

Rossend Casanova

ELS REFERENTS ESTILÍSTICS DE LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER I LES SEVES CONFLUÈNCIES AL MUSEU DE LA HISTÒRIA. UNA APROXIMACIÓ*

«Las cuestiones de forma y personals mes que las ideas son las que produeixen aquesta continua lluyta en que consum sas millors forsas la societat moderna».

Lluís Domènech i Montaner¹

* Aquest article s'ha dut a terme en el marc del Grup de Recerca sobre Art Català del Modernisme al Noucentisme (1875-1936) del Departament d'Història de l'Art de la U. B., i finançat per la D. G. de Recerca de la Generalitat de Catalunya (1999 SGR 4) i per la D. G. de Enseñanza Superior e I. Científica del M. E. C. (PB98-1200-C02-01). La realització del present estudi ha estat possible gràcies a la beca que la Fundació Güell de Barcelona concedí a l'autor d'aquest escrit pel curs acadèmic 1998-1999.

¹ Lluís DOMÈNECH i MONTANER. «En busca de una arquitectura nacional». *La Renaixensa* (Barcelona). Any VIII. (febrer, 1878). p. 151.

² Una acurada explicació sobre la història de l'edifici es pot trobar al darrer llibre publicat sobre Lluís Domènech i Montaner. Rossend CASANOVA. «Cafè-Restaurant». *Domènech i Montaner Any 2000*. COAC. Barcelona. p. 130-155.

³ Part d'aquesta informació l'he extreta de la meua Tesina, dirigida per la Dra. Mercè Vidal. Rossend CASANOVA, *El Cafè-Restaurant de Lluís Domènech i Montaner. Un estudi detallat del*

Un dels treballs més desconeguts de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) és la concepció del Museu de la Història que instal·là, entre 1891 i 1893, al Cafè-Restaurant, l'edifici que havia construït per a l'Exposició Universal de 1888 i que avui acull el Museu de Zoologia de Barcelona².

De bon principi, el Cafè-Restaurant va ser lloat per la conjuminació que feia de diversos estils artístics, especialment els peninsulars. Però com que no havia quedat acabat, quan finalitzà l'Exposició l'alcalde demanà a l'arquitecte de tornar-hi per enllestir-lo amb una altra funció: ser la seu del Museu de la Història. Lluís Domènech elaborà aleshores un projecte museològic i en programà la seva adequació, executant-hi diverses reformes que deixà inacabades el 1893, en abandonar l'obra definitivament.

Per copsar com Lluís Domènech incorpora referents del passat a la seva obra, hem escollit l'estat del Museu de la Història l'any en que l'arquitecte marxà de l'edifici, doncs permet valorar l'estat final del seu treball.

De Cafè-Restaurant a Museu de la Història (1887-1893)³

El 1887, l'Ajuntament de Barcelona assumeix la celebració de l'Exposició Universal que s'ha de celebrar l'any següent al Parc de la Ciutadella. Per a dur a bon terme el propòsit, nomena a l'arquitecte Elies Rogent i Amat com a Director General de les Obres i demana als millors arquitectes locals que n'executin les construccions principals. Aquests realitzaran projectes ben diversos: Adrià Casademont la Galeria de Màquines; Pere Falqués el Palau de l'Agricultura; August Font el Palau de Belles Arts; Gaietà Buhigas el Palau de Construccions Marítimes; Josep Vilaseca l'Arc de Triomf i Lluís Domènech el Cafè-Restaurant, entre altres. En aquell moment, aquest últim edifici és lloat tant per la seva particular estructura com per l'estudi que l'arquitecte hi fa de diferents estils històrics.

projecte i la construcció. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1998 (inèdita).

⁴ El 13 d'octubre de 1888, el saló Restaurant acollí 600 persones en un àpat celebrat en honor de Cánovas del Castillo. Saturnino LACAL, *El libro de honor. Apuntes para la historia de la Exposición Universal de Barcelona*. Tipografía Fidel Giró. Barcelona. 1889. p. 95.

⁵ Oriol BOHIGAS, *Arquitectura modernista*. Lumen. Barcelona. 1968, p. 266.

⁶ *Cit. Supra*. Nota núm. 2.

Si observem detalladament el projecte del Cafè-Restaurant veurem com aquest respon perfectament a les necessitats de l'Exposició, sobretot perquè conjunta dos espais en el mateix edifici (el Cafè a la planta baixa i el Restaurant a la primera) i perquè pot acollir un nombre elevat de comensals⁴. La construcció, però, no és acabada a temps per a la inauguració de la mostra, situació que produeix un descontentament entre el llogater de l'establiment i l'arquitecte: l'un perquè vol obrir imperativament el servei i l'altre perquè vol acabar l'obra. Després de certes discrepàncies i un intercanvi d'acusacions, el 12 de juny de 1888 Lluís Domènech abandona la direcció dels treballs deixant l'edifici inacabat. La Comissió Executiva de l'Exposició es veu aleshores obligada a trobar un arquitecte suplent, que determina sigui Josep Forteza, que fins aleshores n'ha estat l'arquitecte auxiliar. Aquest acaba parcialment els treballs i inaugura l'establiment de manera provisional el 17 d'agost, a quatre mesos vista de la clausura del certamen.

