

DEL ROMÁNICO CATALÁN A LA HISTORIA DEL ARTE UNIVERSAL: JOSEP PIJOAN

CARLES MANCHO*

A Milagros Guardia. Una altra mestra

Resumen: Presentamos aquí un breve perfil de Josep Pijoan. Personaje controvertido, junto a su importante aportación a la historia del arte universal, destaca, sobre todo, por la creación e impulso de las infraestructuras culturales y científicas en Cataluña a inicios del siglo XX.

Palabras clave: Historia del arte, historiografía del arte, Josep Pijoan.

Summary: We present here a brief profile of Josep Pijoan. Controverted character, together with his important contribution to the universal History of Art, he stands out above all for the creation and boosting of the cultural and scientific infrastructures in Catalonia at the beginning of the XX century.

Key words: Art history, art historiography, Josep Pijoan.

La primera pregunta que asaltará sin duda al lector informado de este volumen es ¿qué hace en él Josep Pijoan? Y es cierto que en una *Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española* la pregunta está plenamente justificada. Es necesario, pues, empezar satisfaciendo al lector con una respuesta.

Cuando en una ya lejana tarde romana las doctoras Ascensión Hernández y Pilar Biel me hablaron de su proyecto y me pidieron que participara, mi respuesta fue: “De acuerdo, hablaré de Josep Pijoan, el autor de *Summa Artis*”. En cier-

* Institut de Recerca en Cultures Medievales (IRCV), Universitat de Barcelona, carles.mancho@ub.edu

ta manera era un malentendido. Ante el título de *Lecciones de los maestros* no podía ocurrírseme otro nombre; y sin embargo, ya con el compromiso firme y con el subtítulo, quizás, la elección no parecía tan acertada.

El principal problema con Josep Pijoan es que uno siempre debe andar justificándose. No hay duda de que el personaje es complejo y, o bien se le ignora, o bien, si se le conoce, se le admira o se le odia. El texto que sigue no pretende ser más que una presentación de una personalidad demasiado ignorada pero esencial para la historia del arte con mayúsculas¹.

Por mi itinerario de investigación, conocí al autor a través de los históricos fascículos de *Les pintures murals catalanes*. Esto ya es un problema, en sí mismo, pues en relación a estos fascículos junto a la figura de Pijoan aparece inmediatamente la contrafigura de Josep Puig i Cadafalch². No entraré ahora en los detalles, pero surge aquí el primer gran problema: el choque frontal entre alguien tan poderoso y ambicioso como Puig y alguien de proyectos tan ambiciosos como Pijoan, acabó en derrota para el segundo y una especie de *damnatio memoriae* intelectual. Mucho más importante para mi formación es el libro *Les pintures murals romàniques de Catalunya* que vio la luz, tras un larguísimo periplo, en 1948 bajo el mecenazgo de Francesc Cambó. Sin duda, el libro demuestra hasta qué punto Pijoan es un maestro y hasta qué punto es un personaje y un intelectual controvertido.

Me estoy yendo, sin embargo, por las ramas. ¿Qué justifica, decía, la presencia aquí de este autor? Desde una perspectiva restringida de la historia de la arquitectura, posiblemente poco o incluso nada. Desde un enfoque abierto, en cambio, Pijoan es una figura imprescindible para entender las historiografía del arte, catalana y española, tan conectadas entre ellas pero tan distantes entre sí.

Seguramente, su formación en una escuela de arquitectura en donde se habían formado personalidades como Elias Rogent, Josep Domench i Montaner o Josep Puig i Cadafalch, entre otros, debió de influir en su posterior decantarse hacia la Historia del Arte. A diferencia, sin embargo, de algunos de los citados y otros, la curiosidad vital de Pijoan lo llevó a convertirse en un personaje decisivo

¹ Para ello nos basaremos en los trabajos de JARDÍ, Enric: *Tres diguem-ne desarrrelats: Pijoan, Ors, Gaziol*, Barcelona, Biblioteca Selecta, 1966; PIJOAN, Josep: *Política i Cultura* (ed. de J. CASTELLANOS), Barcelona, Edicions La Magrana-Diputació de Barcelona, 1990; y, especialmente, BARRAL, Xavier: *Josep Pijoan. Del salvament del patrimoni artístic català a la història general de l'art*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1999. También son importantes los textos biográficos recogidos por GAZIEL, PLA y SAGARRA principalmente, así como la correspondencia entre Pijoan y Maragall: BLASCO I BARDAS, Anna Maria: *Joan Maragall i Josep Pijoan. Edició i estudi de l'epistolari*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

² El último fascículo ha sido publicado recientemente bajo la supervisión de Xavier Barral (PIJOAN, Josep y PUIG I CADAFALCH, Josep: *Les pintures murals catalanes*, fascicle V: *Osormort, Brull, Sescorts*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2001). Se vea a propósito de esta publicación la polémica sobre la autoría del mismo.

