

JOSEP PUIG I CADAFALECH, L'ARQUITECTE

MANUEL RIBAS I PIERA

La finalitat de la meua intervenció en la present taula rodona és presentar la figura de l'arquitecte Puig i Cadafalch, que va exercir la professió entre 1891 (final dels seus estudis a Barcelona) i 1957, any de la seva mort.

M'interessa particularment la figura de Puig –a qui vaig conèixer ocasionalment l'any 1954– perquè exemplifica un tipus d'arquitecte que jo admiro. Em refereixo a l'arquitecte interessat per l'Arquitectura. Sembla redundant, però malauradament no ho és; si voleu aquella seria l'única manera honesta d'exercir l'Arquitectura, és clar, però no tots els arquitectes la practiquen en l'actualitat.

La massificació –probablement necessària des d'altres punts de vista– ha portat a una munió d'arquitectes-constructors, d'arquitectes-financiers, d'arquitectes-promotors per als quals l'Arquitectura és només un referent llunyà.

D'aquí la meua admiració per als arquitectes que fan de l'Arquitectura part intrínseca de la seva vida, tal com Puig ho va fer.

Referint-me ara al context, jo crec que quan un arquitecte parla d'un altre arquitecte –perdoneu-me distingits crítics i historiadors de l'Art que m'escolteu o em llegiu– crec que es produeix, a igualtat de coneixements, una situació d'avantatge que intentaré explicar.

Viure o haver viscut el procés de la creació arquitectònica –o el de qualsevol altra activitat artística– dona una via d'interpretació més profunda i fins i tot més íntima, que no pas el desapassionat estudi d'antecedents i de lingüístiques particulars.

Dic això perquè l'arquitecte, com tots els artistes, durant el procés de creació sofreix almenys dos moments d'angoixa. De la primera se'n diu *horror vacui*, és a dir horror del paper blanc, situació que es dona quan tot està per decidir i per compondre. La segona, en la que m'he de detenir, es dona quan l'obra ja està feta i cal convèncer al públic o al client de la seva bondat.



Fig. 1. Palau Stoclet, de Josef Hoffmann, a Bruselles.

Així, quan un arquitecte tracta d'un altre arquitecte, com és el meu cas a l'escriure sobre Puig, no solament es torna comprensiu de les angúnies passades i en certa manera compartides, sinó que tracta d'escatir com és l'arquitectura que realment interessava a l'autor, malgrat les concessions obligades.

Un conegut arquitecte barceloní de vasta producció durant els anys foscos de l'arquitectura convencional burgesa, ens explicava als joves del «grup R» d'aleshores, que a les seves cases entre mitgeres només podia expressar-se amb llibertat a les façanes posteriors ja que les principals donant al carrer havien de ser «à la mode». En aquells anys: ornamentació neoclàssica de pedra artificial sobre panys de paret d'obra vista vermella.

Puig va acabar la carrera en ple domini del gust modernista però el seu llenguatge fou, alternativament, o bé d'un romanticisme tardà manllevat del rococó o del neogòtic (que pel cas és idèntica postura); o bé va apuntar a la modernitat que des del començament de segle a Europa se'n va dir Sezession i després Werkbund, dirigit per figures com Loos (precursor), Wagner, Olbrich i Hoffmann com a principals actors.

La primera forma d'expressar-se, que jo considero obligada pel gust dominant és l'utilitzada per ell en obres tan representatives com la casa Colí i Regàs a Mataró (1898), al Cros d'Argentona (1900), Amatller i Macaya (ambdues de 1900) a Barcelona, on el neogòtic i el neobarroc es superposen moltes vegades a superfícies llises i blanques com a la casa Quadras (1902) i a la casa Pere Ser-



Fig. 2. Casa Company, de Puig i Cadafalch, al C. Viladomat/Buenos Aires de Barcelona.

ra (1901-1907); superposició que jo interpreto com un afegit per satisfer la vanitat del client.

L'altre llenguatge arquitectònic de Puig –i sospito que és allí on ell més *explicat* se sentia– és molt més directament lligat a les obres de Wagner (Caixa Postal a Viena, 1906), Olbrich (Matildehöhe, 1907), Hoffmann (Palau Stoclet a Brusselles, 1905-1911).

És aquest amb el que Puig s'expressà a les cases barcelonines Muntadas (1902), Trinxet (1904) i sobretot a la casa Company del carrer de Viladomat (1911). En totes elles la modernitat de les superfícies llises i blanques es fa sentir com un record quasi paral·lel de les obres mestres de la Sezession. Les columnes salomòniques esgrafiades sobre les façanes cegues del pavelló d'Alfons XIII a l'Exposició de Barcelona 1929, en són un record directíssim, tant com la garlanda ondulant que recorre les façanes de la Casa Company ja esmentada.

Fins i tot s'aprecien a vegades coincidències amb l'arquitectura de McIntosh (final de l'Arts and Crafts a les petites tribunes de la casa Sastre i Marquès, a Sarrià, projectada el 1905).

És important pensar que la tendència de Puig a la Modernitat neix i ve reforçada per la seva vinculació a l'esperit del Noucentisme, en tot allò que tenia de reacció, de racionalitat i de simplificació.

Puig no va construir mai formes corbes, vegetals, entertolligades sinó que va fer-ho sempre amb racionalitat i angles rectes en la composició de base. Però això sí, va pagar tribut a la seva època, de transició i com a tal impura i gens radical, amb l'ornamentació afegida, manllevada a voltes del gòtic, altres del barroc. Quan més tard aquesta ornamentació la va anar a buscar a les fonts contemporànies europees, Puig va crear una arquitectura molt més sòlida de més identitat.

Així és com –i ja per acabar– es pot parlar amb Oriol Bohigas d'un tènue fil de continuïtat entre l'arquitectura brillant del Modernisme i la no menys brillant del Racionalisme dels darrers anys vint del segle passat, la que es va encarnar els darrers anys vint del segle passat a Catalunya amb el GATCPAC i a Europa amb els CIAM, avui anomenada Moviment Modern.

Juguen aquest paper, a més de Puig i Cadafalch i a partir del darrer Jujol (de St. Joan Despí), els germans Puig Gairalt, Josep M. Pencas, Pau Salvat, Masó i Valentí (d'abans de S'Agaró) i altres. Tots ells, si hom els interpreta bé, són els que omplen l'aparent trencament entre el Modernisme i el Moviment Modern a Catalunya.