Acabada l'Exposició, l'immoble queda abandonat. El caràcter provisional propicia que, el 1891, l'alcalde Joan Coll i Pujol sol·liciti a Lluís Domènech d'acabar l'obra. Per decisió municipal, l'arquitecte és encarregat de canviar la funció de l'edifici que ha de passar a acollir el nou Museu de la Història. En aquest segona intervenció, Lluís Domènech decora tot l'interior i hi col·loca suggestius elements escultòrics, com diversos escuts d'armes i una còpia de la cimera del Rei Martí amb l'emblema del drac alat. Inaugurat el 1892 en commemoració del Quart Centenari del descobriment d'Amèrica, el Museu de la Història és parcialment enllestit el 1893, quedant part del projecte original també per finalitzar (fig. 1).

Un edifici que suma diversos estils

L'immoble de Lluís Domènech ha estat lloat en múltiples ocasions i considerat un dels exemples més destacables de l'arquitectura del segle XIX a Catalunya⁵. I ho ha estat perquè l'arquitecte hi disposa allò que entén com a nova arquitectura i que ha manifestat, uns anys abans, en el seu escrit *En busca de una arquitectura nacional*⁶. En ell, es mostra partidari de l'eclecticisme si això ha de comportar l'obtenció d'una arquitectura nova, moderna i nacional. La reflexió sobre l'eclecticisme en tant que recuperació d'aquells elements del passat que serveixin per a les necessitats del present és força important, i ens interessa especialment, doncs a l'edifici hi trobem elements del món àrab, del català, del germànic, de l'almohade i del bizantí, copiats literalment o inventats per a l'ocasió amb plantejaments moderns i posats al servei d'una nova manera d'entendre (o de presentar) l'arquitectura.

De fet, quan el 1887 Elies Rogent exposa el projecte a la Comissió Executiva de l'Exposició, en remarca, entre altres, «*la originalidad de la forma, basada en motivos españoles que revelan grande aliento y profundos conocimientos de su autor*», i destaca que l'edifici «*respira el sabor que tanto enaltece a nuestras obras de los siglos medios y que tanto se afanan en comprender los*



mas celebres Arquitectos nacionales y extranjeros»⁷. En la seva presentació i defensa del projecte, Elies Rogent contempla les teories de Lluís Domènech en les que defensa la recuperació de l'arquitectura antiga i el seu estudi en benefici d'una de moderna.

Avui, l'edifici ens recorda exteriorment les construccions medievals catalanes, a la manera de castell feudal amb esveltes torres de defensa, merlets de protecció i un ferm pont de balança que enllaça amb la torrassa annexa. Alhora, i en apropar-nos, hi observarem tot un seguit d'obertures, d'arcs apuntats i maons col·locats de tal forma que ens recordaran l'arquitectura àrab peninsular. En definitiva, tot un conjunt de referents que Lluís Domènech incorpora en aquest edifici i que continuarem trobant, de manera modificada i completament transformats, en gairebé tota la seva obra posterior.

La passió per l'arquitectura islàmica

L'interès que l'arquitectura àrab havia despertat entre els estudiosos de mitjans del segle XIX era compartit pels professors de la *Escuela Especial de Arquitectura* de Madrid, on Lluís Domènech hi cursà estudis entre 1870 i 1873. Allí els aspirants a arquitecte hi executaven dibuixos d'elements i estructures d'edificis antics, especialment els àrabs, doncs eren considerats l'original aportació de l'art peninsular a l' europeu. Una línia que serà continuada a Barcelona quan s'inauguri l'Escola Provincial d'Arquitectura el 1875. És per aquest motiu i no cap altre, que en un article de l'època el cronista barceloní Saturnino Lacal assenyala que l'edifici, «a cierta distancia, parece una fortaleza de la Edad Media, pero apreciando de cerca los detalles de su construcción, se observan confundidos y entrelazados los estilos



1. Vista general de l'edifici del Cafè-Restaurant. Fotografia de Rovira S.A., Barcelona, circa 1910.

2. Entrada actual del Museu de Zoologia. Fotografia de l'autor, de 1997.

⁷ Escrit d'Elies Rogent a l'alcalde Francesc de Paula Rius i Tauler (11-8-1887). Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Barcelona (a partir d'ara AMA), Ref. 13/92/6 núm. 109.

