
Salvador Sanpere i Miquel i els pintors *primitius* catalans. La descoberta de les pintures de la cel·la de Sant Miquel del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes

Dra. Mireia Freixa*

Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915) va ser un home amb una personalitat rica i complexa: interessat en temes de filosofia moral, promotor de la renovació de les arts aplicades i decoratives a Catalunya, polític fidel al Partit Republicà, historiador i historiador de l'art. L'aspecte més investigat de la seva biografia ha estat la seva relació amb les arts aplicades –tractat per gent com Vicente Maestre, Diana Carrió, Pilar Vélez o jo mateixa amb Anna Calvera–, mentre que el polític ha estat analitzat per Àngel Duarte, l'historiador per Joaquim Albareda, i Ramon Grau l'ha estudiat com a historiador de la ciutat de Barcelona.¹

Un part que resta per explorar de la seva producció és la seva faceta com a historiador de l'art, que el va ocupar de manera preferent els darrers anys de la seva trajectòria professional i que va orientar, en gran part, a la recuperació dels pintors “primitius” catalans. Va publicar dues obres cabdals per a la historiografia catalana, *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura catalana en el siglo XV²* i *La pintura mig-aval catalana. Els trescentistes, primera part*,³ publicada *post mortem* el 1924, que

* Universitat de Barcelona.

1. Vicente MAESTRE, «La producción de bienes de consumo en Cataluña a mediados del siglo XIX, 1840-1860», dins VVAA, *Diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*, Madrid, Ministerio de Industria y Energía, ADGFAD, ADIFAD, ADPAG, BCD, Brussel·les, 1985, pàg. 98-103; del mateix autor, «Arte e industria. José de Manjares, un capítulo de estética industrial en el pensamiento barcelonés del siglo XIX», *Bulletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona), 1993, pàg. 73-92; també «L'època de la industrialització (c. 1845-1888). Anotacions a l'ebenisteria catalana del segle XIX», dins VVAA, *El Moble català*, Barcelona, Electa, Generalitat de Catalunya 1994; «De la aplicación del Arte a la Industria. La regeneración de las manufacturas artísticas barcelonesas en el siglo XIX», dins VVAA, *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño. Actas de la 1ª Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2001; Diana CARRIÓ INVERNIZZI, *Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915). Un promotor infatigable de les arts aplicades a la indústria*, Treball de recerca de doctorat, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002; Pilar VÉLEZ, «De les arts decoratives a les arts industrials», dins VVAA, *Art de Catalunya. Arts decoratives, industrials i aplicades*, Barcelona, L'isard, 2000; Pilar VÉLEZ (ed.), *Dos segles de disseny a Catalunya (1775-1975)*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2004; Pilar VÉLEZ, «Les arts industrials, bellesa, utilitat, economia», dins Ramon GRAU (coord.), *Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Barcelona Quaderns d'Història, 16), 2010, pàg. 129-161. Sobre les relacions art-indústria vegi's també el meu treball pendent de publicació en el llibre editat per Anna CALVERA, *Salvador Sanpere i Miquel, un viatger al darrer quart del segle XIX. D'una visió utòpica de la indústria a una interpretació pragmàtica de la història*, Barcelona, Gustavo Gili; Ramon GRAU, «La historiografia a Barcelona abans de la institucionalització», dins Ramon GRAU (coord.), *L'Institut Municipal d'Història de Barcelona, ahir i avui*, Barcelona, Institut Municipal d'Història, (Barcelona Quaderns d'Història, 1), 1995, pàg. 11-23.
2. Salvador SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura catalana en el siglo XV*, Barcelona, tipografia l'Avenç, 1906.
3. Salvador SANPERE I MIQUEL i Joseph GUDIOL, *La pintura mig-aval catalana. Vol. III. Els trescentistes 1a. part*, Barcelona, S. Bartra, s.d. [1924].

va acabar l'editor Salvador Barbra i sobre l'edició del qual tractarem en aquest treball. El seu interès pels pintors primitius se li degué despertar en el decurs de la seva estada a Londres, l'any 1870, en què deuria entrar en contacte amb l'estètica preraphaelita. Però es va veure també afavorida pel context català del moment, en el que es desenvolupava el col·leccionisme per aquest tipus d'objectes alhora que s'organitzava una Exposició d'Art Antic el 1902, un esdeveniment ciutadà que va sensibilitzar la societat catalana respecte a la protecció del propi patrimoni. Però aquests estudis es van veure també esperonats per la seva rivalitat amb Raimon Casellas, l'altre gran expert sobre el tema a la Barcelona del moment.

En aquest treball volem revisar una de les aportacions més importants de Sanpere i Miquel a la historiografia barcelonina, la descoberta i posterior publicació de les pintures murals de Ferrer Bassa a la cel·la de dia de l'abadessa Francesca ça Portella, coneguda també com capella de Sant Miquel del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes. És un episodi en el que indagarem des d'un punt de vista estrictament historiogràfic, intentant esbrinar quines eren les eines de treball i els objectius d'un historiador com Sanpere i Miquel, que es va moure entre els corrents positivistes del segle XIX i tota la riquesa i contradiccions culturals dels anys del modernisme i el noucentisme.

