

Josep Gudiol i Cunill i la pintura romànica

Montserrat PAGÈS i PARETAS*

Museu Nacional d'Art de Catalunya

«The recent book by J. Gudiol i Cunill is the first work of any size to deal with the subject exclusively.»

(Charles L. Kuhn, 1930)

RESUM

Es posa en relleu l'aportació de mossèn Gudiol al coneixement de la pintura romànica catalana, sobretot a partir de la seva obra *Els Primitius*, publicada en tres etapes: pintura mural (1927), sobre taula (1929) i miniatura (1955, pòstuma), com un dels fonaments d'aquesta disciplina. Per a la comprensió del que representa, a més, s'ha de tenir en compte el canvi fonamental viscut al país en la seva època: de la descoberta de Taüll (en què prengué part), quan en pintura mural gairebé no es coneixia res, fins a posseir una àmplia escola artística reconeguda i cobejada internacionalment, que les institucions aconseguiren de salvar per al patrimoni públic.

Paraules clau: pintura mural romànica, pintura sobre taula, frontals d'altar, miniatura.

ABSTRACT

Josep Gudiol i Cunill and the Romanesque Painting

The contribution of M. Gudiol i Cunill to the knowledge of Catalan Romanesque Painting with the publication of Els Primitius, in three volumes: mural painting (1927), painting on wood (1929) and illumination of manuscripts (1955, posthumous), is one of the foundations of this discipline in Catalonia. Besides, to understand what it means, one have to know the fundamental change that took place here in his time: from the discovering of Taüll in 1907 (in which he took part), when almost nothing was known, to possess a very wide rediscovered school of Romanesque frescoes, coveted by collectors and art dealers, that the Catalan public institutions in an exemplary process achieve to save.

Key words: Romanesque wall painting, painting on wood, altar frontals, illumination of manuscripts.

La percepció que els historiadors de l'art tenim de l'aportació valuosíssima de Josep Gudiol i Cunill (1872-1931) al coneixement de la pintura romànica catalana seria molt diferent si, en paral·lel o molt poc temps després, uns prestigiosos historiadors de l'art de l'escola de Harvard, a Massachussets, no s'hi haguessin, també, dedicat. Em refereixo a Walter W. S. Cook (1888-1962), Chandler Rathfon Post (1881-1959) i Charles [Louis] Kuhn (1901-1985). El fet que l'obra d'aquests autors fos tan primerenca d'alguna manera enterbolí i eclipsà la visió per a la posteritat de l'obra de mossèn Gudiol, que, no ho hem d'oblidar, en molts aspectes és pionera i és la font principal que utilitzen aquests autors, com les paraules de Kuhn testimonien, i altres que, com ells, es llançaren a l'estudi d'aquesta disciplina fins aleshores ignorada. I, això no obstant, en alguns aspectes, com en la miniatura, la seva obra continua essent, i ho serà sempre, la pedra fonamental, la primera obra magna que abasta tota la producció catalana del període, el mateix que Charles Kuhn en la citació que encapçala aquest escrit li reconeixia. I, a més, és d'abast universal i enciclopèdica, en el sentit que engloba totes les obres conservades, i conegudes a la seva època, i totes les disciplines pictòriques: la pintura mural, la més difícil i la primera que publicarà (1927); la pintura sobre taula (1929), i la miniatura, que en morir (1931) deixà acabada, i que no fou publicada fins el 1955. [Fig. 1]

Escriure sobre mossèn Josep Gudiol i la pintura romànica catalana és, doncs, escriure sobre els orígens de la història de l'art i de la historiografia d'aquesta disciplina a Catalunya, en el moment, a més, en què el patrimoni objecte del seu estudi, tan rellevant, de cop i volta saltava a la palestra internacional. Per començar s'imposen dues qüestions: què es coneixia d'aquesta matèria abans que ell escrivís la seva obra i què és el que ell hi aportà, que com veurem serà molt. Però, és més, al seu temps, des que ell començà a publicar, el 1902, fins a la seva principal aportació en pintura romànica, en 1927-1929, passaren coses fonamentals que capgiraren a *fundamentis* el panorama d'aquest patrimoni a Catalunya i que l'engrossiren d'una manera excepcional, fins aleshores mai imaginada.



[Fig. 1.] Mossèn Josep Gudiol i Cunill al MEV, davant del frontal d'Espinelves, fotografia que encapçala l'edició pòstuma del tercer volum d'*Els Primitius*, dedicada a *La Miniatura catalana*, que deu correspondre als darrers anys de la seva vida.

Amb la Renaixença i amb la seva reivindicació del passat medieval i dels orígens de la pàtria, els arquitectes i els intel·lectuals començaren no solament a prestar atenció als monuments del passat, ans a mirar-se la pintura romànica catalana. Així, Elies Rogent, a partir dels vestigis descoberts en la restauració de Ripoll esmenta els de Sant Llorenç del Munt, Frontanyà, el Canigó i Sant Miquel de Cuixà.[1] Molt poc abans, Jean-Auguste Bratails havia publicat les pintures rosselloneses de Sant Martí de Fonollar,[2] i el 1889 Josep Puiggarí les de Pedret.[3] L'any abans, durant l'Exposició Universal de Barcelona, al Palau de Belles Arts, s'exposaren deu taules romàniques cedides per l'Església de Vic,[4] i una per un particular, Antoni de Barnola,[5] la que coneixem com a frontal d'Esquius.

