

UNIÓ INTERACADÈMICA  
Acadèmies de Bones Lletres, Ciències i Arts, Medicina  
i Belles Arts de Barcelona

ACTA

DE LA

IV FESTA D'UNIÓ INTERACADÈMICA

HAGUDA A LA CASA LLOTJA' EL 30 D'ABRIL  
DEL 1935 I ORGANITZADA PER L'ACADÈMIA  
CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI

ACTA

UNIÓ INTERACADÈMICA  
Acadèmies de Bones Lletres, Ciències i Arts, Medicina  
i Belles Arts de Barcelona

# ACTA

DE LA

## IV FESTA D'UNIÓ INTERACADÈMICA

HAGUDA A LA CASA LLOTJA EL 30 D'ABRIL  
DEL 1935 I ORGANITZADA PER L'ACADÈMIA  
CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI



## SUMARI

### Acta.

«Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics», pel senyor Josep Puig i Cadafalch, de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

«El que ha estat l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona i el que és», pel senyor Carles de Camps, marquès de Camps, President de la de Ciències i Arts.

«Elogi de la Cultura catalana», pel senyor Joan Antoni de Güell, comte de Güell, President de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

# ACTA

**A** la Casa Llotja, de la ciutat de Barcelona, i organitzada per l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, a la qual havia correspost disposar-la, es tingué el dia 30 d'abril, a les set de la tarda, la reunió anyal instituïda per la Unió Interacadèmica que integren les Acadèmies de Bones Lletres, Medicina, Ciències i Arts i Belles Arts.

Presidí el senyor Joan Antoni Güell, Comte de Güell, President de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, i prengueren seient a la seva dreta el doctor Jaume Peyrí, President de l'Acadèmia de Medicina, i a l'altre costat, el senyor Carreras Candi, President de la de Bones Lletres. Prop dels esmentats seguiren els senyors Josep Puig i Cadafalch i Carles de Camps, Marquès de Camps, encarregats de llegir sengles treballs. També ocuparen sitial preferent el doctor Antoni Torroja, que portava la representació de l'Iltre. Sr. Rector de la Universitat Literària, i el senyor Bonaventura Bassegoda, primer Consiliari de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Hi assistiren, per l'Acadèmia de Bones Lletres, els senyors Perés, Bosch Gimpera, Viada i Lluch, i Miquel i Planas; per la de Medicina, els doctors Pons i Civil Danes; per la de Ciències i Arts, els senyors Alcobé, Flo-

rensa, Fontserè, Gimeno i Josep M<sup>a</sup> Bartrina; i per la de Belles Arts, els senyors Baixeras, Rubió i Lluch, Vicenç Borràs, Masriera, Goday, i Rodríguez Codolà. Per l'Escola d'Arts i Oficis Artístics i Belles Arts, els senyors Antoni Parera, Joaquim Garcia de Alcañiz, Jaume Otero, Cèsar Martinell, Joan Soler i Puig, Antoni Vega, Josep Ribot i senyoreta Mercè Vacarisas; per l'Escola Superior d'Arquitectura i Junta de Museus, el senyor Alexandre Soler i March; per l'Institut d'Estudis Catalans, el senyor Ramon d'Alòs; per la Comissió Provincial de Monuments, el senyor Josep de Peray; per l'Ateneu Barcelonès, el doctor Eduard Fontserè; per l'Acadèmia de Jurisprudència, el senyor Duran Cañameres; per la Cambra de Comerç, el senyor Josep Arbós i Altafaja; pel Centre Excursionista de Catalunya, el senyor Pelegrí Casades i Gramatxes; per la Facultat de Medicina, el doctor Bellido; per l'Institut de Fisiologia, el doctor Pi i Suñer; per l'«Institut Français», el doctor Gaillard; pel Cercle Artístic, el senyor Benvingut Rius; pels Amics dels Museus, els senyors Joan Pau i Bosch i Manuel Rocamora; pel Cercle Artístic de Sant Lluç, el senyor Joaquim Renart; pel Foment de les Arts Decoratives, el senyor Francesc Tiestos; pel Col·legi de Veterinaris de Catalunya, el senyor Àngel Sabatés; per l'Institut Maragall, el senyor Jaume Marcet, i per l'Escola Municipal d'Arts del Districte VIII, el senyor Manuel F. de Soto.

Obert l'acte, el senyor Josep Puig i Cadafalch, de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, llegí el següent discurs sobre «Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics», que va precedir de la introducció que es transcriu:

## I

### INTRODUCCIÓ

#### ORGANITZACIÓ DE LA INVESTIGACIÓ ARQUITECTÒNICA

Tesi : Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics. Organització de la investigació arquitectònica.

## II

#### LA RECEPTIVITAT DE L'ESPECTADOR I L'ESTÈTICA OBJECTIVA

La visió del Partenon segons la preparació del que el contempla. L'estètica objectiva. L'estètica subjectiva. Definició de la tesi : es tracta d'investigació objectiva. No es tracta de lleis estètiques, sinó de lleis etimològiques i històriques de l'arquitectura.

## III

#### ON ES FORMA L'ESTIL

Complexitat de l'estil arquitectònic. Els estils no es formen a l'habitació humana, sinó al temple. L'arquitectura no és dibuix ; es forma com a conseqüència geomètrica i mecànica. La llei de la Geometria : el fet de la visió en projecció cònica; dependència geomètrica dels cossos d'edifici sobreposats; la mida en relació amb l'home. La llei de la Mecànica : l'equilibri estàtic clarament manifestat acompanya les obres on es crea l'estil. S'originen els estils en les grans estructures i els determina la novetat de les funcions i de la tècnica. Origen estructural dels detalls. El material.

## IV

#### L'ESTIL I L'ESPERIT DEL TEMPS

La influència social. No hi ha obra d'art sense públic. Les necessitats socials. L'estil i el sentiment dominant del temps.



V

L'ESTIL I L'ESPAI

La propagació de l'art. La geografia dels estils.

VI

ELS ESTILS I EL TEMPS

La conservació dels estils. La llei de permanència de les formes. L'esperit conservador de l'home. La manca de coneixements racionals engendra la rutina. La forma actual de comprendre l'art arquitectònic explica la conservació dels estils.

VII

ELS FACTORS DE TRANSFORMACIÓ

L'art està sempre en evolució. L'evolució de l'art és distinta de la biològica. Origen divers de les transformacions.

VIII

LA DEGENERACIÓ DE LES FORMES

L'evolució dels hermes. Les formes d'arquitectura degeneren per elles mateixes. El naixement d'un art barroc. Persistència del potencial artístic un cop és perduda la lògica de les formes. La mort de l'estil.

IX

L'ACTE PSICOLÒGIC DE LA CREACIÓ

L'arquitectura, art de masses i volums, jugant en l'espai. El croquis síntesis complexa d'idees anteriors. El croquis rectificat pel càlcul mecànic. L'esforç perfecciona el resultat.

## SENYORS ACADÈMICS:

### I. INTRODUCCIÓ

L'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi volgué que fos jo qui parlés per ella en aquest acte solemniat. No vaig poder refusar l'honrós i temible encàrrec que m'imposa ara el deure d'exposar-vos una qüestió fora de les meves habituals tasques artístiques i de les meves recerques històriques. Els artistes, a les acadèmies de belles arts, substitueixen els discursos per llur obra viva; però l'obra de l'arquitecte, que no són els plans i els dibuixos, no és transportable : les recerques històriques són, en una divisió ordenada del treball acadèmic, fora dels límits de les nostres tasques. He buscat amb treball com parlar-vos de l'art pel qual estic entre els meus companys, sense poder presentar-vos l'obra pròpia, sense entrar en el clos de la història.

Tesi: Llei histò- En estudiar la història del nostre art, més d'una  
riques de la vida vegada han aparegut, sense cercar-los, els prin-  
dels estils archi- cipis generals artístics. La ploma els ha escrits  
tectònics. ací i allà. Espigolant en els propis llibres, he fet l'estudi que  
avui presento a la vostra consideració sobre les lleis generals  
històriques de la vida dels estils arquitectònics; estudi deslligat  
potser, obra de ploma i de tisores, tallant honradament en camp  
propí; construcció de paper i pastetes, eines i materials de la  
meva manera d'exercir l'ofici literari. Qui m'escolti o em lle-  
geixi sabrà ésser indulgent.

És ple de dificultats parlar d'arquitectura, que és un art hermètic fins per als qui el practiquem, sacerdots d'un misteri que no sabem esbrinar. Ho ignorem tot : les lleis estètiques objectives que el regeixen; la naturalesa de l'emoció que ens

produeix.<sup>1</sup> L'arquitectura és un fenomen més subtil i complicat que cap fenomen social humà; més que el llenguatge, que el poeta torna obra artística. Ella no comporta cap distinció com la que hi ha entre llenguatge i obra literària : o som poetes o som muts. Ens és vedada la planera i honrada explicació del pensament concedida a tot home.

**Organització de la investigació arquitectònica.** Per a estudiar l'arquitectura no tenim ni tradició científica ni tècnica organitzada; no tenim cap estol d'estudiosos paral·lel al dels lingüistes i gramàtics. Ens limitem a l'estudi de la història de les grans obres, i tot just hem començat, avui, la recerca en les obres modestes que contenen l'essència popular d'aquelles, i s'ha iniciat la de la geografia artística. Estem, en les recerques, com si, del llenguatge, solament coneguéssim la història de les obres cabdals de la literatura de cada segle. Arquitectura i llenguatge : la comparació vindrà sovint en aquest estudi.

Ambdós fenòmens, de naturalesa distinta, s'assemblen per llur extensió geogràfica i pel llarg temps de llur vida. Tots dos són, principalment, fenòmens històrics. Una paraula és un tresor que han elaborat els segles; una construcció gramatical és l'expressió externa del pensament nascuda en la profunditat de l'ànima; un capitell és el resultat de l'evolució mil·lenària d'una forma; l'estructura d'un temple és el tresor acumulat durant segles de visions artístiques, de cerimònies litúrgiques; concreció de pregàries i de revelacions meravelloses. Ningú no sospitaria la riquesa que els segles hi han dipositat com a místiques presentalles.