La publicació de les pintures de la cel·la de Sant Miquel del Monestir de Pedralbes

Sanpere va donar a conèixer les pintures en una sèrie de conferències a l'Ateneu Barcelonès els dies 10 i 17 del mes d'abril de 1907.⁴ Els diaris de l'època que hem consultat insisteixen en què van anar acompanyades de diapositives, un aspecte en el que incidirem més tard, relatiu l'ús que va fer de la fotografia com a eina bàsica per l'estudi de la història de l'art.

L'any següent, l'editorial L'Avenç va iniciar la publicació en fascicles de *L'art mig-ieval català*, la tercera entrega dels quals –no datada–, duia per títol, *Els trecentistes. Ferrer Bassa*. Un pas més endavant va ser la publicació de les fotografies, l'any 1912, a *Museum, revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, acompanyant un resum de tres conferències que havia impartit a l'Ateneo de Madrid, l'any 1911.⁵ Les conferències formaven part d'un Curso de Arte finançat pel Ministerio de Instrucción Pública i en el que hi va participar l'hispanista August Liebmann Mayer (1885-1944).⁶ No hem pogut determinar amb exactitud el contingut del cicle, ja que no hi ha referències ni al propi Ateneo ni tampoc a la premsa de Madrid. Ens en podem fer, però, una idea, per un curs similar que es va impartir l'any següent i que surt ressenyat a la memòria de l'entitat per any 1913, redactada pel seu secretari, Manuel Azaña. En aquest cas, va donar tres conferències més els dies 27, 28 i 30 de desembre de 1912, amb el títol *Los cuatrocentistas catalanes*;⁷ la continuació,

4. Dia 10: *El Poble Català*, 11-IV-1907, pàg. 3; i *La Vanguardia*, 10-IV-1907. Dia 17: *La Vanguardia*, 17-IV-1907, pàg. 3.

5. «Ferrer Bassa. De las conferencias de arte organizadas por el Ministerio de Instrucción pública, en el Ateneo de Madrid», *Museum, revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, II-10 (1912), pàg. 376-391.

6. Es tracta de l'hispanista August Liebmann Mayer (1885-1944). Sanpere explica que li va donar a conèixer l'existència dels artistes catalans del renaixement, de Pere Serafi, el Grec.

7. *Memoria leída en el Ateneo de Madrid por el secretario primero Manuel Azaña*, Madrid, Imprenta de la suc. de M. Minuesa de los Ríos, 1913, pàg. 22.

doncs, de les tres que havia fet el curs anterior. Hi van participar personalitats de molt prestigi: José Ramón Mélida, Vicente Lampérez, Aureliano de Beruete, Elías Tormo i José Ortega y Gasset, entre molts d'altres. Entre els catalans, també Amadeu Vives, a més de Sanpere; i l'únic estranger, Liebmann Mayer, que ja havia participat el curs anterior. La publicació definitiva del conjunt mural, però, no va arribar fins l'edició en forma de llibre de la segona part de *La pintura mig-eval catalana*, el volum dedicat a *Els trecentistes 1a. part*.⁸

Els estudis de Sanpere i Miquel van iniciar tot un procés de revalorització del conjunt de Ferrer Bassa⁹ que, des d'aquest moment, seria incorporat en els grans discursos historiogràfics de l'art medieval espanyol, a través de les publicacions de Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting* (1930-1966), de Manuel Trens, *La peinture gothique jusqu'à Ferrer Bassa* (conferència feta a La Sorbona, l'any 1931)¹⁰ i *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*¹¹ o Josep Gudiol i Ricart en una sèrie d'articles a la revista *Mirador*.¹² El tema va ser reprès després de la Guerra Civil per Frederic-Pau Verrié, *Pedralbes y sus pinturas*,¹³ pel mateix Josep Gudiol i Ricart, el 1955, amb el volum novè *-Pintura gòtica-* d'*Ars Hispaniae*, i més recentment, per Joaquim Yarza i, sobretot, per Rosa Alcoy, en la seva tesi doctoral i en consistents treballs posteriors.¹⁴

La fotografia com a eina d'estudi per l'art català

Cal assenyalar que Sanpere i Miquel no només va fer una descripció i estudi del conjunt, sinó que també va tenir cura de fer fotografiar-lo. En altres recerques anteriors hem pogut demostrar que era aficionat a la fotografia i que va ser un dels primers de l'Estat a fer-la servir com a element d'estudi per a la història de l'art. No oblidem que, fins 1893, en l'àmbit del Congrés Internacional d'Història de l'Art, no es va admetre que aquesta tècnica pogués substituir el dibuix a línia.

8. Vegeu la nota 4.

9. Deixem de banda en aquest treball un altre important contribució de Ferrer Bassa al *Llibre Verd de Barcelona*. Vegeu: *Llibre Verd de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2004, edició facsímil.

10. Un cicle molt important per la divulgació de l'art català a Europa. VVAA, *La Peinture catalane à la fin du Moyen Age. Conférences faites à la Sorbonne en 1931*, París, Ernest Leroux, 1933; amb aportacions d'Alexandre Soler i March, Agustí Duran i Sanpere, Francesc Martorell, Henry Focillon i René Schneider.

