

La reforma de la catedral de Palma i la restauració política de l'església a Catalunya i Mallorca*

per Juan José Lafuerta

1.

«Debajo del riquísimo baldaquino, de forma tan nueva como exquisita, seis gruesos blandones iluminaban el grande y severo crucifijo de bronce dorado, en el altar circuido de las tres lámparas antiguas. A la entrada de la capilla de la Trinidad ardían también las siete nuevas lámparas. Mientras declinaba el día, envolviase el templo en una misteriosa oscuridad en la cual se perdían los tenues resplandores de las luces, junto con el eco de los salmos y cánticos sagrados. En el fondo del coro, entre sombras, aparecía el Obispo, revestido de pontifical en su Sede y a cada lado destacábanse las figuras de los diáconos asistentes sobre el rico bordado de las telas preciosas que tapizaban el muro, formando un cuadro de carácter solemne y monumental.»¹

Així descriu Mateu Rotger —historiador dels orígens del cristianisme a les illes, de les seves ciutats, de la mateixa catedral de Palma, on era canonge, però també afectat poeta en llatí, acompanyant del bisbe Campins en la seva visita *ad limina* del 1901, en el seu recorregut per les esglésies del nord d'Itàlia i del sud de França, en la seva entrevista amb Gaudí a Barcelona el 19 d'agost d'aquell mateix any, de la qual sortí l'encàrrec de les obres a la catedral de Mallorca—² la vigília de la festa

*Aquest escrit és un fragment del capítol dedicat a la intervenció de Gaudí a la catedral de Mallorca, el cinquè d'un llibre que estic redactant sobre problemes d'arquitectura, ideologia i política en l'obra de Gaudí.

1. M. ROTGER CAPLLONCH, *Restauración de la Catedral de Mallorca* (Palma de Mallorca 1907), ps. 54-55. El llibre recull una sèrie d'articles escrits per Rotger el 1904, una cronologia de les obres fins aquesta data i una petita antologia de premsa mallorquina. L'article que ens ocupa és datat el 15 de desembre de 1904.

2. Sobre Rotger *vid.* F. BONNÍN AGUILÓ, M. BOTA TOTXO, *Mateu Rotger y Capllonch, historiador de Pollensa*, dins *Mateu Rotger y Capllonch, Juan Guiraud y Rotger, Lorenzo Cerdà y Bisbal, ilustres hijos de Pollensa* (Palma de Mallorca 1962), ps. 5-15; J. MASSOT I MUNTANER, *Església i societat a la Mallorca del segle XIX* (Barcelona 1977), p. 26. Sobre l'encàrrec de les obres fet a Gaudí *vid.* E. SAGRISTA, *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos* (Castelló de la Plana 1962), especialment ps. 7-9.

jubilar de la Immaculada Concepció, que va tenir lloc a la tarda del 7 de desembre de 1904 al temple restaurat.

Exquisidesa, riquesa, antiguitat vaporosament advertida per uns sentits encisats, foscos misterioses, tènues resplendors, ressons de cànctics: el de Rotger és, en tota la seva convencionalitat, el llenguatge de l'esteticisme decadentista que tant havien temut, a la Catalunya del final del segle, els joves radicals —vitalistes, nietzscheans, ibsenians— de «L'Avenç».

Temut perquè amb la seva modernitat formal no feien sinó representar —és a dir, presentar de nou— la tradició. Ja el 1893 Brossa havia advertit als autèntics modernistes que desconfiessin d'allò que sobre aquell novíssim simbolisme s'amagava: «la mascarada literària i artística de la Rose-Croix —escrivia, per exemple, a *Quimeres contemporànies*— no va a altra cosa que a un catolicisme ortodoxe i militant.»³

Però temut, sobretot, d'ençà del moment que la referència a moviments estrangers havia deixat, fins i tot, de ser necessària: el mateix 1893, en efecte —precisament l'any de la desaparició de «L'Avenç»—, s'havia fundat a Barcelona el Cercle Artístic de Sant Lluc, promogut per un grup d'artistes catòlics que, com els germans Llimona o Alexandre de Riquer, lligaven, al seu coneixement profund de les novetats artístiques i literàries europees i a la seva pràctica moderna, una ideologia conservadora i moralista que els portava a entendre el seu art com una forma de restauració social i religiosa: restauració de l'art com a expressió de fe col·lectiva, del paper orgànic de l'artista, restauració del gremi. No hi manquen, a les declaracions fundacionals del grup, referències a Lleó XIII i ajustades interpretacions de la seva recent *Rerum novarum*.⁴

Més enllà, doncs, de la seva forma —insisteixo de nou— escrupolo-

3. J. BROSSA, *Quimeres contemporànies*, «L'Avenç», època 2, v (1893), p. 14. Citat i comentat per J. LL. MARFANY, *El modernisme*, dins DIVERSOS AUTORS, *Història de la literatura catalana*, vol. 8 (Barcelona 1986), p. 97.

4. Sobre el Cercle Artístic de Sant Lluc *vid.* J. F. RAFOLS, *Modernismo y modernistas* (Barcelona 1949), ps. 265-275; E. VALENTÍ, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos* (Barcelona 1973), ps. 289-295; E. JARDÍ, *Història del Cercle Artístic de Sant Lluc* (Barcelona 1976); i, sobretot, J. CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. 1 (Barcelona 1983), ps. 173-218. Hi ha una clara referència a la *Rerum novarum* en el següent passatge dels seus estatuts: el Cercle es funda «con el deseo de interpretar las intenciones de nuestro Santísimo Padre y Papa León XIII, de restablecer las antiguas agremiaciones católicas que tanto fomentan el desarrollo de las artes y contribuyen a formar la mutua caridad entre los desgraciados» (citat per E. JARDÍ, *op. cit.*, p. 9). L'enciclica de Lleó XIII havia estat publicada en edició popular pel bisbe de Vic, Josep Morgades, el mateix 1891. També aquell any va ser traduïda al mallorquí per Bartomeu Ferrà i editada en un opuscle (*vid.* J. MASSOT, *op. cit.*, p. 343), i en castellà, amb el mateix caràcter, per la Tipografia Catòlica de Barcelona i per la Sociedad Editora San Francisco de Sales de Madrid, entre d'altres.

sament moderna —i molts cops en dolorosa contraposició amb aquesta— allò que el Cercle promovia en polèmica —i, en un primer moment, desordenada, visceral— oposició a la idea de l'*art pour l'art* dels modernistes era un art *objectiu*, és a dir, fortament ideològic, expressament operatiu; un art *temàtic*, articulat orgànicament en una societat integrada en la tradició i en la religió; un art, al capdavant, recognoscible, no en ell mateix, sinó com a part funcional d'un pla: com a instrument, per a ells, del pla diví sobre la societat i sobre la natura; del projecte de restauració política de l'Església catalana, per a nosaltres.

Què pot haver-hi d'estrany, doncs, en el fet que l'apologista d'una tal restauració, Josep Torras i Bages, fos elegit, des de bon principi, consiliari del Centre? Que el director de la secció de *propaganda* religiosa de la Unió Catalanista fos l'autor dels textos en què l'*impuls* moralista d'aquells artistes és formulat teòricament, és a dir, operativament?⁵

Torras i Bages no tan sols dirigí, com a consiliari, el Centre, sinó que, conseqüentment amb el seu paper d'apologista i propagandista religiós, va saber conduir i sistematitzar el difamat *subjectivisme* dels artistes moderns que el componien, en funció del seu projecte de restauració política de l'Església, creant, amb les seves conferències, amb els seus escrits, amb les seves opinions polèmiques, una *consciència artística* que havia de ser determinant en el desenvolupament de l'art català d'aquells anys a cavall dels dos segles. I no sols —això hauria estat massa senzill— de l'esteticisme simbolista d'Alexandre de Riquer, de Joan Llimona o d'Enric Galwey, o fins i tot, del decorativisme d'Homar, que havien de trobar en les simplificades exposicions de Torras —construïdes sobre els elementals esquemes de l'escolàstica tomista i que porten títols tan significatius com *De la fruïció artística*, *De l'infinit i del límit en l'art*, *Del verb artístic* i *Llei d'art*—⁶ un tema per a diferenciar el seu treball de l'es-

5. Sobre Torras i Bages, *vid.* testimonis contemporanis com ara I. CASANOVAS, *L'Illm. Sr. Bisbe de Vich Dr. Torras i Bages de santa memòria* (Barcelona 1916); *id.*, *Exemplaritat de l'Illm. Dr. Josep Torras i Bages, bisbe de Vich* (Barcelona 1928); i, sobretot, J. COLLELL, *Dulcis amicitia* (Vic 1926). També *El Episcopado Español ante la obra apologética del Dr. Torras i Bages. Colección de pensamientos de todos los obispos de España alrededor del Dr. Torras con motivo de su centenario* (Vilafranca del Penedès 1948). Una biografia clàssica és F. SOLA, *Biografía*, dins TORRAS I BAGES, *Obras completas*, vols. I-IV (Barcelona 1935). També clàssic sobre Torras i les arts és C. CARDÓ, *Doctrina estètica del Dr. Torras i Bages* (Barcelona 1919). Sobre Torras i el modernisme continua essent bàsic E. VALENTI, *op. cit.*, ps. 243-262. Una resposta a aquest llibre, J. MASSOT I MUNTANER, *L'Església catalana al segle XX* (Barcelona 1975), ps. 193-197. *Vid.*, a més, J. CASTELLANOS, *op. cit.*, vol. I, ps. 173-218.

