
Nous museus i primeres restauracions a la Barcelona de final del segle XIX

Eduard Riu-Barrera*

Els museus de la fi del Vuit-cents¹

El pintor i crític d'art Celestino Araujo Sánchez, carregat de pessimisme, descriu a *Los museos de España* de 1875 l'estat d'aquests establiments arreu del regne, i de terres catalanes només sap veure les col·leccions de pintura de les acadèmies de Barcelona i València. A la primera ciutat, jutja que les obres custodiades al museu de Llotja, fonamentalment pintura d'ençà els segles XVI-XVII, eren poques i de pobra qualitat. El museu d'antiguitats aplegat per l'Acadèmia de Bones Lletres o els fons de la Comissió de Monuments, format sobretot per peces romanes i medievals procedents dels enderrocs urbans, a més de troballes casuals, ni tan sols hi eren esmentats, en tant que devia considerar-los sense cap valor artístic. De fet, trobava que les produccions anteriors a la recuperació del classicisme no mereixien gens d'atenció, i en el camp de la pintura, que era el centre del seu interès, considerava que els «pintores de tablas» ni pròpiament el nom d'artistes podien rebre i que les imatges de devoció creades per ells «no pueden tener hoy otro interés que el arqueológico».² Sense apreciar l'obra medieval i davant una producció moderna discreta, és evident que les col·leccions barcelonines no presentaven un interès excessiu.

El romanticisme i el medievalisme vuitcentistes en cap cas s'havien interessat per les obres d'aquells que, aviat i en el context europeu, serien qualificats de “primitius”. De fet, no començaren a ser apreciats fins a l'entrada del Modernisme i, sobretot, arran de les transformacions de l'art continental a principi del segle XX. Es pot dir que anteriorment les produccions artístiques gòtiques i romàniques d'escultura i pintura havien desvetllat ben poc interès i, en conseqüència, eren absents dels museus catalans del Vuit-cents, que no començaren la seva incorporació abans del darrer decenni del segle. Fins aleshores, les col·leccions medievals, essencialment d'obres d'escultura arquitectònica, formaven part dels museus d'antiguitats i més

* Arqueòleg i historiador.

1. Respecte al context dels museus espanyols del segle XIX, vegeu: M. BOLANOS, *Historia de los museos de España. Memoria, cultura y sociedad*, Gijón, Trea, 1997; i P. GÉAL, *La naissance des musées d'art en Espagne (XVIII-XIXe siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2005. Per als museus barcelonins, les obres de consulta són: *Pla de Museus*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1985; i A. A. GARCIA, *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
2. C. ARAUJO, *Los museos de España*, Madrid, 1875, pàg. 155-162. Hi ha una edició facsímil: València, Llibreria París-Valencia, 1997.

que cap altre era el seu valor de testimoniatge històric el que havia portat a la seva conservació, no pas la consideració artística.

Els fons artístics catalans es devien al cànon acadèmic i historiogràfic espanyol, que se centrava en les seves clàssiques escoles de pintura, escultura i altres produccions assimilables estilísticament, mentre que gairebé desconeixia tot allò que es trobava fora d'aquests àmbits. A Barcelona, hi obeïen nombroses col·leccions particulars, les quals, sense arribar a constituir museus, quedaven obertes a petits cercles d'interessats; així com hi quedava la de Llotja, que corresponia a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts però que tampoc arribava a assolir un caràcter netament públic.³ En realitat, la ciutat no va tenir un museu artístic fins el darrer decenni del segle XIX, i encara de forma embrionària. La primera institució sorgida al Principat amb aquesta condició es va ubicar fora de la capital i fou la Biblioteca-Museu Balaguer, producte d'una fundació particular per al foment de la instrucció pública i que pretenia esdevenir un centre de referència per a l'activitat artística catalana.

La composició dels fons que Víctor Balaguer havia instituït el 1884 a Vilanova i la Geltrú és il·lustrativa del to del discurs de la història de l'art espanyola, abans que la irrupció del Modernisme dotés a Catalunya de formulacions autònomes. L'acord amb el dictat d'aquella es fa palès en la presència de les escoles pictòriques, des del barroc fins al segle XIX, contraposada a l'absència absoluta d'obres medievals, que només es trobaven representades entre les col·leccions d'arts sumptuàries, especialment amb les ceràmiques "hispano-moresques", és a dir amb peces andalusines o mudèjars que esdevenien una expressió local d'orientalisme romàntic espanyol.⁴ Aleshores, a banda d'aquesta institució, no hi havia a tot Catalunya ni mitja dotzena de museus. Tres o quatre estaven integrats a la xarxa governamental de museus d'antiguitats i es trobaven a les capitals provincials de Barcelona, Girona i Tarragona, a més d'un de gairebé imperceptible a Lleida. Es tractava d'iniciatives de corporacions locals com ara l'Acadèmia de Bones Lletres barcelonina o la Societat Arqueològica Tarraconense, que tenien per finalitat la salvaguarda de les peces artístiques o de les troballes casuals que les destruccions i les profundes transformacions urbanes del segle posaven al descobert.

La seva transformació en museus governamentals no va produir-se fins a la Restauració, quan el 1879 es va dictar l'ordre de formar museus provincials d'antiguitats amb l'objectiu de reduir el seu caràcter autònom i sotmetre'ls als dictats unificadors de la política oficial, també mitjançant la imposició d'un personal directiu adscrit a un cos únic de funcionaris format sota els postulats de la historiografia nacional. Ho posa ben manifest el fet de no haver participat ni en el desvetllar de la recerca prehistòrica ni en la valoració de l'art medieval. Així, l'única contribució feta des del Museu Provincial d'Antiguitats barceloní fou el mediocre catàleg redactat pel seu responsable Antoni Elias de Molins el 1888, esperonat per l'agitació cultural motivada per l'Exposició Universal, però que ben poca repercussió va tenir en els estudis artístics i arqueològics.