11. Manuel TRENDS, *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1936. Vegeu Silvia COLL-VINENT (ed.), *Manuel Trens, liturgista, historiador i amant de l'art*, Barcelona, Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, Universitat Ramon Llull, Facultat de Filosofia de Catalunya, 2010.

12. Josep GUDIOL [I RICART], «La investigació de la pintura gòtica a Catalunya», *Mirador*, VIII/373 a 377 (9-IV al 7-V-1936).

13. Frederic-Pau VERRIÉ, *Pedralbes y sus pinturas*, Barcelona, Salve, 1951.

14. Roca ALCOY, «Ferrer Bassa allo specchio», *Arte medievale*, II/1 (2003), pàg. 107-217; «Impressioni bizantine nell pittura catalana del XIV secolo», dins *Medioevo mediterraneo, l'occidente. Bizanzio e l'Islam*, Milano, Electa, 2007, pàg. 257-574. Estudis recents han obert la polèmica respecte a l'autoria de les pintures, sobre si són obra del propi Ferrer Bassa o d'un pintor d'origen italià que va ser contractat per ell mateix (vegeu el capítol de Joaquín YARZA, a l'edició facsímil d'*El Llibre verd de Barcelona*, citada més amunt). És sobradament conegut el sistema de treball dels obradors medievals i la documentació conservada deixa ben clar que l'obra és reponsabilitat de l'artista amb la col·laboració que considerés pertinent. Els dos contractes conservats de 1343 i 1346, especifiquen clarament que l'abadessa, a més del pagament estipulat, havia de proveir de menjar a «ell i d'aquells que l'ajudaran en dita obra» (publicat a TRENDS, *Ferrer Bassa...*, pàg. 169 i 172). Darrerament, cal consignar dues tesis doctorals que ajuden a clarificar tant la història com l'arquitectura del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes: Anna CASTELLANO I TRESSERRA, *Pedralbes a l'Edat Mitjana. Història d'un monestir femení*, Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona - Abadia de Montserrat, 1998; i Cristina SANJUST I LATORRE, *L'obra del Monestir de Pedralbes, des de la seva fundació fins al segle XVI. Un monestir reial per a l'orde de les clarisses a Catalunya*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

Va emprar la màquina fotogràfica com a eina de treball, per primera vegada, en un viatge que va fer a Viena, el mes de juliol de 1892, per visitar l'Exposició Internacional de Música i Teatre. Sanpere era un personatge inquiet, fascinat amb les noves tècniques que podien ser aplicades a l'art. En aquest cas, inicià la crítica a *La Vanguardia*¹⁵ fent referència al renom de l'Escola Oficial de Fotografia de Viena, en lloc de fer la crítica de l'exposició, com hauria estat lògic. Envià quatre reproduccions que el diari féu passar a dibuix, possiblement perquè no deuria disposar de mitjans per a una correcta reproducció. En nota a peu de pàgina s'especifica que el dibuixant Passos les ha reproduït escrupolosament a «punta de pluma».¹⁶

En el pròleg a *Los cuatrocentistas*, el nostre autor justifica, així mateix, l'ús de la fotografia en la recerca, ja que aporta «a nuestras mesas de estudio imágenes de obras que necesitan de mucha comparación con lo nuestro y con lo ajeno para colocarlas en el sitio que les corresponda dentro de la historia del arte en general y del nuestro en particular».¹⁷ Es tracta, doncs, de l'aplicació del mètode d'anàlisi i comparació, base del positivisme –i l'atribucionisme– en l'estudi de la història de l'art.

El fotògraf que va col·laborar amb Sanpere en els seus estudis sobre els primitius catalans va ser Adolf Mas, a qui qualificà de «mi fotógrafo»¹⁸ en alguna ocasió. Es més, segons aclareix el propi Sanpere, moltes vegades era Mas qui l'avisava quan descobria una pintura inèdita en les seves campanyes. La relació amb el fotògraf Mas va fer coincidir l'esperit documentalista dels primers fotògrafs nascuts sota l'auspici de les societats d'excursions científiques amb un historiador modern que creia en les possibilitats de la fotografia.¹⁹ Mas va ser també el fotògraf d'*Els trecentistes 1a. part*. A la mort de Sanpere, Mas va continuar la forta relació amb mossèn Josep Gudiol i Cunill i amb el seu nebot Josep Gudiol i Ricart, que va tenir la iniciativa d'adquirir el fons Mas per fer-ne un dels pilars de la fototeca de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.

La descoberta de les pintures

Sanpere i Miquel va tenir coneixement de l'existència de les pintures de Pedralbes cap a finals de 1904, quan estava ultimant els detalls del llibre *Los cuatrocentistas catalanes*. Parlem de “descoberta” perquè el fotògraf Adolf Mas va tenir accés a l'interior del monestir el 1904, en una de les seves campanyes fotogràfiques que es conserven datades a l'Arxiu Mas, ara a Institut Amatller d'Art Hispànic,²⁰ i va alertar a Sanpere. Aquest, però, atent a totes les referències documentals sobre els pintors primitius, deuria conèixer la referència que Sor Eulàlia d'Anzizu, l'erudita germana de Pedralbes, havia donat a les seves *Fulles històriques del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*, publicades l'any 1897, parlant de l'embelliment del claustres:

15. *La Vanguardia*, 21-VII-1892, pàg. 4.