6. Les conferències de Torras són, respectivament, del 1894, 1896, 1897 i 1905. Van ser publicades amb altres escrits sobre art i estètica a J. TORRAS I BAGES, *Obras completas*, vol. XV: *Estètiques* (Barcelona 1936).

til, basat en els mateixos models internacionals i expressat en idèntiques formes, dels modernistes. També l'art turmentat i dolorós, tan empaïtat pels seus propis monstres, de Josep Llimona o de Gaudí, trobarà en el si d'aquestes una raó de ser consoladora, precisament en la mesura que era antiartística; és, paradoxalment —però no podia ser altrament—, en la negació radical que Torras fa de l'autonomia de l'art on aquells artistes extraordinaris veuen com la seva obra, tan misteriosa també per a ells mateixos, es fa transcendent, justa: *es justifica*.

En una societat com la catalana del final del segle, la burgesia de la qual, superat ja el període de la febre d'or, havia començat a canviar l'ètica del treball i l'estalvi característica dels cicles de gran acumulació per l'estètica del consum i produïa la seva primera generació d'artistes moderns —és a dir, amb un *status* professional liberal—, la dirigida utilització que Torras fa dels dubtes morals des del Cercle de Sant Lluç té, doncs, un sentit clarament antimodernista.⁷

Però no ens ha de sobtar l'èxit d'aquella operació si considerem l'ambient en què va tenir lloc. D'una banda, són els anys en què, després de la desaparició de «L'Avenç» i, per tant, de les seves campanyes modernistes, els corrents decadentistes impregnen definitivament la producció literària i artística catalana, fins al punt que el terme modernisme passa a ser, per al gran públic, sinònim de les seves manifestacions més extremes i, per tant, més parodiabls des de la crítica conservadora; però, d'altra banda, són també els anys en què una part important de la *intel·ligència* del modernisme comença a veure, en els grans cicles simbòlic-decoratius de la pintura europea —per exemple, Puvis de Chavannes i, fonamentalment, Albert Besnard— la materialització del gran art civil del seu temps: un art, al capdavall, integrador, universal, atemporal. Així, Raimon Caselles reivindicarà, a partir del 1894, una pintura de grans cicles, integrada decorativament en l'arquitectura, capaç d'expressar sintèticament els mites i els ideals de la societat; un *art nacional*, en definitiva, que, per dir-ho en poques paraules, hauria de ser capaç de traduir, en un nou camp, el que Wagner ja havia assolit amb la seva música.⁸

7. Sobre els canvis de costums de la societat catalana del final del segle, *vid.* J. Ll. MARFANY, *Estetes i menestrals*, «L'Avenç», 9 (octubre de 1978), ps. 36-41; *id.*, *La cultura de la burgesia barcelonina en la fi de segle*, «Serra d'Or», 231 (desembre de 1978), ps. 54-63; *id.*, *El Modernisme*, *op. cit.*, ps. 87-93. Sobre l'antimodernisme de Torras i del Cercle, *vid.* E. VALENTÍ, *op. cit.*, ps. 243-262, 289-295. També J. CASTELLANOS, *op. cit.*, vol. I, ps. 173-218; i *id.*, *Un arte al servicio de la edificación social*, «La Vanguardia» («Cultura y Arte») (17-x-1989), p. 4.

8. *Vid.* els articles de Raimon Caselles sobre l'Exposició General de Bellas Artes publicats a «La Vanguardia» el 22-iv-, l'1-v, el 14-v i el 24-v de 1894. Sobre aquest tema és fonamental J. CASTELLANOS, *Raimon Casellas...*, *op. cit.*, vol. I, ps. 150-155.

Però la reivindicació de Caselles no per enèrgica és menys desconfiada, i la seva destinació, molt diferent de la que havia projectat ell mateix. Caselles dubta, d'una banda, de la capacitat dels mateixos artistes catalans per a desenvolupar «*un arte de tan amplios horizontes y de tan complejos componentes*», tot i que dos anys després l'Exposició General de Bellas Artes del 1896 li donarà, sembla, motius per reconciliar-s'hi;⁹ però no creu, sobretot, en les possibilitats de la societat catalana per a promoure aquest gran art: efectivament, els comptats llocs en què els artistes van tenir ocasió d'executar cicles decoratius integrats en una arquitectura —o, senzillament, en un ambient— a propòsit per al seu desenvolupament simbòlic, van ser espais radicalment privats, reserves de *connaisseurs* o refugis autocelebradors dels mateixos artistes: la sèrie de pintures realitzada per Aleix Clapés per als murs del gran saló del palau Güell, de Gaudí, la decoració feta per Rusiñol dels timpans ogivals del Cau Ferrat a Sitges; i poca cosa més. Com ja ha estat encertadament remarcat, tan sols en una ocasió va poder Caselles comentar una mostra de pintura simbòlico-decorativa realitzada amb els mitjans i al lloc adients a les necessitats de la seva *transcendència*: la decoració de la cúpula de la capella de la Mare de Déu al monestir de Montserrat, de Joan Llimona. Es podria trobar un cas més significatiu?: d'una banda, el fundador i principal impulsor del Cercle de Sant Lluc; de l'altra, l'Església restaurant el més sagrat dels indrets de Catalunya, com diria Maragall, llur *miracle*. Caselles no reconeixerà tan sols el valor de l'obra de Llimona, sinó que, tot criticant la voluntat apostòlica amb què aquest pretén justificar-la —intentant de treure, doncs, la influència de Torras i Bages en l'artista— provarà d'atraure'l de nou el veritable modernisme, en obrir en ell, en un principi intencionadament i després amb convenciment, un nou front artístic *religiós* per al qual proposava un caràcter intimista i espiritualista, és a dir, antiideològic.¹⁰

L'intent de Caselles, malgrat tot, era massa personalitzat com per ser versemblant. Si la convicció de Llimona era gran, més gran era encara la necessitat que el projecte de restauració política de l'Església catalana tenia d'un art *modern* i *antimodernista* alhora, i, en aquest sentit, la festejadíssima intervenció de Llimona a Montserrat o, per exemple, la cada vegada més gran llibertat d'acció de Gaudí en les obres de la Sagrada Família no són sinó els signes més eloqüents d'una llarga i comprovada

9. Raimon CASELLAS, *Exposición General de Bellas Artes. II: La pintura religiosa é histórica*, «La Vanguardia» (1-V-1894) (citat per J. CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 154). *Vid.* els articles de Casellas dedicats a la Tercera Exposició General de Bellas Artes publicats a «La Vanguardia» el 22-IV, el 29-IV, el 12-V i el 4-VI de 1896. De nou J. CASTELLANOS, *op. cit.*, vol. I, ps. 155-159.

10. J. CASTELLANOS, *op. cit.*, vol. I, ps. 155 i ss. i 214 i ss.

estratègia. Abans que Caselles comencés la seva reivindicació, en efecte, l'Església ja havia començat a promoure a Catalunya aquest gran art sintètic, atemporal, del qual amb intencions ben diferents el crític parlava, i per molt més temps encara continuà essent l'Església l'únic client d'aquesta mena d'obres.

El programa de reconquesta cristiana de la societat proposat d'ençà del seu ascens al soli pontifici de Lleó XIII té, en la trajectoria dels dos successius bisbes de Vic que ja hem esmentat —Morgades i Torras i Bages— i en els grups de clergues que es mouen al seu voltant —animats des de la seva joventut, com diu Valentí, per una gran ambició política—,¹¹ una traducció ben coherent: d'una banda, en la seva acceptació de la constitució liberal del 1876 com a *lloc inevitable* en què han d'actuar, des de dins mateix, contra la secularització progressiva de la societat, i, conseqüentment, en la seva política de marginació dels grups integristes —el mateix Lleó XIII havia desautoritzat les actituds intransigents d'alguns sectors de l'Església espanyola a la seva encíclica *Cum multa*, del 1882; i, d'altra banda, sobretot, en la seva estratègia d'identificació d'aquesta restauració de l'Església amb la restauració —l'anomenem així— de Catalunya.¹²

11. E. VALENTÍ, *op. cit.*, ps. 244-245. Sobre el grup de Vic, *vid.* el testimoni de J. COLLELL, *op. cit.*; ID., *Memòries d'un noi de Vich* (Vic 1908). També A. PÉREZ, *El canónigo Collell* (Barcelona 1933); J. ANGLADA, *El canonge Jaume Collell* (Vic 1983); i M. RAMISA, *Els orígens del catalanisme conservador i «La Veu del Montserrat». 1878-1900* (Vic 1985).

12. Sobre l'estratègia de l'Església espanyola al segle XIX, *vid.* J. CONNELLY ULLMAN, *La Semana Trágica. Estudio sobre las causas del anticlericalismo en España, 1898-1912* (Barcelona 1972), especialment les ps. 29-109. Per raons diferents, *vid.*, també, J. A. GALLEGU, *La política religiosa en España. 1889-1913* (Madrid 1975); J. M. GÓMEZ-HERAS, *Cultura burguesa y restauración católica* (Salamanca 1975); M. F. NÚÑEZ-MUÑOZ, *La Iglesia y la Restauración* (Santa Cruz de Tenerife 1976); J. M. CUENCA, *El catolicismo español en la Restauración. 1875-1931*, dins *Historia de la Iglesia en España*, vol. v, (Madrid 1979), ps. 277-329; A. YETANO, *La enseñanza religiosa en la España de la Restauración* (Barcelona 1988), ps. 19-46. Hi ha molt més del que deixa entreveure el títol a M. REVUELTA, *La Compañía de Jesús en la España contemporánea*. vol. I: *Supresión y reinstalación* (Santander-Bilbao 1984). També F. LANNON, *Privilege, Persecution and Prophecy. The Catholic Church in Spain. 1875-1975* (Oxford 1987); i W. J. CALLAHAN, *Iglesia, poder y sociedad en España* (1984) (Madrid 1989). Pel que fa a Catalunya i Mallorca, es poden consultar els llibres de J. Massot i Muntaner ja esmentats. L'encíclica *Cum multa*, del 8 de desembre de 1882, a M. DE CASTRO ALONSO, *Colección completa de las encíclicas de S.S. León XIII*, vol. I (Valladolid 1892), ps. 199 i ss. *Vid.*, també, *Carta de S.S. el Papa León XIII al Obispo de Urgel sobre las actuales contiendas entre católicos* (Tarragona s.a). La submissió de l'Església catalana a l'autoritat de Lleó XIII es manifesta també en qüestions aparentment secundàries. *Vid.*, per exemple, *Homenaje a S.S. León XIII. Fiesta científico-literaria-musical celebrada en la iglesia de San Agustín de Barcelona en conmemoración del XXV aniversario de su exaltación* (Barcelona 1902); o la publicació de *La Ilustració Catalana: Lleó XIII. Poesies*, traducció catalana (Barcelona 1903).