3. F. FONTBONA, «El museu de la reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1775), primer museu d'art de Catalunya», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi* (Barcelona), VII-VIII (1993-1994), pàg. 167-186.
4. E. RIU-BARRERA, «La Biblioteca-Museu Balaguer i els museus a la darrerria de Vuit-cents», *L'Avenç*, 262 (2001), pàg. 69-75.

Els progressos tingueren altres motors. El Museu Martorell de Barcelona, institut el 1882, fou el primer de Catalunya que va trencar la supeditació dels museus públics a la xarxa governamental i que, alhora, es va obrir temàticament fora del camp de les antiguitats a que se cenyien les institucions provincianes, que fins aleshores eren les úniques que existien. La nova institució es devia al llegat que el comerciant Francesc Martorell i Peña havia fet a la seva mort el 1878 al municipi de les seves col·leccions d'arqueologia prehistòrica, ciències naturals (geologia, paleontologia i zoologia), numismàtica i biblioteca especialitzada.⁵ A més d'independent de l'ordenament cultural uniformista del reialme, el Museu innovava també en altres aspectes tan significats com els temàtics. Cal remarcar especialment que en l'àmbit científic català les ciències naturals es trobaven encara incipients en molts camps de recerca i sense solidesa institucional. Encara més incipient era l'arqueologia prehistòrica, que al Principat presentava un notable retard, sense desenvolupament pràctic fins aleshores, i que el nou Museu incloïa dins el domini de les ciències naturals, en plena concordança amb el desenvolupament que experimentava en l'àmbit europeu.⁶

En aquest sentit, cal destacar molt especialment la col·lecció que acollia d'instruments de pedra d'època paleolítica, procedent dels jaciments més importants de la Dordonya i Picardia, on feia alguns anys s'havien produït les recerques fundacionals de la prehistòria europea.⁷ Val a dir que quan Martorell i Peña va formar la seva col·lecció de prehistòria continental, el paleolític català era completament faltat d'investigació, i ni tan sols accidentalment els localistes i anacrònics museus d'antiguitats provincials havien recollit indústria lítica de cap mena. D'una gran importància per a l'impuls de la recerca en prehistòria i arqueologia fou el premi que per a estudis d'aquesta índole també varen instituir les seves disposicions testamentàries, i que va arribar a assolir una notable repercussió internacional en el període del canvi de segle.

En els tres concursos del premi que es convocaren abans del Nou-cents, els premiats foren personalitats prou reconegudes. En la primera convocatòria de 1886 varen rebre el guardó els germans Henri i Louis Siret per *Les premières âges du métal dans le sud-est de l'Espagne* i es va concedir un accésit a Emil Hübner per *La arqueología en España*. En el concurs següent de 1892 es donaren tres accèsits a Rudolf Beer, per *Scriptorium hispaniense mediæ ævi*, Louis Siret, per *L'Espagne préhistorique*, i George Bonsor, per la *Carte du Guadalquivir de Cordue à Seville. Explorations archéologiques*. Pel que fa al tercer concurs, va rebre el premi Josep Balari i Jovany per *Cataluña, orígenes históricos*, mentre que els accèsits es repartiren entre Antoni

5. J. CUELLO, «La creació del Museu Martorell», *L'Avenç*, 53 (1982) pàg. 18-22; *Apuntes arqueológicos de D. Francisco Martorell y Peña* (ordenats per S. Sanpere i Miquel i publicats per Joan Martorell i Peña), Barcelona, 1879; A. MASRIERA, *El Museu Martorell. 125 anys de ciències naturals (1878-2003)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i CSIC, 2006.

6. A. CEBRIÀ, I. MURO, E. RIU-BARRERA, «La arqueología y la prehistoria en el siglo XIX: actitudes y conflictos científico-sociales en la Cataluña de la Restauración», dins *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Congreso Internacional. Madrid 13-16 diciembre 1988, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991, pàg. 79-84.

7. Segons *Inventario n. 1 de don Francisco Martorell y Peña. Colección de arqueología detallada, según se manifiesta en el acta notarial de 30 de noviembre de 1883 ante Don Jaime Bugarol* (Arxiu del Museu de Zoologia de Barcelona, s.c.). Recollit a: E. RIU-BARRERA, *Recerca de fonts per a la història de l'arqueologia a Catalunya*, en col·laboració amb A. Cebrià i J.I. Muro (Ajut a la recerca de la Fundació Caixa de Barcelona (àmbit de patrimoni històric i arqueològic) de l'any 1992), inèdit.

Elias de Molins, per *Numismática catalana*, i G. Bonsor, per *Les colonies agricoles ante-romaines de la vallée du Bétis*.⁸ Arran de la concessió del primer premi, el fons de prehistòria va rebre una important donació d'objectes argàrics per part de L. Siret el 1888,⁹ que, juntament amb d'altres aportacions, ampliaven el repertori de cultures prehistòriques representat, tant des del punt de vista temporal com del geogràfic, en una institució que no es limitava localment i procurava una projecció extensa sobre la península Ibèrica.