16. Suposem que es refereix a Josep de Passo Valero (1862-1928). Vegeu Josep Francesc RÀFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Barcelona, Millà, 1953, tom II, pàg. 902.

17. SANPERE, *Los cuatrocentistas...*, pàg. 2.

18. Pròleg a José SANCHIS Y SIVERA, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1914 (separata de *Estudis Universitaris Catalans*), pàg. XV. Aquest testimoni ens ha permès relacionar la tasca conjunta que feren com a fotògraf i historiador Mas i Sanpere. Les fotografies no van signades ni a *Museum*, ni tampoc a *Los cuatrocentistas catalanes*, malgrat que s'anuncia en portada «ilustrada con 180 fotografados».

19. Montserrat BLANCH, «El Archivo Mas de fotografía», dins VVAA, *Historia de la fotografía española (1839-1986)*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, pàg. 393-395; Eulàlia GUDIOL COROMINAS, *Josep Gudiol Ricart*, Vic, Patronat d'Estudis Osonencs, 1997.

20. AM (Arxiu Mas), clíxé CB-2999.

Diuen ací per tradició que les primeres religioses formaren cel·les d'estores en lo claustre per recollir-se durant el dia [...] Des d'un principi no existien la multitud de cel·les que los angles y les teulades y al mig del pas anaren construint-se les monges particulars [...] No obstant, molt aviat se'n troben y és la primera la cel·la que en vida encara de Da. Elisenda se destinà a l'Abadessa Sor Francesca ça Portella, anomenada de Sant Miquel que pintà Ferrer Bassa, omplint sos quatre murs de misteris de goig, dolor y glòria, y d'àngels y de sants, en 1345.²¹

En el pròleg de *La pintura mig-aval catalana*, Sanpere i Miquel descriu els passos per poder entrar al monestir. Ho va aconseguir gràcies a la cooperació de Francesc Matheu, director de la *Il·lustració Catalana* i del fotògraf Mas, que el posaren en contacte amb el canonge Doctor Barraquer. Aquest el va introduir al Cardenal Casañas, el qual li va obrir les portes de la clausura.²² L'autor destaca en el seu text l'emoció que va sentir al veure per primera vegada les pintures, que tenien, a més, «l'encant d'una cosa inconeguda».²³

La clausura era molt estricta. El primer seglar en entrar al monestir havia estat Josep Puiggarí, el 1864. Va obtenir el permís acompanyant el bisbe Montserrat. Quinze anys més tard, redactant *Garlanda de Joyells: estudis e impressions de Barcelona monumental*²⁴ en va fer una descripció acurada. Parla del claustre i de les seves dependències, però no fa referència a la capella de Sant Miquel, tot afegint que «les estades de cel·les tenen poc de valor». Per la seva part, l'arquitecte Josep Oriol Mestres, redactor, l'any 1882, de la primera monografia sobre el monestir, es lamentava de la impossibilitat total d'entrar a la clausura, fins el punt que es va enfilejar al punt més alt de la muntanya de Sant Pere Màrtir per intentar albirar alguns dels racons del claustre. I diu així:

Los claustres, degut a rigorosa clausura que observen les esposes de Jesucrist, sols poden veure's de lluny, aprofitant el desnivell de la muntanya.²⁵

Mestres, l'any anterior, havia organitzat dues visites al monestir amb els membres l'Associació d'Arquitectes; en la celebrada el dia 23 d'octubre de 1881 va llegir el text que donaria lloc a la seva publicació en el cor baix de l'església.²⁶

La sèrie de fotografies antigues sobre el Monestir que es conserven en els arxius antics de l'Arxiu Mas ens permeten de reconstruir amb més detall el procés de descobriment de les pintures. La visita conjunta de tots dos personatges es va realitzar el 1906, ja que aquesta és la data que porten totes les fotografies de l'interior de la cel·la en la primera sèrie feta per Mas. Es poden documentar altres visites del fotògraf a l'interior del monestir, una el 1908 i l'altre el 1909, obtenint una imatge molt

21. Sor Eulàlia DE ANZIZU, *Fulles històriques del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*, Barcelona-Sarrià, Estampa de Xavier Altés, 1897, pàg. 88-89. No es cita la procedència de la data, vegi's TRENS, *Ferrer Bassa...*, pàg. 30-31. Anzizu havia organitzat l'arxiu per temes i en féu un *Índex General de l'arxiu de Santa Maria de Pedralbes* (transcrit a la tesi doctoral de SANJUST, *L'obra del Monestir...*, pàg. 651 i ss.). L'organització la va iniciar el 1899 segons les indicacions del canonge Jaume Colell.

22. SANPERE i GUDIOL, *Els trecentistes...*, Fonts, pàg. 9.

23. Citat per TRENS, *Ferrer Bassa...*, pàg. 27.

24. Josep PUIGGARÍ, *Garlanda de Joyells: estudis e impressions de Barcelona monumental*, Barcelona, 1879, pàg. 170 i ss.

25. Josep Oriol MESTRES, *Real Monasterio de Santa María de Pedralbes, apuntes histórico-arquitectonicos*, Barcelona, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguier, 1882, pàg. 21.