⁸ *Cit. Supra*. Nota núm. 5.

⁹ Cal assenyalar que als capçals dels finestrals semicirculars del saló principal, paral·lels als grans arcs i que configuren les dues grans obertures per a l'entrada de llum, també hi trobem el joc continuat de rectangles a dues tintes, en vermell i negre, que recorda la col·locació dels maons.

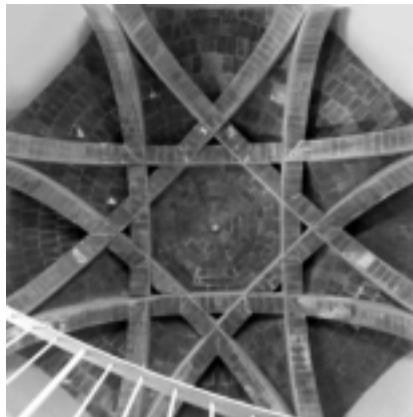
¹⁰ Lluís Domènech havia fet servir, a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, diverses làmines on apareixen dibuixats els capitells de Santa Maria la Blanca. AA.DD. *Monumentos arquitectónicos de España*. Ministerio de Fomento. Imprenta y Calcografía Nacional. Carpeta núm. 6. Cuaderno núm. 76. Madrid. 1877-1879.

árabe y bizantino, produciendo un efecto algo fantástico y original»⁸. Saturnino Lacal ens assenyala els estils representats, als quals hi hem d'afegir elements dels gòtic i, sobretot, de l'àrab. De fet, però, els referents no són literalment copiats, sinó repensats, de manera que hom en percep la procedència però no la imitació. És segurament aquest el pas endavant que propugna la nova arquitectura de l'època, que treu de context elements d'aquell estil i els incorpora, replantejats, amb d'altres.

Si hi cerquem referents de l'arquitectura àrab, observarem que hi són presents tant en l'aspecte estructural com en el decoratiu. Pel que es refereix a l'arquitectura cal destacar la pròpia estructura de càrrega de les parets, que en la planta baixa és configurada per un joc continuat de dobles columnes. Aquest sistema columnar permet obrir la planta baixa per a que hi passi la llum i possibilita el flux de persones des de l'interior a les terrasses laterals i viceversa. A sobre de les columnes, un seguit d'arcs apuntats realçats es reparteixen el pes de la resta de l'edifici. Són arcs que ens poden recordar les arcuacions del gòtic, però les dovelles de maó marcades en el joc del buit i el ple, els confereixen una connotació purament àrab (fig. 2)⁹. Fàcilment recorden els arcs de la porta lateral de la cordovesa església de *San Miguel* de Còrdova o els de les portes de *San Esteban* i de *las Palmas* de la mesquita de la mateixa ciutat. A més a més, existeix un paral·lelisme molt evident entre la galeria nord del *Patio de los Arrayanes* de l'Alhambra de Granada i els costats més estrets de la planta baixa, ja que en ambdós casos davant d'una paret mestra hi desfilen columnes que reparteixen el pes i recullen tota la pressió superior en els seus eixos columnars.

També trobem referències a l'arquitectura àrab en tres cúpules d'arcs entrecuats que són rèplica, dues d'elles de la cúpula de la capella del Mirháb de la mesquita de Còrdova, i una tercera d'una capella col·lateral del mateix Mirháb (fig. 3). Les dues primeres es troben situades a la planta baixa, dins les torres de la façana principal, i varen ser construïdes perquè originàriament aquells espais eren destinats a petits salons reservats del Cafè. La tercera cúpula es troba emplaçada a la torrassa exterior, en un espai originàriament també pensat per a l'esmentada funció (fig. 4). D'ambdues cúpules cal destacar-ne la seva estructura formal, ja que per la correctíssima col·locació dels maons i la pulcritud en l'acabament dels arcs, pensem que Lluís Domènech no pretenia decorar-les a semblança de les originals, sinó que només volia mostrar les expressives línies de força dels arcs.

A banda de la part exclusivament arquitectònica, també hi ha aportacions de l'estil almohade en el vessant decoratiu. Es tracta dels capitells de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (fig. 5) que incloem aquí perquè, tradicionalment, havien estat catalogats com aportacions de l'art àrab a la península i perquè Lluís Domènech els havia conegut així¹⁰. Les noves recerques han establert que els murs exteriors de la sinagoga encaixen amb el mudèjar toledà i que els capitells (datats de la segona meitat



3. Cúpula de la capella col·lateral del Mihráb. Mesquita de Còrdova. Fotografia de la Secretaria General de Turismo. Madrid. 1985.