Això darrer és, sens dubte, el tema del transcendental llibre de Torras i Bages *La tradició catalana*. El seu declarat propòsit, enfrontat a les propostes radicals de *Lo catalanisme* de Valentí Almirall, és dirigir el catalanisme cap a posicions tradicionalistes i censurar les seves desviacions seculars i polítiques i, sobretot, portar al cor mateix dels romàntics mites que els poetes i artistes de la Renaixença havien construït sobre els orígens de la nació catalana i de la seva llengua, la presència necessària i fundadora de l'Església. A Torras i Bages se li assigna una famosa frase que en realitat no va pronunciar mai, però que resumeix perfectament la seva proposta ideològica: «Catalunya serà cristiana o no serà.» La que, al contrari, sí que apareix, i en més d'una ocasió, a les pàgines de *La tradició catalana*, és aquesta: «L'Orfeo Català fou Cristo.»¹³

Però si bé l'obra teòrica de Torras és fonamental, no ho és poc, ni menys dirigida, la gran acció *constructora* de Josep Morgades. D'ençà del 1882, des del seu càrrec com a bisbe de Vic, iniciarà la restauració de tot un seguit de monestirs romànics situats, la majoria, a les valls pirinenques del Ripollès: el de Sant Joan de les Abadesses, el de l'Estany, el de Lluçà, l'església de Sant Pere de Mogrony i, sobretot, el monestir de Santa Maria de Ripoll. L'elecció no és gens casual: als Pirineus, en efecte, es troben, per als romàntics catalans, els orígens de la nació, i en el moment que els seus comtes s'independitzaven políticament dels reis francs naixia una llengua pròpia i es produïen les primeres manifestacions artístiques originals. *Romànics* eren la llengua i l'estil d'aquelles esglésies i aquells monestirs en què es trobaven els *primers temps* de Catalunya: llengua catalana i estil romànic s'identifiquen, doncs, en les llegendes fundacionals romàntiques i no és estrany que, si per als poetes i els intel·lectuals de la Renaixença la restauració del català fou l'objectiu primordial, siguin els monuments romànics dels Pirineus la principal destinació de les excursions científiques organitzades per les associacions catalanistes.¹⁴ L'ac-

13. J. TORRAS I BAGES, *La tradició catalana* (1892) (Barcelona 1981), p. 35. També, per exemple, a la p. 110: «Diguérem al principi que Crist fou l'Orfeu de la nació catalana...»

14. Sobre Morgades, *vid.* J. I. GATELL, *Lo Dr. D. Joseph Morgades i Gili, Bisbe de Barcelona* (Barcelona 1901); J. COLLELL, *Lo Bisbe Morgades. Oració fúnebre* (Barcelona 1901). L'operació ideològica que fa del romànic l'estil original de Catalunya és ben present en els textos fonamentals del catalanisme conservador. Per exemple, «aquest segell amb què la gent catalana marca les coses en fer-se les seves [...] es nota també en l'arquitectura [...]. Sembla com que ens fos més propi l'estil romànic [...] presentant un equilibri o proporció de parts verament equitativa, un conjunt comprensible, i quan es tracta d'esglésies produint en l'ànim, més la concentració ascètica que l'exaltació mística [...] l'arquitectura romànica semblava la que devia identificar-se més amb la nostra raça pràctica, d'esperit legislatiu, reflexiva i moderada. No en va [...] tingué llarga i fecunda existència a Catalunya, i fins quan sa hereva l'arquitectura ogival vingué a ocupar sa plaça, rebé d'ella

tuació restauradora de Morgades pren, en aquest ambient, tot el seu sentit: la seva actuació se centra sempre en indrets amb una càrrega simbòlica no sols forta, sinó també molt concreta, en els llocs exactes on se situen les fonts de moltes de les llegendes èpiques de la reconquesta del país i a partir de les quals s'havien construït una gran part dels mites romàntics i patriòtics dels orígens de Catalunya. El cas de Santa Maria de Ripoll és el més eloqüent. Fundat el segle IX pel comte Guifré el Pilós —sobre el qual se centraven les llegendes de la independència catalana i de la invenció de l'escut amb les quatre barres—, origen, a principis del segle XI, en temps del seu gran constructor l'abat Oliba, de la fundació de Montserrat, considerat per la mitologia romànica, per damunt de qualsevol altre lloc, com a bressol de Catalunya, havia estat cremat i la seva comunitat dispersada el 1835, arran de la desamortització dictada pel govern liberal, i, sotmès a un incessant saqueig els següents anys, es trobava, a l'arribada de Morgades al bisbat de Vic, en absoluta ruïna. La restauració de Ripoll, començada el 1885 —en realitat, la seva nova construcció, en què, a més de l'església i els claustres del monestir, no mancaven els mausoleus comtals—, era, doncs, un projecte ben meditat i ple de simbolismes: l'Església restituïa a Catalunya el bressol que l'estat liberal li havia pres.¹⁵

una forta influència» (J. TORRAS I BAGES, *op. cit.*, ps. 140-142). Encara faltaven molts anys per a la «invenció» del gòtic català, que no es va produir fins als anys trenta. Un altre exemple: «La unitat de l'ideal artístic de la nostra nacionalitat va encarnar-se també en el naturalisme severíssim, senzill i ben proporcionat de l'art romànic, que és l'art del nostre poble, el que ha tret més ufana en tots els països de llengua catalana: com apareix també en l'aire especial, en la fesomia ben nostra de l'arquitectura gòtica, que, vinguda de terres del nord, no llevà entre nosaltres sinó després d'emmotllar-se a les exigències del geni de la nostra raça» (E. PRAT DE LA RIBA, *La nacionalitat catalana* [1906] [Barcelona 1978], p.91). No és de més advertir que Prat identifica el romànic amb totes les terres de parla catalana, quan, lògicament, no hi ha testimonis més avall de l'Ebre o a les Illes. D'entre les excursions científiques que tenien com a objectiu construccions romàniques catalanes val la pena recordar les de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, puntualment recollides en el seu «Botlletí» i que són a l'origen de les petites però nombroses monografies firmades per Jaume Gustà i Bondia, Joaquim Bassegoda, Elies Rogent, Antoni de Falguera o Josep Puig i Cadafalch, entre d'altres. Torras i Bages fa referència a Bassegoda recordant que aquest anomena el romànic «estil nacional» (*op. cit.*, p. 142). De tot això sortiria la monumental obra de J. Puig i Cadafalch i altres, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, 4 vols. (Barcelona 1909-18).

15. Sobre els actes de restauració de Ripoll, *vid. Nova Consagració de Santa Maria de Ripoll* (Vic 1893), que conté els discursos de Morgades i dels bisbes d'Urgell i de Sogorb, a més de la carta de Lleó XIII i les cròniques dels actes; també F. CARRERAS CANDI, *Crònica de la traslació de les despulles de Ramon Berenguer III lo Gran, Comte Soberà de Barcelona* (Barcelona 1893). És especialment interessant J. FRANQUESA I GOMIS, *Lo Monastir de Ripoll y'l Renaxement català*, «Lo Moviment Regionalista» (1-VII-1893), monogràfic publicat per l'Associació de Propaganda Catalanista. *Vid.* a més, *Corona poètica a Nostra Senyora Santa Maria de Ripoll* (Vic 1895). El significat simbòlic de Ripoll era