26. MESTRES, *Real Monasterio...* Com s'indica que es tracta de la segona visita, cal suposar que n'hi hagué una de primera, de la qual que no hem trobat cap referència a la premsa de l'època.

reproduïda que deixa veure les monges a l'entorn del pou del claustre. L'any 1931, va fer una nova campanya fotogràfica completa orientada a la recerca i la publicació del llibre de Manuel Trens.²⁷

Les dues sèries, la de 1906 i la de 1931, presenten diferències que ja van ser remarcades per Manuel Trens. La cel·la s'havia usat com a guarda-roba i s'havien acoblat unes lleixes entre els registres inferior i superior de les pintures. Com la mateixa sor Eulàlia Anzizu va explicar a Trens, uns llençols haurien tapat el conjunt, fet que justificaria el seu bon estat de conservació (i potser també que haguessin escapat de la visió de Josep Puiggarí). Al 1906, estava arranjada com una saleta de rebre, i encara eren visibles les lleixes al mur. A la sèrie de 1931, s'havien retirat els prestatges i s'havia convertit en un petit museu on s'exposaven sis cadires d'estrada, datades del segle XVII, propietat del monestir.²⁸

Sanpere, a l'article de *Museum*, especifica que dins la capella hi penjava un petit quadre en el que Sor Eulàlia d'Anzizu hi havia dipositat el contracte "original" entre l'abadessa i Ferrer Bassa.²⁹ En el moment en què Trens redactà el seu llibre, a la sala hi havia exposada una còpia i posa en dubte que Sanpere arribés a veure l'original.³⁰ En tot cas, és evident de la dignificació de la cel·la, que va passar de ser un guarda-roba a saleta de rebre, i la seva conversió en petit museu, es deu a Sor Eulàlia, de la mateixa manera que probablement ella va ser també la curadora de la primera intervenció que es va fer al conjunt, uns «intents de restauració» a la part baixa de les pintures, que era acabada de repintar als anys trenta, segons indica Trens.³¹

L'edició de *La pintura mig-eval Catalana*

Dins de la complexa trajectòria intel·lectual de Sanpere i Miquel, l'estudi de la pintura medieval catalana l'ocupà els darrers anys de la seva vida. El polític liberal i republicà s'havia anat allunyant de la política activa, encara que mantenia fortes les seves conviccions. Els seus llibres sobre temàtica social daten dels anys 1880, i el 1906 havia publicat la seva obra clau *La fin de la nación de catalana*, que és la que millor resumeix les seves recerques històriques al llarg de molts anys. Així mateix, han passat a segon terme tots els seus esforços per la promoció de les arts aplicades i decoratives. Tampoc és el brillant articulista de *La Vanguardia* que justificava amb articles els viatges per investigar en arxius de cara a les reves recerques històriques. Els primers anys del segle XX, a més, l'art medieval català era objecte d'interès per part de col·leccionistes i estudiosos. L'art medieval francès era cobejat pels nous museus americans, i aviat van

27. Una fotografia de 1905 ens mostra el contracte de l'obra entre Ferrer Bassa i l'abadessa ça Portella (AM, CB-3319). El reportatge de 1906 és el primer que presenta les imatges dels interiors de la cel·la. Hi destaquem les còpies més antigues: AM, CB3131, 3141 i 3132.

28. Rosa Maria CREIXELL I CABEZA, «Cadira d'estrada», dins VVAA, *El moble català...*, pàg. 233-234. Sant Aleix, a la fotografia general de *Museum*, apareix tapat per una llibreria que tapava Sant Francesc i Santa Clara (vegeu SANPERE i GUDIOL, *Els trecentistes...*, pàg. 379) però la deuria de retirar per fer la fotografia de detall (pàg. 391).

29. Tot i que Sanpere comet un error d'impremta i dona la data de 1313 enlloc de 1343.

30. Trens el va tenir en mà i va esbrinar al dors l'esquema de la traça d'un retaule. Un segon document, datat el 8 de març de 1346, va ser trobat per Trens també a l'arxiu del monestir, dins del manuscrit conegut com Manual de Guillem Turell (fol. 70 v., pàg. 30). Potser Sanpere va tenir també a les mans el segon document, ja que la pàgina 383 d'*Els trecentistes, primera part* diu que fins el 1346 no va complir Bassa el compromís contret amb l'abadessa. La publicació de la documentació es pot trobar a Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Polígrafa, 1986, pàg. 44.

31. TRENDS, *Ferrer Bassa...*, pàg. 29.

girar els ulls cap al patrimoni català, amb peces que moltes vegades eren venudes al mercat internacional.³²

Per a Sanpere i Miquel, la recerca en història de l'art no era una afecció nova. A la *Revista de Ciencias Històricas* (1880-1887), fundada i dirigida per ell mateix, va escriure diversos articles sobre art medieval i va facilitar també que es publicuessin moltes de les *addendas* del Conde de la Viñaza³³ al cèlebre –i tantes vegades citat per Sanpere en els seus treballs– *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* de Ceán Bermúdez, de 1880. Sanpere havia fet també un estudi sobre el pintor Marià Fortuny l'any 1888, i sobre el Greco el 1889, al que dedicà molts esforços i viatges, una tasca que no ha estat prou reconeguda en estudis posteriors,³⁴ i a l'artista, aleshores totalment desconegut, Pere Serafí, nomenat El Grec, el 1901.³⁵