El Museu Martorell va ser dotat d'un edifici de nova planta que es va bastir al parc de la Ciutadella, en tant que aquest jardí es volia alhora espai d'oci urbà i d'instrucció pública envers la natura, per la qual cosa fou equipat progressivament d'instal·lacions botàniques (umbracle i hivernacle), museus de ciències naturals, i finalment d'una col·lecció zoològica.¹⁰ El museu, que fou inaugurat el 1882 segons projecte de l'arquitecte Antoni Rovira i Trias, consistia en una llarga nau rectangular simètricament dividida per un cos central amb pòrtic sobresortint que separa dos segments d'idèntica disposició. L'espai interior a doble alçada combina l'exhibició de la col·lecció principal a peu pla amb un pas elevat perimetral que fa de balconada, alhora que està proveït de mobiliari d'exhibició i reserva de fons. La seva arquitectura i disposició expositiva reprenia amb un llenguatge prou eclèctic la tipologia de museística assentada per Ch. Rohault de Fleury a la galeria de mineralogia construïda cap a 1836 dins del vast recinte del Museu d'Història Natural parisenc. Aquesta institució, des de la naixença dels estudis de prehistòria, els va integrar al seu si, guiada per una concepció netament naturalista i evolucionista de la història primitiva de l'home, com en certa forma succeïa en el nou Museu barceloní. La mateixa morfologia de museu es va reproduir a la seu vilanovina de la Biblioteca-Museu Balaguer, pocs anys posterior i projectada per Jeroni Granell. Ambdós edificis són els primers, i durant molts anys han estat els únics, que s'han alçat al país específicament destinats a hostatjar una institució museística. Usualment, aquestes s'han recollit i adaptat dins d'arquitectures precedents, cosa que parla de les dificultats de finançament i de tot ordre que ha tingut la formació dels museus catalans.

Després del Museu Martorell d'arqueologia prehistòrica i ciències naturals, el següent episodi en el procés de creació d'equipaments independents i amb discurs propi correspon als museus de caire artístic, i no va arribar fins passada l'Exposició Universal de 1888. El procés fou molt lent i en bona part arrenca de la iniciativa de l'Associació Artístico-Arqueològica Barcelonesa creada cap el 1877 sota l'impuls de Josep Puiggarí amb la participació d'una densa representació d'artistes, arquitectes, estudiosos de l'art i l'arqueologia, historiadors i també industrials o constructors, per a promoure el col·leccionisme de les arts de totes èpoques i dirigida cap a la formació d'un museu de caire pedagògic.¹¹ En lloc d'un dipòsit commemoratiu de peces, es pretenia fer-ne un conservatori artístic que eduqués el gust i afavorís la creació

8. *Premio Martorell. Convocatoria y bases para el XI Concurso. Noticia de los concursos anteriores*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1941.

9. L. ANDÚGAR, «La colección argárica del Museu d'Arqueologia de Catalunya», *Cypsela* (Barcelona), 16 (2006) pàg. 227-242.

10. M. ARRANZ, R. GRAU i M. LÓPEZ, *El parc de la Ciutadella. Una visió històrica*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i L'Avenç, 1984.

11. *Memorias leídas en la sesión inaugural. Año 1880*, Barcelona, Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, 1880. A. GALÍ, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900 a 1936. Llibre XVI. Acadèmies i societats científiques*, Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1986, pàg. 107-118.

en l'atmosfera de l'eclecticisme historicista i l'impuls a la indústria, segons models presos dels països de l'avantguarda europea. En plena sintonia amb aquests principis,¹² l'organització de l'Exposició Universal de 1888 va promoure la formació d'una Secció Arqueològica, en l'organització de la qual, cridada per la comissió central executiva, va adquirir un paper preponderant l'Associació Artístico-Arqueològica. Per a complir la comesa es va fer una àmplia convocatòria a col·leccionistes, aficionats i institucions públiques o religioses, per tal que cedissin les seves propietats artístiques per ser mostrades en l'esmentada Secció. La petició va obtenir una bona acollida, de manera que es recopilaren uns importants fons d'antiguitats de molt diversa índole i procedència, entre els quals i per primer cop destacaren les obres medievals catalanes, especialment pictòriques, poc o gens conegudes fins aleshores.¹³

Les conseqüències de l'Exposició foren d'un abast notable, atès que la mobilització i presentació de les col·leccions d'antiguitats i també d'art contemporani va posar encara més de manifest les mancances en aquests rams, just quan la modernització i actualització dels equipaments culturals barcelonins esdevenien objectius programàtics d'un fort corrent cívica, que en el camp artístic s'expressava en el naixent Modernisme. En aquest context, l'exhibició d'obres medievals va significar l'emergència d'una nova valoració històrica i artística de les produccions d'aquesta etapa, l'inici del seu estudi sistemàtic i de la seva plena incorporació en els fons museístics. Un procés que aviat hauria de trasbalsar profundament els museus del país, en tant que la formació de col·leccions d'art romànic i gòtic a l'entrada del segle XX esdevindria el factor determinant en l'aparició d'unes institucions de qualitat i significació dins del panorama europeu, un cop superat el provincianisme que comportava l'adscripció a l'ordre cultural creat pel nacionalisme espanyol vuitcentista i els seus discursos artístics.

Un primer resultat important de la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal no es va donar a Barcelona sinó a Vic, on, amb l'aplec de materials que el bisbat hi havia aportat i amb el concurs d'altres fons, es va emprendre la creació d'un museu episcopal, anomenat originàriament Museu Arqueològic Artístic Diocesà.¹⁴ Inaugurat el 1891, en ell hi concorria també el corrent que dins l'Església catòlica trobava en l'arqueologia sagrada un mitjà per salvaguardar el seu patrimoni i afirmar-se culturalment enmig d'uns temps convulsos i fortament desacralitzadors. Aquesta institució fou pionera en la valoració i presentació de l'art medieval, convertit en el centre de l'Exposició, alhora que esdevenia un important centre de recerca, com manifesta l'obra del seu conservador Josep Gudiol, que constitueix una contribució fundadora de la historiografia de l'art medieval. El mateix any de 1891 i de resultes de l'ordenació i sistematització dels fons artístics institucionals, sumats a les aportacions obtingudes amb motiu de l'Exposició Universal, el municipi barceloní va crear consecutivament tres museus, tots ells instal·lats en pavellons de la passada mostra.

12. J. FERRER, *La arqueología en la exposición. Discurso leído...*, Barcelona, 1889.

13. *Album de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, 1888. C. DE BOFARULL, *Inventario general razonado de la Sección Arqueológica...*, Barcelona, 1890.

14. R. ORDEIG, «Museus, col·leccions i exposicions en el Vic del segle XIX», *Ausa* (Vic), XIV, 127 (1991), pàg. 325-356.