El llenguatge i l'arquitectura caracteritzen l'home, l'únic ésser de la terra que parla i fa parlar les pedres. L'un i l'altre neixen i moren amb les grans civilitzacions.

## II. LA RECEPTIVAT DE L'ESPECTADOR I L'ESTÈTICA OBJECTIVA

**La visió del Par-tenon segons la preparació del que el contempla.** Per a precisar el meu tema cal encara una explicació. Una tarda, a Atenes, deia jo a qui m'acompanyava : — Anem a berenar al Par-tenon. — (La frase és indicatiu que jo empenia la ruta sense cap

1. Boris Sauliévich, arquitecte, en un llibre en què examina les *Théories de l'Architecture* (París, 1926) des de Plató, Aristòtil i Vitruvi fins a Wolfflin, passant per Boileau, Taine, Ruskin i Viollet-le-Duc, acaba la seva obra dient que *l'estètica de l'arquitectura és inexistent, fins al present, com a ciència.*

romàntica preparació de l'esperit : jo vaig formar-me sense cap reverència per l'art clàssic.) Seguirem el camí per les ruïnes dels carrerons de la vella Atenes, que hom imaginava vorejats per les minúscules cases com la que Sòcrates creia que no podia omplir-se d'amics, més escassos que avui, entre nosaltres, en aquella ciutat niuera i envejosa. Tot passant, hom recordava que per sobre aquells rocs d'un empedrat groller havia desfilat la processó de les *panatenees* que els marbres de Fídias han fet immortals, enmig de la fortor d'oli i d'all de les cuïnes minúscules, i de la sentor de la bèstia humana vivint quasi en la seva barraca primitiva.

Anem pujant pel camí tortuós, fins a trobar l'escala sota el mur del temple de la Victòria aptera. Els grans carreus de marbre, aixecant-se enlaire, ens imposen. Res més noble que aquest pedestal gegant. En un instant, dintre el rectangle d'un intercolumni dels propileus, apareix damunt la roca viva la gran massa del temple de la virginal Atena : una harmonia de línies suaument convergents enlaire, com un feix colossal; línies solcades per la llum i les ombres dures de l'acanalat de les columnes. La corba suau de l'ombra dels capitells les lliga. Damunt, les ratlles de l'entaulament fugen inclinades vers l'horitzó baix i llunyà, i el triangle equilibrat del frontó arruïnat destaca la seva silueta esdentegada. Perduda la vella policromia, despullat d'escultures, és geometria pura. El sol de mitja tarda pinta i daura el color lleugerament torrat del vell marbre pentèlic.

Hi pujava fred i escèptic, però en contemplar-lo sóc pres i devorat per l'emoció, no preparada. Les mides del monument creixen a mesura que hom s'hi apropa. Entro dintre el bosc de columnes, i contemplo el pas estret dels pòrtics; penetro a la cel·la. L'emoció que sento és l'emoció artística. L'arquitectura venç el mofeta. El berenar se'n puja al cel, i no queda en el meu esperit sinó el desig d'augmentar l'emoció. Tot aquell conjunt és seguit amb fam i set de bellesa. L'esguard se'n va del monument a les terres de l'Hèllade, i les muntanyes de l'Himet i del Pentèlic i de l'Egaleos i l'illa de Salamis, i la badia d'Egina apareixen de cadmi i mini sobre un cel blau solcat per núvols carmins i morats. Cap més edifici del món no ha obtingut tant d'elogi com el Partenon, «lloc on la perfecció existeix : no n'hi ha dos; és aquest ..., ideal cristal·litzat en marbre pentèlic; miracle gran i perfecta bellesa; lliçó eternal de consciència i de serenitat».<sup>1</sup>

1. ERNEST RENAN, *Prière à l'Acropole*, en *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*.

L'estètica objectiva i la subjectiva. Mentre jo rodava per la planícia de la vella acrópolis, els marins de l'esquadra soviètica l'assaltaven. Joves rasurats, vestits de blanc, polits, planxats, uniformats com un exèrcit ultraburgès, grimpaven pels alts graons sense girar el cap, sense reparar en les immortals belleses que passaven per llurs ulls com pels meus.

Generacions senceres han passat per davant d'aquesta esplèndida forma de la mateixa manera, sense girar el cap.<sup>1</sup> Poques obres arquitectòniques produeixen aquesta inefable impressió. Què té, l'edifici, que ens sembla tan bell? Què hi ha en les seves formes, en les seves proporcions, en la seva color, en les seves dimensions, en les seves relacions amb el paisatge i amb les seves funcions, per a causar aquesta misteriosa emoció que ens fa sentir sa bellesa?

El fet fisiològic en qui el contempla és sempre el mateix: una minúscula imatge, igual en forma, dintre la cambra fosca dels nostres ulls. Aquest contacte de la llum, als uns ens fa estremir de goig, als altres els deixa indiferents.

Definició de la tesi: es tracta d'investigació objectiva. No de lleis estètiques, sinó de lleis etimològiques i històriques de l'arquitectura. Fenomen misteriós el de la formació d'un estat afectiu produït per la visió de l'obra arquitectònica! Quina part n'és fisiològica? Quina part n'és purament i simplement espiritual? Però, ¿quina secreció endocrina produeix o acompanya aquest estat psíquic i fisiològic de l'emoció en formar-se a la retina unes línies geomètriques sense significat concret, sense representació? El problema és ple de misteri, i jo no hi insistiré. Ningú no pot respondre a aquestes qüestions complicades, ni sap resoldre aquest problema. Ara podem concretar el tema del meu estudi. La meua tesi no tracta del problema subjectiu, sinó de l'objecte. Seguint la comparació del llenguatge, és d'estudi de lleis etimològiques, no de preceptiva literària. Tractaré de fets i de com s'han realitzat, sense ocupar-me de determinar el potencial artístic de l'obra arquitectònica realitzada.

1. El mateix text català del segle XIV que publica el senyor Rubió i Lluch es refereix més al valor del monument i a l'esforç que representa l'obra que no pas a la seva bellesa (*Documents de la cultura catalana mig-eva*. Doc. cccr.a [Barcelona, 1908].) Els grecs el feren servir d'església dedicada a la Mare de Déu; després fou mesquita musulmana, i els turcs en feren un polvorí; els venecians, tranquil·lament, el bombardejaren i el volaren; un ambaixador anglès n'arrencà les mètopes dels frisos i els relleus dels frontons per ornar amb el fruit del seu bàrbar saqueig el Museu Britànic.

### III. ON ES FORMA L'ESTIL

**Complexitat de l'estil arquitectònic.** Un estil artístic és un conjunt de formes, com el llenguatge ho és de mots i de lligament entre ells. No és una reunió convencional arbitrària, sinó el resultat d'una elaboració històrica plena de complicacions. No es pot dir que el presideixi la lògica, sinó quelcom imprecís, com en tots els grans fenòmens socials. Tots els estils s'han format per la lenta accessió d'elements diversos: uns són elements antics que tingueren força per a sobreviure a llur temps; altres, creació dels artistes de l'època; uns són resultat de l'evolució interna de l'estil; altres, importació d'un art coetani; uns responen a necessitats estructurals vives; altres són formes mortes convertides en pura decoració. Tal com en una llengua, s'hi barregen la lògica i l'arbitrarietat, la vida i les romanalles mortes, l'obra interna i la influència exterior.

**Els estils no es formen a l'habitació humana, sinó al temple.** Els estils d'arquitectura no es formaren mai a l'habitació humana. Aquesta sempre conserva el seu caràcter folklòric, i és impregnada de quelcom zoològic. No és el niu de l'ocell ni el cau del mamífer, però en té quelcom. La casa és poc o molt obra de l'instint. La geografia humana pot estudiar-la com un altre dels fets que sempre han acompanyat l'home, que són permanents i constants i que participen del caràcter dels fenòmens físics. L'obra arquitectònica no és la casa, sinó el temple o el palau, que és també en l'antiguitat, temple. I l'arquitectura del temple sempre és immensament superior a la de la casa.<sup>1</sup> Des de fa sis mil anys, a què arriben els actuals coneixements d'història arquitectònica, l'arquitectura és la casa colossal que l'home ha aixecat a Déu. L'art arquitectònic és com una ofrena permanent, com un himne tornat matèria immutable.

**L'arquitectura no és dibuix: es forma com a conseqüència geomètrica i mecànica.** L'arquitectura no és un dibuix ni una escultura. S'enganya qui creu que surt de la punta del llapis tot simplement. Hi ha en certes arts quelcom imprevist. El ceramista veritable no ama els vernissos dels quals el foc conserva la tonalitat, i sap

1. El gran macís del Partenon era voltat, en el seu temps, d'una muralla de cases on tots els serveis es reduïen a una o dues habitacions. La gerra on habitava Diògenes no era una excentricitat de filòsof, sinó l'habitació usual de

que l'obra ceràmica no és una pintura de colors sobre un vas; li cal l'imprevist que li donen el foc i el fum dintre el forn. Les reaccions químiques dels silicats, amb llur irregularitat, fan que l'obra superi la vaixel·la impresa, mecanitzada, moderna.

La geometria i la mecànica són, en l'arquitectura, allò que el foc i el fum són en l'art del gerrer. Imposen lleis al desenvolupament del pensament i li donen aspectes imprevistos.

**La llei de la Geometria.** El primer fet geomètric és degut a l'estructura de

l'ull humà, que fa que veiem una projecció cònica de les formes. La visió podria realitzar-se d'una altra manera, per un anagrama qualsevol, i la percepció fóra una altra. Per aquest fet totes les lleis que regeixen les projeccions còniques transformen la nostra concepció arquitectònica: les línies horitzontals s'inclinen i convergeixen en un punt situat en la recta de l'horitzó; les files de columnes deixen la uniformitat en què estan projectades i prenen un nou ritme regit per la llei de la proporció harmònica,<sup>1</sup>

la pobrissalla d'Atenes. El temple cristià ha superat sempre les cases que el volten. S'aixeca grandíols, amb la seva silueta de múltiples teulades coronades per la cúpula, erigides de campanars, obra de pedra colossal i atrevida sobre les cases miserables de tàpia de tobes o de fusta. El pòrtic del temple grec, després de dos mil cinc-cents anys, ha determinat la deccració de la casa des del segle XVI fins avui. La volta d'arcs ogivals, amb les seves múltiples i complicades conseqüències mecàniques, enginy de constructor per a cobrir grans espais, determinà les formes de l'arquitectura civil i de tota l'ornamentació des del segle XIII al XVI.