4. Interior de la torrassa annexa. Fotografia de l'autor, any 2000.

del segle XIII) tenen una estreta relació amb obres almohades del nord d'Àfrica¹¹. També, i a imitació d'aquest temple, l'arquitecte projecta les columnes de planta octogonal amb un rebaixat a la part inferior per col·locar-hi una sanefa de ceràmica i, com aquelles, les corona amb els capitells i llurs respectius arquitraus. Les primeres són construïdes amb maons units amb barreja de ciment Portland i sorra, mentre que els segons són modelats amb guix¹².

Malgrat que a la planta primera els citats capitells i arquitraus no s'arribaran a col·locar mai, a la planta baixa es posaran tots, conservant-se'n tres a l'actualitat. Aquests capitells, tots iguals (dos en són només la meitat per estar encastats a la paret), combinen sàviament el traç geomètric de tema vegetal amb una trama elemental de tafetà, les cintes del qual s'entrellacen en angles rectes per on surt el tema del fullatge enrotllat (fig. 6). Els capitells de la planta baixa varen ser destruïts el 1896, poc després de ser col·locats, doncs aquell espai passà a ser ocupat per l'Escola Municipal de Música que, per disposar d'aules necessàries, construí empostissats i parets de fusta que encastà contra les columnes. La falta de documentació gràfica o escrita sobre els capitells i la desaparició de setanta-tres dels setanta-sis existents, fa impossible saber si tots eren iguals o si hi havia diversos motius representats. Citem aquest fet perquè no tots els capitells de Santa Maria la Blanca

¹¹ Teresa PÉREZ HIGUERA, *Paseos por el Toledo del s. XIII*. Ministerio de Cultura. Dirección de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1984. pp. 114-116.

¹² AMA. Referència: *Café Restaurant, Contrata de Albañilería*. Capítol II. Article 7. *Pilares y paredes*.



6. Estat actual d'un capitell original. Fotografia de l'autor, de 1997.

5. Capitells de Santa Maria la Blanca de Toledo. Fotografia de Hauser y Menet, Madrid, 1902.

¹³ Durant els mesos d'abril, juny i agost de 1888, Antoni Rigalt va realitzar un extens conjunt de vitralls per al Cafè-Restaurant, arribant-ne a construir cent vuitanta-vuit de variat motiu i diferent grandària. AMA. Referència: *Liquidación parcial. Cafè-Restaurant, ramo de vidrieria.*

són iguals, de manera que potser Lluís Domènech hagués variat el motiu decoratiu en les columnes de la planta primera respecte les de la baixa.

Un altre element que pren com a referència l'estil àrab és el vitrall. Per als vidres artístics del saló de la planta primera i per a diversos finestrals de la façana principal, Lluís Domènech recupera el joc de línies i la forma geomètrica estrellada dels arabescs. Els motius decoratius recorden el revestiment ceràmic del *Salón de los Embajadores* dels Reials Alcàssers de l'Alhambra, i que també podem trobar en molts altres edificis. Els diversos vitralls artístics seran executats per l'empresa d'Antoni Rigalt i Blanch¹³.

Per últim cal esmentar la presència del totxo, un element no exclusivament àrab, però sí emprat considerablement en les construccions islàmiques peninsulars. La utilització d'aquest material tradicionalment pobre, però modernitzat gràcies a la fabricació industrial al darrer terç del segle XIX, serveix a Lluís Domènech per a crear tot un repertori de formes i volums, obertures i tancaments, i sobretot, suports i travaments del tot originals. Aquest element constructiu li serà força pràctic, no només per l'economia del material i la seva mal-leabilitat, sinó per la seva grandària, doncs li permet construir sense haver-lo de tallar, la qual cosa facilita l'aixecament de la fàbrica sense perdre temps i evita (a diferència del treball en pedra) que l'obrer l'hagi d'aprendre a treballar.

L'arrelament al país: l'art gòtic català

Quan projecta el Cafè-Restaurant primer i quan el decora com a Museu de la Història després, Lluís Domènech també recorre a la tradició nacional aferant-se als elements més evidents d'un estil tan important i tant representatiu a Catalunya com el gòtic. L'arquitecte, com ho ha fet amb l'àrab, extreu de l'estil ogival allò rellevant i representatiu, sobretot la part estructural i la idea espacial. Cal afegir a aquests dos trets un altre no menys important: la decoració. D'aquesta manera, estructura, volum i ornament hi són presents en formes variades que comparteixen espai i expressivitat amb l'estil àrab abans esmentat.