por obras más sólidas que la arquitectura. A él se debe atribuir la construcción de los fundamentos intelectuales de un país que, atado a España, pero ya muy ligado a Europa, empezaba a boquear sin sus primeras infraestructuras académicas y culturales. La visión global de los problemas que demostró Pijoan hizo, por ende, que sus iniciativas acabaran beneficiando no sólo a Cataluña sino también a una España muy cicatera con sus “periféricos”. No sabemos que hubiera sucedido con historiadores como Manuel Gómez Moreno, pero sin las iniciativas de Pijoan, que afortunadamente encontraron amparo en otro gran personaje del momento, Enric Prat de la Riba, es decir, el hombre político que las asumió, no hay duda de que Puig y Cadafalch difícilmente hubiera podido llevar a cabo su obra como la conocemos.

Las propias palabras de Puig son elocuentes: “No sab ningú dels que escriuen en els grans centres europeus, lo que es el treball d’investigació científica en els llocs apartats, ab biblioteques velles, sense l’usual utilitatge; sovint, com en l’Edat mitja, els estudiosos desterrats havent de peregrinar i passar les fronteres per llegir un llibre vulgar. Podríem dir cóm tal llibre usual ha vingut per primera vegada a Barcelona, y cóm no possehim encara un mapa geogràfic, ni un catàlech monumental, ni cap dels Corpus de coses ab que l’esforç oficial ajuda en altres terres a aquests estudis. [...] L’esforç local ha suplert devegades l’esforç de l’Estat; a ell se deuen les institucions que més directament presten la col·laboració a aqueixa mena d’estudis. [...] Barcelona, la urbs segona en població, devegades la primera, segons l’enginy de qui confecciona l’estadística, no té casi museu de l’Estat”³. Y es ante este estado de cosas ante el que Pijoan pasó a la acción. Con un espíritu muy diferente del que se percibe en las palabras de Puig, Pijoan nos dice: “A mi em semblà que l’ambient de Barcelona estava tan atrotinat que hom es podia posar a treballar en qualsevol cosa amb eficàcia. Em semblà que es podia començar pels Museus”⁴. Como se verá en las páginas que siguen, efectivamente, se puso a trabajar con eficacia y es por eso que merece ser recogido, también, en este volumen.

¿QUIÉN FUE JOSEP PIJOAN?

Una buena síntesis de quien fuera, la encontramos, lamentablemente en la necrológica que le publicara el periódico *La Vanguardia Española* cinco días después de su muerte: “El pasado domingo se extinguía, en Lausanne, la vida del fecundo e ilustre tratadista de arte, historiador y poeta José Pijoan, señora perso-

³ PUIG I CADAFALCH, Josep *et alii*: *L’arquitectura romànica a Catalunya*, vol. I, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 1909, p. II.

⁴ PLA, Josep: “Josep Pijoan, vida i miracles”, en *Tres biografies*, Barcelona, Destino, 1981, p. 151.



Retrato juvenil de Josep Pijoan (1880-1963)

nalidad de nuestro mundo intelectual y artístico, con el cual, con todo y su continua residencia en el extranjero casi ininterrumpida desde hace muchos años, mantuvo siempre estrechísimo contacto que refrescaba con breves y espaciadísimas visitas [...].

Era hombre optimista, enérgico, de una vitalidad desbordante y contagiosa; su vida inquieta y errante le llevó de acá para allá en repetidos desplazamientos, demorados las más de las veces por su amplia curiosidad humana y cultural. Conocía completamente Italia, Francia y todas las naciones próceres de Europa, así como la mayor parte de las americanas. En 1928, con motivo de su pase por nuestra ciudad con dirección a Los Ángeles, donde, en el *Pomona College*, profesó las asignaturas de Historia Universal e Historia del Arte, se reunió con unos amigos en casa del coleccionista Plandiura para un coloquio sobre temas de nuestra actualidad ciudadana y cultural, en el que su palabra estimulante e imprecatoria desplegó su eficacia en interesantes comentarios y sugerencias. Esta charla, que dejó profunda huella en nuestros ambientes de arte y letras, con todo lo que Pijoan escribiera en lengua catalana (*El Cançoner*, *El meu don Joan Maragall*, etc.) ha sido recientemente editada por la Biblioteca Selecta⁵.

⁵ *La Vanguardia Española*, viernes, 21 de junio de 1963, p. 25.

¿QUÉ NO FUE JOSEP PIJOAN?