Un gest amb dues cares, alhora conciliador i autoritari, amb què el catalanisme —i bé se'n ressentiria el catalanisme polític— quedava deutor. Un gest, d'altra banda, gens amagat: la festa de la consagració de Ripoll, l'1 de juliol de 1893, va aplegar a la basílica restaurada gairebé tots els bisbes i capítols de Catalunya, a més dels de Sogorb i Menorca, representants dels altres països de llengua catalana. En el sermó, el bisbe d'Urgell, després d'atacar amb duresa el liberalisme, que havia estat la causa de la destrucció de Ripoll, va dir: «Déu faça que aixís com Catalunya ha pagat a la Iglésia el deute de Justícia que tenia contret, tornant-li aquesta basílica, li pagui també el tribut que li deu, d'amor, de gratitut i de filial submissió. Déu faça que aqueixa renaixença que s'ha iniciat fa alguns anys respecte de les lletres catalanes, i que cada dia neix més ufana i graciós, sia una recompensa verdadera de Catalunya en tota l'extensió de la paraula. Tant de bo que renasqués verament Catalunya aquella seva vida pròpia, que havia rebut de la Iglésia i la feia la seva filla mimada i predilecte.»¹⁶ Es podria demanar major claredat? ¿Pot semblar-nos estrany que aquell mateix any de la restauració de Ripoll sigui precisament el bisbe Morgades el president dels Jocs Florals, la institució romàntica

ben reconegut: «Tothom diu que Ripoll és el bressol de Catalunya» (J. TORRAS I BAGES, *op. cit.*, p. 33). D'altra banda, al voltant de la figura restauradora de Morgades es teixeix una trama ideològica força atapeïda, que l'identifica amb l'abat Oliba i l'origen mateix de la nació: recordem que el 1896 Verdaguer li va dedicar el cant XI, «Oliba», del seu *Canigó*: «Al digníssim successor...» Evidentment, el poema verdaguerià s'ha d'inscriure absolutament en aquesta trama: en les festes de consagració del monestir Verdaguer va ser coronat per Morgades com a «poeta de Catalunya». Ell ho recorda amargament als seus «Llorers espinosos» (J. VERDAGUER, *Obres completes*, Edició popular, vol. XVII: *En defensa propia* [Barcelona, s.d.], ps. 44-46). La gran monografia de Ripoll escrita en aquests anys, J. M. PELLICER Y PAGÈS, *Santa Maria del Monasterio de Ripoll* (Mataró 1888), també és dedicada a Morgades, «sucesor de Godmaro, Jorge Froilán y Oliba». Sobre els aspectes més pròpiament arquitectònics de la restauració, *vid.* E. ROGENT, *Santa Maria de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas...* (Barcelona 1887); P. HEREU PAYET, *Vers una arquitectura nacional* (Barcelona 1987), ps. 110-128.

16. *Nova consagració de Santa Maria...*, *op. cit.*, p. 77. En el discurs del bisbe d'Urgell, futur cardenal Casañas, és on es mostren més grollerament algunes de les exigències ideològiques de l'operació. Per exemple: «Un poble gran com lo nostre no deu abandonar ses tradicions per servir de comparsa rastrera a hòmens sectaris, enemichs de Déu y trastornadors del ordre social, seguint las modas funestas qu'ens han vingut del extranger [...] vull referir-me a aquestas llibertats modernas de perdició que sos predicán per totas parts. [...] la reparació y consagració d'aquesta Basílica de Ripoll ha d'ésser una protesta de Catalunya contra aquestas funestas negacions; perquè no em vingut aquí a celebrar solament la restauració d'un monument artístich, sinó [...] d'un monument essencialment religiós, ab totas las significacions històricas y políticas qu'en ell estan contingudas» (p. 73). I, més endavant: «Déu fassa que no li vingan al Estat novas calamitats per lo desapego ab què tracta l'Iglésia» (p. 77). A part les referències a l'estat, allò estranger i allò modern queden ben identificats.

per excel·lència de restauració de la llengua? O que —tan sols aparentment en un altre ordre de coses— el mosaic de la Mare de Déu a l'altar de l'església sigui una donació del mateix Lleó XIII? ¿O, finalment, que un col·laborador de Gaudí, Rubió i Bellver —un artista modern que arribarà, a més, a ser, el 1904, quart president del Cercle de Sant Lluç—, sigui l'encarregat, ja el 1912, de fer el darrer toc a la decoració de l'església construint el riquíssim —i polèmic— baldaquí?¹⁷

L'activitat constructora —restauradora— com a instrument, per tant, d'una estratègia política ben concreta. De les petites esglésies romàniques a Ripoll, al Llimona de Montserrat, al Gaudí de la Colònia Güell o, sobretot de la Sagrada Família, tan sols hi ha un pas, un pas ben conscient: el que suposa la decisió que sigui l'art modern el destinat a representar, en els seus moments més eloqüents, aquella política. L'*art total*, necessari per a aquestes grans construccions simbòliques, com molt bé havia vist Caselles, sols pot ser *modern*; la meditada utilització política que l'Església en farà sembla afegir-hi quelcom més, tan sols aparentment paradoxal: *modern* com la *tradició* reivindicada.

2.

Catedral de Mallorca, set de desembre de 1904: a la descripció de Rotger amb què començàvem aquest escrit hi podem descobrir ara nous significats. Les tènues resplendors crepusculars, els ressons de càntics sagrats, les teles i els brodats preciosos, malgrat la lleu ingenuïtat amb què ens són proposats i a la seva ja comentada convencionalitat —com correspon a l'autor dels *Carmina* llatins que Llorenç Riber va traduir al català— serien vistos, per exemple, «à travers la fumée d'azur des encensoirs, qui vomissaient des langues de feu de leurs urnes d'argent» de la darrera missa de l'abat de la Croix-Jugan, explicada així per Barbey D'Aureville.¹⁸ La visió de Rotger, que culmina en l'aparició —d'això es tracta— del bisbe entre ombres, al fons del cor, revestit de pontifical i envoltat, com en un emblema de la jerarquia, pels seus diaques, s'alimenta del mateix plaer per les imatges recarregades i majestuosos, del mateix culte

17. Sobre la polèmica del baldaquí, *vid.* J. RUBIÓ I BELLVER, *El baldaquí de Ripoll*, «La Veü de Catalunya» (2-v-1912); *id.*, *Carta oberta al Sr. Just Cassador*, «La Veü de Catalunya» (16-v-1912); *id.*, *Més ciència i menys contorsions*, «La Gazeta Montanyesa» (30-v-1912). *Vid.* també I. SOLÀ-MORALES, *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo* (Barcelona 1975), ps. 46-47. El realitzà significativament en col·laboració amb Joan Llimona.

18. J. Barbey d'Aureville, *L'ensorcelée*, dins *Oeuvres romanesques complètes* (París 1964), vol. 1, p. 728.

al ritual, a la cerimònia sense temps, que ho fa aquell «*entrecroisement du dandysme et de la religion*» que, encertadament, Françoise Coblence ha definit així: «*figure séculière qui relie la modernité —sur son versant «décadent»— à la lecture des Pères de l'Eglise, aux discussions théologiques, aux processions solennelles.*» Naturalment, Coblence es refereix a Huysmans, a Barbey, a l'interès que el mateix Baudelaire va sentir per aquella figura del «*catholique dandy*»¹⁹ envoltat en els riquíssims escenaris de l'Església. En l'aparentment modest cas de la descripció de Rotger només s'ha produït una inversió de direccions: ja no es tracta de la «*modernité sur son versant décadent*», interessada per les escenografies d'una Església ritual, *espectacularment dogmàtica* —la que, a partir del 1870, en compensació de la seva pèrdua de poder temporal ha començat a reorganitzar les formes del seu poder espiritual: grans i dramàtiques cerimònies del Concili Primer del Vaticà, declaració de la infal·libilitat del papa, renaixement de la litúrgia—, sinó, en un moment ulterior, d'aquella mateixa Església interessada per l'instrument que el llenguatge d'aquella *modernité* li ofereix. Un interès, per tant, ben polític, com ja hem vist. Malgrat la seva, torno a repetir, aparent modèstia, no crec pas que exagerem en el cas de Rotger i de la seva descripció de la catedral de Mallorca restaurada per Gaudí per a la festa jubilar de la Immaculada. N'hi haurà prou, per adonar-se de la intenció allà continguda, de recordar el fragment escrit quasi casualment, en una carta, per Miquel Costa i Llobera: «Lo novell bisbe presenta en sa figura la marca de la renaixença del bon gust. Anells, crossa, mitres i pectoral tot ho té del més depurat estil.»²⁰ Tan sols l'entusiasme de Costa és més eloqüent que la nova exquisidesa de les insígnies litúrgiques amb què el bisbe es presenta.

Pere Joan Campins, tretze anys més jove que Torras i Bages, trentatres més que Morgades, restaurador del santuari de Montis-ion, ja als seus anys de rector de Porreres, canonge magistral de la catedral de Palma, va voler, des de l'instant mateix del seu nomenament com a bisbe de Mallorca el 1898, aplicar a l'Església mallorquina la mateixa estratègia de

19. F. COBLENCÉ, *Le dandysme. Obligation d'incertitude* (París 1988), ps. 229-230. La utilització d'aquestes citacions no ha de semblar exagerada. *Vid.*, per exemple, les referències a les obres de Huysmans que eclesiàstics com I. Casanovas o Josep Tarré fan a les conferències dites al Primer Congrés d'Art Cristià a Catalunya, celebrat el 1912 i publicades a «*Reseña Eclesiástica*», núm. 59-60 (novembre-desembre de 1913), concretament les ps. 706 i 734. *Vid.* la nota 31.