Pel que es refereix a l'estructura, el més aconseguit es troba a la planta primera, la planta noble de l'immoble, que està configurada per un tancament de quatre murs amb diversos finestrals per a la il·luminació. El sostre està realitzat amb un teginat de bigues i jàsseres sostingudes per quatre arcs de ferro de mig punt acoblats de dos en dos, encarregats de recollir el pes del sostre i descarregar-lo a uns pilars laterals de considerable grandària. Als capçals, altres arcs d'obra i paral·lels als de ferro, tanquen els dos costats restants. Tots aquests arcs, tant els de ferro com els d'obra, ens recorden immediatament les estances gòtiques de diversos espais, com per exemple el Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, el desaparegut Saló de Cavallers del Palau Reial Menor o el Saló del Tinell del Palau Reial Major, aquests darrers també a Barcelona. En el seu edifici, però, Lluís Domènech

no utilitza la «vella pedra» per bastir arcs de mig punt com ho havien fets els nostres avantpassats, sinó que emprà el «modern ferro», com pertoca als arquitectes avançats de l'època. També cal sumar-hi la presència d'òculs a la part superior, que tenen la funció de ventilar tot l'espai i que, malgrat no ser exclusius del gòtic ni de l'arquitectura local, mantenen un paral·lelisme formal amb els de les construccions gòtiques catalanes, com per exemple els del Tinell.

A banda del component arquitectònic també volem referir-nos al volum corpori exterior ja que, visualment, la primera relació que tothom hi estableix amb l'arquitectura medieval catalana és per la seva aparença externa. De manera molt fantasiosa i imaginativa, Lluís Domènech projecta l'edifici a semblança d'un castell feudal, realitzant les torres amb diferents acabaments per evitar la simetria i aconseguir l'efecte d'irregularitat que hom sempre ha atribuït a les construccions de l'edat mitjana. També hi incorpora elements molts significatius, com els merlets, les espitlleres i el pont de balança. Aquest últim el transforma en un component d'obra que ja no serveix per salvar un fictici fossar, sinó que enllaça d'una manera molt original el cos central amb la torrassa annexa. Els merlets són acabats amb uns cristalls de ceràmica produïts per l'industrial Magí Fita. De recurs purament decoratiu, els cristalls representen la Corona Comtal dels reis d'Aragó, executada en color groc que recorda el daurat de l'or i que l'hi atorga una brillantor especial.

Ens és difícil comparar l'aspecte de castell feudal amb fortificacions medievals catalanes, no només per la varietat de castells que existeixen a Catalunya, sinó perquè aquests presenten solucions ben diverses. Per això no volem limitar les fonts d'inspiració a les construccions del Principat, perquè arreu de la península i també d'Europa hi ha altres exemples prou similars degut a la funció tàctica de defensa. Serveixi d'exemple destacar les torres quadrades de la muralla del segle IV de Barcelona, la Torre de l'Homenatge del castell de Peratallada a Girona, la fortificació de l'Alhambra a Granada, la muralla de l'Alcàsser de Sevilla, o les torres i els dobles murs de defensa de *la Cité* de Carcassona. A aquesta variada i incompleta llista cal afegir-hi El Castellet, la presó militar i antiga porta de la vila de Perpinyà. I l'esmentem perquè moltes són les semblances entre la Torre de l'Homenatge (la torre més alta de l'edifici) i el campanar de El Castellet (fig. 7). El paral·lelisme cal cercarlo en la planta octogonal (no ensem exclusivament d'aquesta fortificació), la força dels allargats matacans (que en el Museu de la Història s'hi assemblen més en el projecte original que en el resultat final) i la cúpula, que és molt coincident en la seva part més baixa i on Lluís Domènech hi incorpora, durant la segona intervenció, un treball molt vistós en la llanterna superior. Aquest treball que acaba i remata la Torre de l'Homenatge presenta un reper-



7. El Castellet de Perpinyà. Fotografia de l'autor, de 1997.



8. Vitralls originals conservats. Fotografia de l'autor, de 1997.

¹⁴ Prenem aquest referent de fotografies d'època, ja que a l'actualitat només es conserven tres motius florals corresponents a girasols, campanetes i roselles. Per a les imatges d'època: *Guia de les instal·lacions i serveis de la Junta de Ciències Naturals*. Publicacions de la Junta de Ciències Naturals de Barcelona. Barcelona. 1917, p. 19, 22 i 130.

¹⁵ El Museu de Zoologia conserva vuit targes on es poden veure les bordures, que recorden molt les produïdes pel gòtic.

¹⁶ D'una fotografia del Cafè-Restaurant. Institut Amatller d'Art Hispànic. Secció fotogràfica Arxiu Mas. Referència: clíxé Exposició 1888.

¹⁷ Malgrat que la deficiència de la imatge esmentada en la nota anterior no permet fer-ne una lectura més acurada, aquesta deducció tindria sentit perquè Martí l'Humà va ser rei de Sicília, i perquè Ramon Berenguer I va posseir el comtat de Provença, el qual va passar al Casal de Barcelona.