1. La projecció cònica sobre un pla d'una alineació de punts equidistants determina una altra alineació de punts que s'acosten successivament entre ells fins a arribar al punt de fuga, projecció del punt a l'infinit de l'alineació. Aquest i tres punts, projecció d'altres tres equidistants, determinen allò que els geomètres anomenen quatre punts harmònics. Suposant que els punts són A B C D, llurs distàncies estan en proporció harmònica:

$$\frac{AB}{AD} = \frac{AB - AC}{AC - AD}$$

En aquesta mateixa proporció estan els nombres

$$1, \frac{4}{5}, \frac{2}{3}, \frac{1}{3}$$

$$\frac{1}{3} = \frac{1 - \frac{4}{5}}{\frac{4}{5} - \frac{2}{3}}$$

Si una corda d'un instrument músic de longitud 1 dona el *do*,  $\frac{4}{5}$  de la dita corda donaran *mi*;  $\frac{2}{3}$ , *sol*. *Do*, *mi*, *sol*, són notes d'acord perfecte major.

Aquesta veritat, plena d'interès artístic, que enllaça misteriosament la bellesa arquitectònica i la musical, fou descoberta per Pitàgoras. (ANTONIO FAVARO, *Leçons de Statique graphique*, primera part; *Géometrie de Position*. Traducció de Paul Terrier, p. 34 ss., Paris, 1879.)

admirable i estranya; l'eurítmia i la simetria tan cercades pels artistes s'esvaeix.

La geometria obliga a mides, en sobreposar-se els diferents cossos d'un edifici. La cúpula que corona l'església bizantina es sobreposa al quadrat dels arcs que la sostenen. Aquests demanen murs que els facin d'espatllers, els quals determinen una forma de creu que s'aixeca sobre el quadrat del conjunt del pla. Vulgui o no vulgui, l'arquitecte va a parar a una composició especial, apiramidada.<sup>1</sup>

Les obres arquitectòniques, a més de les lleis de proporció de llurs elements entre ells, tenen una llei en relació a les mides de l'home. La mateixa forma, reduïda de mides, perd la força que fa impressió al qui les contempla.<sup>2</sup>

**La llei de la mecànica.** Hi imperen després les lleis de la mecànica, no sols perquè un edifici és un equilibri estàtic, sinó perquè una solució estàtica visible, clarament manifestada, és un element de bellesa que acompanya la creació dels estils. Totes les grans obres primàries d'un estil en llurs formes de conjunt han expressat accentuadament un sistema mecànic. Un temple grec, una església bizantina, una catedral gòtica són, cada una dintre el seu criteri, una estructura mecànica i no oculta, sinó ostensible i clara.

La feixuguesa impressionant del romànic és obra de la gruixària dels murs que les voltes exigeixen.

La lleugeresa de la catedral gòtica i la seva altura meravellosa, l'obra més immaterial de l'arquitectura, miracle de la fe, segons un incrèdul que fou cèlebre,<sup>3</sup> és una conseqüència mecànica de la volta d'ogives, lògica pura expressada francament. Viollet-le-Duc proclamà, fa més de cent anys, aquest gran principi que molts creuen nou : la bellesa archi-

1. La cúpula de Santa Sofia, sobre quatre grans arcs, determina un conjunt de què és impossible apartar-se. Les mesquites turques de Constantinoble n'han copiat solament la cúpula, i per la força de la geometria i de la mecànica llurs arquitectes van a parar a les formes que el viatges lleuger creu copiades les unes de les altres. No són còpies : és la lògica de les formes el que mana la composició.

2. Una catedral gòtica doblada de mides, amb els seus arcs gruixuts i colossals, ens donaria el neogòtic de certs palaus escenogràfics. Llurs detalls, reduïts a un quart, donen aquell gòtic de moda cap a l'any 1840. La piràmide que aguanta els papers de sobre la taula no produeix cap impressió. Situada en un diorama amb una silueta de l'home a escala reduïda, ens suggeriria les piràmides faraòniques. La columneta d'un interior neoclàssic no ens produeix l'emoció de les del temple de Pestum o del Partenon.

3. J. W. DRAPER, *Les conflits de la Science et de la Religion. Traduction française de la Bibliothèque Scientifique Internationale*, p. 205 (París, 1875).



tectònica neix de la lògica de les formes.<sup>1</sup> Gaudí en féu la guia absoluta del seu art.<sup>2</sup>

S'originen els estils en les grans estructures i els determinen la no-vetat de les funcions i la de la tècnica.

En la història s'originen els estils en les grans estructures. El temple voltat de pòrtics que alberga la divinitat determina l'estil grec. El desig de cobrir en pedra l'església cristiana, que ha d'ésser una gran sala per a reunir els fidels, crea els estils romànic i gòtic. Sobretot en l'art gòtic, és clarament visible com determina les formes un nou enginy de construir voltes que permet als constructors de temples arribar a naus de 22'80 m. que té la catedral de Girona (1416).<sup>3</sup> la més ampla del món, si no fos la gran sala poligonal del Castel Nuovo de Nàpols, obra de Guillem Sagrera, que en té 26 (1443).<sup>4</sup> La volta ogival disminueix el pes de la coberta; concentra els seus esforços inclinats en punts determinats, on són contrarestats per pilars i arcs boterells. La força es parteix en dos components. Els pilars, així, estan subjectes a forces verticals i s'aprimen. La concentració dels esforços permet de suprimir els murs, que esdevenen grans finestrals i quadres transparents de policromia brillant.

Origen estructural dels detalls.

Fins les formes del detall tenen un origen constructiu i utilitari. És el mètode de construir el que és fecund i original, no el llapis del decorador. S'ha assajat

1. «L'estil es troba en les obres medievals, perquè la forma donada en l'arquitectura és la conseqüència rigorosa dels principis d'estructura» (vol. VIII, pàgina 495, *Dictionnaire d'Architecture*). «La construcció mai no dissimula els seus mitjans; no aparenta sinó el que és» (vol. VI, p. 41, *ibid.*) «Viollet-le-Duc, — ha escrit M. Anthyme Saint-Paul, un dels seus formidables impugnadors, — fou el primer apòstol de la raó i de la lògica en l'art de construir. Ell, primer que tothom, ha proclamat l'absoluta necessitat de l'acord íntim entre els dos elements generals que constitueixen l'edifici; elements que ell anomena: l'un, la construcció pròpiament dita, l'estructura; l'altre, la decoració. D'aquest acord i ell sol, prové l'estil» (*Viollet-le-Duc et son système archéologique*, per Anthyme Saint-Paul, extret del *Bulletin Monumental*, 1880-81). El racionalisme de l'arquitectura gòtica i les afirmacions que, respecte a ella, fa Viollet-le-Duc, han estat molt discutits darrerament per Paul Abraham en *Viollet-le-Duc et le Rationalisme médiéval* (*Bulletin Monumental*, 1934.)

2. RUBIÓ I BELLVER (JOAN), *Dificultats per a arribar a una síntesi arquitectònica* (*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1913). SUGRAÑES (B.), *Disposició estàtica del temple de la Sagrada Família* (*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1923). RÀFOLS (JOSEP F.), *Antoni Gaudí* (Barcelona, 1928). Jo mateix he tractat del valor estètic del sistema de Gaudí en una conferència donada al Cercle Artístic de Barcelona el 1934, amb el títol: *Gaudí com a experiència estètica*.

3. JOAQUIM BASSEGODA, *La Catedral de Gerona* (Barcelona, 1889), pp. 69 ss.

4. FILANGIERI DI CANDIDA, *I restauri di Castel Nuovo di Napoli*, (*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1921-1926, p. 139.)

moltes vegades d'explicar així els detalls del temple grec, que després de mil anys encara s'estrafan. Intentaré d'explicar ací l'origen d'una forma estesa per tot Europa : la cornisa de permòdols romànica. Tothom la recorda. Uns permòdols s'avancen sobre els murs, ornats de temes diversos, fantasies zoològiques, visions infernals i escenes de lluites s'allotgen minúscules en les pedres. A sobre s'hi posen lloses ornades en la testa, ornades també per sota. L'observador troba entre aquests permòdols, reproduïda en pedra, la forma d'un cap de biga amb els rulls que hi ha deixat l'aixa. I, efectivament, el seu origen és la barbacana de fusta d'una teulada andalusa. El sistema ha viscut durant segles; caps de biga de fusta sortints, aguantant una post. La forma és racional. Però la humanitat ha tendit sempre a substituir la fusta, que es corca i es podreix, per l'obra de pedra. A la mesquita de Còrdoba, en la part que és obra d'Al-Hakem II, els permòdols, amb llurs rulls, hi són ja reproduïts en pedra, i les posts són ja una llosa. Sempre que un detall no és estructural, cal cercar-li un precedent més antic.

**El material.** Després hi ha la gran força del material. Hi ha dues grans agrupacions humanes que s'han repartit els destins de la humanitat : la que forma la mil·lenària civilització mesopotàmica i la que determina una gran part de la civilització europea. La primera, nascuda entre les aigües de l'Eufrates i el Tigris, és una arquitectura de terra, de tàpia, de maons, de tobes; la segona, formada entre les muntanyes ermes de Grècia, és de grans pedres. La primera inventa tots els enginyers per a cobrir amb maons : els arcs, les voltes de canó, les cúpules; la segona, les línies grandioses de les columnes i dels entaulaments. La primera és la mare de l'art bizantí, de les arts musulmanes. El romànic és una darrera onada mesopotàmica que envaeix la Mediterrània. De la civilització grega, gràcies al Renaixement, encara vivim avui.