20. M. COSTA I LLOBERA, *Epistolari*, dins *Obres completes* (Barcelona 1947), p. 1067. La carta és del 1898. Aquest gust pel refinament dels objectes i les insígnies de Campins es pot comparar amb l'«incident» que va provocar el bàcul «modernista» de Josep Llimona que el Cercle de Sant Lluç va regalar al bisbe Torras i Bages i que va arribar a necessitar una justificació de Mn. Rivera a «*Montserrat*». Ho ha explicat J. CASTELLANOS, *Un arte al servicio de la edificación social*, op. cit.

restauració política que els seus admirats Morgades i Torras estaven desenvolupant a Catalunya.²¹ És ben significativa, en aquest sentit, la seva primera decisió: la reforma dels estudis del seminari instituint dues noves càtedres, la de la llengua i la literatura mallorquina i la d'història de Mallorca. Però encara ho és més el fet d'haver-se envoltat, ja des d'un primer moment, d'aquells elements de la clerecia de les illes més clarament compromesos amb les inquietuds literàries i culturals d'allò que, d'una manera inexacta, podríem anomenar renaixença mallorquina. Una renaixença que, com la catalana, basava el seu romàntic ideari de restauració patriòtica en la recuperació del català com a llengua literària i en la creació d'una mitologia dels orígens construïda, sobretot, a partir del paisatge de l'illa, però que, a diferència d'aquella, i pel fet de desenvolupar-se no en el si d'una societat industrialitzada i moderna, sinó agrària i d'economia endarrerida, dominada per estructures de poder de cacics, no arribà a organitzar-se políticament d'una manera efectiva. És al bell mig d'aquest contradictori mallorquinisme, popularista en unes ocasions, exquisidament elitista en d'altres, on l'operació de Campins es fa eloqüent: personatges tan absolutament espars com els ja esmentats Mateu Rotger o Costa i Llobera, com Salvador Galmés, Llorenç Riber, Joan Quetglas o, sobretot, Antoni Maria Alcover, que fins aleshores havien participat, amb major o menor intensitat i influència però sempre d'una manera dispersa, d'aquest difús mallorquinisme, trobaran un punt d'unió en la política restauradora i apostòlica proposada pel nou bisbe. L'acció de Campins, per tant, no és sinó una meditada i possibilista interpretació de la teoria de Torras i Bages: donar un programa a la clerecia i als sectors catòlics mallorquinistes era la millor manera de col·locar sota la tutela de l'Església el naixent moviment regionalista per conjurar així el perill de la seva radicalització política. Aquesta, sens dubte, no havia traspassat els cercles purament intel·lectuals, però sobretot després de l'aparició, entre el 1898 i el 1900, de publicacions independents com «Nova Palma» o «La Veu de Mallorca» es feia evident als ulls dels sectors conservadors: a la segona, efectivament, una figura modernista i revolucionària com la de Gabriel Alomar —autor, quatre anys després, de l'importantíssim, *El futuris-*

21. Sobre Campins, *vid. El Ilmo. Sr. D. Pedro Juan Campins Barceló, Obispo de Mallorca* (Palma de Mallorca 1915); A. M. ALCOVER, *Vida del Rdm. i Illm. Sr. D. Pere Joan Campins i Barceló, Bisbe de Mallorca* (Palma de Mallorca 1915). També J. MASSOT I MUNTANER, *Església i societat a la Mallorca del segle XIX* (Barcelona 1977), especialment les ps. 311-316. D'altra banda, abans de ser elegit bisbe, ja estava lligat als cercles literaris mallorquins més inquiets i sovintejava les tertúlies dominicals que Joan Alcover allotjava a casa seva, a les quals assistien també A. M. Alcover i M. Rotger. *Vid. M. S. OLIVER, La literatura en Mallorca* (1903), reeditat per J. Ll. MARFANY (Montserrat 1988), p. 202. Agradeixo a Marfany aquesta indicació.

me— defensava ja un nacionalisme polític radical que anava més enllà del regionalisme.²²

La política restauradora i propagandista de Campins té, en l'extraordinària personalitat d'Antoni Maria Alcover —nomenat vicari general de la diòcesi el mateix 1898—, els matisos més complexos. En les seves iniciatives personals —desenvolupades, sens dubte, amb la plena aquiescència del bisbe i per a les quals es va valer generosament de la gran influència que el seu càrrec li permetia exercir sobre la clerecia i la societat mallorquines— Alcover sembla arribar al límit, entre el sublim i el grotesc, d'aquella estratègia que identificava la restauració política de l'Església amb la restauració de la llengua i la pàtria catalanes: ell és, en efecte, d'ençà del 1900, l'impulsor i l'animador principal d'un projecte tan monumental i ambiciós, tan transcendental en un moment determinat per al catalanisme, com el de l'establiment d'un diccionari general de la llengua catalana; però ell és també —i es tracta d'un mínim exemple— el constructor, a Mallorca, d'esglésies com les de Son Carrió o Calonge, en un ingenu —ideològicament ingenu— estil neoromànic. D'entre aquests extrems, allò que ara ha d'interessar-nos és l'operació política que va fer d'Alcover, fins al 1917, l'«home de Catalunya» a Mallorca, i que tan determinant fou sobre la imatge silenciosa del bisbe.²³

22. *Vid.*, a més del llibre ja esmentat de M. S. OLIVER, J. M. LLOMPART, *La literatura catalana a les Balears* (Palma de Mallorca 1964); *id.*, *Literatura mallorquina contemporànea*, dins *Historia de Mallorca* (Palma de Mallorca 1973); J. PONS I MARQUÈS, *Cent anys de poesia a Mallorca i l'escola mallorquina*, dins *Crítica literaria*, vol. I (Palma de Mallorca 1975), ps. 57-73; G. MIR, *Els mallorquins i la modernitat* (Palma de Mallorca 1981); i l'excel·lent síntesi de J. CASTELLANOS, *L'escola mallorquina*, dins DIVERSOS AUTORS, *Història de la literatura catalana*, vol. 8, *op. cit.*, ps. 325-377. Sobre Alomar, *vid. especialment* J. LL. MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona 1975), ps. 253-265

23. Sobre Alcover, *vid.* l'estudi, molt complet, de F. B. MOLL, *Un home de combat. Mossèn Alcover* (Palma de Mallorca 1962); també J. MASSOT I MUNTANER, *op. cit.*, ps. 21-45. Moll explica l'interès d'Alcover pel dibuix (en publica alguns de la seva mà), per l'arqueologia i l'arquitectura, i la seva admiració pel romànic, com no podia ser altrament (F. de B. MOLL, *op. cit.*, ps. 35-37, 133-135 i 276). Segons això, ell fou l'arquitecte d'esglésies, capelles i oratoris com les esmentades, a més a més de les de Mendia, Son Negre o la de la Pedra Sagrada de Santa Ponça, relacionada amb el desembarcament del rei Jaume a l'illa, entre d'altres, sempre neoromàniques. En la construcció de la trama ideològica dels orígens cristians i catalans de Mallorca, l'absència d'obres romàniques sempre va ser un «problema». Vegeu, per exemple, el que escriu Guillem Forteza encara el 1929: «Un dels somnis que més delectació poètica m'ha produït, és considerar Mallorca com formant part ja de la antiga Catalunya romànica dels segles XI i XII i imaginar-me els nostres paisatges muntanyencs, i àdhuc els de la plana, glorificats amb autèntiques esglesietes i torres romàniques, i, espargits, ací i allà, alguns monestirs d'austeritat pre-gòtica» (G. FORTEZA, *Estat de l'arquitectura catalana en temps de Jaume I. Les determinants gòtiques de la catedral de Mallorca*, «La Nostra Terra», núm. 24, desembre de 1929, p. 497; ara a *id.*, *Estudis sobre arquitectura i urbanisme*, edició de M. SEGUÍ AZNAR, vol. 2, Montserrat 1984, p. 5).

La campanya propagandista que Alcover desenvolupà al voltant de l'obra del diccionari va tenir, entre moltes altres conseqüències, una de molt important: la promoció de la seva pròpia figura, de la seva acció, a Catalunya. Les associacions culturals i polítiques del catalanisme, en efecte, van veure immediatament la importància del projecte d'Alcover i li van donar suport; el moment culminant d'aquest projecte va ser la celebració, a Barcelona, el 1906, del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Per als grups catalanistes no es tractava tan sols de reconèixer-ne el valor intrínsec, sinó també els seus components idealistes, el seu valor simbòlic: allò que tenia d'evocació d'una Catalunya metropolitana, d'una Catalunya Gran que traspassava els límits del Principat i el programa del qual s'estenia, precisament gràcies a la identitat lingüística, als antics regnes de la seva expansió medieval.²⁴ Per a Alcover, aquell mateix simbolisme tenia, a més, una raó política determinant: tan sols amb el suport de les ja poderoses organitzacions catalanes podria el regionalisme mallorquí fer-se efectiu, identificar-se. Si les referències d'Alcover a Torras i Bages i al seu ideari regionalista havien estat constants i marcades sempre pels signes de l'admiració, a partir almenys del 1904 aquestes es complementen amb les dirigides a Prat de la Riba, fins al punt que, el 1907, Alcover apareix ja directament compromès en la campanya electoral de la Lliga Regionalista, com a autor d'una conferència de la qual es van arribar a editar 10.000 exemplars. El seu títol no pot ser més eloqüent: *Conducta política que s'imposa avuy an els catòlics*.²⁵ Aquest compromís

24. Sobre el Congrés, *vid. Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana* (Barcelona 1908), on es recullen cròniques, discursos, etc.; *vid.*, també, per exemple, «La Veu de Catalunya» del dia de la inauguració (13-x-1906), amb un important article d'E. Prat de la Riba, o el monogràfic de «La Il·lustració Catalana», núm. 177 (21-x-1906). Sobre la idea imperialista de Catalunya i del paper de la llengua n'hi hauria prou de veure E. PRAT DE LA RIBA, *La nacionalitat catalana, op.cit.*, especialment les ps. 81-89 i 107-118; la seva aportació al Congrés de la Llengua: *Importància de la llengua dins el concepte de nacionalitat*, dins *Primer Congrés Internacional...*, *op. cit.*; i el famós *Greater Catalonia*, «La Senyera» (12-i-1907), ambdós ara a l'edició de *La nacionalitat catalana, op. cit.*, ps. 134-143 i 144-148. La mateixa qüestió des de Mallorca queda ben palesa a A. M. ALCOVER, *Conferències sobre el regionalisme dites en la sala del Centre (Català de Mallorca) els dias 28 de febrer i 7, 14, 21 i 28 de mars* (Palma de Mallorca 1908), ps. 9-40, ara a J. MASSOT I MUNTANER, *op. cit.*, ps. 79-100.