Aleshores Josep Gudiol i Cunill era un jove estudiant de Filosofia del Seminari de Vic, a qui el bisbe Morgades cridà perquè, amb altres estudiants, l'ajudessin a instal·lar al sobreclaustrer de la catedral la col·lecció d'objectes sagrats reunits per a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 i els que havia anat reunint el Círcol Literari vigatà, que constituïren el Museu Arqueològic-Artístic Episcopal, inaugurat el 7 de juliol de 1891. Josep Gudiol hi assistí amb els seus companys, Pere Bofill i Josep M. Baranera, amb els quals en publicaren el catàleg, en dos fascicles, el 1893 i el 1896. És ben probable que ja aleshores estigués al corrent d'aquestes novetats. En tot cas, el seu interès per la decoració mural dels temples es devia veure incrementat en el viatge a Roma per a estudiar art i arqueologia, que hi feren, enviats pel Dr. Morgades, entre el 17 d'abril i el 3 de juliol de 1894, del qual Gudiol en deixà dos quaderns manuscrits atapeïts de notes.[6] Ja aleshores, en paral·lel a la seva formació eclesiàstica, devia dedicar-se intensament a l'estudi d'aquestes disciplines. Ordenat prevere el 19 de setembre de 1896, l'1 d'octubre ingressà al Museu com a bibliotecari i ajudant del conservador Sr. Antoni Espona (que passava llargues temporades absent) i el 13 del mateix mes cantava la primera missa (a l'església dels Trinitaris). El 22 de febrer del 1898 fou nomenat conservador del Museu i l'1 de març el bisbe li encarregà també la càtedra d'Arqueologia sagrada al Seminari Conciliar. Devien ser uns anys de treball intens, que culminaren el 1902 amb la publicació de les *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*.

En el pròleg de les *Nocions*, Gudiol ens diu que emprengué la composició d'aquesta obra «Escoltant les indicacions i quasi el manament d'una personalitat a qui tots els bons catalans estem plorant». Es refereix al bisbe Josep Morgades, mort l'any anterior, que no pogué veure aquesta obra publicada. Josep Gudiol, al seu torn, malalt, amb una paràlisi progressiva des del 1917, per poc temps no pogué veure la segona edició d'aquesta obra seva, que sortí el 1931 (morí el 10 d'abril de 1931), que, com diu en el pròleg el seu nebot (i en alguns aspectes, no en tot, hereu intel·lectual), l'arquitecte i historiador de l'art Josep Gudiol i Ricart, feia més de vint anys que s'havia esgotat. Tot i conservar idèntic l'esperit i gairebé la lletra de la primera edició, aquesta segona edició es posà «al corrent de totes les darreres qüestions i modalitats, modificant alguns capítols en què les investigacions d'aquest últim trentenni han aportat noves dades de material i d'estudi».

I és que, com hem dit, des del 1902 havia plogut molt, havien passat coses fonamentals per a la història de l'art romànic català i de la pintura en concret, que de ser la gran desconeguda havia passat a ser valorada, apreciada i cobejada pel comerç internacional i finalment salvada per a les col·leccions públiques del país. És a dir, s'havia produït un canvi fonamental. Per tant, les *Nocions* havien de ser actualitzades, de la qual cosa s'ocuparen mossèn Eduard Junyent i Subirà, nou conservador del Museu Episcopal de Vic, i Josep Gudiol i Ricart, nebot de mossèn Gudiol, l'autor del susdit pròleg, que ens diu que «s'han aprofitat les notícies inèdites deixades per l'autor o cedides generosament per altres arqueòlegs». Veurem, breument, què és el que havia passat.

En primer lloc, el 1907, la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans per Josep Prat de la Riba, amb l'objectiu de posar fi a l'endarreriment i la indefensió que patia la cultura catalana.[7] Amb Prat, foren membres fundadors Antoni Rubió i Lluch, l'historiador de la Grècia *catalana*, i Josep Puig i Cadafalch i Josep Pijoan. I la seva primera expedició científica, que significà el *descobrimet* de Taüll: la *Missió a la ratlla d'Aragó*,[8] dirigida per Josep Puig i Cadafalch, en la qual, a més de Guillem M. de Brocà, per a les qüestions jurídiques, de Josep M. Goday, com a arquitecte auxiliar, i d'Adolf Mas, com a fotògraf, hi participà mossèn Gudiol, com a arqueòleg i paleògraf. [Fig. 2 i 3]

Vint anys més tard, quan publiqui el primer volum d'*Els Primitius*, mossèn Gudiol s'hi referirà, quan parli de Taüll:

«Qui ordena aquestes ratlles recordarà sempre amb goig la diada del 9 de setembre de 1907, en què, formant part de la missió d'estudis a l'Alt Aragó enviada per l'Institut d'Estudis Catalans, quan darrera els alts pinacles d'un retaule gòtic del xvi, pogué formar-se idea del què era la meravellosa decoració de l'absis del presbiteri...»[Fig. 4]



[Fig. 2] Mossèn Gudiol, Puig i Cadafalch i altres membres de la *Missió a la ratlla d'Aragó* a les altes valls pirenenques, setembre de 1907.



[Fig. 3] A Sant Joan de Boí, mossèn Gudiol, amb Puig i Cadafalch i els altres expedicionaris, 5 de setembre de 1907.

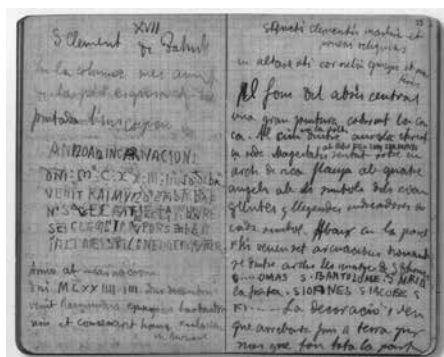
El mateix 1907, a iniciativa de Josep Pijoan, el més jove dels membres fundadors, l'Institut d'Estudis Catalans començava la publicació dels fascicles *Les pintures murals catalanes* (1907-1921), pedres fundacionals de la història de la pintura romànica catalana. Que mossèn Gudiol n'estava al corrent ho sabem perquè, com hem vist, des de la fundació de l'IEC, hi estigué molt vinculat;[9] al seu *Anuari* informava de les adquisicions del Museu Episcopal de Vic i de les descobertes de frescos romànics; i en feia arribar les publicacions al bisbe de Vic.[10] [Fig. 5 i 6]



[Fig. 4] Sant Climent de Taüll, 5 de setembre de 1907.