El primer d'aquests museus fou el de Belles Arts, que presentava les col·leccions públiques d'art contemporani sota la direcció de Josep Lluís Pellicer. Va seguir el de Reproduccions Artístiques d'arquitectura, escultura i arts sumptuàries, sota la inspiració de Salvador Sanpere i Miquel, amb un caràcter netament pedagògic i de superació de les mancances dels fons locals en la representació històrica dels grans corrents artístics continentals. Finalment, es va crear el Museu Arqueològic, que l'any següent va passar a denominar-se d'Història i que acollia les col·leccions prehistòriques extretes del Museu Martorell, així desvirtuat de la concepció naturalista original, alhora que incorporava les produccions artístiques medievals i posteriors, a partir de cessions de corporacions i adquisició de col·leccions privades.¹⁵ Aquests tres nous centres varen tenir una vida curta, perquè a l'entrada del nou segle es tendiria a unificar-los a fi de crear un gran museu d'art i arqueologia d'intenció generalista i abast temporal ampli, sempre orientat a promoure la instrucció pública i fomentar la producció industrial de caire artístic. Finalment, el 1915 va crear-se el Museu d'Art i Arqueologia a l'Arsenal de la Ciutadella, d'acord amb aquest llarg projecte que s'havia començat a formular sota l'ègida dels partits dinàstics, però que no es va executar fins que perderen el control del govern municipal en favor dels republicans i el catalanisme conservador, entre la primera i segona dècada del Nou-cents.

De fet, havia estat la pressió exercida pels sectors intel·lectuals, sobretot artístics, erudits i també industrials per superar la greu mancança museística de Barcelona, recordades repetidament en infinitat de plataformes, que a les darreries del Vuit-cents la ciutat va dotar-se d'uns incipients museus públics d'art i arqueologia, constituïts a mesura que la dinàmica artística creixia i el seu discurs s'emancipava del context que el constrenyia. El desigual desenvolupament de Catalunya dins de la monarquia i la seva particular dinàmica social portaren en el darrer terç del Vuit-cents a assajar la renovació de les plataformes culturals, científiques i educatives, així com també el seu augment amb la creació d'altres de noves i autònomes.

En el panorama dels museus, les primeres iniciatives en aquesta línia se situaren de ple en el mecenatge i el col·leccionisme privat, en un mecanisme que aleshores fou emprat en la renovació dels equipaments de tota índole, des de l'assistència, en el cas de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, als científics i de recerca, com amb la creació de l'Observatori Fabra. La fórmula del patrocini, que va crear les principals institucions del període que foren la Biblioteca Museu Balaguer, el Museu Martorell o la Biblioteca Arús, es va imposar també en el camp de la restauració monumental, on no varen existir actuacions públiques significatives, tal com es comprovarà tot seguit. Tanmateix, la iniciativa privada va esdevenir un episodi prou efímer de l'etapa finisecular i aviat va deixar pas a uns nous temps dominats per l'acció política dels governs municipal o mancomunitat d'inspiració catalanista.

15. GARCIA, *Els museus d'art de Barcelona...*

La recuperació de la columnata del temple romà

Durant el Vuit-cents i en els ambients urbans de l'occident llatí s'efectuaren dues menes d'operacions en les architectures antigues tingudes per monumentals: l'alliberament de grans obres romanes i l'actuació en les catedrals. Pel que fa a les primeres, fou a la Roma napoleònica, és a dir sota directrius culturals franceses, on s'experimentaren i es desenvoluparen les primeres intervencions que deslliuraren significats vestigis de l'antiguitat i els convertiren en referents d'una nova ciutadania secularitzada, alhora que esdevenien generadors de substancials reformes dels vells teixits urbans.¹⁶ Des de la segona dècada del segle XIX, gairebé simultàniament als treballs de Roma, a les ciutats del migdia francès d'Arles i Aurenja a Provença, Nîmes al Llenguadoc i Viena al Delfinat s'emprengueren actuacions de plantejaments semblants en els seus monuments romans i portaren a la creació de nous escenaris urbans després d'operacions que, per la seva envergadura, foren de llarga durada. Sovint no arribaren a ser formalitzades plenament fins el darrer quart del segle, sota l'impuls o direcció combinada entre les autoritats locals, departamentals i governamentals, però sempre sota l'empareda dels poders públics.¹⁷ No cal dir que la repercussió d'aquestes experiències sobre l'articulació entre monuments arqueològics i urbanística fou d'ampli abast temporal i geogràfic. L'aire neoclàssic que inspirava aquest corrent d'intervencions es combinava i rebia en bona part l'impuls de les poderoses administracions governatives franceses. És així que la recreació dels monuments antics expressava l'autoritat secular i els seus programes cívics en referència política a l'ordre romà.

L'únic temple romà reconegut arreu dels Països Catalans durant segles fou el del carrer del Paradís a Barcelona. Per a la ciutat, va esdevenir l'antiguitat més destacada i era referència gairebé obligada de tots els viatgers ornats d'interessos savis. La seva columnata mereixia l'atenció d'ençà el segle XV i era remuntada als orígens mítics de la ciutat, sense encertar massa pel que fa a la destinació de l'edifici del qual formaven part. Val a dir que tot i les aportacions de la ciència arqueològica francesa produïdes entre el Set-cents i l'entrada de la centúria següent, als estudiosos dels països fins i tot els va ser difícil adonar-se de la genealogia romana de l'obra, tan emboirats com estaven per les llegendes de la fundació cartaginesa de la ciutat que per contagi impregnaren el temple, ben bé fins a les acaballes del segle XIX.¹⁸

L'atenció prestada a la columnata superava força l'esfera de l'erudició i l'havia convertida en un símbol ciutadà, encara que això no fou suficient per engendrar mesures de salvaguarda i molt menys operacions de posada en valor o restauració. De les seves columnes, només se'n veien trossos de les bases, capitells i fusts des de dins dels vells casals dels carrers de la Llibreteria i el Paradís. A l'entrada de la dècada de 1850, amb motiu dels enderrococs ocasionats per la renovació immobiliària que la ciutat experimentava, una columna sencera fou extreta i lliurada al museu de l'Acadèmia de Bones Lletres.¹⁹ Es tractava de la mateixa peça que cap el

16. AAVV, *Archéologie et projet urbain*, Roma, De Luca Editore, 1985.

17. I. DURAND, *La conservation des monuments antiques. Arles, Nîmes, Orange et Vienne au XIXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.