25. A.M. ALCOVER, *Conducta política que s'imposa avuy an els catòlics. Conferència en el Comitè de Defensa Social de Barcelona* (Barcelona 1907). Hi ha dubtes sobre l'autoria total d'Alcover en aquest opuscle de 30 pàgines. Moll i Massot hi veuen, amb raons fonamentades, la mà del jesuïta Ignasi Casanovas (F. de B. MOLL, *op. cit.*, ps. 123-125; J. MASSOT I MUNTANER, *op. cit.*, ps. 35-36). En tot cas, sigui o no se'n l'esquema de la conferència, va acceptar que es publicués amb el seu nom. El catalanisme d'Alcover va donar lloc a reaccions integristes a Mallorca. *Vid.* un atac contra ell a J. TUESTA, *D. Antonio Maria Alcover. Algunos datos para su biografía* (Palma de Mallorca 1911). Poste-

cada cop més gran amb la política del catalanisme conservador a Catalunya no és sinó una condició necessària de l'efectivitat del seu propi programa a Mallorca. En una sèrie de conferències de caràcter fortament didàctic que va fer a Palma el febrer i el març de 1908, amb el títol de *Què's el nostre regionalisme?*, Alcover, després d'explicar la diferència entre estat i nació, entre llengua i dialecte, identificava la restauració de Mallorca amb la seva permanència en una Catalunya extensa: «La nostra personalitat ètnica, si l'hem de recobrar, ha d'esser amb Catalunya. Allunyar-mos de Catalunya, pretenir refermar la nostra tradició sense Catalunya, és una al·lotada, una ximpleta.»²⁶ La mateixa tradició mallorquina, per tant, seria impensable, *irreconstruïble*, sense aquesta identificació. En el decurs de la seva conferència, Alcover fa un repàs als ordres en què una tal identitat es mostra d'una manera inefable: la llengua, la literatura, els reis, el dret, l'art... Però deturem-nos en les paraules que li dedica: «Si tenim un art propi, que hu diguen les obres dels nostres pintors i escultors i, sobre tot, dels nostres arquitectes; que hu diguen les nostres Seus, abadies, monestirs, esglésies, llotges, casals; que hu diguen els noms d'en Sagrera, d'en Gaudí...»²⁷ En el context general del discurs d'Alcover aquestes referències semblen no tenir més importància que qualsevol altra; des del nostre punt de vista, tanmateix, aquest «sobre tot», que afegeix un grau més a la vàlua dels arquitectes i de l'arquitectura sobre les altres arts, és especialment eloqüent. La referència a Sagrera i a Gaudí de cap manera no es podria entendre de la mateixa manera que, per exemple, la que línies més amunt s'havia fet, en parlar de la literatura catalana, dels escriptors catalans, valencians o mallorquins dels segles XIII al XV: Ramon Llull, Bernat Metge, Eiximenis, Vicent Ferrer, Ausiàs Marc... Sagrera i Gaudí no són tan sols els dos més grans arquitectes d'aquesta extensa Catalunya: el primer, mallorquí, arquitecte famós dels programes d'Alfons el Magnànim al Castell Nou napolità, però, abans, autor de l'extraordinària llotja de Mallorca i mestre major de la seva catedral; el segon, català, restaurador d'aquella mateixa catedral i dels mausoleus dels seus reis. Edat mitjana gloriosa i present restaurat, el gran mallorquí i el gran català, s'uneixen sense diferència en el lloc de la seva obra: la catedral.

Què hi hauria d'estrany en el fet que fossin els tractes d'Alcover amb Ramon Picó i Campanar —secretari personal del comte Eusebi Güell, prohoms de la Lliga, mallorquí també— els que van convèncer Gaudí de

riorment, una defensa d'Alcover des de posicions anticatalanistes a J. ROTGER, *Don Antonio Maria* (Palma de Mallorca 1928).

26. *Conferencias sobre el regionalisme ditas en la sala del Centre els dias 28 de febrer y 7, 14, 21 y 28 de mars*, op. cit., p.98.

27. *Ibid.*, p. 86.

viatjar a Mallorca?²⁸ O que sia Gaudí, el ja sobretot arquitecte de la Sagrada Família, del «temple que neix», l'escollit? Les estratègies del projecte de restauració política de l'Església mallorquina del bisbe Campins i el programa catalanista d'Alcover tenen l'expressió més eloqüent en la promoció d'aquesta obra, i en ella també, meditatament, s'identifiquen. Per tal de fer desaparèixer qualsevol dubte sobre el sentit d'aquestes connexions n'hi hauria prou de llegir les línies amb què, als inicis del 1906, Joan Rubió i Bellver, col·laborador de Gaudí en les obres de Mallorca, finalitzava un article sobre la catedral. Referint-se, en un principi, a la seva rosassa, deia: «Forat sens parell en cap més obra aixecada per mans humanes i que sembla que dongui el to solemne a tota aquella armònica acumulació de carreus, que és l'obra magna de la rassa catalana, comensada per un rei que és la nostra glòria i restaurada pel bisbe Campins, per un d'aquells bisbes que, com el bisbe Oliva o el bisbe Morgades, són els bisbes que al aixecar parets noves o redressar les caigudes fan veritable aquella màxima del altre gran bisbe Torras quan assegura que la edificació o restauració dels monuments són grans expansions dels pobles i en són la seva fe de baptisme.»²⁹ De la gran rosassa en què es resumeix tot l'edifici a l'edifici en què es resumeix tota una raça; del rei conqueridor i fundador al bisbe restaurador; d'Oliba i Morgades —de la història, per tant, de Ripoll— a la màxima de Torras... L'estratègia política en què la restauració de la catedral de Mallorca volia incloure's sembla oferir pocs dubtes.

3.

A la carta pastoral que amb motiu de les obres de la catedral va publicar el bisbe Campins el 10 d'agost de 1904 la restauració arquitectònica i artística del temple té una justificació immediata, directa en les necessitats que imposa la renovació litúrgica.

«La severidad litúrgica es el único ornamento propio del templo

28. Sagristà explica, amb paraules de Rotger de les quals no dóna referència, com es van produir les entrevistes a la Sagrada Família entre Gaudí i Campins. A la segona Campins anava acompanyat de Mateu Rotger, i Gaudí de Picó i Campamar. És una cosa molt significativa: des del seu càrrec de confiança a la casa Güell Picó podia influir en gran manera sobre la decisió de Gaudí d'acceptar l'encàrrec. Hem de pensar això mateix del paper d'Alcover, que, a causa de les seves altres activitats, queda molt difús a totes les cròniques (E. SAGRISTÀ, *op. cit.*, ps. 7-8). L'entrevista va tenir lloc el 19 d'agost de 1901 (M. ROTGER, *op. cit.*, ps. 45-46).

29. J. RUBIÓ I BELLVER, *La Seu de Mallorca*, «La Veu de Catalunya» (12-I-1906), publicat també a «Diario de Mallorca» (18-I-1906), i a M. ROTGER, *op. cit.*, ps. 84-90. Cito per a aquest darrer, p. 90.

santo»:³⁰ escrivint això Campins resumia les idees que Prosper Guéranger —iniciador del moviment litúrgic des de l'acabada de restaurar abadia de Solesmes— havia difós per mitjà del seu monumental *L'Année liturgique*, la publicació del qual havia començat ja el 1841. Al primer volum, en efecte, Guéranger exposa la seva idea de la litúrgia com a font d'una bellesa superior, precisament, pel seu sentit religiós. D'altra banda, és també de Solesmes d'on prové el renovat interès que l'Església europea de la segona meitat del segle XIX va sentir pel cant gregorià —una altra de les preocupacions de Campins—, que culminà en la publicació, per part de Pius X, el 1903, d'un *motu proprio* sobre la música sagrada: *Tra le sollecitudini*.³¹

30. P. J. CAMPINS I BARCELÓ, *Carta pastoral sobre la restauración de la Santa Iglesia Catedral de Mallorca*, «Boletín Oficial del Obispado de Mallorca», núm. 15 (16-VIII-1904), p. 262.

31. El *motu proprio* de Pius X és del 22 de novembre. Vid. J. PORTAS, *Breves comentarios a la carta de S.S. Pio X ha dirigido [...] al Emmo. Cardenal Respighi [...] sobre la música religiosa* (Barcelona 1904). *Tra le sollecitudini*, a les ps. 23-31. Sobre la influència de Dom Guéranger i les reformes de Solesmes a Catalunya n'hi hauria prou de consultar les nombroses referències de «Vida Cristiana» i altres publicacions que indica J. MASSOT I MUNTANER, *L'església catalana al segle XX* (Barcelona 1975), ps. 36-46. A més de la presència importantíssima que *L'Année liturgique* tenia en el clergat català, es poden veure traduccions més «populars» de les obres de Guéranger, com P. GUÉRANGER, *La Santa Misa explicada. Sus oraciones y ceremonias* (Barcelona 1907). Sobre els problemes de la restauració litúrgica en relació amb l'art, vid. I. CASANOVAS, *L'art en el temple*, «Reseña Eclesiástica», v (1913), ps. 691-711; J. TARRÉ, *L'Art i la Litúrgia*, *op. cit.*, ps. 729-744: ambdós articles corresponen a les conferències fetes al Primer Congrés d'Art Cristià a Catalunya, que va tenir lloc el 1913. El 1915 es va celebrar el Primer Congrés Litúrgic de Montserrat. Les conclusions, a «Reseña Eclesiástica», vii (1915), ps. 581 i ss. Vid. també J. TORRAS I BAGES, *Dignitat i popularitat de la litúrgia catòlica* (Vic 1915); I. GOMÀ, *El valor educativo de la liturgia catòlica* (Barcelona 1918), especialment les ps. 461 i ss., el capítol *Liturgia y arte*. Sobre la música sagrada, DOM POTHIER, *Les méthodes grégoriennes* (Tournai 1880); i l'opuscle *Solesmes i la restauración gregoriana* (Tournai 1905). A Catalunya és especialment important l'activitat propagandística de G. M. SUÑOL. Vid., per exemple G. M. Suñol, *Método completo de solfeo, teoría y práctica de canto gregoriano según la escuela de Solesmes* (Tournai 1907); ID., *La interpretación tradicional y artística del canto gregoriano* (Tournai 1909). Vid. també *Crónica del Tercer Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Barcelona del 21 al 24 de noviembre de 1912* (Barcelona 1913), amb conferències de Suñol, Pedrell, Millet, etc. També, per a altres aspectes, M. RUE Y RUBIO, *La reforma de la música religiosa* (Girona 1901). Si la preocupació per la restauració litúrgica de Campins es manifesta a la pastoral citada, sobre el cant gregorià convé recordar que el P. Clop va estar a Mallorca fent cursos al Seminari, i hi publicà un *Breve método de canto gregoriano*, dedicat a Campins i editat a despeses d'ell (*El Ilmo. Sr. D. Pedro Juan Campins...*, *op. cit.*, p. 66); el 1909 va concedir una pensió al professor de cant gregorià del seminari per a un viatge d'estudis a Wight per seguir els cursos d'A. Mocquereau, que esdevindria prior de Solesmes, amb intenció d'establir una norma per a tota la diòcesi. També el 1909 va crear al Seminari una Schola Cantorum (*op. cit.*, p. 68). D'altra banda, els seus intents normalitzadors es tradueixen en la publicació, a partir del

