ell assumia aquest perill i desaconsellava l'excessiva timidesa en les atribucions, ja que tenia plena consciència que la història de l'art era obra de generacions, i que més valia atrevir-se a aventurar una atribució poc clara d'una obra abans de condemnar aquesta obra a l'oblit del fons de peces anònimes. Ja que futurs historiadors amb més elements podrien, si era el cas, reconsiderar una atribució en estudiar un mestre, mentre que si l'obra en qüestió no estava en circulació seria més difícil que fos presa en consideració per ningú.

Ara bé, aquesta audàcia de Gudiol per ubicar peces difícils no es basava mai en el no-res. De Gudiol es podria dir exactament el mateix que Lionello Venturi digué de Morelli i és que era capaç de mirar l'obra no sols aplicant la seva teoria sinó també aplicant una intuïció vivaç. Perquè Gudiol complementava la seva metodologia minuciosa amb un instint de gran coneixedor, fruit de la seva llarga dedicació a l'ofici i d'un constant contacte amb la pintura que arribava a l'extrem de voler, sempre que podia, «dissecar-la» físicament al taller de restauració. En altres, una similar dedicació a l'ofici pot ser estèril perquè estan mancats de la intel·ligent

agudesca que ell tenia ja des d'infant, quan a l'Institut Valencia de Don Juan de Madrid s'atreu a contradir una afirmació errònia de tot un Elías Tormo.

Josep M.^a Gudiol tenia una gran personalitat humana. Barrejava en ell una estranya combinació de discreció i fermesa, que de vegades el portava a pronunciar públicament inesperades afirmacions explosives, sempre dirigides a contradir per la via de la hipèrbole un tòpic mesellament repetit per gent que ell sabia que no podien haver arribat sols a aquella opinió. Era la seva manera d'estimular els interlocutors i alhora de demostrar la seva total independència de criteri.

Rara vegada feia això, però, per escrit. Els seus treballs són d'una pulcritud acadèmica i admirava sincerament a la gent que escrivia bé. Per això tenia un cert pudor de donar a la llum la seva prosa, especialment la castellana, sense que el seu deixeble i amic Juan-Eduardo Cirlot vetllés per la seva perfecció. I amb aquesta prosa castellana hagué de publicar la major part de la seva obra, entre la qual cal esmentar —a part dels llibres a que ja m'he referit— el catàleg monumental de Barcelona (fet amb Joan Ainaud i Pau Verrié, 1947), les monografies essencials sobre Jaume Huguet (amb Ainaud, 1948), Lluís Borrassà (1953) i Bernat Martorell (1959), i els volums d'art romànic de la col·lecció «Ars Hispaniae» (1948 i 1950) —on Gudiol correspongué generosament al mestratge que havia rebut als Estats Units de Walter W. S. Cook— i el de la pintura gòtica de la mateixa sèrie (1955), ambiciosa empresa comandada per ell, que constitueix la gran síntesi de l'art hispànic difícilment repetible amb tota amplitud i competència.

Un quart de segle després d'aquelles fites va fer un nou replantejament global de l'art medieval català en el volum primer dels dos dedicats a Catalunya de la sèrie *Tierras de España* de la Fundació Juan March (1974), i poc abans de morir havia deixat llest el seu corpus general de la pintura gòtica catalana, en col·laboració amb Santiago Alcolea Blanch, obra cridada a ser, ja abans d'aparèixer publicada, un clàssic de la historiografia artística, i que referma la seva gran lliçó: la d'establir com a línia fonamental per la nostra feina els grans catàlegs exhaustius que venen a ser per als historiadors de l'art el que els grans diccionaris són per als filòlegs.

Amb la mort de Josep M.^a Gudiol trobarem a faltar el seu criteri, les seves opinions i, sobretot, la seva presència humana, patriarcal, però en canvi continuarem vivint la seva obra i no sols l'escrita, sinó la de l'edifici que va construir des del fecund aïllament del seu racó privat i que potencià la vocació i l'activitat de tres generacions d'historiadors de l'art d'aquest país, i d'altres països, que sense ell segurament mai no hauriem existit com a tals.

I encara que no em pertoqui a mi entrar en aquest tema voldria acabar dient que el millor homenatge que podem fer a la seva memòria serà que entre tots, els que són a dins i els que som a fora, procurem que aquesta mena d'àgora que ell va fundar i que és l'Institut Amatller segueixi essent sempre la institució central de la història de l'art a Catalunya que mai no ha deixat de ser.

Francesc FONTBONA
Biblioteca de Catalunya
BARCELONA