18. R. GRAU i M. LÓPEZ, «Sensibilitat romàntica contra erudició il·lustrada. Les columnes romanes de Barcelona», *L'Avenç*, 87 (1985), pàg. 78-81.

19. A. PI Y ARIMON, *Barcelona antigua y moderna. Descripción e historia...*, Barcelona, 1854, vol. II, pàg. 364-366.

1879 fou reconstruïda al peu de la capella de Santa Àgata a la plaça del Rei, amb motiu d'instal·lar-s'hi el Museu Provincial d'Antiguitats.²⁰ Les primeres mesures proteccionistes de caire oficial arribaren l'any 1867 de part de la Comissió de Monuments, i com la majoria de les seves empreses, foren modestes i tímides, sense especial efectivitat.²¹

De fet, les iniciatives que realment n'asseguraren la conservació i, més endavant, la restauració tingueren un altre origen, prou divergent. Perquè, no tan sols no varen tenir caràcter oficial, sinó que sorgiren d'una entitat cívica, l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, que aviat es va manifestar com una plataforma de denúncia de la falta d'actuació governativa en el camp de la protecció monumental. Justament poc després de la seva creació l'any 1876, i en un gest programàtic, va establir la seva seu al carrer del Paradís a la peça alta, entre els grans capitells del temple, que va arranjar i posar en valor. L'operació posa de manifest com en el naixement de la cultura catalanista, els seus interessos culturals superaven notablement l'àmbit del medievalisme, on sovint per reducció i ignorància se circumscriu.

El creixent progrés social i cultural de l'entitat, convertida d'ençà el 1890 en Centre Excursionista de Catalunya, va afavorir la profunda renovació del seu estatge efectuada entre els anys 1904-1905, segons projecte de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, nebot de Ramon Montaner, propietari de la finca i important emprenedor cultural, fundador de la important casa editorial Montaner i Simon. Inicialment, la seva intenció era desmuntar les columnes i traslladar-les a la residència castellera en què convertia la casa forta de Santa Florentina a Canet de Mar. Desestimada la idea, va capgirar les seves intencions en fer-se càrrec de la restauració de la casa.²² El projecte va fer especial èmfasi en la columnata, que fou alliberada dels sostres que horitzontalment la segmentaven i només en part de les parets que s'hi adossaven verticalment, de manera que no va poder arribar a ser presentada del tot exempta, sinó que per un costat va restar adossada a la mitgera de la finca veïna.

Visible en tota la seva alçada, des de l'arquitrav fins al podi que l'excavació del subsòl va deixar parcialment vist, la columnata quedava closa dins d'una peça o pati cobert, constituït de bell nou i de format reduït en planta, al cenyir-se a les dimensions de la finca sense arribar a afectar les parcel·les contigües. Els vestigis quedaren estretament compresos entre altes façanes, només permeables per miradors oberts a diferents nivells en els frontis corresponents a dependències de l'entitat. La part superior va quedar coberta per una claraboia a doble vessant que les il·luminava zenitalment. Poques divergències presenta l'agencament actual envers l'actuació inicial, modificat només en els anys centrals del segle XX amb la reintegració de la columna que, procedent d'aquest temple, s'alçava a la plaça del Rei.²³

20. F. CARRERAS I CANDI (*et alii*), «Dictamen», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, IV, 40 (1904), pàg. 479-484.

21. J. GRAHIT, *Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona. Memoria...*, Barcelona, Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos, 1947, pàg. 164.

22. F. CARRERAS I CANDI, *La ciutat de Barcelona*, Barcelona s.d. [v. 1916], pàg. 73-83. CARRERAS I CANDI (*et alii*), «Dictamen...», C.A. TORRAS, «Discurs del senyor president», dins *Acta de la sessió inaugural de 1904-1905*, Barcelona, Centre Excursionista de Catalunya, 1907, pàg. 17-29.

23. A. FLORENSA, *Conservación y restauración de monumentos históricos (1954-1962)*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1962, pàg. 14 i VIII.

L'impuls d'una entitat particular fou, per tant, la força social que va permetre portar a terme la primera actuació urbana en matèria d'alliberament i posada en valor d'uns vestigis de l'antiguitat. L'operació prou retardada, llunyana en capacitat i recursos respecte a les actuacions de caràcter públic franceses, no divergia tanmateix gaire en els seus objectius i criteris inspiradors. Les limitacions en la seva execució es deuen precisament a la modèstia del promotor, que va fer que l'agencament no es pogués projectar sobre el seu entorn ciutadà, limitat pels drets de les propietats veïnes, ni menys portar a la constitució oberta d'un espai públic. Tanmateix, el Centre Excursionista de Catalunya feia amb aquest espai monumental una aportació cívica encara que de natura un tant ambigua o promíscua, intermèdia entre la urbanitat i la interioritat associativa i que val a dir que, en la seva essència, s'ha mantingut immutable fins al present. Es tracta, en fi, d'una realització que podria semblar que de natural hauria d'haver-se produït sota inspiració neoclàssica, però sense força per a realitzar-se en el temps del seu imperi, va emprendre's en ple Modernisme, quan, per damunt de l'anticlassicisme dominant, la recuperació i estudi dels vestigis de l'antiguitat era un factor més en la modernització del país i vinculació als corrents culturals internacionals.