A pesar de haberse titulado en 1902, Pijoan no fue arquitecto. Él mismo cuenta cómo sus conocimientos le sirvieron, al inicio de su estancia en Toronto (Canadá), para sobrevivir. Pero sin duda no fue el oficio de arquitecto el que marcó su ritmo vital.

Tampoco fue un docente, en la etapa que nos interesa, no obstante haber ejercido brevemente como tal en la cátedra de Historia del Arte de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Sucedió esto apenas obtenido el título con veintitrés años⁶.

A pesar de sus contactos a nivel político, tampoco fue Pijoan un hombre político, ni en sentido figurado ni en sentido literal. Posiblemente no le interesó, pues por encima de los objetivos que se fijara no podía prevalecer, ni siquiera, la contemporización propia de la estrategia política. Y sin embargo, se ganó el apelativo de ministro sin cartera de Prat de la Riba. No hay duda de que algo hay de cierto en ello, pues la feliz coincidencia de ambos personajes en la Barcelona de inicios del siglo XX es la base sobre la cual se construye el mito olvidado de Pijoan.

Quizás estuvo cerca de ser un historiador del arte, en un momento en que este título no podía tener las connotaciones que hoy tiene. Si lo fue, lo fue en un sentido mucho más moderno de lo que sus contemporáneos hubieran podido admitir. Poco tiene en común su obra con la de Gómez-Moreno, Lampérez o Puig i Cadafalch, si bien su intuición de investigador es notable en algunos casos destacados. Pero sobre ello volveremos.

Sin duda su intuición, unida a su reconocida curiosidad, explican mejor que otras características quién fue Pijoan, y por qué fue, esencialmente, alguien incómodo para sus contemporáneos, especialmente en círculos académicos.

ROMA-MADRID

De esa inquietud dan muestra sus primeros viajes. A diferencia de muchos otros coetáneos que escapaban de la apolillada Barcelona de finales del XIX y principios del XX, la primera meta de Pijoan no fue París sino Roma⁷. Este viaje,

⁶ A partir de su exilio en Canadá en 1911, ejerció de arquitecto durante unos años. Su llegada a América lo vuelve a conectar con la educación superior, primero en la Universidad de Toronto, más tarde en el *Pomona College* de California y, posteriormente, en la Universidad de Chicago. Véanse el prólogo de Castellanos en *Política i Cultura*, *op. cit.*, JARDÍ, E.: *op. cit.*, p. 61 o BARRAL, X.: *op. cit.*, p. 22.

⁷ Se vea el caso opuesto de GAZIEL: *Tots els camins duen a Roma*, 2 vols., Barcelona, Edicions 62-La Caixa, 1981.

que duró algo más de un año, iniciado en el verano de 1903, fue casi un manifiesto antimodernista. Durante su estancia pudo conocer a personajes como Gabriele d'Annunzio o Benedetto Croce, así como considerarse discípulo de Adolfo Venturi. Esos contactos, más los oficiales, a través del embajador español en la ciudad empiezan a sentar las bases de su interés por Roma y a confirmar la miseria cultural de su país.

A su vuelta y tras una breve pausa, escapa de nuevo, en dirección opuesta, a Madrid. Este viaje fue tan esencial como el primero. Si en Italia se había topado con la riqueza cultural y con algunos de sus intelectuales, en España encuentra los primeros conatos de estructuras científicas y sus operadores. Conoce a Gómez Moreno, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, entre otros, pero sobretodo se cruza con Francisco Giner de los Ríos.

Ese encuentro es esencial para entender el itinerario ulterior de Pijoan. La conversación que él mismo recuerda del primer contacto es casi una declaración de principios, una confesión de quién iba a ser Josep Pijoan, pero también de quién era Giner de los Ríos. Ante un joven que llegaba con una carta de presentación de Hermenegildo, el hermano de Giner, concejal lerrouxista en el ayuntamiento barcelonés, y tras haberla leído, al parecer le espetó: «¿Y usted quién es y qué quiere hacer?» A lo cual, la respuesta no fue menos clara: «Si yo supiera quién soy y lo que quiero hacer ya no estaría aquí.», cuenta Pijoan que contestó⁸.

Lo que obtuvo de este encuentro no es poco. En primer lugar, la amistad con don Francisco, sobre el cual años más tarde escribió un libro⁹. En segundo lugar, entrar en contacto con la Institución Libre de Enseñanza, sin duda en la vanguardia formativa de ese momento y muchos otros. Y en tercer lugar, el favor del hermano concejal, que le permite entrar por la puerta de atrás en la Junta de Museos de Barcelona.

A su regreso a esta ciudad, en 1907, se activaba el Pijoan incómodo y determinado que va a usar cualquier mecanismo, especialmente político pues probablemente se sabía usado por los políticos, para poner en marcha su plan de actuación. Éste, bien puede parecer coherente visto el resultado final, aun cuando probablemente era fruto, como sugiere el propio autor, de ponerse a trabajar en algo, dado que todo estaba por hacer.