Però, què hi deu haver d'estrany en una Església que, amb Lleó XIII, s'havia proposat com a objectiu principal la reconquesta de la societat, aquell interès per una religiositat no personal o privada, sinó pastoral? En efecte, la simbolització jeràrquica continguda a la litúrgia no tan sols apareix com la millor manera de traduir aquelles noves relacions que l'acció social determina entre laïcat, jerarquia local i Vaticà, sinó que les seves pràctiques cerimonials, el seu caràcter repetitiu, impliquen una concreta idea de continuïtat amb el passat, de tradició: apareixen, enmig del canviant món modern, com a lloc inalterable, segur.³² Aquests motius generals troben accents particulars en l'acció de Campins.

En més d'un moment de la seva pastoral, el bisbe Campins —de la mateixa manera com ho feren en altres escrits els seus col·laboradors— repeteix insistentment que l'operació començada a la catedral no és una reforma, sinó, ben al contrari, una restitució, una reintegració de les coses al seu lloc i a la seva disposició original, una tornada a un cert ordre primer: «*Para realizarla [l'obra] no se había de reformar ni innovar, sino restaurar y restituir: no había que destruir la tradición, sino que era necesario restablecerla ampliamente: no se trataba de alterar la traza del edificio, sino de librarla de las violencias que contra ella se habían cometido.*»³³

Restablir la tradició, doncs, d'una banda; de l'altra, alliberar l'edifici de la violència de les seves alteracions. Però, no hi ha en la declaració de Campins una paradoxa? Què són, en efecte, aquestes alteracions, si no les intervencions arquitectòniques i decoratives que al llarg dels segles, al llarg del temps, han anat construint —justament— la catedral que Campins va trobar en ser elegit bisbe el 1898? Si l'acció de tots aquests segles és fora de la tradició, a quina fa referència Campins? I, sobretot, en quin temps es troba la seva catedral? Una mica més endavant la mateixa pastoral sembla resoldre la paradoxa responent aquestes preguntes: «*Sin estar*

1910, del «Bolletí Dominical», amb una tirada de 12.000 exemplars (*op. cit.*, 70). La seva afició a la música el relaciona també, abans de ser proclamat bisbe, amb el Saló Beethoven, d'Antoni Noguera, origen de la Societat de Concerts de Palma. Alcover va estar també lligat a Noguera i a la Capella de Manacor, per la qual es va interessar especialment. També cal esmentar les relacions amb Noguera i la Capella de Manacor de Restituto del Valle Ruiz i la presència a Palma, els anys anteriors a la seva mort, d'Eustaquio del Valle, assenyalat especialista i propagandista a la península del cant gregorià. A la seva mort la Capella va publicar a «La Almudaina» una esquila excepcionalment en català (4-X-1900). (Agraeixo aquestes indicacions a J. Ll. Marfany.) També COSTA I LLOBERA va sentir el mateix interès: M. COSTA I LLOBERA, *Santa Cecília, patrona de la Capella de Manacor*, dins *Sermons panegírics* (Barcelona 1916), ps. 77-84.

32. Sobre el paper de la tradició en els sistemes socials i de poder contemporanis, *vid.* E. J. HOBBSAWN i T. RANGER, *L'invent de la tradició* (1983) (Vic 1988).

33. P. J. CAMPINS, *op. cit.*, ps. 251-252.

iniciados en la ciencia de construir, comprendimos que el documento más claro y fehaciente para descubrir el plan portentoso del arquitecto de la catedral, era sin género de duda la catedral misma.»

Les paraules de Campins no permeten gaires dubtes. La catedral hi apareix aïllada com en una mena de més enllà propi, com una cosa única que, en la seva inalterabilitat transcendent, ens parla d'un temps sense esdevenidor. La catedral, bastant-se ella mateixa per dir el que és, no és en el temps dels homes, sinó que es manifesta fora d'aquest. L'adjectiu emprat per Campins per referir-se al seu pla resulta, en aquest sentit, exemplar: allò portentós és, en efecte, allò que excedeix la comprovació dels homes, que provoca admiració o esbalaïment, que els reté més enllà de la raó. Aquest pla, establert d'una vegada per sempre per un mític arquitecte sense nom, és quelcom més que un projecte: té alguna cosa de miraculós. El mateix Campins, confessant-se llec en la ciència de la construcció, sembla atribuir-se el paper de qui pot veure i sentir el missatge d'aquest prodigi que és més enllà de la simple existència física de l'edifici: «*bastaría escuchar cómo claman sus piedras mismas*», escriu més endavant.³⁴

No crec que sigui exagerat creure que Campins assumeix implícitament, en aquesta empresa de restauració, un paper de visionari. És en la visió, justament, on s'assegura, més enllà de qualsevol dubte raonable, la necessitat de l'empresa, i, tancant el cercle, és en aquesta necessitat on és continguda l'autoritat del seu promotor. Llegim, en efecte, en un altre lloc de la pastoral: «*Nuestra catedral, a todos nos lo dice todo: hablan a nuestra alma su ámbito imponente y pavoroso; su austeridad avasalladora; la solemne quietud que no son suficientes a turbar ni los vientos ni las olas.*»

La catedral, doncs, presència inefable davant la qual no és possible reflexió de cap mena, és per excel·lència allò que roman idèntic a ell mateix, inalterable enmig de les tempestes. És, en definitiva, imatge perfecta, sense ganga, de l'Església. Les paraules que tot just hem citat van precedides immediatament per aquestes: «*Para los hijos de Mallorca no necesitan demostración ni comentario estos principios y leyes que se asientan en el mismo orden jerárquico y se desenvuelven espléndidamente en las ceremonias incomparables del culto.*»³⁵

En efecte, aquesta catedral, en la mesura que és inventada, no ha de ser demostrada, no necessita cap més definició que la reivindicació del seu origen, coincident amb el de la mateixa illa o, encara més, anterior —en el sentit de ser més enllà, en un altre temps—. Així, les paraules de Miquel Costa i Llobera al sermó inaugural del 8 de desembre de 1904 comparant la restauració de l'edifici amb la restauració humana que se-

34. *Ibid.*, p. 261.

35. *Ibid.*, p. 250.

gueix la proclamació del dogma de la Immaculada se'ns presenten amb un significat que va més enllà de la simple metàfora: «*El misterio de la Inmaculada Concepción de María es la restauración perfecta de la humana criatura según la idea sublime con que la concibiera el creador antes de los siglos; y la reforma de esta catedral, según el admirable concepto del artista que la ideara, constituye el más apropiado tributo a la gloriosa festividad que celebramos.*»³⁶

Les paraules de Costa i Llobera són, tanmateix, paraules extremes, dites en el moment solemne en què el temple, literalment, es refunda. Per tal d'arribar a aquest extrem ha calgut passar per altres identificacions que assegurassin l'eficàcia de tal moment, i, entre totes, la paisatgística. Com a resum privilegiat, encara que tardà, d'aquesta visió transcendent de la catedral en el paisatge de Mallorca —tradicional en la imatgeria del romanticisme mallorquí i emprada en tantes ocasions, insinuada o feta clarament, pels col·laboradors de Campins i per ell mateix— podem citar les paraules de Rubió i Bellver a l'article del 1906, ja esmentat: «La inmensa silueta domina tot el panorama. La ciutat tota ella no és sinó la seva peanya. Apar que tota la illa de Mallorca queda allí condensada. Dels immensíssims roquisers que fa horas que'l barco va vorejant, de les altíssimes cingleres de roca viva que, ab el cap al cel y els peus a les profunditats del blau abisme, hem vist que con a fantàstica visió eren els centinenlles avansats de la illa de Mallorca, ne semble la quinta essència; diríeu que totes aquelles montanyes tan cantalludes han donat a la Seu son més esmolat cantell, y ella se us presenta a la imaginació com un resum ideal de totes les belleses dels roquisers mallorquins, com una síntesis viventa d'aquells barranchs fondíssims, d'aquelles serrallades abruptes que, tot navegant, de la coberta del barco y a la mitja claror de l'alba naixent, van passant per devant vostre com a visions fantàstiques de concepcions dantescas.»³⁷

La irracionalitat, l'extranaturalitat que ja hem vist que Campins assignava a la contemplació de l'edifici s'estén a tot el paisatge, que la catedral no tan sols corona, sinó encara més, sintetitza, resumeix. El costum romàntic de crear tradició atribuint sentit al paisatge, de donar un interès històric o llegendari a cada accident, a cada arbre, a cada roca,

36. Citat per A. KERRIGAN, *Gaudí restaurador o la història de Cabrit y Bassa*, «Papeles de Son Armadans», XIV bis (desembre de 1959), p. 126. En la conversió d'aquest article en una de les monografies de «Panorama Balear» (A. KERRIGAN, *Gaudí en la catedral de Mallorca* [Palma de Mallorca 1960]) l'autor va anul·lar aquesta citació. Costa i Llobera va dedicar bastants treballs al tema de la Puríssima: M. COSTA I LLOBERA, *La Concepció Immaculada*, dins *Sermons panegírics*, op. cit. (1916), ps. 35-58; ID., *Novenari de la Puríssima. Sermons dogmàtic-morals sobre el misteri de la Concepció Immaculada de la Mare de Déu* (Barcelona 1918).