Abans però, per a la monumentalització de les columnes havia existit una proposta tan grandiloqüent com poc realista i que el municipi es va fer seva, per bé que, ateses les seves limitades capacitats, mai va deixar l'estadi propositiu per apropiat-se a l'executiu. En efecte, en el pla de reforma interior de la ciutat antiga ideat per Àngel Baixeras, que l'Ajuntament va adoptar el 1881, els vestigis del temple romà quedaven inclosos i exempts dins la gran plaça compresa entre l'absis catedralici i el carrer de la Llibreteria.²⁴ Segurament, seguia un suggeriment expressat per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner (1879), aquell que vint-i-cinc anys més tard n'emprendria l'efectiva i alhora modesta restauració.²⁵ El ressò que la proposta va tenir entre "artistes i arqueòlegs" fou ben notable²⁶ i fins va arribar a ésser poèticament recollit per Jacint Verdaguer el 1883 a l'oda *A Barcelona*:

Enmig d'aqueixa plaça, que no tindrà segona
les tres columnes d'Hèrcules, quan miri el viatger
creurà veure les Gràcies, per fer-te de corona
de braços enllaçades, dansant en ton verger.

En aquest context, cal consignar que, portada per l'empenta dels prolegòmens de l'Exposició Universal de 1888, una "influente personalitat" va proposar-se la compra de l'immoble de la columnata per cedir-lo a una «altra enlairada personalitat de significada representació a la cort d'Espanya, per que aquesta en fes present a la vegada a la ciutat, al visitar-la, inaugurant les obres d'aterrament del vell immoble, deixant les columnes isolades i a la vista del públic [...]. Era tal pensada una miniatura del grandios projecte anteriorment citat, que tampoc pogué portar-

24. J. GANAU, *Els inicis del pensament conservacionista en l'urbanisme català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pàg. 233-235 i 252-253.

25. L. DOMÈNECH I MONTANER, «Reforma de Barcelona», *Lo Renaixement* (Barcelona), 3 (1879) pàg. 125-140.

26. E. TAMARO, «Columnas del temple d'Hércules», dins *Album pintoresch-monumental de Catalunya. Aplech de vistas...*, Barcelona, Associació Catalanista d'Excursions Científicas, 1879, pàg. 89-93.

se a efecte».²⁷ Tot sorgia d'un entrelligat de relacions i interessos d'un grup de pròcers que desprèn l'aroma patrici de la Restauració, alhora que posa de manifest una forma d'operar en la qual el mecenatge i l'actuació municipal regeixen la vida ciutadana, en absència de l'acció governamental. Frustrada tal operació, només la tenacitat del Centre Excursionista de Catalunya va poder fer efectiva una operació encara més disminuïda, però efectiva. Fora de tot impuls des dels estaments públics, el fet s'equipara a l'episodi prou pròxim de la salvaguarda i restauració del temple romà descobert a Vic el 1882 en l'enderroc del castell dels Montcada, intervencions que es van aconseguir amb la creació aquell mateix any d'una associació privada, la Societat Arqueològica, amb l'exclusiva finalitat d'adquirir el solar i reconstruir el monument.²⁸

L'acabament vuitcentista de la catedral

Fora dels monuments romans i durant el Vuit-cents, les altres grans obres sobre arquitectures precedents foren les extenses i diverses operacions d'acabament de moltes catedrals. Força d'aquests temples es trobaven inacabats d'ençà el segle XVI, quan molts dels treballs que duraven des de feia centúries s'extingiren progressivament fins a deixar aquestes grans edificacions en un estat incomplet, per bé que presidint moltes ciutats del continent. Algunes es trobaven faltades del frontis principal, altres només posseïen la capçalera i els hi mancaven part significatives de les naus. Aquestes situacions, estagnades durant molt de temps, esdevingueren progressivament crítiques a l'esguard de la dinàmica societat urbana vuitcentista, que elevava els temples catedralicis a la categoria de monuments cívics i feia de la seva condició inconclusa una mancança ciutadana, o fins i tot nacional, que calia esmenar. Això va fer que molts temples hagin esdevingut, a més d'edificis medievals, obres profundament arrelades al Vuit-cents, un segle que també fou el de les catedrals i en el qual es convertiren en «el monument de la ciutat» com tant bé va copiar i expressar un dels seus principals restauradors, Eugène Viollet-le-Duc.²⁹

En l'obra vuitcentista de les catedrals, la solució d'estil l'aportaven el corrent neomedieval i els coneixements d'arqueologia monumental, que facilitaven uns llenguatges artístics d'aparent proximitat al dels temples originals i, d'aquesta manera, es dotaven d'un caràcter conclusiu, al qual s'arribava per la recreació de la unitat d'estil. No cal dir que el *revival* medieval dels treballs vuitcentistes en la terminació de les catedrals tenia, en la majoria de casos, un caràcter de genèrica evocació artística i no era pas el resultat d'una recerca arqueològica sobre la morfologia i evolució constructiva dels propis temples. Justament, la manca de rigor històric és el que, en gran part, ha mogut la crítica arquitectònica d'aquestes operacions. Perquè, per damunt de la investigació d'història arquitectònica o de la restauració en sentit estricte, tingueren per objectiu la creació d'uns monuments arquitectònics

27. «Discurs del senyor president...», pàg. 19.

28. J. GUDIOL, *L'Ausa romana y el seu temple*, Vic, Gazeta Montanyesa, 1907, pàg. 69-73.

29. E. VIOLLET-LE-DUC, «Cathédrale», dins *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xie au xvie siècle*, Paris, s.d. [entre 1854-1858], vol. 2, pàg. 279-281 i 391-392.

conclosos i magnífics, que demostrarien la llargada del recorregut històric de la ciutat i exhibirien la seva vitalitat present. El caràcter mixt, eclesial i secular d'aquestes empreses, resulta prou explícit en el fet que molt sovint la seva promoció i finançament fou en bona part pública. Per bé que no cal oblidar que molt freqüentment se sumaren i coincidiren amb els programes finiseculars de recuperació de l'hegemonia social de l'Església, prou minvada en les poblacions urbanes pels complexos processos de descristianització.