A la fi, són dues menes de materials els que determinen les dues tècniques de l'arquitectura, i així les dues grans direccions de la història de les arts que ha fet la humanitat tingueren remotament dos centres : Atenes i Babilònia.

És del més gran interès artístic l'estudi de com els materials determinen la forma arquitectònica. A Europa mateix — no parlem de les terres immenses de la Xina i de l'India — els boscos i les muntanyes pedregoses han determinat la construcció popular. A les cases dels homes segueix en el seu mètode de construcció

el temple, que en les grans boscúries és també primitivament de fusta. En una segona evolució la casa és de pedra, coberta de fusta, i així és també el temple. Igual paral·lelisme en relació al sòl en què s'aixeca segueix la casa en les muntanyes sense arbres i en les costes àrides, on la pedra abunda. La Mediterrània és l'àrea de la pedra, i, tant en extensió vertical com horitzontal, acompanya les seves roques la casa de roca.<sup>1</sup> En ella han nascut dues grans creacions de l'arquitectura en pedra: el temple grec i l'arquitectura romànica.

#### IV. L'ESTIL I L'ESPERIT DELS TEMPS

La influència social. No hi ha activitat imaginativa sense un factor social. No hi ha obra d'art sense social. No s'inventa sense un ambient propici públic. Les necessitats socials. L'acte de la invenció necessita la col·laboració aliena.<sup>2</sup> Això és visible i clar en els actors i els oradors. L'orador sense públic desapareix i l'actor veu minvades les seves facultats. El fet és comú a totes les arts, en més o menys intensitat. Les creacions arquitectòniques, per això, es fan en els grans edificis i no en la pobra església rural.

Les noves necessitats socials determinen els estils. El culte grec i romà és un culte de fora el temple, i aquest té el més fonamental de la seva arquitectura a l'exterior, en el pòrtic que volta una cel·la alberg del Déu. El culte cristià és un culte que es practica a cobert, dintre l'àmbit d'una gran estructura. El poble s'hi reuneix i Déu li parla. Així neix la basílica cristiana, nua a l'exterior. En ella l'arquitectura és interior. La mesquita, que no té pròpiament sacrificis, sinó sols pregàries, i que deriva de la tradició del culte practicat en un pati obert, tindrà la disposició d'un pòrtic que s'eixampla successivament i es multiplica fins a tornar-se un bosc de columnes. Però no és sols per aquesta adaptació al servei social que l'edifici participa als sentiments del temps.

El sentiment dominant del temps. Conscientment o inconscientment, per part dels artistes s'infiltra en l'estil l'esperit de l'època. L'art arquitectònic romànic té el seu caràcter predominant en el gruix excessiu dels murs. Això és una conseqüència mecànica

1. BRUNHES (JEAN), *La Géographie humaine*, 3.<sup>a</sup> ed., vol. I, p. 145 (París, 1925). VIDAL DE LA BLANCHE, *Principes de Géographie humaine*, p. 155 (París, 1922). Jo he fet aplicació d'aquests principis en *La Geografia i els orígens del primer art romànic* (Barcelona, 1930).

2. DWELSHAUWERS (GEORGES), *Traité de Psychologie*, p. 519. (París, 1928).

de les voltes. El gruix dels murs, però, li dona caràcter. És el d'un temps penós en què els esperits delicats es reclouen en els monestirs, esperant pacientment una nova vida, fugint del medi social groller de guerrers il·letrats rústecs per als quals la força és, amb el valor personal, l'honor de l'home. Les portes profundes, baixes; les galeries ombrívols dels claustres amb llurs columnes feixugues; la llum que entra en les esglésies per estretes sageteres, tot sembla la imatge de l'estat d'esperit d'homes vençuts, pujats entre la desgràcia de la invasió, de l'incendi i del saqueig, preludi terrenal del càstig de Déu o de la fi del món imminent. Déu presideix irat el temple, mirant amb els seus ulls oberts i amb les seves barbes hirsutes des de l'absis.

L'arquitectura gòtica és un art que aconsegueix suprimir els murs. Això és una conseqüència mecànica d'un sistema de voltes que concentren en punts determinats les empentes. I la catedral gòtica, que s'aixeca com un fanal policrom sobre l'altar, sembla un símbol d'un nou esperit. L'home ha entrevist un nou món: la fe de sant Bernat, l'amor de sant Francesc, la ciència de sant Tomàs, l'esperit galant amb la dona, el sentiment cavalleresc, i el contacte amb l'Orient per les croades.

La construcció i la mecànica engendren obres d'acord amb els sentiments del temps.

Taine volgué explicar l'art per aquest fenomen.<sup>1</sup>

## V. L'ESTIL I L'ESPAI

La propagació de: Un dels caràcters interessants d'un estil és la l'art.

seva geografia, que ací no farà sinó insinuar. Un estil es crea, i, com una flor escampa les seves llavors, ell s'escampa per la terra. La seva difusió està subjecta a lleis. La seva carta geogràfica és una font d'ensenyaments. Les grans obres són centres que difonen gradualment l'art, ja per salts en punts aïllats, ja seguint les vies terrestres i fluvials, ja difondint-se per tot. Hi ha, així, una geografia artística del pla, una geografia lineal i una supergeografia de punts aïllats. L'art que depèn del medi geogràfic està sempre influït per la geografia física.<sup>2</sup> La geografia artística s'assembla a la geografia bio-

1. *Philosophie de l'Art*. (París, 1906).

2. PAUL FRANKL, *Die Aufgaben der Kunstgeographie*. XIII Congrès International d'Histoire d'Estocolm (1933). *Résumés des Communications présentés au Congrès*. En el mateix Congrès jo vaig tractar de les lleis generals de la geografia artística i de llur aplicació al primer art romànic.

lògica, a la geografia lingüística, encara que els tres fets són diametralment diferents. Com més elevada és l'obra d'art, més s'aparta de la fatalitat geogràfica i de la fatalitat històrica. L'esperit supera totes les lleis.

## VI. ELS ESTILS I EL TEMPS

**La conservació dels estils. La llei de permanència de les formes.** Les formes arquitectòniques creades tenen una gran força vital. Un estil neix amb un nombre de formes limitadíssim : amb el temps se'n creen de noves que conviuen amb les formes predecessores. Vaig anomenar aquesta llei, observada per mi en el primer art romànic, *llei de permanència de les formes*. Per això, a mesura que els segles passen, el conjunt de formes que un estil posseeix és més nombrós. Les formes evolucionen. Cadascuna té la seva descendència, i així es creen sèries diferents que viuen una al costat de l'altra, paral·leles, i en cadascuna un primitiu caràcter estructural és conservat. Així es va fent també la complexitat dels estils.

**L'esperit conservador de l'home. La manca de coneixements racionals engendra la rutina.** La causa d'aquest interessant fenomen és comuna en les coses socials, totes plenes d'arcaïsmes. L'home té un instint conservador, malgrat la seva voluntat. Els qui pretenen tenir una ànima plena de fervors revolucionaris, malgrat ells, viuen enmig d'una història antiga, en el llenguatge, en els costums, en el vestit, en el menjar. Els lingüistes troben en els noms actuals de les coses la forma de constitució de les societats prehistòriques. Els exemples són inacabables.<sup>1</sup>

La conservació de la tradició en l'arquitectura es deu a la manca d'un sistema mecànic racional de càlcul d'estabilitat i de resistència que havia d'ésser substituït per l'experiència. Les regles usades actualment pels arquitectes en les matèries que no ha pogut resoldre la mecànica són un indicatiu del que era l'art de construir abans de l'invent de la mecànica aplicada a la cons-

1. Els romans efectuaven els enterraments de nit, acompanyats d'atxes. avui els fem a ple sol, amb la mateixa il·luminació nocturna. Jo havia vist les cases de la meua ciutat natal, il·luminades d'atxeres com les que porten la representació de les verges folles de Pedret, d'ara fa mil anys. El vestit és ple de formes mortes, com la corbata, lligam antic d'una camisa que avui és botonada, i els botons de les mànigues, supervivència de mànigues que es cordaven. El pa guarda formes antiquíssimes; les farinetes, la polenta, les neules, els torrons, possiblement són menjars prehistòrics, almenys de gran antiguitat.

trucció. La manca d'un sistema racional de càlcul creava la idea de la proporció arquitectònica, fixada per l'experiència d'edificis anteriors. La proporció establerta era la meitat de l'obra arquitectònica. La manca de lleis estètiques portava a una conseqüència anàloga. La proporció de la columna o de l'obertura era curiosament anotada. El dibuix geomètric auxilià durant anys l'aplicació de la proporció dels edificis, la qual fou obtinguda, encaixant-los en combinacions enginyoses de formes diverses.<sup>1</sup>

La forma actual de comprendre l'art arquitectònic explica la conservació dels estils. Observant l'elaboració present de l'art arquitectònic, es pot capir ben clarament la idea de la permanència de l'art i de la seva evolució, i definir-la precisant-la encara més. Tenim una gradació completa de fets : l'obra d'art en què no es creu honoradament posar antecedents d'altres temps, com les obres de l'*art nou*, de l'*art lliure*, que apareixen de tant en tant amb noms més o menys demolidors. En aquest cas no hi ha altres elements de tradició, es pot dir, que els que, emmagatzemats en la seva subconsciència, l'artista adoptà malgrat la seva intenció. Després ve l'obra de l'artista que treballa dintre d'un estil, el deixeble clàssic de l'Escola de Belles Arts de París de deu anys enrera, que es serveix de fórmules d'art apreses o d'un bagatge acumulat en la subconsciència, que el fa projectar dintre una harmoniosa concepció d'un art establert. Llavors l'estil és com una ciència que té les seves adquisicions fetes, i l'artista treballa per acréixer-les. Ve, encara, el qui exerceix l'art com un ofici i aplica fórmules conegudes amb les quals resol tots els problemes. Així semblen ésser avui els arquitectes i artistes que existeixen en els països musulmans del Nord d'Àfrica, i així eren una part dels arquitectes romans que usaven formularis com els actuals dels enginyers de camins. Ve, finalment, l'art convertit en folklore, que repeteix fórmules desconegudes i encara malmeses, que considera immutables amb la força de vida i amb la persistència de les coses populars. A l'època antiga no ha existit ordinàriament el primer grup ni gairebé el segon : l'arquitecte era més aviat un home d'ofici que resolvia amb fórmules els problemes i, per tant, no innovava, o innovava lentament, segons el grau del seu saber, o bé el qui construïa era un home del poble que aplicava una rutina, tal com avui es fan les obres de

1. Vegeu la Biografia de les diverses teories arquitectòniques fundades en traçats geomètrics en M. Boris Savliévith, *Théories de l'Architecture*.

l'art popular. Aquests tres tipus d'arquitectes expliquen l'evolució de l'Arquitectura, la filiació d'unes obres respecte a les altres: tots tres eminentment conservadors. El primer, amb tot, és el qui renova; el segon i el tercer són la causa de la llei de permanència que regeix les formes artístiques i les guarda a través dels anys i, a vegades, dels segles. Tots tres determinen els estils. Llurs obres estan subjectes a lleis històriques, a un cert determinisme artístic.