L'edició de *Los cuatrocentistas catalanes*, editada per L'Avenç l'any 1906, va ser la seva primera incursió important sobre l'art dels artistes primitius. L'edició d'aquesta obra està molt relacionada amb l'Exposició de Arte Antiguo que va organitzar la Comissió Municipal de Belles Arts de Barcelona l'any 1902, dins del context que acabem de descriure, promogut amb l'objectiu de fer sortir les obres d'art i procedir al seu estudi i protecció.³⁶ Com a complement de l'exposició, es va convocar un concurs per estudiar les obres presentades. El va guanyar Sanpere i Miquel amb un text que va redactar en sis setmanes des de Madrid i sense tenir a mà la documentació apropiada.³⁷ L'edició de 1906 era la revisió, amb els afegits pertinents, d'aquest primer treball.

El pas següent era completar l'estudi sobre l'art medieval català, amb un extens treball que havia de comprendre des de "l'art barbre", fins a finals del segle XIV. El títol genèric havia de ser *La pintura mig-aval catalana*. L'obra va començar a aparèixer en fascicles editats per L'Avenç, fins que l'editorial va abandonar l'empresa, tot i que el nostre autor hi va continuar treballant. L'ordre en què havien d'anar apareixent estava ja molt clar en l'índex de la contraportada del primer fascicle.³⁸

El primer volum, que duu per títol *L'art barbre*, es va editar per la tipografia L'Avenç el 1908. Sanpere el va presentar també com a text del discurs d'entrada a l'Acadèmia de Bones Lletres el 14 de juny de 1908.³⁹ Com és comú a la resta de

32. Mercè VIDAL, «Joaquim Folch i Torres i Lluís Plandiura, dues personalitats apassionades pel nostre patrimoni artístic», dins Bonaventura BASSEGODA (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis del patrimoni artístic a Catalunya*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2007, pàg. 191-222.

33. SANPERE, *Los cuatrocentistas...*, pàg. 18. Va ser publicat com a llibre amb el títol *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, Tipografía de los huérfanos, 1889-1894.

34. Per exemple, a l'exposició *El Greco. La seva revaloració pel Modernisme català*, Barcelona, MNAC, 1996. És citat a la bibliografia, però no es considera en cap dels articles del catàleg.

35. Sobre la seva feina com a historiador, en va fer un recull exhaustiu el seu amic i correligionari, Josep Soler i Palet, en el discurs de contesta a la seva entrada a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Josep SOLER I PALET, «Contestació», dins *Discursos leídos en la Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de D. Salvador Sanpere i Miquel, el 14 de junio de 1908*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1906, pàg. 91-96. L'edició del discurs que he pogut consultar només conté la *Laudatio* i el discurs de contesta. Aquest fet ens porta a pensar que el llibre de L'Avenç és, alhora, el discurs d'ingrés i l'edició dels primers fascicles del llibre.

36. Maria Josep BORONAT I TRILL, *La política d'adquisició de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, Junta de Museus de Catalunya-Abadia de Montserrat, pàg. 127-174.

37. «Explicación», signada pels editors a SANPERE, *Los cuatrocentistas...*, pàg. V-VII.

38. Aquest és l'índex dels fascicles que no es correspon exactament amb els títols que porta l'edició de Barbra: Vol. 1, fasc. 1, *Fonts. Fi de l'art antic*; Vol. 1, fasc. 2, *L'art barbre*; Vol. 2, fasc. 1, *L'art del Trescents. Els mestres*; Vol. 2, fasc. 2, *Els trescentistes catalans abans de Pedralbes. La miniatura*; Vol. 2, fasc. 3, *Dels pintors contemporanis den Ferrer Bassa*; Vol. 2, fasc. 4, *Pedralbes. En Ferrer Bassa*; Vol. 2, fasc. 5, *Els trescentistes. Ferrer Bassa*; Vol. 2, fasc. 6, *Els trescentistes. Jaume Serra*; Vol. 2, fasc. 6, *Els trescentistes. Llorenç Saragossa*.

39. Es tracta d'un volum de 100 pàgines. Incorpora una fototípia de la Bíblia de Sant Pere de Roda de la Biblioteca Nacional de París. En el segon, una fototípia del mateix llibre i diverses fotografies interiors de la Bíblia de Sant Pere de Roda, del llibre dels Jutges de l'Escorial i una petita imatge de l'Apocalipsi de la Seu. S'acompanya, a

volums, i fidel al seu esperit positivista, aquest comença amb un apartat dedicat a les fonts documentals, seguit per «La fi de l'art antic» i «L'art barbre», que es correspon al romànic. En aquest apartat, dedica una bona part al estudi de manuscrits i llibres il·luminats però també es fa ressò de totes les peces conegudes, les pintures murals de Pedret o els frontals d'altar.