A partir d'aleshores, la pintura romànica catalana fou coneguda arreu. La difusió, l'IEC la féu per mitjà dels contactes i intercanvis científics dels seus membres i dels viatges d'aquests, com ara els de Pijoan a Roma, França, Anglaterra i Suïssa, els de Puig i Cadafalch a Alemanya, Bèlgica i França, i d'altres.[11] I després de l'ingrés a la Unió Acadèmica Internacional (1923), encara fou més fàcil. Però ja abans els historiadors de l'art, *connoisseurs* i col·leccionistes tingueren coneixement de l'existència d'aquesta *re-discovered school of Romanesque frescoes*, tal com s'hi refereix Pijoan el 1911,[12] que al seu temps féu furor i posà les antenes a tots els col·leccionistes i mecenes que en aquell moment formaren grans col·leccions d'art medieval, tant en boga a l'època entre magnats americans.[13]

Vist en perspectiva, potser no és d'estranyar que aleshores, quan la pintura romànica catalana feia furor, es produís un afer com el de Mur, en el qual per fortuna va intervenir la Junta de Museus de Barce-



[Fig. 5] Les notes de mossèn Gudiol, conservades a l'ABEV, amb la transcripció de la inscripció de consagració de Sant Climent de Taüll.



[Fig. 6] Transcripció de la inscripció publicada al tercer fascicle de *Les pintures murals catalanes* (1911), basada en la de mossèn Gudiol.

lona, canviant radicalment de signe cap a l'opció pública el que havia començat un col·leccionista privat, anul·lant totes les vendes anteriors i adquirint les pintures per al museu de Barcelona. Aquesta resposta pública de les institucions catalanes, que en altres llocs hem explicat amb detall,[14] fou contundent, enèrgica i valenta, i plena de dificultats. I feliçment, com tot-hom sap, se saldà amb l'adquisició, arrencament i trasllat de les pintures al museu de Barcelona. La qual cosa es féu amb els mateixos restauradors italians que el col·leccionista Lluís Plandiura, per intermediació d'Ignasi Pollak, jueu austríac amb doble nacionalitat, havia fet venir a Catalunya, i que ara contractà la Junta de Museus perquè treballessin per a ella. Excepte les de Mur, que Plandiura (burlant la paraula donada a la Junta de Museus) vengué al Fine Arts Museum de Boston, totes les altres pintures vingueren al museu de Barcelona, en una operació, dita de salvament, que durà del 1919 al 1923. [Fig. 7]

Mentre tot això passava, atrets també pel mateix, tot un seguit d'universitaris, investigadors d'universitats europees i americanes, vingueren a Catalunya. La universitat de Harvard (Massachusetts), la més antiga dels Estats Units, amb els seus professors, als anys vint del segle passat, quan Gudiol i Cunill preparava els seus *Primitius*, és la que més hi contribuï, com hem dit. Un dels que més i primer hi treballà, entre el 1920 i 1924, fou Walter W. S. Cook, la tesi del qual dirigida pel seu mestre, Ch. R. Post, versà sobre la pintura sobre taula romànica a Catalunya; en sorgiren els seus treballs *The Earliest Painted Panels of Catalonia*, publicats a l'*Art Bulletin* (College Art Association of America, Nova York) entre 1923 i 1927. Cook, director fundacional del prestigiós Institute of Fine Arts de Nova York, és clar que coneixia mossèn Gudiol, amb el nebot del qual, Josep Gudiol i Ricart, féu una amistat de per vida. Fruit d'aquesta és l'obra d'ambdós *Pintura e imageria romànica* (1950), volum 6 de l'*Ars Hispaniae*. Cook també escriví sobre les pintures de Mur (1922), *New Romanesque fresco from Catalonia in the Boston Museum of Fine Arts*,[15] tot just un any després que, en plena operació *Salvament*, sortís publicat el quart fascicle de *Les pintures murals catalanes* que, entre d'altres, les incloïa. I el mateix autor, el 1928, publicà les d'Argolell.[16]

Cook devia coincidir amb l'estudiosa alemanya Gertrud Richert, que havia estudiat a Munic, a qui mossèn Gudiol també devia conèixer molt bé. El 1922 l'Ajuntament de Barcelona li atorgà una beca de tres anys per a estudiar la pintura romànica, fruit de la qual



[Fig. 7] Del primer volum d'*Els Primitius*, de les pàgines referides a Mur, amb la transcripció de la inscripció de Sedulius de la volta.

és la seva obra *Mittelalterliche Malerei in Spanien. Katalanische Wand- und Tafel-malereien*, obra que seria publicada a Berlín el 1925 i a Barcelona, per Gustau Gili i sota el títol de *La Pintura medieval en España: pinturas murales y tablas catalanas*, l'any següent.

Els altres professors de la universitat de Harvard que vingueren a estudiar la pintura romànica foren el mateix Chandler Rathfon Post (professor de Cook a Harvard i només set anys més vell que aquest), el prestigiós autor de la monumental *A History of Spanish Painting*, de dotze volums, al primer de la qual (1930) li dedica els capítols VI i VII;^[17] als volums successius anirà incorporant-ne nous coneixements.