La història de l'arquitectura és, en el fons, la recerca per a explicar aquest doble fenomen de creació i de conservació.

Les obres originals, les importacions esporàdiques, fan l'evolució de l'art; les populars el conserven. Ambdues constitueixen la vida artística que té quelcom dels fenòmens naturals.

**Els tractats antics d'arquitectura.** Es conserven un cert nombre de manuals que permeten conèixer la formació dels arquitectes en diversos períodes de la història.<sup>1</sup>

El llibre de Vitruvi<sup>2</sup> reensenyà clarament sobre la formació d'un arquitecte del temps d'August, i encara sobre el que era un arquitecte hel·lenístic. Evidentment, l'arquitecte parlava un llenguatge, però no pretenia formar-lo, ni sols mudar el lèxic ni la sintaxi i menys el mecanisme fonamental comú a tots els llenguatges. Una gran part de les formes resoltes foren definitives. L'arquitecte les pren com a fórmules fetes a manera de coses eternals. No obra ni com un savi, que dedueix per lògica la solució dels problemes que se li presenten, ni com un artista modern, que pretén actuar sense altres regles que la pròpia sensibilitat, i encara la pròpia sensibilitat ineducada. En termes actuals diríem que el llibre de Vitruvi és un Manual d'un ofici amb les seves rutines, les seves tradicions i les seves receptes. La iniciativa individual no hi és per a res. La inspiració, tal com l'entendria un artista actual, tampoc. Sembla un llibre-guia per a construir pastitxos, com es diu despectivament de les obres que volen obeir lleis impersonals. El cert és que contenen la fórmula d'un art estatal, portat d'un cap a l'altre de l'Imperi.

Les aportacions noves que de tant en tant ens revela Vitruvi hi són descrites com un tresor vingut al fons comú. La seva estètica es basa en proporcions numèriques establertes sense raó coneguda. Aquesta proporció numèrica, que ha estat la base

1. H. BORIS SAVLIÉVICH, *Théories de l'Architecture*.  
2. AUGUSTE CHOISY, *Vitruve*. (París, 1909.)

de la composició dels artistes del Renaixement, és traducció d'un fet : no pas una explicació estètica racional.

El mateix caràcter revela l'*Album*, de Villard de Honnecourt,<sup>1</sup> per als arquitectes constructors de catedrals, i el Manual de *Carpinteria de lo blanco*, de D. Diego López de Arenas,<sup>2</sup> per als constructors de sostres i cúpules mudèixars o els diversos llibres que escriviren els arquitectes del Renaixement.

## VII. ELS FACTORS DE TRANSFORMACIÓ

L'Art està sempre en evolució. L'evolució de l'art és distinta de la biològica.

Les forces que tendeixen a l'estabilitat no assoleixen la invariabilitat i la quietud. Un art sempre està en evolució. Entre les obres, que produeix, no n'hi ha dues d'iguals. De l'art, com del llenguatge, es pot dir que és un i múltiple; és el mateix en tots els pobles i es diversifica fins a l'infinit en tots els éssers que el parlen.<sup>3</sup>

No es pot aplicar a l'evolució de l'art el mètode de la biologia, en la qual actuen forces subjectes a lleis fatals, i cada forma és filla, en el sentit propi del mot, de l'anterior, i conserva, per tant, les analogies que implica la paternitat.

En l'obra d'art, l'enllaç entre una forma i la seva derivada és a través de la intel·ligència humana, que té les seves iniciatives, les seves llibertats.

Origen divers de les transformacions. Les causes són múltiples i complexes : la imitació de l'obra llunyana prestigiosa,<sup>4</sup> el record de la visió de l'obra famosa o la llegenda propagada de la seva forma engendren nous edificis que no tenen res a veure amb el tipus que es vol copiar.<sup>5</sup>

Els accidents materials imposen canvis en les obres. La ne-

1. VILLARD DE HONNÉCOURT, *Album manual publicé en facsimile, noté et suivi d'un glossaire*, par J. B. H. Lassus (Paris, 1858).

2. *Breve compendio de carpinteria de lo blanco y tratado de alarifes*, cuarta edición, por Guillermo Sánchez Lefler (Madrid, 1912).

3. VEDRYÈS, *Le Langage*, p. 273 (Paris, 1921).

4. El desig de reproduir el santuari bizanti, més sumptuós que el de les esglésies d'occident, influeix poderosament en la transformació de l'arquitectura romànica. (PUIG I CADAVALCH, *La Geografia i els orígens del primer art romànic*, llibre IV (Barcelona, 1930). *La cúpula i la seva immigració a Europa*).

5. Així el desig de reproduir el temple del sant Sepulcre de Jerusalem engendra formes de pla circular. En menor quantitat també produeix edificis de pla central la fama de la capella del palau de Carlemany a Aix-la-Chapelle. (PUIG I CADAVALCH, *La Geografia i els orígens del primer art romànic*, llibre IV, cap. I.)



cessitat constructiva mecànica es presenta viva i obliga imperiosament a normes constructives. Així, contrarestant la volta de canó de la nau principal, s'inventa la volta de quart de cercle en les naus laterals de les basíliques. Hi ha després una certa lògica de les formes que imposa com una sintaxi arquitectònica.<sup>1</sup> El medi físic transforma l'estil. L'estil romànic s'ha format a la mediterrània, terra sense neu, emigra a Suïssa i durant anys conserva les teulades de poc pendent; més tard arriba al Rin i es deforma pels frontons peraltats pels grans pendents de la coberta. L'església bizantina, implantada a Romania, adopta una coberta individual per a cada cos, com en els castells gòtics del Nord, a fi de donar-les-hi gran pendent.<sup>2</sup> El gòtic és recreat al Migdia de França i a Catalunya per raó del clima amb bellesa insospitada als arquitectes nòrdics.<sup>3</sup> El Renaixement, per les seves pissarres, per les seves xemeneies múltiples, per les seves gàrgoles, formà un nou art al Nord de França fins a Escandinàvia, ben diferent del que era en les terres suaus de Florència o de Roma.

Hi ha la invasió d'una forma creada en un altre lloc o la revifalla de la creada en un altre temps, o bé la concepció d'un home genial que treu conseqüències insospitades de vells principis constructius. Així fou l'art gòtic. L'antiga volta amb arcs ogivals existeix durant anys en les esglésies romàniques del Piemont, de la Provença i del Llenguadoc, abans que se'n derivessin les meravelles de les catedrals de l'Illa de França.<sup>4</sup>

En les lleis que acompanyen la naixença i el desenrotllament d'un estil no s'entreveuen lleis estètiques absolutes.

1. Al Nord, en els països freds on sovint plou i neva, és necessari que la coberta de fusta protegeixi les voltes. El tirant horitzontal de les armadures té per conseqüència l'adopció de la volta d'aresta. Així són cobertes les esglésies romàniques dels països que conservaren durant anys la tradició de la coberta en fusteria. Entre la volta i la coberta queda un espai que formà el trifori. Vegeu com aquesta estructura es transforma. Al Sud, on és corrent la pràctica de posar les teules sobre les voltes, la volta de quart de cercle és l'adequada per a sostenir una coberta d'un sol pla, així com la de canó és l'apropiada per a sostenir la coberta a dues aigües. La coberta de fusta sobre les voltes d'aresta és substituïda al Sud per la volta de quart de cercle. Així s'engendra l'estructura de Sant Sadurní de Tolosa i de Santiago de Compostela. Aquesta solució fou, a la vegada, una esplèndida solució mecànica.

Els constructors de la seu d'Urgell l'obtingueren en voler contrarestar per la volta de quart de cercle l'empenta de la volta de canó de la nau principal, molt aixecada en relació amb les naus laterals (J. PUIG I CADAVALCH I P. PUJOL, *Santa Maria de la Seu d'Urgell* (Barcelona, 1918).

2. G. BALS, *Bisericibe lui Stefan cel Mare* (Bucarest, 1926).

3. PIERRE LAVEDAN, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears* (París, 1935).

4. MARCEL AUBERT, *Les plus anciennes croisées d'ogive, leur role dans la construction. Bulletin Monumental* (París, 1934).

Hi ha el canvi de material : l'obra originària de fusta és reproduïda en les construccions monolítiques de l'Índia, en els sepulcres de la Lídia, i en el mateix temple grec. En reproduir-la en un nou material, tot el sentit de la vida de l'estil es perd.

Hi ha, finalment, el geni que inventa, superant la influència estranya, superant les regles, superant la tradició. Les innovacions de tota mena es troben ja en les obres esporàdiques, singulars, que no aconseguiren arrelar enterament en el país, ja en les obres que són la iniciació de l'art nacional i que, imitades i reproduïdes després, esdevenen obres populars folklòriques.

Així es fa la transformació de l'arquitectura. El cicle de la transformació d'un art, que és el de la seva durada, és llarg. L'art grec durà més de sis-cents anys; l'art romànic, tres-cents cinquanta; el gòtic, cinc-cents.