¹⁸ Part d'aquesta informació la dec a Núria Gil, que realitza la seva Tesi doctoral sobre l'empresa de vitralls Rigalt, Granell i Cia. (conversa, 12-3-1998).

tori d'elements i estilitzacions en ferro que recorden, de nou, els millors treballs del gòtic. Es tracta d'elements forjats que representen animals fantàstics, fulles i corones heràldiques, acabades per un elaborat penell que incorpora la creu de Sant Jordi i les quatre barres de l'escut de Catalunya.

Els darrers elements decoratius que cal esmentar són els vitralls. Recollim aquesta característica no de la tècnica ni dels colors, sinó de l'estil dels motius representats. Cal destacar dos grups de vitralls, aquells de les targes dels finestrals de les plantes baixa i primera, i un vitrall de considerables dimensions de la façana principal. Els de les targes corresponen a un conjunt de quatre motius de representació floral que combinen, en alternança, una representació de gira-sols, campanetes, roselles i margarides (fig. 8)¹⁴. A la part inferior de les flors, una bordura de representació vegetal que alterna diferents tons en verd dóna continuïtat al conjunt¹⁵. Tots aquests vitralls són proveïts per Antoni Rigalt, qui també realitza el vitrall de la façana principal. D'aquest gran vitrall en tenim una idea aproximada gràcies a una imatge antiga, on hi podem observar representats motius del gòtic català¹⁶. Aquest gran vitrall és col·locat durant la intervenció de Josep Forteza, verificada el mes d'agost de 1888. Artísticament, el vitrall estava enquadrat per una bordura d'estil medieval, el cos central reproduïa rombes de colors, dintre dels quals hi havia representades pinyes de pi. Al bell mig del conjunt hi havia un motiu heràldic que considerem com un homenatge a l'antiga Casa Reial de Barcelona. I ho considerem així perquè estava presidit per la Corona Comtal, sota de la qual hi havia dos elms acarats amb llurs respectives cimeres que representaven, igual per igual, l'elm del rei Martí l'Humà, rei de la Corona d'Aragó. De cada cimera en sortien bandes o cintes ornamentals que enllaçaven dos escuts de la part inferior i que considerem que eren els escuts de Sicília i de Provença¹⁷. Aquest gran vitrall, que les bombes llançades durant la Guerra Civil Espanyola varen rebentar totalment, deuria resultar molt espectacular vist des de l'interior de l'escala principal, ja que pel seu emplaçament (encarat a llevant) i la gran varietat de vidres i grisalles utilitzades, deuria dotar l'espai d'una màgia avui inexistent¹⁸.

Finalment, de la part decorativa també cal esmentar les pintures i uns projectats tapissos. Les primeres les trobem tant a l'exterior com a l'interior de l'edifici. A l'exterior formen part dels dibuixos dels escuts ceràmics pintats en color blau sobre blanc i que mostren, amb clara intenció publicitària, els

productes que es podien consumir al Cafè-Restaurant (fig. 9). Joan Llimona i Alexandre de Riquer varen ser escollits per dibuixar els cartrons dels escuts, realitzant-ne dinou el primer i divuit el segon¹⁹. En no quedar col·locats tots, la resta d'escuts varen ser emplaçats posteriorment, en el moment en què s'hi hostatjà el Museu de Biologia de Barcelona. Per aquest motiu, aquests últims ja no contenen al·legories als productes de menjar i beure que es podien consumir en un principi sinó que mostren, ara de manera pedagògica, imatges referides a la flora, fauna i gea. L'aspecte significatiu dels dibuixos, a banda dels dissenys que mostren i que mereixen un estudi a part, correspon al color emprat, on Lluís Domènech va determinar en el seu projecte que fos el blau sobre blanc, combinació que pertany a la tradició ceràmica catalana.

L'eco de la decoració musiva bizantina

La pintura mural, aquest element pobre de decoració que en èpoques passades serví per a substituir el preuat mosaic, adopta en el Museu de la Història una qualitat excepcional tant per les seves dimensions com pel treball executat. Lluís Domènech encarrega a Saumell i Vilaró, l'empresa de més prestigi de l'època en decoració pictòrica, la pintura artística que ha de cobrir l'arrebossat del sostre, parets, bigues i jàsseres de ferro, així com l'intradós dels arcs de ferro, on hi dibuixa elements vegetals de lliure interpretació, però que recorden els que la tradició bizantina prodigà en els seus temples. Els motius vegetals emprats seran el roure i el gla, pintats amb colors ben llampants i daurats, que s'entrellacen amb els escuts de Sant Jordi i Catalunya, per una banda, i els de diverses localitats espanyoles, per l'altra (fig. 10). El sostre és un teginat en forma de quadrícula en la que els dibuixos queden emmarcats per bigues i jàsseres. La seva decoració va ser tapada el 1917, quan l'arquitecte municipal Antoni de Falguera repintà l'espai en condicionar-ho com a Museu de Catalunya de Ciències Naturals, inaugurat el juliol d'aquell mateix any. Entrada la dècada de 1980, el sostre va ser parcialment restaurat i aleshores es va poder comprovar la importància del treball de Lluís Domènech. Fruit d'aquella intervenció, a l'actualitat només es poden contemplar 30 dels 136 cassetons restaurats, doncs la resta no es varen poder restaurar per falta d'un pressupost més ampli.