Paral·lelament, visitava també els museus catalans a la recerca dels seus primitius un altre deixeble de Post a Harvard, Charles Louis Kuhn,^[18] autor de *Romanesque mural painting of Catalonia*, obra publicada també el 1930, al pròleg de la qual Kuhn cita els autors dels quals s'ha beneficiat, entre els quals Josep Pijoan i Joaquim Folch i Torres;^[19] del treball de Richert diu «*is somewhat fuller but still suffers from brevity*». I de l'obra de mossèn Gudiol (*Els Primitius*, 1927), en fa un elogi, «*The recent book by J. Gudiol i Cunill is the first work of any size to deal with the subject exclusively*»). Amb tot, per ell «*The most important account of Catalan frescoes*», diu, «*is the one by Professor Chandler R. Post in his monumental history of Spanish painting*».

Encara podríem citar altres estudiosos que vingueren a conèixer les obres dels museus de Barcelona i de Vic, com l'alemany August Liebmann Mayer (Darmstadt, 1885 – Auschwitz, 1943), conservador de la Alte Pinakothek de Munic, o l'americà Paul J[oseph] Sachs (1878-1965), director associat del Fogg Art Museum de la universitat de Harvard. La majoria d'ells acrediten conèixer també la col·lecció Plandiura.

No sabem si mossèn Gudiol, que llegia l'alemany, llegia amb la mateixa fluïdesa l'anglès i, per tant, no sabem fins a quin punt pogué beneficiar-se dels treballs de tots ells, però el que és clar és que tots, en el seu pelegrinatge al Museu Episcopal, el devien conèixer i que la majoria no solament el citen, sinó que s'hi fonamenten, de vegades amb més contundència i tot, com ara Cook en dir del frontal de Puigbò que és «*The earliest panel of the entire series of Catalan altar-frontals*».^[20]

Som a finals dels anys vint i les coses, com hem vist, han canviat molt. El mateix mossèn Gudiol n'era molt conscient quan, al pròleg d'*Els Primitius*, del 1927, vint-i-cinc anys després de la primera edició de *Les Nocions*, afirma:

«no podem deixar de consignar que ens trobem ja en un període de rehabilitació de la nostra pintura qualificada de *Romànica*. Moltes són les personalitats que de les més diverses nacions europees i de Nord Amèrica han vingut a estudiar els nostres PRIMITIUS [...] I ja no és solament això, sinó que es vol desposseir a la nostra terra

de les mostres de la pintura més arcaica, que a preus gairebé inabordables es procura fer emigrar, per a enriquir museus i col·leccions particulars forasteres...»

El lector es podria preguntar quan és que mossèn Gudiol escriví aquest pròleg perquè sembla que es refereixi a uns fets passats, els que ja hem relatat i que sabem que se saldaren satisfactòriament. No com ara, el 1927, en què mossèn Gudiol parla d'un perill real. Hem de recordar que estem en plena dictadura de Primo de Rivera (proclamada el setembre de 1923) i que Joaquim Folch i Torres, l'ànima de l'operació *Salvament* de la pintura romànica catalana, ha estat destituït dels seus càrrecs de director del Museu de la Ciutadella i de secretari de la Junta de Museus. Amb aquesta destitució s'obria la veda per a la *caça* (és a dir la venda, l'arrencament i l'expatriació) de la pintura romànica catalana que encara quedava *in situ*. De les intrigues d'aquesta destitució en parla el bibliotecari del museu de Barcelona, Esteve Cladellas, en un seguit de cartes enviades a Emili Gandia, conservador dels museus d'art i arqueologia destacat a Empúries que en l'operació *Salvament* havia seguit al Pirineu la labor dels italians i havia portat les pintures a Barcelona. La primera és del 30 de setembre i la darrera del 26 d'octubre de 1926, el dia anterior al cessament de Folch.[21] Per tant, el 1927, mossèn Gudiol sap molt bé a què es refereix quan diu que:

«es vol desposseir a la nostra terra de les mostres de la pintura més arcaica, que a preus gairebé inabordables es procura fer emigrar, per a enriquir museus i col·leccions particulars forasteres...»

Sap que la pintura catalana té una alta còtització en el mercat de l'art i que els museus catalans, i més en la situació en què es troben, no poden competir amb els col·leccionistes adinerats. Sens dubte sap, per exemple, que els frescos del Bural, els d'Esterrí d'Àneu, Orcau[22] i Argollet els ha arrencat Arturo Cividini, un dels restauradors italians vinguts el 1919, per a l'industrial i col·leccionista Lluís Plandiura i que figuren en la seva col·lecció.[23] Perquè, a més, ell la coneix i n'ha parlat.[24]

També s'infereix que devia saber alguna cosa de les pintures de Sant Martí Sescorts, de les quals el 1909 havia descrit l'escena del Pecat Original. El 1927 a *Els Primitius* no en parla i es refereix únicament a les escenes amb la recriminació després del pecat i l'expulsió del Paradís,[25] que sembla que cap al 1936, quan ell ja era mort, ingressaren al Museu Episcopal de Vic.[26] Mossèn Gudiol les il·lustra amb unes fotografies en què els murals es veuen ja traspassats a tela,[27] vol dir, doncs, que s'havien arrencat amb anterioritat a aquesta data. La versió del museu, que coneixem gràcies al Dr. Miquel dels S. Gros que ens invità a publicar-les, és que en arrencar-la s'havia fet malbé.[28]

Encara un altre cas, ¿sabia mossèn Gudiol que les pintures de Sant Esteve d'Andorra, que des del 1923 Josep Bardolet venia festejant al bisbe d'Urgell, les adquirí el 1926 per a Ròmul Bosch i Caterineu?[29] Sens dubte mossèn Gudiol ho sabia.[30]