L'experiència francesa en la compleció i restauració de catedrals fou molt àmplia i diversificada³⁰ i va irradiar bona part d'Europa, encara que evidentment adaptada a situacions culturals i polítiques força diferents. L'expressió de l'ordre tradicional i la seva immutabilitat davant del segle va inspirar les formulacions neomedievales de les catedrals del regne d'Espanya, segurament molt més que la manifestació del poder cívic. Als Països Catalans destaca en aquest sentit la realització de la façana nova de la catedral de Ciutat de Mallorca per l'arquitecte espanyol Juan Bautista Peyronnet, projectada el 1854 i executada entre els anys 1862-1887. El vell frontis inacabat del segle XVI, molt inestable i parcialment enrunat el 1851, fou completament desmantellat i substituït per una creació neogòtica que es va inspirar obertament en la catedral italiana d'Orvieto.³¹ Cal assenyalar que en les terres castellanques centrals del reialme, la restauració de les principals catedrals fou un afer governamental,³² mentre que a Catalunya no hi va haver cap mena d'inversió en aquest sentit, i la important operació de fi de segle a la catedral barcelonina va obeir estrictament al finançament particular.

El seu mecenes fou Manuel Girona i Agraphel, fill d'un petit comerciant targarí establert a Barcelona, que l'any 1832 va interrompre els estudis d'arquitectura a l'Escola de Llotja per a dedicar-se als negocis familiars, cada cop més engruixits i diversificats. En destaca l'àmplia i profitosa activitat en el camp de les finances, concretament en el sector bancari, així com en la construcció d'obres públiques, a voltes dirigides personalment. Un sòlid enquadrament dins de l'engranatge polític del conservadorisme espanyol, li va permetre d'obtenir importants càrrecs parlamentaris i regir el municipi barceloní tot i que breument, a banda d'ocupar altes responsabilitats en la majoria de corporacions patrícies de la ciutat, a més d'exercir de comissari reial en l'Exposició Universal del 1888.³³

L'actuació a la catedral barcelonina no fou l'única empresa que va abordar de restauració arquitectònica, sinó que en les seves mateixes propietats féu reconstruir el castell de Castelldefels i projectar una intervenció similar al d'Eramprunyà, que no es va arribar a portar a terme. A les architectures antigues, va juxtaposar un neomedievalisme elemental i fantasiós, que arquitectònicament relligava el vell ordre amb la prosperitat present i li donava solidesa i perennitat. Les intervencions que va promoure aquest gran prohoms barceloní de la Restauració constitueixen

30. J.-L. LEINAUD, *Les cathédrales au XIXe siècle*, Paris, 1993.

31. C. CANTARELLAS, «La intervención del arquitecto Peyronnet en la catedral de Palma», *Mayurqa*, 14 (1975) pàg. 185-213; C. CANTARELLAS, *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Ciutat de Mallorca, Institut d'Estudis Balearics, 1981.

32. J. GANAU, *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña 1844-1936: legislación, organización, inventario*, Lleida, Publicacions de la Universitat de Lleida (Espai/Temps, 34), 1998, pàg. 68-73; I. ORDIERES, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1995.

33. D. GALÍ i R. LACUESTA, «Personatges del castell», dins A. LÓPEZ, I. ESTANY i R. LACUESTA (coord.), *Castell de Castelldefels. Arqueologia, història, art*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2005, pàg. 385-412.

argumentacions arquitectòniques sobre la transcendència històrica de la religió i l'ordre social. Evidentment, també vincularen l'espendor del passat medieval amb la creixença contemporània, en estricta supeditació cultural al provincianisme vuitcentista, per més que des d'un cert anacronisme se li puguin atribuir continguts catalanistes.

La qüestió de l'acabament de la catedral i el problema de l'harmonia d'estil s'havia plantejat també a les capitals del migdia francès molt abans que a Catalunya. Montpeller, Narbona i Tolosa de Llenguadoc, amb les seues inconcluses, foren objecte d'ençà el segon quart del segle XIX d'una successió de projectes, encara que les realitzacions foren molt més minvades, amarades d'un neogoticisme d'arrel septentrional prou allunyat de l'arquitectura pròpia.³⁴ El problema de la falta de sintonia entre les formulacions reconstructores, sorgides de models i coneixements aportats per la sòlida arqueologia monumental francesa del nord, en relació a les seues catedralícies occitanes també es troba al Principat, on el medievalisme de l'arquitectura del Vuit-cents no es deu a l'estudi de les obres locals, sinó que es tracta d'un producte septentrional, rebut i incorporat sense massa adaptació.

Pel que fa a la catedral de Barcelona, potser perquè la peça sobre la qual es va formular la façana neogòtica era una traça del segle XV d'aroma nòrdic, va ser sempre sota aquesta inspiració que es projectaren les diferents propostes de conclusió de la façana principal, sense que cap d'elles busqués l'articulació arqueològica amb la morfologia de la fàbrica precedent. Aquesta pretensió mai va existir ni tan sols reclamar-se, sinó que en tots els casos a la fàbrica vella es juxtaposava l'obra nova, expressada en llenguatge gòtic molt lliure i sempre d'arrel afrancesada. Per encàrrec de Girona, l'arquitecte catedralici Josep Oriol Mestres va formular un primer projecte el 1860, desestimat d'immediat i seguit d'un de nou cap al 1867, però que el context revolucionari no va permetre de veure progressar.