A banda del sostre, l'arquitecte també embellirà la part alta dels murs amb uns dibuixos que no es poden veure (per estar la superfície completament repintada), però que una crònica de 1888 ens indica que circumda l'espai superior: «en lo alto del salón, recorre los muros un grandioso friso de cuatro metros de altura»²⁰. Si, com és previsible, aquest fris enllaça amb les pintures dels arcs, tindrem una sanefa que repeteix un motiu vegetal de grans dimensions.

És important assenyalar que Lluís Domènech havia previst col·locar, just a sota del gran fris, uns tapissos o domassos que, a banda d'embellir aquell espai, haurien d'absorbir les molestes reverberacions del saló. Comparativa-



9. Escut amb un dibuix de Joan Llimona. Fotografia de l'autor, de 1998.

¹⁹ Encara cal sumar-hi tretze escuts amb dibuixos, dels quals en desconeixem l'autoria pel fet de no estar signats o per haver perdut la part de ceràmica on hi havia la signatura.

²⁰ L'escrit és de l'11 de juliol de 1888 i correspon a una descripció de l'arquitecte Josep Forteza. AMA. Referència: 13/92/17 núm. 20.

²¹ Josep Forteza preveia col·locar sota el gran fris «á manera de tapiz, un lienzo de hermoso tono y variado dibujo que terminará en su parte baja á rasante de galería, con un solo tono ó gran faja á manera de zócalo, recuadrando el lienzo en sus terminaciones y en los ventanales, con una vistosa faja». *Ibidem*.

²² Joan Bassegoda ens assegura que el seu avi, alumne de Lluís Domènech, li explicà que l'arquitecte recomanava aquests almanacs (conversa, 15-6-1997).

²³ Rossend CASANOVA. «La casa Maria Montaner de Lluís Domènech i Montaner». *Arquitectura y Modernismo: del Historicismo a la modernidad*. Universidad de Granada. Granada. 2000. p. 433-441.



10. Pintura decorativa del sostre del saló del Cafè-Restaurant. Fotografia d'Oleguer Escolà, de 2001.

ment i a manera d'exemple, aquests tapissos ens podrien recordar en la seva forma i impacte visual, els del Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona. L'arquitecte, però, no va arribar a col·locar-los en època de l'Exposició Universal, no ho va poder fer el seu successor Josep Forteza²¹ i tampoc els col·locà en la segona intervenció.

La referència centreeuropea

D'inspiració germànica és la forma dels escuts ceràmics exteriors. Com és sabut, Lluís Domènech tenia una coneguda passió per l'heràldica i coneixia (i recomanava als seus alumnes) els dissenys dels almanacs alemanys²². Els models heràldics de procedència germànica seran utilitzats per l'arquitecte com a suport decoratiu i els trobarem de manera notable en la majoria de les seves obres coetànies i posteriors. Així, el mateix any de l'Exposició l'arquitecte utilitza un tipus d'escut semblant a l'Hotel Internacional, i n'empra de similars a la contemporània Casa Maria Montaner de Barcelona²³. Resultat d'aquest interès són els esmentats escuts del Cafè-Restaurant que produí la *Fabrica Pujol y Bausis* d'Esplugues de Llobregat i que, com hem esmentat, s'encarregaren de decorar Joan Llimona i Alexandre de Riquer.

Quan Lluís Domènech s'encarrega de convertir l'edifici en Museu de la Història, col·loca d'altres escuts, en aquest cas a l'interior. Això evita que els hagi de fer en fang cuit i envernissat, doncs en no estar a la intempèrie els modela en guix. És així com a l'interior del saló i entre els orificis de ventila-

ció, hi emplaça escuts d'igual forma que els de l'exterior però amb diferents dibuixos, que ja no presentaran figures amb allò que pot ésser menjat o begut, sinó figures que mostren personatges i elements de la història, en clara al·lusió a la nova funció de l'espai. El conjunt d'escuts va ser dissenyat per Lluís Domènech, executat per l'empresa de modelat Oliva i Martí de Barcelona i destruït el 1917²⁴.