Podríem parlar, encara, d'altres casos. Però basti deixar-ho aquí, el negoci de la pintura mural romànica, que tant es cotitzava al mercat internacional de l'art, no devia escapar al seu ull perspicax d'historiador i de conservador del patrimoni eclesiàstic i artístic. Les seves paraules, que hem transcrit, ho deixen endevinar. Ara, en sabia més? Sabia que el 1927, el seu nebot, el jove arquitecte Josep Gudiol i Ricart, acomiadat de la Diputació, estableix un negoci d'antiguitats, els socis capitalistes del qual són Teresa Amatller i Ròmul Bosch i Catarineu, l'acabalat industrial que adquirirà les pintures de Sant Esteve d'Andorra. Ho sabia? Sabia que amb els seus socis llogà una botiga a Barcelona, al desaparegut carrer de la Corríbia, enfront de les escales de la catedral, a la qual posaren de nom *La Sagristia*, i que l'industrial ara soci li regala un esportiu vermell de segona mà perquè pugui desplaçar-se més fàcilment a la recerca de peces? La filla del nebot, l'Eulàlia Gudiol, anys a venir, quan el seu pare, que en un moment o altre en devia fer ostentació, ja era mort, escriurà: «Si el que trobava eren peces bones, anaven a parar al Museu de Vic».[31] No és segur que mossèn Gudiol tingués la mateixa ingenuïtat. I tanmateix, quan això passa, als anys vint, ell ja fa temps que està malalt i que, entre d'altres coses, la malaltia (Parkinson) li entorpeix la parla. Tot i així, privat de salut i en aquest context històric i social, esperonat, diu, per l'editor, publica *Els Primitius*, primera obra magna sobre la pintura mural romànica catalana. ¿Intent de preservació d'un patrimoni, de recopilació del saber sobre aquest, com a mínim sobre paper? És ben probable.

En primer lloc és molt significatiu el títol de la seva obra major en pintura romànica, *Els Primitius*, en la tradició de la historiografia de la pintura italiana però en un moment en què, sobretot pels corrents d'avantguarda de l'època, l'art romànic es valorava pel seu primitivisme, per la seva suposada ingenuïtat i espontaneïtat. Fruit del seu temps, també, i de la voluntat enciclopedista del seu autor, que per enfil·lar-ne la història es remuntés a la pintura antiga de la nostra terra, grega i romana, i parlés de ceràmica decorada i de mosaics, pagans i cristians, com els de la necròpolis del Francolí. Parla de Prudenci i de les mencions que el poeta cristià fa de les imatges que l'impactaren, i dels tres capítols del llibre XIX de les *Etimologies* que, amb força reticències, hi dedica sant Isidor. D'ací, de qualificar de bàrbara l'època visigòtica, conclou que per això als sarraïns els fou tan fàcil d'enderrocar la monarquia toledana. En parlar de l'època carolíngia, menciona Teodulf d'Orleans i Claudi de Torí, i l'avversió d'aquest a les imatges, i parla de la Marca Hispànica, tot esmentant algunes referències a objectes d'orfebreria que citen les actes i dedicant una mica més d'atenció als escriptors dels monestirs. A més de monedes encunyades a les distintes diòcesis catalanes, parla i reproduïx l'ara portàtil de Sant Pere de Rodes i la ja aleshores famosa llinda de Sant Genís de Fontanes, de les quals transcriu les inscripcions. Menciona Gerbert d'Orhac, Silvestre II, Gotmar de Girona, Tassi i finalment Oliba; i esmenta les encunyacions carolíngies en terres catalanes. I diu que a la mort de Borrell II (992) la Catalunya Vella «gaudia ja d'un cert benestar per deixar-hi arrelades les indústries i les Belles Arts». Per això, continua, «creiem que aleshores teníem ja pintors i pintura, miniaturistes i miniatura», moment en què diu que podem començar l'estudi dels primitius catalans.

I ací enfoca el capítol II parlant *dels pintors* i de dues obres signades, el frontal de Gia i el perdut de Sant Genís de Fontanes. I parla de l'ofici de pintor, que a l'època encara, diu, gaudia de poca consideració, i dels gremis, documentats a partir del s. XIII, de l'aprenentatge de l'ofici de pintor i de la tècnica i en aquest sentit de l'observació de la natura (que algunes figures són retrats), de la representació de la figura humana, de l'ornamentació i dels tractats. És a dir, no es vol deixar res.

Tot seguit, el capítol III, «Notes documentals sobre els pintors primitius», és un buidat de les fonts, que ens reporta notícies de 70 pintors, la majoria del segle XIII, entre els quals, però, cita l'Elisava del penó de sant Ot.[32] tot i que és pintada a l'agulla. Entre els artistes anteriors a aquella centúria, a més de l'Arnau, la signatura del qual figura al paviment de Ripoll, dels «*mecelmi qui la cambra pintavan*» a Sant Cugat del Vallès, són documentats a Barcelona, un tal Pere pintor, ja difunt el 1032 (potser de la vila de Torà), el fill del qual, Galceran, també ho era; Bartomeu pintor, documentat entre el 1192 i el 1204; i altres encara: Berenguer, del 1180-1183; Bernat, que el 1189 feia una donació a Sant Pere de Vic; Guillem, del 1151 al 1201; un tal Haly, de Meià, esmentat el 1169; un tal Martí, documentat el 1191, Guillem, del 1181 al 1201; i Oliver, que el 1185 rebé 150 sous de la casa del Temple de Barcelona. Tot seguit comença el capítol II del llibre, dedicat a *La pintura mural*. Ací torna un altre cop a traçar els orígens d'aquest art, amb la llibertat de l'Església, a Roma, a Terra Santa i al baptisteri de Tours, a la Gàl·lia Narbonesa. I enfila un altre cop les citacions que acrediten que aquest art hi era practicat, entre les quals una de l'abadia de Fulda, escrit de Walafrid Estrabó o el Guenyo († 847), per il·lustrar un cicle del Nou Testament, on afirma que la *pintura és una mena de literatura pels il·lustrats*, idea en la qual, sembla, gairebé tothom convenia. Sant Gregori de Nicea hi afegia que, encara que silenciosament, la pintura parlava des del mur. I un sínode d'Arràs, del 1025, diu que la pintura permet als il·lustrats saber allò que no poden aprendre als llibres.