37. J. RUBIÓ I BELLVER, op. cit., p. 85.

queda aquí transcendit per la presència d'aquest gegant d'ossos de roca que, sense poder declarar-se del tot com a obra divina, no accepta tanmateix ser humana, i sota la necessitat de la qual l'illa sencera es converteix en el seu sòcol. Si tota una tradició literària ha establert ja que l'ésser de Mallorca es troba en el seu paisatge, sorgeix de la seva terra, la catedral en serà l'ànima, la quinta essència.³⁸

Però, un cop establert això, què clamen —o reclamen— les seves pedres? En el paisatge que el bisbe Campins descriu, coronat també per la catedral, s'esdevé una ulterior identificació: «*Erigida a orillas del mar y en el sitio más culminante de la Ciudad, es como la profesión de fe que Mallorca hace ante los que vienen a ella; y aún la dilatada bahía parece convertirse en gigantesco hemiciclo de cuyo centro surge la cátedra sublime desde la cual, por mandato divino, los Obispos predicán a todos, y sin interrupción, el invariable Símbolo de los Apóstoles.*»³⁹

La badia, la ciutat, l'illa sencera es converteixen ara en imatge de la mateixa catedral, però de la catedral com a lloc en què es demostra la jerarquia, com a seu de l'autoritat. La visió de la catedral en el seu sentit profund de càtedra és, per damunt de tot, l'objectiu de la reforma de Campins. El seient de pedra del bisbe, amagat al fons del presbiteri, esdevé, per a Campins, l'eix sobre el qual s'estableix el programa de la seva restauració, el lloc on allò general i allò particular es troben: «*En nuestra Catedral insigne concordaban admirablemente la tradición general y la tradición particular, y el trono de piedra se erige como testigo irrecusable de una y otra.*»⁴⁰ El trasllat del cor de la nau central —on era situat, segons el costum de les catedrals espanyoles— al presbiteri i l'eliminació del gran retaule barroc de l'altar tenen com a objectiu principal deixar veure de nou la càtedra de pedra en què l'autoritat es presenta inalterable i des d'on la jerarquia transmet el seu temps suspès a la resta del temple. Però hi ha quelcom més que aquestes reformes permetran redescobrir: en efecte, al fons del presbiteri, juntament amb la trona de pedra del bisbe, quedarà també alliberada la capella de la Trinitat, origen arquitectònic de la catedral segons la interpretació de Campins i Rotger, i, sobretot, mausoleu frustrat dels reis de Mallorca. Al final de la seva pastoral Campins es preocupa de deixar ben clar que no tan sols restablirà el cerimonial i rescatarà la càtedra «*en la que se sentó el primer obispo de esta Iglesia*», sinó que també restituirà al poble el seu lloc en el temple i acomplirà, «*después de cinco largas centurias, la voluntad de nuestros reyes, erigiéndoles su panteón en el sitio que ellos escogieron.*»⁴¹

38. «El gegant d'ossos de roca» anomena Rubió la catedral (*op. cit.*, p. 85).

39. P. J. CAMPINS, *op. cit.*, ps. 250-251.

40. *Ibid.*, p. 254.

41. *Ibid.*, p. 265.

L'Església restitueix a Mallorca els seus reis o, encara més, els seus orígens: un acte ple de simbolisme que en realitat amaga una radical exigència de poder. La catedral de Mallorca, en efecte, té una llarga història: qui podia ignorar, en l'entorn de Campins, que, malgrat haver estat iniciada al final del segle XIII, la mesquita àrab que havia de substituir no va desaparèixer fins un cop començat el segle XV? Que a la darrera de les seves voltes no va ser col·locada la clau fins al final del XVI? Que el seu portal major, construït a la romana, fou acabat el 1601, no, és clar, com un afegit al temple gòtic, sinó sense solució de continuïtat amb la resta de la seva construcció? Que el seu cor, traslladat al mig de la catedral ja al començament del segle XIV —és a dir, quan l'estat de l'obra ho va permetre— no reflectia, en els seus canvis d'estil, sinó el temps llarg d'una construcció mantinguda contínuament durant segles? L'erudició mostrada per Mateu Rotger en la sèrie d'articles dedicats a aspectes parcials de la catedral seria suficient per a demostrar-nos que els passos d'aquesta història eren ben coneguts.⁴² Però una cosa és que es coneguessin i una altra de molt diferent com s'interpretaven. Sobre aquestes dades el programa de Campins inventa una tradició, una història que mostri, en el passat, la necessitat del present. El mític arquitecte del rei conqueridor, el pla establert *in illo tempore*, d'una vegada i per sempre, comporten, necessàriament, la visió del temps com a deformatador, del temps dels homes com a temps de la confusió i el desordre. Contra el temps llarg de la història que tenyeix i embruta, Campins hi oposa el temps únic, sempre idèntic, inalterable, de la tradició inventada. Què pot haver-hi d'estrany, doncs, en els atacs violentíssims que tant Campins com els seus col·laboradors dirigeixen constantment contra la darrera de les reformes realitzades a la catedral: la construcció, entre el 1852 i el 1886, de la nova façana neogòtica feta per l'arquitecte Peyronnet?⁴³ No es tracta tant de criticar els seus

42. M. ROTGER, *Restauración de la Catedral de Mallorca*, *op. cit.*; el llibre d'E. SAGRISTÀ, *Gaudí en la catedral de Mallorca*, *op. cit.*, no sols ataca l'obra de Gaudí, sinó que dedica un gran espai a refutar les tesis arqueològiques de Rotger. Sobre la catedral de Mallorca i els seus orígens històrics i arquitectònics es va produir una certa polèmica que durà anys. A més dels ja citats, Rubió i Bellver, continuant el desig de portar a Mallorca l'estil romànic, va inventar per a la catedral un inversemblant origen llombard: J. RUBIÓ I BELLVER, *Conferencia acerca de los conceptos orgánicos, mecánicos y constructivos de la Catedral de Mallorca*, «Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña» (1912), ps. 87-140. També G. FORTEZA, *Estat de l'arquitectura catalana en temps de...*, *op. cit.* Sobre aquesta obra encara val la pena consultar els clàssics: R. A. CRAM, *The Cathedral of Palma de Mallorca: an Architectural Study* (Cambridge, Mass., 1932); P. LAVEDAN, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares* (París 1935), ps. 162-168, un llibre bàsic en la «invenció» del gòtic català significativament dedicat a Puig i Cadafalch.

43. *Vid.* C. CANTARELLAS CAMPS, *La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma* (Palma de Mallorca 1975). Sobre la façana d'aquest arquitecte van

errors conceptuals, els seus defectes d'estil, la seva falta de decòrum, com de demostrar l'enorme distància que existeix entre la restauració ara començada i la història d'una contínua construcció de la qual la façana citada no era sinó el darrer capítol i l'únic realment present en l'ànim dels mallorquins. I què hi deu haver també d'estrany en el fet que Joan Rubió i Bellver, en un importantíssim article del 1912 en què exposa les conclusions dels estudis mecànics que sobre l'estructura de la catedral de Mallorca havia realitzat amb motiu de les obres, sostingui, contra tota versemblança històrica, l'origen llombard de la seva concepció?⁴⁴ No es tractava, en definitiva, de substituir la història per la tradició, el temps gran escultor per l'instant suspès de l'ordre, idèntic ara i abans dels segles?

Amb la seva reforma el bisbe Campins i els seus col·laboradors no fan sinó reclamar per a l'Església la història sense temps amb què ha d'identificar-se el mallorquinisme: la catedral, reclosa en ella mateixa, de la qual l'ordre ha fet desaparèixer els senyals dels segles i les passes dels homes, n'és l'emblema.

ploure les crítiques d'arreu, però sobretot a partir de les campanyes de Rotger i Campins. Vid., per exemple, una obra ben poc sospitosa i triada quasi a l'atzar: «*La Academia de San Fernando encomendó su restauración al arquitecto, individuo de la misma Academia, D. Juan Bautista Perronnet [sic], que absolutamente infortunado en sus planes, ideó una fachada merecedora de las más duras censuras, y que ni aún reformada en cuanto era posible hacerlo por otro arquitecto que dirigió las obras, el sr. Pavía, ha podido dejar de ser una lamentabilísima equivocación*» (D. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Las grandes catedrales de Europa*, vol. 1 [Barcelona s.d., cap al 1905], ps. 138-139).

44. J. RUBIÓ I BELLVER, *Conferencia acerca de los conceptos orgánicos...*, op. cit.