D'una munió d'estils a la formació d'un estil propi

Hem pogut comprovar com els referents arquitectònics, tant els estructurals com els decoratius que Lluís Domènech projecta per al Cafè-Restaurant primer, i després per al Museu de la Història, provenen, de manera significativa, de diversos estils del passat. La presència d'aquests estils és força important perquè no només són presents al Museu de la Història, sinó que continuaran existint en la trajectòria de l'arquitecte tot esdevenint, en alguns casos, un veritable *leitmotiv* domenequià. En fer-ne la seva lectura podem comprovar que l'arquitecte està plenament convençut de l'eclecticisme i que l'utilitza per assolir els seus objectius de funcionalitat, simbologia i bellesa. A aquesta decisió hi arribarà gràcies als llibres amb què s'il·lustra i, sobretot, als seus múltiples viatges, que el porten a recórrer quasi tot Catalunya, gran part d'Espanya i les principals ciutats de França, Alemanya i Itàlia, recollint tot un seguit de notes, apunts i fotografies de les seves obres arquitectòniques més importants²⁵. Fruit d'aquests viatges en destaquem, sobretot, la passió pel gòtic català i l'interès pel gòtic francès com a sistema constructiu. Precisament del país veí, Lluís Domènech coneixia la reinterpretació del gòtic feta per Viollet-le-Duc i les modernes construccions en estructures metàl·liques vistes. També admirava molt Alemanya, de la qual en parlava la llengua i en posseïa molts llibres, com es pot comprovar en la seva voluminosa biblioteca²⁶. Capítol a part correspon a Itàlia, que com hem dit també visità i d'on quedà meravellat per l'arquitectura renaixentista i per diversos edificis, sobretot del Palau Ducal, del qual en va fer constants elogis al llarg de la seva vida²⁷.

D'entre tots aquests coneixements i experiències en resulta un extens repertori d'elements que incorpora segons un estricte criteri de significació cultural i simbòlica. En aquest sentit, la fàbrica de l'edifici recull l'aspecte imposant de les construccions medievals en la seva aparença externa, mentre incorpora la delicadesa del treball dels almohades en els capitells. També recull l'amplitud i la magnificència dels salons gòtics en el saló, mentre hi conjuga el transparent joc àrab de la doble columna. I encara més, embelleix l'interior i l'exterior amb escuts de marcat caràcter germànic que acompanya amb pintures de diversos motius decoratius. La relació arquitectura antiga-arquitectura nova és, en aquest edifici, tant rellevant que podríem continuar comparant-hi nous exemples i establint-hi més paral·lelismes. Tot un conjunt d'idees i raonaments que configuren el Museu de la Història com l'edifici més representatiu de la primera arquitectura de Lluís Domènech.

²⁴ Aquests escuts només són visibles en les fotografies d'època. La que millor permet observar-los pertany a l'Arxiu Gallissà, que Antoni de Moragas presenta fotocopiada a la seva Tesi doctoral i que no ens ha estat facilitada per a aquest estudi. En tot cas, la imatge no permet identificar el motiu dibuixat. Antoni de MORAGAS. *L'Antoni M. Gallissà i Soqué, arquitecte (1861/1885/1903). Biografia, anàlisi de l'obra i recuperació gràfica*. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1985 (tesi doctoral) p. 211.

²⁵ Joan BASSEGODA. *El dietari de Lluís Domènech i Montaner (febrer-novembre de 1893)*. Butlletí VII-VIII. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona. 1993-1994.

²⁶ Lluís DOMÈNECH i GIRBAU, «La Biblioteca». *Lluís Domènech i Montaner i el director d'orquestra*. Fundació Caixa de Barcelona. Barcelona. 1989-1990 (catàleg d'exposició), p. 35.

²⁷ Rossend Serra i Pagès, en la seva necrològica a Lluís Domènech, destaca la passió que l'arquitecte sentia pels monuments espanyols, alemanys, francesos i italians. Referint-se a aquests últims, assenyalava que el Palau Ducal era el que tenia el cor robat a l'arquitecte, doncs n'apreciava tant la part decorativa com l'arquitectònica. Rossend SERRA i PAGES, «Lluís Domènech i Montaner (1850-1923)». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres*. (Barcelona). Any XII. Núm. 6. (1926), p. 391.

Resumen

Escrito que analiza los elementos arquitectónicos y decorativos del *Museu de la Història* (1891-1893) de Barcelona, basados en diferentes estilos históricos. El autor del edificio, el arquitecto Lluís Domènech i Montaner, utilizó como referente la arquitectura islámica, gótica, almohade, bizantina y germánica que interpretó, como siguió interpretándola en su obra posterior, con lo cual acabó formando un estilo propio.

Abstract

The following analyses the architectural and decorative elements of Barcelona's Museum of History (1891-1893), that are based on different historical styles. The creator, architect Lluís Domènech i Montaner, used elements from Islamic, Gothic, Almohade, Byzantine and German architecture, making a new interpretation (as in his subsequent work) with which he formed his own style.