#### VIII. LA DEGENERACIÓ DE LES FORMES

L'evolució dels hermes. Finalment, l'obra perd aviat tot el sentit primitiu : sentit estructural, sentit funcional, sentit de representació. No hi ha hagut estil que resisteixi aquest desgast. Al cap d'anys la idea original és oblidada; la necessitat ha desaparegut; ha començat el desús del sistema.

L'evolució dels hermes n'és un exemple. Un tronc d'arbre capçat d'una testa de Mercuri, que guarda la propietat particular, després és traduït en pedra; una forma allargada és coronada amb la testa d'un déu. És l'hermes clàssic. Els segles v i vi, en les basíliques, és la silueta purament d'un home : els detalls de la testa han desaparegut. Més tard la testa és una bola. Avui, posem sobre un pilar, inconscientment, una esfera, o coronen un pal amb una bola : la testa dels déus s'ha tornat com de vegades la dels homes : un trist pom d'escala.

Les formes d'arquitectura degeneren per elles mateixes. En l'arquitectura es veu aquest fenomen de la pèrdua del sentit racional original. El Megaron miceni, de dos mil anys enrera esdevé el temple grec. Era, probablement, cobert de fusta i terra; les columnes del pòrtic eren de fusta. Revestiments de terra cuita trobats a Termos i a Calidon indiquen que els grecs, com els etruscos, cobrien de ceràmica la fusteria de la coberta. Pausània veié

en el seu temps columnes de fusta conservades a l'Hereon d'Olimpia. Vitruvi explica la construcció en fusta primitiva, amb tots els detalls. En el temple jònic l'evidència és més gran. El cobert primitiu ha estat conservat, reproduït a la roca en els sepulcres de la Lícia, en una gradació extraordinària de transformacions.

Aquesta traducció de l'obra de fusta en l'obra de pedra ha estat considerada com el prototipus de l'arquitectura. Les faltes de lògica hi són nombroses.

**El naixement d'un art barroc.** Tot i l'oblit de la lògica, la bellesa hi és conservada. Les formes creades per la lògica tenen una bellesa substancial que conserven fins tantes de lloc i convertides en formes absurdes. **Persistència del potencial artístic un cop és perduda la lògica de les formes.**

Fa això preguntar si la tesi de Viollet-le-Duc, és absolutament certa. La veritat constructiva, és tota sola la bellesa arquitectònica? Tota una escola moderna, que es creu originalíssima, així ho torna a proclamar. Si aquest principi fos absolut, caldrà exiliar de l'art arquitectònic tot el Renaixement i tot l'art barroc. Versalles, l'Escorial, foren lletgíssimes construccions. El *Duomo* de Florència, les llotges de Venècia, la catedral de Santiago de Compostela no tindrien cap bellesa.

Entre el Partenon, en què ja en part és desnaturalitzada la idea constructiva, i el cobert primitiu que l'originà fóra aquest el que tindria la supremacia artística.

La Llotja de Palladió a Vicenza fou creada pel revestiment extern d'un vell edifici.

**La mort de l'estil.** Per a judicar-ne la bellesa arquitectònica no tenim altre criteri que el feble de l'emoció artística. I aquesta, certament, es produeix per les obres barroques i pels artificis no constructius del Renaixement, pels grans palaus dels Lluïsos francesos.

Aquesta decadència de les formes és, però, el preludi de la seva desaparició i substitució.

Acompanyen la desaparició dels estils arquitectònics l'esplendor de nous aspectes de la cultura i la transformació de les altres arts, les noves fonts d'iconografia, les variacions de la litúrgia, les novelles institucions polítiques. Així, en el Renaixement de l'art romà a Itàlia acompanyen el renaixement artístic un renaixement de la cultura clàssica, la formació de diverses ciències, l'estudi del món romà, noves idees polítiques i socials.

## IX. L'ACTE PSICOLÒGIC DE LA CREACIÓ

**L'Arquitectura,** Així es forma aquest art que no expressa cap idea art de masses i concreta. Art de masses i volums jugant en l'espai. ens fa sentir, com la música amb els seus sons successius. L'home contempla, diferent als seus ulls des de cada punt de vista, l'edifici; hi penetra i el veu de nova manera; ascendeix als seus diferents plans i hi troba noves modalitats. L'home no és res al costat de la seva obra. Art pur, que, a diferència de la música, no té assaig possible, no fa suggestions ni desperta records. Res no hi ha en l'arquitectura que es relacioni amb cap instint: Freud hi té poc a veure. Ostenta una serena majestat, una serenitat augusta com cap art. L'arquitectura és això i sols això. En els llocs principals, l'home i els éssers tots de la naturalesa hi troben marc adequat. La literatura del temps hi és esculpida o pintada. La història hi resta com solidificada. A vegades hi ressona la paraula humana i les pedres canten. Totes les arts hi convergeixen per a fer sentir a l'home les sublimitats sobrehumanes.

**El croquis síntesi complex d'idees anteriors.** L'artista necessita directrius per a la seva creació. L'escultor estudia el model humà; el pintor cerca el natural; el poeta la naturalesa objectiva i el microcosmos que tot home porta en si mateix. La geometria i la mecànica són les grans directrius de l'arquitecte.

Cal una introspecció de l'acte psicològic en què l'arquitecte fon aquest complex en una unitat. El pensament va prenent forma meditant sobre el problema a resoldre, i es tradueix aviat en les línies imprecises del primer croquis, que es va precisant després.

El treball més fecund es fa passejant distret. Ve un moment en què apareix imprecisa una primera solució. Fins a cert punt, es tracta d'un petit invent que en el seu procés no difereix de l'invent científic. És una intuïció que resol un complicat problema, que realitza la síntesi de tants elements diversos. Intuïció abans del dibuix. Procés mixt científic i artístic: Virendel va definir amb una frase gràfica un fenomen anàleg: la ciència no posada en equació.

**El croquis rectificat pel càlcul mecànic.** El croquis precedeix al càlcul mecànic; aquest el rectifica i obliga a formes diferents de la primitiva concepció, quasi sempre la millora. El resultat és la conseqüència de premises nombroses : elements constructius, càlculs mecànics, conseqüències geomètriques, necessitats de la finalitat de l'edifici : tot això expressat en un llenguatge en part nou i adequat al problema, en part vell, ple d'arcaïsmes i de deixalles de coses mortes.

L'acte psicològic de creació fóra eixorc sense les traves, les directrius, els lligaments.

Ve després una part de l'obra que neix sense ésser prevista inconscientment de la punta de la ploma o del llapis. Jo he guardat els croquis de diversos projectes, els quals indiquen com la idea va precisant-se a mesura que van tenint-se en compte les diverses condicions geomètriques, mecàniques i funcionals. Aquestes condicions determinen les masses i els volums i van concretant-los. El que és més estrany és que ajuden a trobar la forma de més valor artístic. Dintre el procés hi ha successivament noves troballes que es fan per intuïció o per inspiració. Poincaré ha dit que «les combinacions que es presenten a l'esperit en una mena d'il·luminació súbita després d'un treball inconscient són, en general, combinacions útils i fecundes, que semblen el resultat d'una primera tria».

Els psicòlegs no donen pas una explicació clara del fenomen. Sempre el resultat d'aquesta elaboració penosa i difícil millora l'obra. Es pot dir també ací que les formes més útils a llur funció, més útils mecànicament, que s'harmonitzen geomètricament, són les més belles. Poincaré<sup>1</sup> parla anàlogament de la selecció que es fa inconscientment de les solucions matemàtiques, i de com unes quantes, les «harmonioses i, en conseqüència, a la vegada útils i belles, són les úniques capaces d'emocionar aquesta sensibilitat especial del geometra i, per tant, són les úniques que esdevenen conscients». El treball, l'afany penós va millorant la primera idea. El croquis es converteix en projecte, el projecte en edifici.

**L'esforç perfecciona els resultats.** La creació artística no es fa sense esforç. Els psicòlegs conclouen que «no s'inventa a priori ni amb propòsit deliberat, sinó perquè s'ha treballat abans; les idees es descobreixen *escrivint i discutint*», jo afegiré *dibuixant*,

1. HENRI POINCARÉ, *Science et Méthode* (Paris, 1908) MULLER-FREIENFELS, *Psychologie der Kunst*.

no abans; la invenció ve de la pràctica d'un ofici; la creació d'art pressuposa una tècnica.<sup>1</sup>

Vegeu, per resumir, com hi ha en aquest complex que s'anomena un estil : un mètode de construcció, una idea d'estabilitat, sobretot del coeficient de treball dels materials, que engendra una proporció. Aquests elements estan al servei d'una funció. Els acompanya l'exposició d'un ideari. L'edifici s'entesta a parlar.

Aquest conjunt d'elements és fos en una unitat harmònica que ens produeix l'emoció artística, que no sabem definir en la seva causa objectiva ni sabem el que té de psíquica ni el que pugui tenir de fisiològica.

El problema és tot just plantejat. La història, l'observació de les obres actuals i del fenomen psíquic de la creació arquitectònica és possible que el resolguin en l'esdevenidor. Treballem entretant en la boira, on les coses són imprecises. Potser aquesta imprecisió els dona poesia. No sense por he entrat en aquest estudi, la por d'esvair el misteri i matar dintre meu l'encant que tenen les coses ignotes.

He dit.

Una volta terminada la lectura de l'anterior discurs, el senyor Carles de Camps, en representació de la Unió Interacadèmica, tractà d'«El que ha estat l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona i el que és». Heus ací el seu treball:

1. GEORGES DWELSHAUWERS, *Traité de Psychologie*, p. 518 (Paris, 1928).



Senyores i senyors:

És aquest el quart any que les quatre velles Acadèmies Catalanes es reuneixen per a solemnitzar la sessió anual interacadèmica, i és, com heu vist, el senyor Josep Puig i Cadafalch, un dels tres directors de l'Institut d'Estudis Catalans, la destacada personalitat catalana, l'il·lustrat acadèmic de la de Belles Arts, que ha estat designat per fer el discurs de fons en aquesta festa, com ho és el President de l'Acadèmia de Belles Arts, senyor Compte de Güell, el que la presideix i clourà l'acte.