El segon volum havia de portar per títol *L'art del Trescents*, i el fascicle relatiu a Pedralbes (volum 2, fascicle 4) era un dels que havia de tancar-lo. El llibre va quedar incomplet, però, a la mort de Sanpere, l'editor Salvador Bartra el va acabar i en va fer una edició completa, amb el títol *Els trescentistes, primera part*, ja que mossèn Gudiol havia redactat un segon volum. El llibre anava precedit d'un pròleg de J.M.T. [Jeroni Martorell i Tarrats?] i la transcripció de la necrològica que aquest arquitecte i estudiós havia redactat per l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, el 1915⁴⁰. Els capítols relatius a Ferrer Bassa i Jaume Serra havien aparegut, però, amb anterioritat a la mort del nostre autor, segons ens ho confirmen els testimonis de Jeroni Martorell i Manuel Trens.⁴¹

L'obra va quedar acabada amb la publicació d'*Els trescentistes, segona part*, a càrrec de Joseph Gudiol. Els dos volums de Barbra no porten la data al peu d'impremta, però hem pogut determinar-la a través de la crítica que Joan Sacs en fa a la *Revista de Catalunya*. Es més, segons Sacs, els dos volums aparegueren conjuntament el mes de setembre de 1924.⁴² Gudiol va optar, finalment, per redactar un segon volum quan es va confirmar la pèrdua de tot el conjunt de manuscrits originals de Sanpere.⁴³ En el pròleg, detalla curiosament l'esforç per mantenir l'esperit erudit de Sanpere, però Gudiol tenia un coneixement molt més profund del patrimoni d'època gòtica per la seva tasca al Museu Episcopal de Vic, i el seu treball, resulta, sense cap dubte, molt més complet.

En tot cas, el mètode emprat per Sanpere en la seva recerca era d'un extraordinari rigor dins de la més estricta tradició positivista, com defensa Ramon Grau.⁴⁴ Demostrà sempre ser un gran coneixedor de tota la bibliografia local i europea, que llegia sempre en la llengua original (anglès, alemany, italià o francès) i que anotava amb cura a peu de pàgina. Iniciava sempre els capítols amb una descripció de les fons documentals i va fer un gran esforç per donar una visió sintètica dels períodes analitzats. En el cas que ens ocupa, per exemple, el seu objectiu era definir l'evolució de la pintura del tres-cents a Catalunya establint la trajectòria de tres artistes: Ferrer Bassa, Jaume Serra i Pere Serra. Alhora, albirà els grans problemes historiogràfics del moment, com el procés d'introducció de la pintura sienesa a Catalunya amb Ferrer Bassa com element decisiu, un dels temes que l'enfrontà amb Karl Justi i Raimon Casellas.

més, de dibuixos fets a mà, suposem obrats pel mateix Sanpere de la Bíblia de Sant Pere de Roda i de les homilies de Beda de Girona. Si la data d'edició és 1908, vol dir que els fascicles van sortir publicats entre 1906 (data de la publicació de *Los cuatrocentistas*) i 1908.

40. L'edició que hem consultat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona porta l'ex-libris de R. Partagàs i va entrar a l'arxiu amb la col·lecció Massana. El pròleg havia estat editat a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* pels anys 1915-1920, pàg. 844-845.

41. Nota necrològica, pàg. 845 i TRENDS, *Ferrer Bassa...*, pàg. 120.

42. Editat també per Salvador Barbra. El llibre no porta data d'edició però és de 1924 per la crítica de Joan SACS (Feliu ELIAS) a *Revista de Catalunya*, 4 i 5 (X-XI-1924), pàg. 414-420 i 503-510 i Joaquim FOLCH I TORRES, «A Mn. Josep Gudiol, Pvre, al sortir el seu Llibre *Els trescentistes catalans*», *Gasetta de les Arts*, I/9 (15-IX-1924), pàg. 1.

43. Pròleg a GUDIOL, *La pintura mig-aval catalana. Vol. III. Els trescentistes 2a. part*, Barcelona, S. Bartra, s.d. [1924], pàg. VI; SACS, *Revista de Catalunya*, 4 i 5..., pàg. 414. Entre l'arxiu personal de Sanpere conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, certament, no es troben els manuscrits d'aquest llibre. Sacs insinua que van ser venuts a Miquel Utrillo. Hem fet la consulta a la Biblioteca Popular de Sitges, que guarda molts materials de Miquel Utrillo, sense resultat.

44. GRAU, «La historiografia a Barcelona...».

Un escriptor polèmic en el primer noucentisme

La sèrie dels tres llibres de *La Pintura mig-eval catalana*, compostos per Sanpere i Miquel i mossèn Josep Gudiol entre 1906 i 1924 representen el primer compendi sobre l'art medieval català i, en especial, sobre l'art gòtic, ja que aquest capítol, a diferència del dedicat al romànic, es va escriure quan en coneixia –i s'havien documentat– un nombre important de peces.

El sistema de treball de Sanpere era, però, molt complex, perquè barrejava una tècnica molt rigorosa –amb un profund coneixement de les fonts i la bibliografia– amb una presentació confusa de les seves tesis, ja que, com comentava Gudiol, treballava segons la dinàmica de les seves recerques.⁴⁵ Joan Sacs, el 1924, en féu un judici molt dur i, després de fer revisar moltes de les atribucions, afirmà:

A causa d'aquestes nombroses deficiències, tant l'obra que ara estudiem (*Els trescentistes, primera part*) com el llibre *Los cuatrocentistas catalanes* de Sanpere i Miquel són com uns prolegòmens que demanen a continuació una versió completa i definitiva; i això és sempre empresa tant costosa i difícil que hom pot creure que passin els anys sense començar-la i que fins a a la consumació dels segles haguem de servir-nos d'aquests reculls incomplets.⁴⁶

Alhora, el criticà durament pels «engrescaments extra-arqueologistes» i per la seva «incoregible fantasia», doncs era «massa entusiasta, massa irreflexiu».⁴⁷ En el fons de la qüestió, succeïa que, per a la nova intel·lectualitat alineada entorn del projecte del noucentisme, Sanpere i Miquel estava considerat, simplement, fora de lloc.