Sota la Restauració, l'empresa es va reprendre, i el 1880 el mateix Manuel Girona va redactar una nova proposta, encara que tampoc es va realitzar. Dos anys després l'exposició de nous projectes va enfrontar els treballs de Girona, Mestres i August Font amb la proposta de Joan Martorell, en una contesa de gran repercussió ciutadana. Sense finançament, l'obra no arrencava i, davant d'això, el 1886 Girona va decidir costejar-la directament. L'any següent va obtenir de l'autoritat de l'Academia de San Fernando l'aprovació del projecte compartit amb Josep Oriol Mestres i August Font, els treballs d'execució del qual s'iniciaren d'immediat, tot i la continuada oposició, dirigida especialment contra la intromissió de l'acadèmia madrilenya en l'afer barceloní. El 1890 la façana restava gairebé enllestida i la direcció passava a mans d'August Font, que projectava el nou cimbori. La formulació d'aquesta nova peça, aprovada també per l'Academia de San Fernando, fou enllestida definitivament l'any 1912.³⁵

34. O. POISSON, «L'achèvement et la restauration des cathédrales gothiques de Languedoc et de Catalogne au XIX^e siècle, de Viollet-le-Duc à Gaudí», dins *Autour des maîtres d'oeuvre de la cathédrale de Narbonne*, Narbona, 1994, pàg. 105-120.

35. J. BASSEGODA, «La fachada de la catedral de Barcelona», *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, XLV-5, 809 (1981), pàg. 263-306. GANAU, *Els inicis del pensament conservacionista...* Exposición la fachada de la catedral de Barcelona 1887-1913, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1968. M. GIRONA, *Al excmo. cabildo de la catedral de Barcelona*, s.l i s.d [Barcelona 1899].

A la ciutat i a banda de la catedral, durant el segle XIX només la capella de Santa Àgata havia estat objecte d'un procés restaurador en els anys 1854-1855 per part de l'arquitecte Elies Rogent i amb el finançament de la Comissió de Monuments. Aquest edifici havia rebut la qualificació oficial de monument per part del govern espanyol l'any 1866, que, a Barcelona, durant el Vuit-cents només fou concedida també a les antigues esglésies monàstiques, esdevingudes parroquials, de Sant Pau del Camp el 1879 i de Santa Anna el 1882, mentre que a tot el Principat tan sols una altra edificació la va rebre, les muralles romanes de Tarragona el 1884.³⁶ En tots aquests casos, la protecció va arribar com una mesura conjuntural i extrema, sempre després de pressions de sectors ciutadans barcelonins i tarragonins, davant de greus amenaces a la integritat dels edificis o d'un perill de desaparició completa, no pas com el resultat d'una planificació governamental de la salvaguarda monumental. Cap altra mesura proteccionista va existir, i menys de caire municipal, en les ciutats catalanes vuitcentistes.

De fet, rarament les architectures antigues es consideraven d'una integritat indestructible i inamovibles, sinó que es tenien per legítimament modificables, fos per a la seva compleció o per donar major relleu als valors estilístics jutjats essencials. Així mateix, quan eren amenaçades de destrucció, podien descompondre's i tornar-ne a combinar els elements més significatius sota noves formulacions evocadores, com va fer-se amb les parts de les esglésies de Sant Miquel i Santa Maria de Jonqueres emprades per bastir la nova parròquia de la Concepció a la dreta de l'Eixample, entre els anys 1871 i 1888.³⁷ Es pot dir que en tot el segle, l'única actuació del consistori barceloní en el camp de la restauració arquitectònica va produir-se en el seu propi patrimoni immobiliari i es tracta d'un breu episodi, prou disminuït en relació a allò que s'havia proposat, consistent en la reforma del Saló de Cent de Casa la Ciutat portada a terme per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner amb motiu de l'Exposició Universal del 1888. La millora en la qualitat del paraments petris que va deixar vistos i la renovació de l'embigat del sostre pintat amb motius extrets de la decoració original gòtica d'altres sòtils de la casa foren els aspectes més significats de les obres d'una discreta restauració.³⁸

En conclusió, Barcelona durant el segle XIX no va arribar a produir una construcció historiogràfica del seu passat urbà mitjançant la salvaguarda i restauració monumental, almenys de manera activa. Sí que ho feu de forma passiva amb els processos destructius d'architectures antigues, des dels enderrocs conventuals a les actuacions destructores de la muralla romano-comtal o de les fortificacions medievals i modernes. La inversió de la tendència i el canvi substancial que va representar el pas de la concepció del monument isolat i moble a la complexa d'immòbil imbricat dins del teixit urbà va representar l'emergència de noves formes d'actua-

36. GANAU, *La protección de los monumentos...*, pàg. 113.

37. E. RIU-BARRERA, «Les revolucions, l'art i l'arquitectura antiga. Monuments i museus a Barcelona en l'època romàntica», dins R. GRAU (Coord.), *La ciutat i les revolucions, 1808-1868. III, La cultura a l'època romàntica*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2007 (*Barcelona Quaderns d'Història*, 12), pàg. 135-147.

38. P. BESERAN, «Gòtic i neogòtic a la Casa de la Ciutat», dins A. CUBELES i R. GRAU (coord.), *El procés urbà i la identitat gòtica de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2003 (*Barcelona Quaderns d'Història*, 8), 2003, pàg. 279-280.

ció.³⁹ Aquestes evolucionaren durant el Nou-cents, des de les simplement proteccionistes en l'obertura de la Via Laietana fins a les fortament intervencionistes en la formulació del Barri Gòtic. Val a dir que, sobretot la darrera, de gran importància urbanística i historiogràfica, va reprendre i enfortir les dues temàtiques apuntes per les intervencions de final de segle al temple del carrer de Paradís i a la catedral, és a dir la urbs romana i gòtica en tant que etapes fonamentals de la construcció de la ciutat i de la seva definició cultural i política.

39. R. GRAU i M. LÓPEZ, «El concepto de monumento histórico en Barcelona», dins *Urbanismo e historia urbana en el mundo hispano*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1985, pàg. 1055-1064.