El capítol V és dedicat a la tècnica i el VI, a *Les Obres*, que conté una mena de catàleg o *corpus* de totes les que a la seva època es coneixien, començant per les que es creien més antigues. L'autor reconeix i identifica els temes sagrats, els situa i els descriu molt acuradament, el que es conserva i allò del que hi ha indicis, tot fent referència a les fotografies que ho il·lustren. És molt útil en aquest sentit perquè Gudiol no només sap de què parla, sinó perquè ho coneix de primera mà i perquè en coneix les fonts escripturàries, és a dir la Història Sagrada que aquest art, pretesament primitiu, transcriu. A més a més, en una faceta d'arqueòleg i historiador de l'art rigorós, estén la seva anàlisi a totes les restes pictòriques conservades, per mínimes que siguin, i les identifica correctament. En són una mostra els vestigis de la figura que hi havia a l'arc triomfal menor de Santa Maria de Taüll, just enfront de la d'Abel presentant la seva ofrena. Gudiol hi veu una «figura en actitud oblatòria, la qual dirigia son esguard vers la representació del Fill de Déu, presentant una mena de plat». I, com que ha estat a Itàlia i com que coneix els monuments més importants de Roma i de Ravenna, hi cerca els paral·lels. Diu que és

possible que aquesta figura fos Melquisedec i que així reproduís el tema que els mosaïstes plasmaron a l'església de Sant Vital d'aquesta ciutat de l'Adriàtic.[33] Si molts dels autors posteriors haguessin llegit, o haguessin llegit bé, mossèn Gudiol, no s'haurien equivocat pensant que aquesta figura era la de Caín.[34] ¿L'havia llegit Joaquín Yarza quan el 1999,[35] al seu torn i contra aquesta opinió dominant, proposà, com Gudiol, que fos Melquisedec? No ens ho indica i el fet és simptomàtic de l'oblit en què fins fa poc, fins ara podríem dir, ha estat tinguda l'obra de mossèn Gudiol, si més no per una part dels historiadors de l'art que més influència han tingut en la formació dels actuals docents universitaris. I això ens demostra, també, que cal llegir o rellegir a fons Gudiol. Perquè, tot i haver-se forjat ell mateix com a historiador de l'art en el moment en què aquesta disciplina no s'ensenyava a les universitats, ni als seminaris de Catalunya, la seva estada breu però intensa a Roma, el seu coneixement de les fonts del cristianisme, la seva intel·ligència i la seva dedicació, en feren un mestre. I el seu prestigi, a l'època, assolí un relleu internacional.

Mossèn Gudiol, a més, i com a bon erudit format al Seminari de Vic, on sí que hi havia una llarga tradició escripturària i històrica, transcriu totes les inscripcions de les pintures. I, com acabem de veure, descriu i identifica la iconografia. I, quan no ho veu clar també ho manifesta, com per exemple a la nau de l'evangeli de Boí, on «s'hi noten elements iconogràfics de difícil interpretació». Es refereix naturalment a l'escena de joglaria que fins a l'actualitat encara ha estat i és objecte de debat. Mossèn Gudiol, tot i no saber exactament què significa allò, ho descriu i il·lustra, amb la qual cosa evidencia la qualitat del seu mètode intel·lectual. I comenta: «Per aquestes indicacions ja pot veure's com té de resultar estranya i inusitada l'escena que el pintor desenrotllà en l'església» de Boí i, en nota, potser per expressar que no n'està prou segur, diu que potser es pugui reportar a l'episodi narrat als capítols II i III de la profecia de Daniel i compara l'escena de Boí amb la de joglaria i ministrils de la Bíblia de Rodes. La polèmica ha perdurat fins als nostres dies,[36] la qual cosa demostra la qualitat de les seves observacions.

La seva és, com es pot deduir de tot el que s'exposa, una obra cabdal, que serà àmpliament utilitzada pels historiadors posteriors, començant pels immediats: els professors de Harvard o de Munic a què ens hem referit, tots els quals li paguen tribut. Una obra, la de Gudiol, sense la qual aquests no haurien pogut bastir la seva, i una obra a la qual, com als clàssics, com als fonaments, sempre s'ha de retornar. Sí que en algun cas, esporàdic, s'equivoca respecte de la situació de les pintures, per exemple respecte de la col·locació de l'Infern de Boí, qüestió que fins a la descoberta recent dels dibuixos d'Emili Gandia no s'havia resolt[37] o bé no encerta la identificació, com en el cas del sí d'Abraham d'aquest mateix conjunt, molt mutilat tanmateix; o dubta del que ell mateix ens havia dit tan clarament en moments anteriors, com ara que al clipeus del portal exterior de Boí hi havia el crismó, del qual ell en veié ben clarament les restes el 1907. Ara, que es deu fiar de la fotografia que reproduceix, la fig. 82, on sembla que hi hagi una figura

dins el medalló, també en passat, diu que «el monograma de Crist o l'Agnus Dei [...] era enlairat per quatre àngels».[38] Amb tot i això, la seva obra és sòlida, i de referència.