Però, seguint el petit costum d'aquests quatre anys, permeteu-me també que, com a President de l'Acadèmia de Ciències i Arts, i per expressa designació d'aquesta, sigui encara jo qui us ha de dirigir la paraula uns instants, i sigui jo, modestament, perquè han cregut els meus companys que així vos servaven el màxim de son respecte i consideració.

Jo bé sé que qualsevol d'ells hauria complert millor l'encàrrec, però ha estat acordat així, i per la meva part, jo només puc fer que complimentar-la, al mateix temps que us prego que em perdoneu la gosadia.

Per bondat, doncs, dels meus companys, passo a entretenir-vos sincerament breus moments, i fixo la vostra atenció sobre el fet singular que la nostra Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona va ésser fundada el 18 de gener del 1764, durant el regnat del rei Carles III, per setze catalans, amants de la seva terra, com s'estima aquella en què radica la llar pròpia, i neguits pel sant i enlairat desig natural d'elevació espiritual, tan i tan sentida en aquells moments, aquí, a Catalunya, on la incultura general tenia una característica esfereïdora, verament inqualificable.

De passada, ens fixarem en la forma del seu funcionament, de quins eren els propòsits dels fundadors, com els resultats que



s'obtingueren, els aconseguits i com, mitjançant Déu, seguirà funcionant en pro de la cultura i de la prosperitat de la nostra terra i d'Espanya.

Eren els catalans que s'uniren, que s'acoblaren, de distints estaments socials, de professions ben diferents, d'activitats distintes i de cultures diverses també.

Només cal llegir per demostrar-ho palmàriament llurs noms i llurs professions.

I eren:

Ignasi de Muntaner, doctor en medicina; Marià Abellà, escriptor; Melcior, guàrdia ciutadà honrat; Florenci Sala, farmacèutic; Pere Güell, doctor en medicina; Ramon de Marimon, cadet de Reials Guàrdies Espanyoles; Josep Mallar, apotecari; Francesc de Dusay, que fou més tard marquès de Monistrol; Pau Balmes, doctor en medicina; Joan Antoni Desvalls, que fou marquès de Lupià; Jaume Roig, canonge de la Catedral de Barcelona; Francesc Subinàs, batxiller de Lleis; Joan Sardains, apotecari major de l'Hospital; Antoni Villalba i Llorach; Jaume Nonell, doctor en medicina, i Josep Paissa, professor del Reial Col·legi de Cirurgia de Barcelona.

Tots setze, fills de Catalunya i enamorats de la nostra terra, eren aimants dels pocs coneixements científics de les ciències físiques i matemàtiques i d'afers d'aprendre i de poder experimentar, i s'acostaren al Capità general de la Regió per demanar-li permís per unir-se, per associar-se i poder canviar impressions sobre física experimental.

En aquella època, i per edicte del Capità general d'Aragó i Catalunya, senyor Alberto Octàvio, era prohibida tota reunió de persones, encara que sols fos per parlar d'ensenyança, i sobretot de gramàtica i retòrica, car l'ensenyament d'aquestes dues només estava permès als Pares de la Companyia de Jesús, sota la pena, en cas d'infringiment, de 100 lliures catalanes.

I era tan gran l'honorabilitat i ciutadania d'aquells senyors, que obtingueren el permís, i el 18 de gener del 1764 pogueren reunir-se en la rebotiga d'un d'ells, el farmacèutic doctor Francesc Sala, i allí es constituïren, sota la presidència del doctor Francesc Subiràs.

Renuncio, senyors, en aquest moment, a parlar-vos de l'estat d'esperit en què devien trobar-se aquells ciutadans, que quasi no els era permès ni pensar, de l'alegria que sens dubte els degué causar, en un règim de privacions i de manca de llibertat, el poder-se reunir i organitzar i pensar i elegir — com elegiren —

un director que els guiés i els animés, i que els pogués representar en el diari de la vida social.

És així com s'anà organitzant la cultura de la nostra terra. És així com es formaren aquelles càtedres industrials i comercials de tan diverses actuacions.

Per això entenem que la Conferència matemàtica i física va ésser la cèl·lula primera de la cultura catalana, i és per això que es pot dir que per l'Acadèmia, aquella simplíssima Conferència experimental ha estat sempre l'índex del valor cultural de la nostra societat, com és ara la representació més viva de la cultura mitjana del nostre temps, i és natural que cada ram i cada procés del saber cregui que la unió dels senyors acadèmics barcelonesos segueix i seguirà representant l'índex del valer cultural del Principat.

Però la situació d'endarreriment cultural general a Catalunya era palmària i puc citar, com a testimoni de major excepció, unes paraules que transcriuré íntegrament del baró de la Sinde, Intendent general de l'Exèrcit i del Principat de Catalunya-Diuen així:

«La ignorancia de las letras que generalmente hay en el interior de este Principado es tan grande, que en ella consiste se quedan sin cumplir muchas órdenes de la Superioridad, porque aunque en los pueblos hay uno u otro que sepa leer, no se encuentra, según lo ha acreditado la experiencia, y lo tengo representado al Consejo en varias ocasiones con ejemplares convincentes.»

D'aquí que sovint el mateix senyor treballés i ajudés per vulgaritzar els coneixements generals, i sobretot el de la gramàtica.

Per això també van ésser sovint ben acollits per les autoritats tots els esforços en pro de la cultura, com el de la conferència física; per això també, i gràcies a recomanacions privades que es feren prop del rei, Carles III resolgué de donar a aquella Conferència el títol de Reial Conferència física que es transformà molt més tard — l'any 1892 — en Real Academia de Ciencias y Artes, el primer President de la qual fou el senyor Rafael Puig i Valls. A quantes reflexions es prestin aquestes observacions respecte la influència que en la marxa del progrés té la llengua, i a quantes i contràries suggestions pot donar lloc el predomini de l'idioma oficial sobre la llengua mateixa!

L'Acadèmia ha procurat, cada vegada, d'anar ampliant l'extensió de les seves activitats, laborant en especialitzacions diverses de les matemàtiques i seccions de mecànica, astronomia, fi-

sica, química, electrotècnica, com també en les branques de les ciències naturals : mineralogia, geologia, paleontologia, geografia, zoologia, botànica i agronomia, i fins en la dels problemes infinits, en la construcció i de la tècnica i laboreig de tota classe de metalls i fibres tèxtils indígenes i exòtiques.

I com que a més a més del caràcter documental, volgué ésser experimental, foren múltiples les conferències, curssets de propaganda i cursos que en diverses èpoques es donaren, de la mateixa manera que ho anaven fent el Consulat de Mar i la Junta de Comerç.

El nombre d'acadèmics ha variat bastant, segons les vicissituds que el temps ha anat portant. Avui som trenta-cinc titulars, i les medalles numerades solen assignar-se als acadèmics electes segons les seves peculiars aptituds i aficions. Hi ha medalla que ha tingut ja tres beneficiaris.

La que jo ostento — la número 20 — fou la que portà en vida el doctor Joan Teixidor, il·lustre botànic de la nostra terra, el qui, si bé el substituï com acadèmic, no aconseguiré mai d'igualar, ni en el seu valer naturalista, ni com a home científic, ni com a far lluminós en la cultura de Catalunya.

Jo crec, senyors, que és digne de tota lloa el desig, l'aspiració patriòtica, que sempre ha palpatat viva en la Societat Catalana, d'elevació científica, i servo també la certitud que així com l'any 1761 representaven els setze catalans fundadors de la Conferència, cèl·lula de la Acadèmia de Ciències i Arts, la mitjana de la cultura catalana, així també en aquests moments representem també i seguirem representant amb tots els acadèmics — mitjançant Déu — en les altres acadèmies germanes, el nivell mitjà en la cultura catalana en les especialitzacions que respectivament les informen.

He dit.

Terminà l'acte el senyor Joan Antoni de Güell, comte de Güell, President de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, amb un discurs d'«Elogi de la Cultura catalana», en què digué:

### SENYORS ACADÈMICS:

Em cap l'honor de cloure aquest acte amb la meua paraula, i, en fer-ho, no he de pronunciar un discurs d'Acadèmic, és a dir, d'aportació de ciència : em fóra molt difícil després dels il·lustres Acadèmics que m'han precedit. Vull, tan sols, glossar aquest acte; que si tots els actes socials tenen importància, en els difícils moments que travessa Catalunya no pot deixar de tenir-la aquest, que és la reunió de les quatre Acadèmies catalanes i, per tant, de la representació oficial de la Cultura catalana en els dies en què el Govern de la República espanyola està discutint si aquesta Cultura mereix governar-se per ella mateixa.

El tema que he escollit per tal d'empresonar la vostra atenció, és aquest : «Cultura, Llibertat, Amor». Vull glossar vulgarment aquests tres conceptes amb inspiració de fets contemporanis i sentimentalment, com correspon a la meua significació de President de l'Acadèmia de Belles Arts, sens dubte la més sentimental de les aquí reunides; és a dir, vull glossar aquests tres conceptes a l'entorn d'un sentiment, al voltant del sentiment que a tots ens omple el cor : Catalunya.

**Cultura** Jo no voldria pas fer una exposició del gloriós passat de la Cultura catalana, ni una rememoració detallada del seu desenvolupament. No cal fer-ho, senyors Acadèmics, per tal com la Cultura catalana és indiscutible i indiscutida, perquè té les característiques de tal en ésser peculiar, totalitària i posseir el mitjà de la seva expressió, que és una llengua; mes vull fer unes consideracions, remarcant-vos tot el grau d'intensitat a què ella ha arribat.

Jo puc dir, amb orgull, com a President de l'Acadèmia de Belles Arts, que amb relació a la proporció d'habitants, Barcelona és la ciutat del món de més intensitat de vida artística. Cal

recordar que la nostra ciutat té quinze salons lliures d'exposicions d'artistes que es renoven setmanalment durant deu mesos de l'any i que representen, per tant, un riu cabalós d'inspiració que constantment passa pel davant dels ulls dels enamorats de les Belles Arts de la nostra terra, com he de dir també que en el moment actual els nostres pintors i escultors ocupen el lloc d'honor als centres internacionals d'Europa.