⁸ JARDÍ, E.: *op. cit.*, p. 40. En realidad la relación con Giner, y, sobre todo, los primeros contactos, fueron más complejos de lo que esta frase permite deducir. Sin embargo, refleja lo que la figura de Giner acabó significando para Pijoan (cf. Castellanos, *op. cit.*, p. XXXII y ss.).

⁹ *Mi don Francisco Giner (1906-1910)*, Barcelona-Madrid, Espasa-Calpe, 1932. La dedicatoria del primer volumen de la *Summa Artis* recita: *In memoriam beati avi Francisci G. de los R.*

BARCELONA 1907-1909 Y EL EXILIO EN AMÉRICA

Como si de un pontífice medieval se tratara, en aproximadamente tres años de actividad, Pijoan fue capaz de poner en marcha una cantidad tal de proyectos esenciales para el país que con los ojos de hoy no parece posible. Al final del periodo, huye de Barcelona por motivos personales. Posiblemente tampoco hubiera resistido mucho más, pues su relación con algunas de las personalidades más influyentes del momento, como Puig i Cadafalch, eran pésimas, y Prat de la Riba iba a morir siete años más tarde.

No volvió a Barcelona hasta el año 1928. El momento es recordado como de fuerte impacto entre la ciudad y un Pijoan ya maduro y que procedía de un mundo mucho más ancho y profundo del que conocía la intelectualidad barcelonesa de los años 20.

El encuentro con la Barcelona pensante en casa del coleccionista Lluís Plandiura, distó mucho de ser un reencuentro. Pijoan no mostró ningún tipo de sumisión que pudiera facilitar un retorno que, probablemente, no deseaba. Culminada su imagen de intelectual “maldito”, construida gracias a su deseo de exilio, Pijoan viene a hacer lo peor que puede hacer alguien que ya no estaba: aleccionar a los presentes. En el discurso a los asistentes al acto, más tarde publicado bajo el título de la *Obra Nova*¹⁰, el autor, erigido aquí en intelectual, no yerra en muchas de sus afirmaciones, aun cuando fueran incómodas. Por otra parte, ante la estancada y acomodaticia situación de la Barcelona de los años veinte, ¿qué se podía esperar de quien años más tarde declarará a Pla que si algo odiaba era al hombre que pudiendo actuar, no actúa?¹¹

En este sentido, las palabras de Josep Maria de Sagarra son significativas: “De la mateixa manera que s’infiltrava en els somnis i en els entusiasmes del poeta [Joan Maragall] i com un borinot li atabalava els silencis i les meditacions, Pijoan no deixava un os tranquil als erudits, als historiadors i als arqueòlegs. ¡Magnífic Pijoan el d’aquell temps! ¡Amb les seves rebequeries, amb les seves facècies de criatura irreverent, però amb les flames del seu geni desvetllador i de la seva eficàcia creadora!”¹².

«ME PARECIÓ QUE SE PODÍA EMPEZAR POR LOS MUSEOS»

Estas son algunas de las claves que nos permiten entender al personaje. Su presencia en este volumen, sin embargo, está justificada por sus obras.

¹⁰ Véase PIJOAN, Josep: “L’*Obra Nova*. Parlament davant uns quants amics en la casa del Sr. Plandiura, de Barcelona, la nit del 15 de novembre e 1928”, *Política i cultura*, *op. cit.*, p. 178-194.

¹¹ PLA, J.: *op. cit.*, p. 135.

¹² Recogidas por PLA, J.: *op. cit.*, p. 129.

A su vuelta de Madrid, la incorporación en la Junta de Museos dio a Pijoan un punto de vista privilegiado sobre la situación real de la *res* cultural barcelonesa. La llegada de Prat de la Riba ofrecía la coyuntura ideal para empezar a dotar a Cataluña de las mínimas infraestructuras culturales y científicas. Hay que situarse a principios del siglo XX y en una Cataluña que, dado su desarrollo económico, había ido generando unas clases medias que empezaban a necesitar de un panorama cultural-institucional diferente del que se había ofrecido hasta entonces. El propio Pijoan, hijo de tenderos del barrio de Santa Caterina, era un reflejo de esa situación.