[Fig. 8] Del segon volum d'*Els Primitius*, començament del text referit al frontal de Sant Sadurn de Rotgers, del MEV.

Mossèn Gudiol pertany a la segona generació de la Renaixença, a la d'aquells que volien posar els fonaments de la ciència i del coneixement a Catalunya (endarrerida després de segles de submissió a un estat hostil), posar-los al nivell dels països d'alta cultura. Això explica que mossèn Gudiol vulgui ser exhaustiu i parlar de totes i cadascuna de les pintures conservades, dreçant-ne el catàleg (descrivint-les, identificant els temes iconogràfics i transcrivint totes les inscripcions), un bon catàleg i exhaustiu al màxim, tant en pintura mural (1927), com en pintura sobre taula (1929) [Fig. 8] i en l'art de la miniatura, obra

aquesta, publicada pòstumament, com hem dit (1955), que encara és una obra insubstituïble en molts sentits. En definitiva, el coneixement de la pintura romànica catalana, gràcies entre d'altres als estudis de mossèn Gudiol, entrà de ple en la modernitat, en aquell alt nivell de cultura que ell i els seus contemporanis reivindicaven per a Catalunya.

Data d'acceptació definitiva de l'article: 31 d'octubre de 2014.

NOTES

* Conservadora d'Art Romànic. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Palau Nacional, Parc de Montjuïc, 08038 Barcelona. Montserrat.Pages@museunacional.cat

[1] E. Rogent, *Santa Maria de Ripoll: informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la restauración*, Barcelona, 1887.

[2] J.-A. Brutails, «L'église Saint-Martin de Fenouillat», *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1886, p. 443-449.

[3] J. Puiggarí, «Pintures murals de Pedret», *L'Avenç*, Barcelona, 7, 25 de juliol de 1889, p. 105-110.

- [4] Són les tres taules de l'altar de Lluçà i els frontals de Sant Llorenç Dosmunts (per cert amb un Crist en majestat ben diferent del que coneixem), de Puigbò, d'Espinelves, del Coll, de Santa Margarida de Vila-seca, el de Sant Cebrià de Cabanyes (ja gòtic) i el de Sant Sadurní de Rotgers.
- [5] J. Puiggari, «Catálogo razonado de las láminas de este Álbum», *Álbum de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, 1888, p. 109.
- [6] Mn. Josep Gudiol i Cunill, prev.: *noticia biográfica i bibliográfica*, Museu Episcopal de Vic, 1931.
- [7] A. Balcells, E. Pujol, *Història de l'Institut d'Estudis Catalans*, v. I, 1907-1942, Barcelona, 2002, p. 13.
- [8] G. Ylla-Català, «La Missió a la ratlla d'Aragó», *Puig i Cadafalch i la col·lecció de pintura romànica del MNAC*, Barcelona 2001, p. 9-13; S. Alcolea Blanc, *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*, Barcelona, 2008.
- [9] La seva presència i la seva actuació és documentada a les reunions des del 22 d'octubre de 1908. I, malgrat aquesta col·laboració constant, no fou fins al 1922 que hi ingressà formalment. Agraïxo l'ajuda de l'Anna Font, de l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, en la consulta de la documentació d'aquest arxiu, i també la de la Laia Miret.
- [10] Com ho acredita, per exemple, en la carta del 24 de novembre de 1910 en què, en nom del bisbe de Vic, Josep Torras i Bages, agraïx la tramesa de diverses obres entre les quals *L'arquitectura romànica a Catalunya* i el segon volum de *Les pintures murals*.
- [11] Sobre la projecció internacional, un dels grans objectius de l'IEC, en aquesta època fundacional vegeu A. Balcells, E. Pujol, *Història de l'Institut d'Estudis Catalans*, op. cit., p. 55-62.
- [12] J. Pijoan, «A re-discovered school of Romanesque frescoes», *The Burlington Magazine*, n. XCVII, v. XIX, 1911, p. 67-73.
- [13] J. M. Merino de Cáceres, M. J. Martínez Ruiz, *La destrucción del patrimonio artístico español: W. R. Hearst, «el gran acaparador»*, Madrid, 2012.
- [14] M. Pagès i Paretas, *Sobre pintura romànica catalana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 9-29; M. Pagès i Paretas, «Misión en el Pirineo: descubrimiento, arranque y traslado de los murales románicos al MNAC», *La diáspora del románico hispano. De la protección al espolio. Las claves del Románico*, XIV ed., Aguilar de Campoo, 2013, p. 213-242.
- [15] W. S. S. Cook, «New Romanesque fresco from Catalonia in the Boston Museum of Fine Arts», abstract of paper read at the meeting of the Archaeological Institute of America, Dec. 27-29, 1922, at New Haven, Conn., publicat a *American Journal of Archaeology* [Boston], XXVII, 1923, p. 63-64.
- [16] W. S. S. Cook, «New Romanesque fresco in the Plandiura Collection», *The Art Bulletin*, X, 3, 1928, p. 2-9.
- [17] Ch. R. Post, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, 1930.
- [18] Ch. L. Kuhn, *Romanesque mural painting of Catalonia*, Cambridge, 1930.
- [19] J. Folch i Torres, *Museu de la Ciadela, Catálogo de la sección de arte románico*, Barcelona, 1926.
- [20] A l'edició del 1902 de les *Nocions*, mossèn Gudiol diu: «Los primeros ejemplos que'n es dable retreure són los palis o *antependium* dels que la mellor y sens rival colecció pot veures en lo Museu Episcopal de Vich, puix que compren los exemplars més antichs y més ca-

racterístichs que's coneixen», i ho il·lustra amb una fotografia del frontal de Puigbò.