Es discutia, en el fons, sobre dues maneres d'escriure la història, provocada per la polèmica amb Raimon Casellas que es va dirimir entre dos diaris, *La Veu de Catalunya* i *El poble català*, el 1906, com a conseqüència de la publicació de *Los cuatrocentistas catalanes*. En aquell moment, Casellas tenia un paper rellevant dins de la Junta de Museus i a *La Veu de Catalunya*.⁴⁸ L'any 1892 havia iniciat les seves recerques sobre els primitius catalans i considerava que Sanpere havia ficat el nas dins d'una línia de recerca que considerava pròpia. Com adverteix Jordi Castellanos, Casellas, en l'*Escrit d'autojustificació* que va redactar abans del seu suïcidi,⁴⁹ acusà Prat de la Riba d'impulsar-lo a la polèmica, potser per incitar-lo a redactar unes notes que només s'havien donat a conèixer en articles de premsa i en altres plataformes de poca difusió. Però, en el fons de la qüestió es dirimien dues postures polítiques i dues maneres de plantejar la cultura catalana: un Sanpere que es qualificava de «demòcrata, republicà, socialista, federal i catalanista»,⁵⁰ en front d'un Casellas que representava una promesa per la nova Catalunya.

No podem, a més, oblidar el context en què es va desenvolupar aquesta polèmica. La creixent presència d'objectes catalans medievals dins del mercat antiquari

45. GUDIOL, *Els trescentistes, segona part...*, pàg. VI.

46. SACS, *Revista de Catalunya*, 4 i 5..., pàg. 506.

47. SACS, *Revista de Catalunya*, 4 i 5..., pàg. 414.

48. Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, Barcelona, Curial-Abadia de Montserrat, vol II, pàg. 116-131; i BORONAT, *La política d'adquisicions...*, pàg. 201-225.

49. A l'arxiu Casellas, reproduït a CASTELLANOS, *Raimon Casellas...*, pàg. 309.

50. *El Poble català*, 29-VI-1906; citat per CASTELLANOS, *Raimon Casellas...*, pàg. 117

internacional i la conseqüent dispersió del patrimoni medieval⁵¹ va condicionar la sensibilització local sobre la conveniència d'una moderna política de museus, en la qual hi va tenir un paper preponderant Joaquim Folch i Torres, amic i correligionari de Raimon Casellas, en un moment, a més, en el que la societat catalana girava els ulls cap a les arrels a la Catalunya clàssica, identificada amb les ruïnes d'Empúries. Josep Gudiol i Folch i Torres, en el moment de la publicació dels dos volums d'*Els trescentistes* i, des d'una visió molt més moderada que la de Feliu Elias, van saber veure que a Sanpere, gran coneixedor dels arxius, li mancava la sensibilitat per l'obra que sí tenia Casellas, que, al seu torn, fonamentava l'estudi de la història únicament en l'estudi de l'obra mateixa.⁵²

En realitat, Sanpere i Miquel va ser un romàntic, malgrat la seva tècnica positivista de recerca. La seva aportació a la història de l'art s'ha de veure al costat de la resta de producció escrita, els llibres sobre la desfeta catalana del 1714, els estudis sobre història de Barcelona i toponímia, etcètera, sense oblidar el seu gran esforç per oferir una visió de conjunt de l'art "primitiu" català. Aquesta, de fet, és la interpretació que en va proposar Agustí Duran i Sanpere, el 1953, en un treball en el que repassa les aportacions dels membres de l'Acadèmia de Bones Lletres a l'arqueologia i a la història de l'art,⁵³ que ens parla d'un investigador infatigable, dotat d'un gran entusiasme i que sempre va investigar per dignificar la història de Catalunya.

51. VIDAL, «Joaquim Folch i Torres...».

52. Pròleg als GUDIOL, *Els trescentistes, segona part...*, X; FOLCH I TORRES, «A Mn Josep Gudiol...», pàg. 1. Recomanem també la lectura de dues necrològiques que revisen la producció de Sanpere i Miquel: JAUME MASSÓ I TORRENTS, «En Sanpere i Miquel», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XXVII/275 (XII-1917), pàg. 300-303; i la no signada «En Sanpere i Miquel», *Vell i Nou*, 15-X-1915, pàg. 6, que comença amb aquestes paraules: «I veiem com aquí tot gairebé estava inèdit. Damunt de cada ombra, Sanpere i Miquel hi projectà un raig de llum».

53. AGUSTÍ DURAN I SANPERE, «La arqueologia y la historia del arte en la Real Academia», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. XXV, año académico, CCXXI, fascículo 2 (1953), pàg. 309-326, reproduït a AGUSTÍ DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*. Barcelona, Curial, 1975, pàg. 574.