Por otro lado, el descubrimiento y revalorización del patrimonio medieval empezaba a generar problemas, dada la ausencia de legislación. La Exposición Universal de 1888 había tenido, en este sentido, importantes consecuencias. Empezaban a descubrirse las pinturas murales que han convertido el actual MNAC en un centro de referencia, y ya anteriormente, desde Vic, se había empezado a dar valor al mobiliario medieval. Consecuente con su mentalidad, Pijoan se lanza a la recuperación de las obras obteniéndolas por cualquier medio. Como él mismo declara, a veces las compraba, otras las robaba. El método era expeditivo, pero sin duda justificado ante la necesidad, o el ansia, de salvaguardar un patrimonio público antes de que el propio concepto de patrimonio público existiera. Ante las primeras evidencias de expolio, con una legislación insuficiente, unas instituciones demasiado recientes y con una dotación económica escasa, no se podía competir ni con los anticuarios y coleccionistas privados, ni con los museos extranjeros. Con los ojos del siglo XXI, las peripecias de Pijoan persiguiendo piezas, engañando a párrocos y cabildos y sustrayendo obras parecen casi aberrantes. Sin duda, hechos más propios de una película de Indiana Jones que de un *padre* de la historiografía del arte, y quizás no fuera una idea absurda el rodar un film. No hay duda, sin embargo, que más allá de escrúpulos contemporáneos, la iniciativa de Pijoan salvó parte de un patrimonio en peligro para una ciudadanía que no sabía, lo que le estaba siendo sustraído, y de haberlo sabido no estaba en condición de valorarlo¹³.

Se entiende así su intervención en la inauguración del Museu d'Arts Decoratives i Arqueològic, instalado en el antiguo arsenal del parque de la Ciutadella, el 31 de abril de 1908. Según la crónica periodística, primero hablaron los políticos: Josep Puig i Cadafalch como presidente de la Junta de Museos, Albert Bastardes como alcalde accidental de la ciudad y Enric Prat de la Riba cómo presidente de la Diputación. Llegado el turno a Pijoan y dirigiéndose a las

¹³ Sobre lo que supuso este momento y Pijoan, se puede ver BARRAL, X.: *Josep Pijoan, op. cit.*, y GUARDIA, Milagros: "La Junta de Museus i el debat a l'entorn de les prioritats de l'art i l'arqueologia: Col·leccions, col·leccionistes i museus", en *Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, B. Bassegoda (ed.), Bellaterra, 2007, pp. 153-190 (Memoria Artium, 5).

autoridades les espetó: “Gracias, no por haber venido, sino por habernos dejado hacer!”¹⁴. También se entiende el enojo para con Puig i Cadafalch, por un proyecto arquitectónico de adecuación del edificio, al cual se asignaba una cifra astronómica, en contraste con las dificultades que encontraba cotidianamente Pijoan para la obtención de las piezas que habían de formar la colección. En un cierto sentido, mientras Pijoan recorría Cataluña en carro persiguiendo las piezas, Puig conseguía el dinero para sus proyectos..., y además era más guapo.

La situación respecto a las otras dos grandes instituciones impulsadas por Pijoan no fue muy diferente.

“Simultàniament a la formació del Museu, t’explicaré la fundació de l’Institut d’Estudis Catalans. Vaig proposar la idea a Prat de la Riba, el qual m’encarregà de seguida de fer un dictamen per a la Diputació Provincial.” Se realizó el dictamen y la reunión constituyente de la primera sección, Histórico-arqueológica. Presidía Prat de la Riba, Pijoan era nombrado secretario perpetuo, el resto de miembros eran: J. Rubió i Balaguer, A. Rubió i Lluch, J. Massó i Torrents, J. Miret i Sans, G. M. de Brocà, J. Puig i Cadafalch y M. dels Sants Oliver. Según Gaziél, “La [primera] junta era una mixtura sabia, ponderada y bien cocinada, como sabía hacerlas el inimitable y realista mixturador que fuera Prat de la Riba”¹⁵. Nació de esta forma la institución pensada para convertirse en el centro de la investigación en Cataluña.

En el recuerdo de la reunión, Pijoan, comenta, “se produjo un hecho que probablemente fue importante. Me saqué del bolsillo una carta que acababa de recibir del señor Aguiló, hijo del célebre Marià Aguilò, ofreciéndome la biblioteca de su padre. La carta la había recibido yo por el hecho de que, al enviarla, aun no se había fundado el Institut d’Estudis Catalans. La biblioteca nos era ofrecida por cien mil pesetas”¹⁶. Nació de este modo el germen de la que hoy es Biblioteca Nacional de Catalunya. En la actualidad, puede parecer irrelevante, pero baste recordar el lamento de Puig i Cadafalch sobre la dificultad para encontrar libros en Barcelona (*vid. supra*) o el hecho de que Barcelona no disponga, aun hoy, de una biblioteca provincial.

Cierto, una reunión constituyente es algo relativamente fácil de organizar, especialmente con la visión política de Prat de la Riba. Mucho más difícil es conseguir que el proyecto vaya adelante, dé los primeros frutos y no se marchite a la primera ocasión. En esto, probablemente, Pijoan era un maestro gracias a su energía y su capacidad de invención. “Al principio no había nada, igual que en el caos primigenio. No había nada más que un papel de la Mancomunitat acor-

¹⁴ *La Veu de Catalunya*, 1 de mayo de 1908.

¹⁵ GAZIEL: *Tots els camins...*, II, *op. cit.*, p. 232.

¹⁶ PLA, J.: *op. cit.*, p. 163.

dando crear el nuevo organismo. Pijoan, sin embargo, no necesitaba más. Armado con esa disposición, ya no dejó en paz ni arquitectos ni contratistas, ni de día ni de noche. [...] Muchos días, cuando Pijoan, que dirigía y forzaba constantemente el derribo, abandonaba la obra, entre paletas y operarios que acababan del trabajo, salía más blanco que ellos, llegando a parecer el primero de los yeseros¹⁷. Así nos cuenta Gaziél cómo se realizaron las obras de la primera sede del Institut d'Estudis Catalans y de la Biblioteca de Cataluña, junto a la plaza de Sant Sever, en el actual palacio de la Generalitat.

Lógicamente el impulso no había de ser sólo físico, sino también intelectual. Ante la necesidad de los primeros resultados científicos, y ante la evidencia que los primeros que pudieran surgir desde la sección histórico-arqueológica, dado el oficio y la erudición de sus componentes, iban a necesitar aún su tiempo, Pijoan se lanza con la publicación del primer fascículo de *Les pintures murals catalanes*, el dedicado a Pedret, con reproducciones a color. “Cuando los de l’Institut d’Estudis volvieron de su veraneo me dijeron: ¿Pero, cómo es posible que haya usted utilizado el plural? Las pinturas murales de Cataluña... ¿Tal vez le conste que hayan más? Claro que hay más... –les dije–. Yo no las he visto, pero hay muchas, muchas más [...]”. Los del Institut entraron en el miedo académico: “¡Vamos a hacer un ridículo monumental!”. Hoy sabemos que el ridículo no fue tal. El fascículo constituye un hito para la historiografía catalana e hispánica sobre la pintura románica al que siguieron, al menos, otros tres fascículos en 1909, 1919 y 1920¹⁸. El propio Pijoan, por iniciativa de Francesc Cambó, escribió años más tarde su monumental volumen *Les pintures murals romàniques de Catalunya*, volumen IV de la colección *Monumenta Cataloniæ*¹⁹.

Pijoan en su relato, tiende a atribuirse el mérito de todo el proceso, y son ciertamente conmovedoras las palabras que, sobre el descubrimiento, publica en *La Gazeta de les Arts*²⁰, primero, y en el prólogo del citado volumen de 1948, después. Sabemos, sin embargo, que las pinturas eran ya conocidas, algunas de ellas desde 1888, pero en un cierto sentido es cierto que es él quien las descubre de la ignorancia que las escondía. De un plumazo había hecho visible al Institut d'Estudis Catalans y lo había hecho dando a conocer un patrimonio ignoto tanto al público en general como a los intelectuales y políticos del momento.

¹⁷ GAZIEL: *Tots els camins...*, II, *op. cit.*, p. 233 [la traducción es nuestra].

¹⁸ Respecto a la polémica sobre el quinto ejemplar véase, PIJOAN, J. y PUIG I CADAFALCH, J.: *Les Pintures*, *op. cit.*, y PLA, J.: *op. cit.*, pp. 156-157 para el texto citado. Sobre la importancia de esta publicación, véase BARRAL, X: *op. cit.*

¹⁹ El volumen fue escrito tres veces pues fue destruido, primero, durante la Guerra de 1936-1939 y, después, durante la II Guerra Mundial. La última versión, junto a Josep Gudiol i Ricard, vio la luz en 1948. Véase el prólogo en PIJOAN, Josep: *Monumenta Cataloniæ*, IV. *Les pintures murals romàniques de Catalunya*, Barcelona, Alpha, 1948 y PLA, J.: *op. cit.*, pp. 158-159.

²⁰ *La Gazeta de les Arts*, nº 5, 15 octubre de 1924, p. 5.

Su visión de los problemas ligados a la investigación en todos sus campos y a la necesidad de un sistema estatal de impulso a la investigación, convence a Prat de la Riba para implantar un sistema de pensionados desde la Diputación de Barcelona. Se trata, como siempre, de un sistema en realidad paraestatal que intentaba suplir la ausencia del Estado en Cataluña. Empiezan así a ser enviados estudiantes que debían culminar sus estudios en prestigiosas universidades europeas. Quizás el más conocido de esos pensionados fuera Eugeni d'Ors, enviado a la Sorbona. Sin embargo, la desaparición de Prat de la Riba, la oposición desde el principio de Puig i Cadafalch y la ausencia de Pijoan a partir de 1909, no permitió que el sistema diera sus potenciales frutos.

Habían pasado sólo cinco años de su vuelta de la capital de Italia y de su viaje a Madrid. En poco más de tres años sienta las bases de tres instituciones aún hoy básicas en Cataluña... Sin duda la presión debida a un *affaire* sentimental, unida a la falta de apoyos, más allá de la figura de Prat de la Riba, llevaban a Pijoan al exilio definitivo.

Antes de desligarse completamente de Cataluña y España, aún tuvo ocasión de realizar una última aportación duradera. La primera etapa en su huida fue Roma. A través del conocimiento de la existencia de la potentísima Obra Pía, aún hoy vigente, convenció a Francisco Giner para mover los hilos políticos de Madrid. El nuevo objetivo: la creación de una escuela de Arte y Arqueología. "Todos los Estados, tienen, establecidas en Roma, escuelas de esta clase", comentaba a Pla, años más tarde.

La acogida de la iniciativa por parte del ministro García Prieto, marqués de Alhucemas, fue excelente: impulsó la ley de creación de la Escuela de España en Roma y nombró dos directores: Menéndez Pidal y Pijoan. Condición de Pijoan para llevar adelante el proyecto fue que el número de pensionados debía ser igual de españoles y catalanes. En cierto modo conseguía, así, vencer las dificultades que Puig imponía a los pensionados de la diputación.

Como siempre, es más fácil firmar una ley que llevar a cabo el proyecto. Pijoan volverá a ejercer todos los roles posibles. Prácticamente no había dinero, pero se las arregló para organizar un piso en el hospital de Santa María de Monserrato, debiendo dinero a todos los contratistas de la zona. Menéndez Pidal, según cuenta el propio Pijoan, no apareció. La Escuela sigue existiendo, siempre sin lujos, hoy en Via di Torre Argentina. Pijoan atravesó el Atlántico y empezó a ejercer como docente en diversas escuelas y universidades del continente.

INVESTIGADOR COMPULSIVO

La otra gran faceta importante de Pijoan es la dedicada a la investigación. Siempre en un modo compulsivo. Sin duda, su producción más coherente es la

dedicada a la pintura mural románica catalana, que ya hemos citado. Destaca en este apartado su intuición más que un trabajo metódico²¹.

De los numerosos artículos que escribiera a lo largo de su vida queremos destacar, sin embargo, el que dedicara a las biblias de Ripoll. El artículo, bajo el título de “Les miniatures de l’Octateuch a les Bibles romàniques catalanes” fue publicado por el *Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans* de 1911-1912, si bien escrito años antes. Ya el título suponía un gran descubrimiento ¿A qué biblias catalanas aludía Pijoan?, debió de pensar más de uno. Pues ni más ni menos que a las hasta entonces llamadas, y por mucho tiempo también después, biblias de Farfa y Noailles, conservadas, respectivamente, en la Biblioteca Apostólica Vaticana y en la Bibliothèque National de France.

A pesar de que en nuestro país, el artículo pasó casi inadvertido, Pijoan no sólo es el primero en demostrar que la de Farfa procedía, en realidad, de Santa María de Ripoll; el autor realiza un trabajo en muchos aspectos aún no superado. Utilizando una metodología que hasta entonces sólo Tikkanen (1891) había usado para demostrar la dependencia de los mosaicos del atrio de San Marco en Venecia (s. XIII) respecto al manuscrito conocido como *Génesis Cotton*, Pijoan demuestra la vinculación estrecha entre las miniaturas de ambas biblias y la iconografía de la portada de Ripoll. La conclusión es que éstas sirvieron de modelo parcial para aquélla. Las miserias de nuestro país hacen que este artículo siga siendo hoy una simple referencia bibliográfica y la portada de Ripoll siga, casi, en el mismo estadio en que la dejara Pijoan, mientras Tikkanen dio lugar a una escuela en la que destacan Kurt Weitzmann y Herbert L. Kessler, y la relación entre *Génesis Cotton* y San Marco se ha convertido en un paradigma metodológico para la investigación de la Alta Edad Media del siglo XX.

UN GRAN DIVULGADOR

No podemos acabar esta presentación sin hacer referencia a su mayor aportación: la *Summa Artis*. El itinerario hasta esa magna obra empieza en 1914 con una *Historia del Arte. El arte a través de la historia*, publicada en 3 volúmenes entre 1914 y 1916, editada y reeditada hasta la saciedad.

Basta recoger algunas frases del prólogo para ver la innovación del planteamiento:

“Era imprescindible dar un resumen abreviado de los últimos descubrimientos, vulgarizar tantas obras de arte famosas, y que han sido devueltas á la admiración de las gentes por las últimas exploraciones arqueológicas [...].

²¹ Se puede ver la bibliografía completa en BLASCO, A. M.: *op. cit.*

Tantas insignes obras de arte, descubiertas en pocos años, han modificado por completo los gustos y las ideas que hasta ahora habíamos tenido respecto de las otras obras que poseíamos anteriormente. El Apolo de Belvedere, el Laocoonte, que desde el Renacimiento venían siendo considerados como los modelos y arquetipos superiores de las escuelas griegas, han quedado en segundo lugar, cuando han sido conocidas las esculturas de la Acrópolis, ó de Olimpia, y el friso del altar de Pérgamo [...].

Siendo el arte, á nuestro modo de ver, un producto natural, esencialísimo para la naturaleza humana, resultaba un efecto de monstruosa excepción, que la mitad casi de nuestros continentes se hallaran así apartados del gran placer de la belleza [...].

Estos tipos fundamentales, escultóricos y arquitectónicos, con los nuevos descubrimientos se han podido clasificar desde sus orígenes, seguir en su desarrollo y admirar en su más alta perfección; de manera que la escala de elaboración de uno de estos pensamientos colectivos, que constituye un tipo artístico, se puede estudiar como en la embriología se estudia la formación de cada ser [...].

Por fin, al redactar nuestros capítulos y al escoger la ilustración que ha de enriquecer nuestro primer volumen, hemos tenido siempre en cuenta la parte que le correspondía al arte español [...] porque, por lo común, los manuales modernos sobre esta materia no tratan con la extensión debida lo que corresponde á nuestro país”²².

¿Qué texto en español publicado en el año 1914 tiene la amplitud de miras que demuestra ya el prólogo de Pijoan?

Tras esta obra, de gran éxito, Espasa-Calpe le propone la realización de *Summa Artis*. En principio dirigida por él y por Manuel B. Cossío, al decir de Pijoan, este último no escribió ni una coma. La obra parte en 1931 con el volumen dedicado al arte de los pueblos aborígenes. Antes de la guerra de 1936-1939 aparecerán los ocho primeros. Acabado en 1936, pero publicado en el 42, el volumen octavo, *Arte Bárbaro y Prerrománico*, era especialmente apreciado por el autor. El texto empieza así:

“*Ad censores*

I. Antídoto: El autor de este libro sospecha que irritará a algunos especialistas. Reconocerán que, con aplicación y viajes, ha procurado enterarse y reunir todo el material asequible hasta la fecha; pero que no ha tenido en cuenta sus comentarios anteriores, lanzándose arbitrariamente a nuevas interpretaciones. Para evitar polémicas, cree el autor conveniente salirles al paso con un contra-críticos arqueológico”²³.

²² PIJOAN, Josep: *Historia del arte. El arte al través de la historia*, vol. I, Barcelona, Salvat, 1914, pp. I-IV.

²³ *Summa Artis*, vol. VIII, Madrid, Espasa-Calpe, [1936] 1941, p. 3.



Imagen de la calle que la ciudad de Barcelona ha dedicado a Josep Pijoan

Ningún otro autor hispánico ha conseguido una difusión internacional de sus obras como la de Pijoan. Si bien las palabras de Pla sean hoy exageradas²⁴ es cierto que basta mirar el panorama de la historia del arte en España entre 1914 y 1931 para entender el valor de su aportación. Ciertamente, como proyecto hoy parece absurdo y ello justifica el que la obra sigue renovándose pero con unos parámetros distintos. Pijoan escribió hasta el volumen dieciséis. Ya mayor, fue sustituido por Camón Aznar. Quizás, pues, sí fue un historiador del arte, uno de los más importantes del siglo XX.

EPITAFIO

Iniciábamos el recorrido por la vida de Josep Pijoan con un elogio fúnebre quizá excesivo, tal y como impone el género. Concluimos con las palabras del intelectual recogidas por Josep Pla: “Ah, el meu país! [...] El meu país no m’ha demanat mai res, ni una conferència. No ha exigit de mi el menor servei. No ha recordat en cap moment ni que en el món existís. Mai cap institució pública o privada no ha considerat la possibilitat d’utilitzar-me per a res. Això és curiós, sobretot si es compara amb la gran quantitat de coses que he hagut de fer per altres països”²⁵. Quizá también estas palabras sean excesivas, como el propio personaje, pero reflejan la amargura de quien habiendo hecho lo imposible por su país sabía que sólo al morir iba a conseguir ser citado al menos una vez por sus obras, aunque fuera en un diario.

²⁴ “Si sant Tomàs escriví la *Summa Theologica*, Pijoan ha escrit la *Summa Artis*”, PLA, J.: *op. cit.*, p. 201.

²⁵ PLA, J.: *op. cit.*, p. 136.