[21] Museu d'Arqueologia de Catalunya, fons Emili Gandia.

[22] M. Pagès, «Les pintures romàniques de l'antiga capella del castell d'Orcau», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XVI, 2008, p. 132-162. De la mateixa autora, «Les pintures i el "príncep" d'Orcau», M. Pagès, *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 238-259.

[23] Quan, en temps de la República, s'adquirí la col·lecció Plandiura (1932), tots aquests conjunts de pintura mural ingressaren al museu de Barcelona.

[24] J. Gudiol i Cunill, «La Col·lecció Plandiura», *Gaset de les Arts*, octubre 1928.

[25] «El tester principal de l'actual església, darrera de un insignificant retaule barroc, deixa tot just visible un absis en el qual s'obrien una sèrie d'hornacines semicirculars. D'aquestes petites capelles [...] avui amb gran dificultat és possible contemplar-ne dues de la part de l'Epístola [...] Les dues úniques escenes que avui són visibles expressen els darrers episodis d'aquell programa... en l'una els primers pares sota un arbre tapant-se i s'hi llegeix ...NUS AD ADABM UBI ES... En l'altre l'àngel del senyor amb l'espasa els expulsa del Paradís. INSC.: ... DAM... DISSO.» J. Gudiol i Cunill, *Els primitius*, Barcelona, 1927, p. 156. En nota, n. 1, p. 161, remet a la citació de l'*Anuari*. I, així com de les pintures de les verges de Pedret (en el capítol precedent del seu corpus) diu «El Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona té esplèndidament instal·lades aquestes composicions pictòriques» (p. 155), de les de Sescorts, després de parlar de les fornícules de l'absis, que devien anar totes decorades, diu: «Les dues úniques escenes que avui són visibles...» i «En l'altra hornacina s'hi reconeix...». ¿Podria ser, doncs, que, als inicis d'aquesta disciplina,

Gudiol no hagués observat que les fotografies que hom li havia facilitat eren de les pintures ja arrencades i traspassades a tela? Ben probablement.

[26] Tot i que *Catalunya romànica* diu que la data d'ingrés és el 1935, el Dr. Junyent no en parla a la memòria del MEV d'aquell any (llegida el 3 de maig de 1936). La de 1936 ja no es va publicar (informació que agraeixo a Marc Sureda). Però segons *Le Sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne*, editat pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (Barcelona, 1937, s/p., p. 22), «On y a déjà apporté [al MEV] les peintures murales romanes de Sant Sadurní d'Osonort, Brull et Sant Marti Sescorts».

[27] Per tant, el seu arrencament i traspàs (i pèrdua) havia de ser anterior a 1927. Les fotos són les mateixes que publicaran Kuhn (1930, p. 44-45) i Post (IV, p. 544-545).

[28] M. Pagès i Paretas, «Les pintures de Sant Martí Sescorts», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XXI, 2013, p. 81-113.

[29] D'aquestes pintures, es diu, perdé el Pantocràtor de la volta absidal, que, segons s'ha dit, fou destruït per un dels antiquaris que se'l disputaven perquè no se n'apropiés el seu rival. Tanmateix, aquesta és una visió des del meu punt de vista una mica inversemblant. Joan Ainaud diu que encara en veié «restes del dibuix *in situ*» (J. Ainaud, «Les col·leccions...», p. 64, n. 55).

[30] J. Gudiol i Cunill, *Els primitius. Primera part. Els pintors i la pintura mural*, Barcelona, 1927, p. 470: «la pintura ha sigut arrencada, trobant-se a Barcelona en poder d'un col·leccionista particular».

[31] E. Gudiol Corominas, *Josep Gudiol Ricart*, Patronat d'Estudis Osonencs, Vic, 1997, p. 31.

[32] J. Gudiol, *Els Primitius*, op. cit., p. 67.

[33] J. Gudiol, *Els Primitius*, op. cit., p. 215.

[34] Vegeu la nota 30 de l'article de Joaquín Yarza citat a la nota següent.

[35] J. Yarza, «Un cycle de fresques romanes dans la paroisse de Santa María de Taüll», *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXX, 1999, p. 121-140, esp. p. 126-127.

[36] Milagros Guardia, al seu article «Iocutores et saltator. Las pinturas con escenas de juglaría de Sant Joan de Boí, *Locus Amoenus* [Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions], n. 5 (2000-2001), p. 11-32, demostra que és simplement una manifestació de la festa. De festa i lloança a la ciutat dels sants per a Montserrat Pagès i Paretas, «A l'entorn del programa iconogràfic de Sant Joan de Boí, assaig d'interpretació», a M. Pagès i Paretas, *Sobre pintura romànica catalana*, op. cit., p. 183-199.

[37] M. Guardia, I. Lorés, *El Pirineu romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia*, Tremp, 2013. M. Pagès i Paretas, «Emili Gandia i el Salvament de la pintura romànica catalana», *Emili Gandia i la gestió del patrimoni cultural a la Catalunya de principis del segle xx*, Institut de Patrimoni de la Universitat de Girona, en premsa.

[38] J. Gudiol, *Els Primitius*, op. cit., p. 250.

FOTOGRAFIES

© Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, p. 55

© Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, p. 10, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 34, 81

© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, p. 80, 81, 111, 123, 143

© Museu Episcopal de Vic, p. 140, 157, 166, 173, 174

© Museu Episcopal de Vic, fotògraf: Joan M. Díaz, p. 136, 138, 141, 145

© Félix de la Fuente, p. 154, 158, 165, 166, 167