Aquest grau d'intensitat cultural no és solament de Belles Arts, és de la Cultura totalitària. Prenent per testimoni d'aquesta les arts gràfiques d'impresió, puc dir que aquests elements de resum cultural representen a Barcelona el mateix que representen a tota la República helvètica. I no terminaré sense dir que en el tribunal internacional de classificació de cultura que són els centres mundials, ha merescut la nostra l'honor de tenir en la seva proporció més doctors honoris causa que cap altra.

I si és així, què es pot dir de la nostra per no atorgar-li totes les prerrogatives pròpies de tota Cultura? No es diu més que una cosa : que Catalunya és petita i que som pocs els qui parlem català. És a dir, que no es pot argumentar en contra de la Cultura catalana sinó a base de la llei de majories, que equival al concepte de força, i del concepte de força se'n pot parlar al carrer, però no pot ni parlar-se'n en un saló d'Acadèmics.

Vull, però, fer algunes consideracions sobre aquest punt: Els cultius espirituals no es mesuren per grandàries, no es mesuren per hectàrees. No es mesuren per grandàries : jo no conec en la història cap gegant que hagi estat filòsof, poeta o artista. No es mesuren per hectàrees : jo conec països grans sense cultura; si en aquest moment, per un sotrac geològic, s'inundés el món i per sobre de les ones, com en una nova Arca, se salvés aquest saló, el petit espai que comprenen aquestes quatre parets, per la restauració de la Cultura al món, fóra més important que s'hagués salvat aquest contingut de la nostra Cultura que tot el continent africà.

La Cultura és fruit de la imaginació i del cor, i per la imaginació i el cor no compta la grandària. Sigui gran o petita, la mare sempre omple el cor del seu fill.

Ens diuen que Catalunya és petita i que som pocs els qui parlem català. Que ens deixin i veurem fins on podrem arribar. També era petita Grècia i la seva Cultura va omplir el món i va inspirar als segles que encara havien de néixer.

La idea i la inspiració, que nodreixen la Cultura, no necessiten d'un imperi per a sorgir; en tenen prou amb un punt llumi-

nós, i si una idea és inspirada, és ella qui conquesta l'imperi, i irradia la seva llum pel món.

He dit que era petita Grècia; més petit era el bressol de Jesús de Natzaret i el cristianisme va omplir el món i va apropar la terra al cel.

Vull fer constar que el negar a una Cultura reconeguda i de vida intensa, el dret de governar la seva Universitat, és tan monstruós com ho fóra que un creient negués el tabernacle a la Sagrada Forma.

**Llibertat** La Cultura vol, cerca i troba la llibertat per desenvolupar-se, com aquell ocell de la faula persa que, guardat en la gàbia d'or per una princesa, no volia cantar, i ho féu, en canvi, quan sortí de la gàbia i se sentí lliure.

Senyors Acadèmics : si s'hagués volgut presentar una visió òptica, material, de la realitat de com la Cultura cal que sigui un cultiu lliure, s'hauria de reproduir al món la visió que la nostra generació ha contemplat dintre de Catalunya. Tots recordem la vella Universitat; en ella nosaltres, segons frase d'aquell temps, «seguíem els cursos», és a dir, fèiem de nosaltres mateixos uns expedients, però mai no hi vàrem estudiar, i davant d'aquella Universitat morta — gàbia d'or perquè era de pedra i era gran — l'ocell va cantar en llibertat en els Estudis Catalans, vera Universitat de ciència catalana, orgull de tots els fills de la nostra terra i admiració de fills de terres estranyes.

Jo no em puc estar de recordar els Estudis Catalans des del lloc que immerescudament ocupo en aquest acte, i de fer amb satisfacció algunes consideracions.

Vull dir que aquella Institució representa talment la Cultura catalana que els diversos sectors d'opinió l'han considerada patrimoni de tots. Els canvis polítics van fer que l'alt govern d'aquella Institució passés d'unes mans a altres, passés d'homes d'un camp a homes d'un altre camp, i tots varen tenir-ne cura amb el mateix anhel, com entre germanes cura l'una del fill de l'altre en absència de la seva mare; és que eren homes de diferents camps, però camps de la mateixa terra.

Com que la Cultura d'un poble és de tots, i és el que ha de perdurar i ha d'ultrapassar la nostra existència, els pobles, com el nostre, que senten la plena personalitat cultural, en tenen cura com en les nostres velles cases pairals de pagesia tots curen de l'hereu, que és el qui els ha de representar tots quant ja no existeixin.

Recordeu també la història dels Museus. Fa vint-i-cinc

anys que Barcelona tenia un milió d'habitants i no tenia Museus; i lliurement va néixer aquell admirable Museu del Parc, que va fer que al món es parlés de nosaltres i que jo vaig fer instal·lar a Montjuïc, no solament per la seva vàlua intrínseca, sinó perquè essent el seu contingut el gloriós passat de Catalunya, vaig voler que tingués per pedestal una muntanya.

I el Museu de Santa Agata? Aquell gran sarcòfag cobert de pols, de cap utilitat, no ja per l'estudi dels savis, sinó tan sols per la visió dels diletants. Encara no fa dos anys que s'obriren els finestrals d'aquell vell edifici i entrà un alè de lliure activitat, i ja han començat a sorgir meravelles d'art i arqueològiques. Velles pedres disseminades que hom hauria dit destinades a llambordes de voreres, unides, han format un meravellós peristil romà, i els barcelonins poden contemplar al nou Museu d'Arqueologia la glòria de la seva ascendència de ciutadans romans.

I nosaltres mateixos? I les nostres Acadèmies? Fa cinc anys que les nostres Acadèmies, a les golfes d'edificis públics, vivien administrativament, sense que la ciutat en conegués llur existència. Es considerava més honorífic ésser corresponent de les Acadèmies de Cultura castellana que no pas ésser Acadèmic de la Cultura catalana. Els Presidents d'unes Acadèmies no sabien qui ho era de les altres...; i què ha passat? Administrativament som encara el mateix que érem; oficialment seguim en els mateixos locals. Què ha passat? Per què de dos anys ençà ens reunim anualment totes les Acadèmies juntes? Per què cada any escollim per reunir-nos un saló més gran? Per què aquest any hem demanat que la ciutat ens decori el saló amb plantes? Per què, tots aquests canvis? Què ha passat? Sí : ha passat una ventada de llibertat, i nosaltres, encara que dintre de les velles gàbies, sense saber perquè, ens hem sentit batre d'ales.

Amor Vull seguir el record de la faula persa, que deia que després de sortir de la gàbia l'ocell i d'haver cantat en llibertat, i quan la princesa plorava pensant que l'ocell no tornaria, va tornar a entrar a la gàbia d'or, perquè s'havia enamorat de la princesa. I és que així com la Cultura vol, cerca i troba la llibertat, una vegada que l'obté no pot tenir esperit de lluita ni de contradicció, no vol més que expansió, difusió, compenetració i conquesta, que són els principis de l'amor.

I per constatar això, només he de recordar, com he fet abans,

fets dels que ha viscut la nostra generació, visions que els nostres ulls han contemplat.

Anant només als temps proppassats, vull recordar que quan germinant els principis polítics del Comte-Duc d'Olivares, es varen treure tots els estudis de Barcelona per tal de fundar, lluny del cor de Catalunya, la Universitat de Cervera, va quedar a Barcelona una llavor de ciència, llavor de savis, dedicats principalment a la medicina i a la botànica.

I sabeu, senyors Acadèmics, el que va fer aquesta Cultura que lliurement vivia a Barcelona? Aquesta Cultura va fundar la Universitat de Sant Carles, a Madrid, i l'Escola de Botànica i el Jardí Botànic de la capital d'Espanya.

Jo he parlat abans dels Estudis Catalans, i vull recordar que aquells Estudis, que van tenir una naixença insurreccional, quan varen arribar a la seva lliure i plena vitalitat van dedicar el seu saló principal, van dedicar els prestatges d'or de la seva llibreria, a l'obra magna de la Cultura castellana, a la biblioteca cervantina.

També els museus catalans de lliure fundació han volgut cooperar amb la Cultura castellana, establint el règim d'intercanvi, completant i perfeccionant pràcticament així tots els museus d'Espanya.

I vull afegir, encara, que avui tota l'expansió de la Cultura castellana a Amèrica — d'aquesta Cultura que ningú no admira més del que l'admiro jo — es fa pel mitjà de la Cultura catalana, puix que totes les edicions de prosa, poesia i premsa que la Cultura castellana espargeix per les Repúbliques americanes, es fa pel mitjà de les impremtes catalanes, i es deu, per tant, a la vitalitat cultural de la nostra terra.

He glossat els tres conceptes : Cultura, Llibertat, Amor, pensant en Catalunya, i abans de finir vull dir-vos això : Senyors Acadèmics, Sacerdots que porteu l'Arca Santa que guarda tota la saviesa, la investigació, la inventiva i la inspiració d'una raça, que és l'ànima i cultura d'un poble, seguïu el vostre camí amb pas ferm. Un dia arribareu a la terra de promissió, un dia entrareu al paradís de les vostres il·lusions, car l'Arca Santa que conduïu conté quelcom d'espiritual, que és la Cultura d'una raça, l'ànima d'un poble, i la Cultura, com l'ànima, és immortal.

He dit.



Amb grans aplaudiments fou acollit aquest discurs, com també ho havien estat els dos treballs llegits anteriorment.

Nombrosa i distingida concurrència assistí a aquesta festa acadèmica, que complagué a tothom, per com resultà de brillant, havent donat, abans d'ésser començada, un selecte concert, al pati de la Casa Llotja, la Banda Municipal.

*El President,*  
JOAN ANTONI GÜELL,  
COMTE DE GÜELL

*L'Acadèmic Secretari general,*  
MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÀