



La paraula feta obra. Les aportacions de Josep Puig i Cadafalch a Solsona¹

CARLES FREIXES CODINA

Del 5 de juliol al 23 d'octubre del 2006, els descendents de Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), acompanyats per membres de la Subdirecció General d'Arxius de la Generalitat de Catalunya - entre els quals hi havia el solsoní Ramon Planes i Albets- recollien, al despatx de la casa del carrer Provença de Barcelona, part del fons documental de l'arquitecte, quan van realitzar un descobriment excepcional. A les golfes, darrere una falsa paret de fusta, s'amagava una de les parts més rellevants de l'arxiu professional i polític². Més de cinc centes capsos, servaven 10.000 dibuixos i centenars de fotografies que pertanyien al mateix arquitecte, així com documents d'Enric Prat de la Riba, Ramon Cunill, Dolors Monserdà i Enric Monserdà. El setembre de 1923, Puig havia amagat el seu arxiu particular de l'etapa com a president de la Mancomunitat preocupat per l'ascens al poder del dictador Primo de Rivera; aquesta documentació, però, mai havia estat localitzada³.

Puig i Cadafalch és un dels màxims exponents de la renaixença catalana. Destacat membre de la burgesia, estava vinculat amb l'elit política, social i religiosa del país. El seu treball polifacètic abraça un gran nombre de camps, alguns molt diversos, com arquitectura, arqueologia, restauració patrimonial, política i història.

1 El Museu Diocesà i Comarcal de Solsona va presentar l'octubre de 2017 l'exposició *La paraula feta obra*; serveixi aquest article com aprofundiment de l'estudi realitzat per a l'execució d'aquella mostra.

2 *La Vanguardia*, Josep Massot (dimarts, 7 de novembre de 2006, p. 41), "El Gran secreto de Puig i Cadafalch. Hallados los papeles que el presidente de de la Mancomunitat ocultó en 1923".

3 PLANES I ALBETS, Ramon. "L'ingrés de l'arxiu de Josep Puig i Cadafalch a l'Arxiu Nacional de Catalunya". A: *Butlletí de l'Arxiu Nacional de Catalunya*, núm 19, p.25, març de 2008, Sant Cugat del Vallès.

Durant la seva presidència al capdavant de l'Institut d'Estudis Catalans es van realitzar diversos projectes a l'entorn del romànic. El més destacat va ser la missió arqueològica de 1907, en què hi va participar, entre d'altres, el que fou president, conjuntament amb Mn. Josep Gudiol i Adolf Mas –molt probablement, el seu primer contacte solsoní. L'any 1902, Adolf Mas (Solsona, 1860 - Barcelona, 1936) es va especialitzar en la fotografia de temàtica històrica i artística. Un dels seus primers clients va ser el mateix Puig que li va encarregar un conjunt de fotografies per a les ponències del VI Congrés Internacional d'Arquitectes celebrat a Madrid l'any 1904.

L'any 1913, Puig va coincidir amb el capellà solsoní Mn. Joan Serra i Vilaró (Cardona, 1879-Tarragona, 1969) en el primer congrés d'art cristià a Catalunya, on van participar-hi com a president i vocal de la mesa respectivament; en aquest congrés també hi havia el doctor Manel Vilella i Antich, degà del capítol Catedral⁴. En aquests congressos es creava una interrelació que s'anava multiplicant amb altres persones, tot teixint una xarxa de connexions amb gent que compartien els mateixos interessos, especialment centrats en l'art i l'arquitectura. Aquesta xarxa era fruit de l'esperit de renovació que havia generat la renaixença catalana que connectava diverses entitats i institucions on s'aplegaven els principals prohoms del país, d'arreu del territori, per organitzar jornades, conferències i incursions o missions per descobrir el patrimoni ocult que s'amagava al llarg i ample de la geografia.

Aquestes relacions personals servien per demanar ajuda per tal que alguns membres es sumessin a potenciar i donar suport a alguns projectes. Ho veiem en la carta que Serra i Vilaró envia a Puig i Cadafalch perquè publiqui



7 - SOLSONA. Capitells del claustre romànic de la Catedral. — M. A. D.

Postal dels capitells i altres objectes escultòrics provinents de l'antiga canònica de Santa Maria de Solsona. A partir d'aquesta postal i de les indicacions de Mn. Serra Vilaró, Puig i Cadafalch va treballar en les diverses hipòtesis del claustre. © Arxiu MDCS

un article al diari *La Veü de Catalunya* donant suport a la tasca que està realitzant des del *Musaeum Archaeologicum Dioecesanum de Solsona*; en la carta el capellà l'hi diu “Dispen-sim me fiqui aont no'm demanen. No ho faig per censurar, sinó per ajudar a aclarir la nostra historia. Li adjunto un escrit sobre'l Museu de Solsona perque'm fassi'l favor de ferme publicar a la Veü. El Bisbe y Cia no hi entenen res, molta cosa ó tot jo'ls ho he fet fer y voldria ara aquest bombo de periòdic per estimularlos més. Si, ab aquets datos, V. o altre persona prestigiosa volguessin firmar un articlet, al referit diari, crec, que prestarien un gran servei a la causa arqueològica de Solsona. Si no vol fer-ho pòsil sense firma”

Les cartes i creuament d'informació permetien la redacció d'articles per a investigacions sobre una àmplia varietat de temàtiques. Les conservades al fons Puig i Cadafalch han permès trobar bona part de la documentació publicada, gràcies a la qual s'ha traçat aquest treball. Moltes d'elles han estat claus per a l'elaboració dels seus projectes solsonins, és a dir, que aquest epistolari va servir per configurar i modelar les obres entre el comendatari i l'arquitecte: les cartes han estat, sens dubte, la paraula feta obra.

4 *Catalunya: revista setmanal*. Núm. 301 (9 d'agost de 1913), Manuel Vilella i Antich va ser un dels principals consellers del Bisbe Francesc d'Assís Vidal i Barraquer durant el seu pontificat a la diòcesi de Solsona, ocupant el càrrec de secretari de cambra. Era un dels principals candidats per ser el seu successor, principalment dins el clergat solsoní; finalment, però, el càrrec va recaure al degà del capítol, Valentí Comellas.

Sembla ser que el vincle amb la ciutat va anar augmentant fins al punt que Puig, acompanyat per la seva esposa Àngels Macià i Monserdà van passar diversos períodes d'estiu al Solsonès. Igual com en les visites que havia fet el seu mestre, Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), la premsa local es feia ressò de la visita d'aquests personatges, que devien causar un cert interès en una societat probablement mancada de notícies. La revista *Lacetània* deia “*Ens hem vist aquestes festes de Pasqua honrats amb la visita de l'eminent arquitecte Sr. Puig i Cadafalch qui és vingut a estudiar lo que fou l'antic temple romànic de nostra Catedral. L'acompanyàven a més de la seva famosa [famosa] filla, els Srs. Martorell (Geroni i Francesc) i l'escultor Sr. Carreres*”. Aquestes visites es van anar succeint, fins i tot en el període en què Puig presidia la Mancomunitat de Catalunya (1917-1924) “*Entre la numerosa concurrència, que en les diferents diades acudi de tots els pobles de la comarca, devem citar preferentment al Ilustre Prohom i President de la Mancomunitat de Catalunya, Puig i Cadafalch, amb tota sa distingida família, que passà aquí el Divendres Sant i Dissapte de Glòria, enterant-se dit Senyor minuciosament i amb gran interès del estat dels camins i de les projectades carreteres d'aquesta tant rica com descuidada encontrada: la Sta. D. Mercè de Delàs germana dels Srs. Barons de Vilagayá, i'l Sr. D. Josep Puig Boada, Enginyer: Empressari del ferrocarril que s'està construint entre Manresa i Súria.*”⁵.

Una de les prioritats en assumir la presidència de la Mancomunitat va ser la potenciació de les xarxes ferroviàries i de les carreteres. L'estat de les vies de comunicació es fa present en moltes de les cartes enviades a Puig, “*Si no torna a ploure, la carretera està relativament bé*”, li diu Josep M. Vicens, l'any 1919. Aquesta

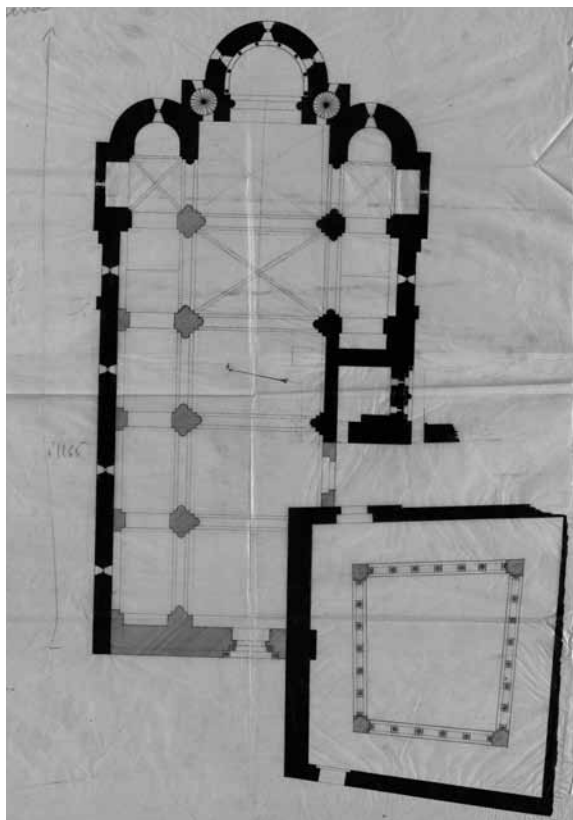
preocupació Puig la trasllada a la ciutadania i als diversos contactes del territori; en la mateixa visita, la premsa se'n fa ressò diverses vegades.

“*El recolliment porta a n'els esperits inquietuts i treballadors una reconfortant alenada que dona virior i coratje per seguir en les tasques que s'imposen. El Santuari-Monastir del Miracle n'és un niu regalat de repòs i pau cristiana. Els bons frares Benedictins que cuiden i fomenten a manta el culte de la Verge-Nina, procuren cad'any que l'esplendor sia magne i propi de la solemnitat dels dies, i els actes de la liturgia prenen les proporcions amb que's realitzen en les catedrals. Enguany s'hi trobava el President de la Mancomunitat de Catalunya, l'eminent arquitecte Don Josep Puig i Cadafalch, acompanyat de la seva família; i ens consta n'eixí altament complagut i amb el desitj de passar-hi més llarga temporada. Follet prou va sentir com s'expansionava en les hores dels àpats, manifestant a sa esposa i filla quant bé li fora treballar bo i gaudint de la soletat en el temps de vacances. Ningú aniria a torbar-li la pau el repòs. Per altra part van mostrar-se a la seva curiositat i atenció algunes joies arquitectòniques que seran, ajudant Déu, motiu d'estudi per part d'aquella reputada autoritat. La Comarca rés hi ha de perdre. Ans al contrari: pot dir-se que serà un fet la consecució del just anhel de tot el país: comptant amb una via de comunicació que permeti acudir la gent freturosa de coses bones, i que'ls del país puguin fer el degut trànsit i tràfec que tant penosament ara's fa*”⁶.

Els primers treballs a l'entorn del romànic de Puig i Cadafalch es troben a partir de 1904, fets conjuntament amb Antoni de Falguera i Josep Goday; és en aquest mateix any que ell inicia les classes d'història de l'arquitectura. Tot aquest treball es plasma en la seva principal obra, editada en tres volums, *L'arquitectura romànica*

5 *Lacetània*, 10 d'abril de 1920.

6 *Lacetània*, 1 de maig de 1920. En Puig i Cadafalch al Miracle. Dies de repòs són els de la setmana Santa.



Hipòtesis de la planta general de l'església, campanar i claustrs de Santa Maria de Solsona, provinent del fons de Josep Puig i Cadafalch. © Arxiu Nacional de Catalunya

a Catalunya, publicada entre els anys 1909 i 1918⁷. És en aquest període que estudia bona part dels conjunts romànics d'arreu del Principat i el seu discurs pren força amb l'arribada a França d'Henri Forcillon, que subscriu les seves reflexions⁸.

L'estudi no només se centrava en aquells edificis més rellevants, sinó també en d'altres de modificats amb el pas del temps però que mantenien estructures originals romàniques del seu interès, com és el cas de l'antiga canònica de Santa Maria de Solsona, l'actual Catedral. En una de les primeres visites que hi va realitzar va anar acompanyat d'Elies Rogent. Hi fa referència en el llibre anteriorment esmentat i

s'hauria d'haver produït entre 1883 –quan Puig entra a l'escola d'arquitectura- i 1897 – quan mor Rogent. En aquestes missions no solament realitzaven aixecaments, sinó que també, en algun moment, s'havien realitzat excavacions, com va passar a la Catedral: “*practicà una petita excavació, a fi de posar en descobert els capitells d'uns pilans immediats al campanar*”. És curiós com en el decurs d'algunes d'aquestes campanyes els estudiants ho aprofitaven per realitzar projectes per a particulars solsonins. És el cas de la casa del passeig de Solsona que va dissenyar un jove estudiant d'arquitectura, Francesc Folguera i Grassi, per al tractant de bestiar Joan Argerich i Moncunill (1885-1957), conegut com el Pujolà, entre 1917 i 1919⁹.

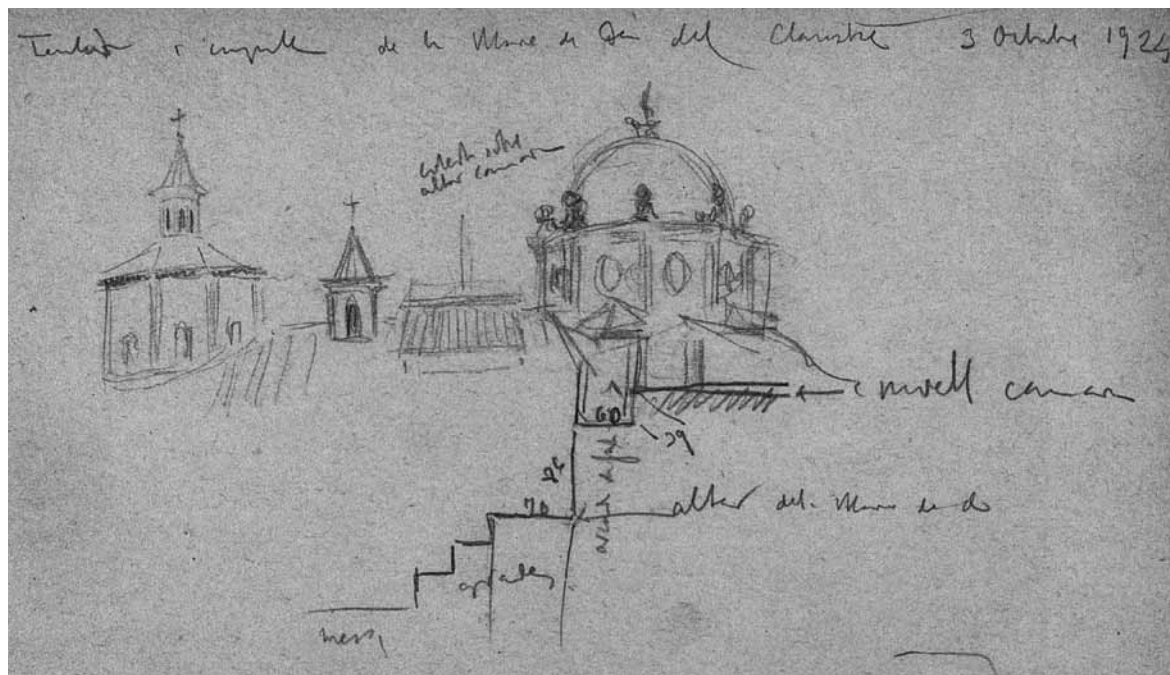
Els primers estudis de Puig a Solsona daten de l'any 1915. Acompanyat de Jeroni Martorell i Francesc Martorell, se centraven a estudiar diferents hipòtesis de com s'articulava la nau –o naus- romànica i, en un segon període, a partir de 1928, s'estudien els claustres que havien estat fortament mutilats en època neoclàssica. Malgrat el seu compromís polític no abandonava l'interès per l'arquitectura i l'art romànic que continuava descobrint. En aquests moments “*van mostrar-se a la seva curiositat i atenció algunes joies arquitectòniques que seran, motiu d'estudi per part d'aquella reputada autoritat*”¹⁰. Com veiem, el seu aprofundiment sobre la catedral de Solsona abraça un període de temps prolongat. De fet, per imaginar-nos la dificultat d'anàlisi del conjunt arquitectònic, ens hauríem de situar en aquell moment per veure la complexitat de conèixer les estructures romàniques que s'hi amagaven. La Catedral havia estat incendiada l'any 1810 i al llarg del segle XIX i principis del XX anava recuperant

7 PLADEVALL I FONT, Antoni. “Puig i Cadafalch i la difusió de la coneixença de l'art romànic català a Europa,” . A: *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2003).

8 BARRAL I ALTET, Xavier. “L'arquitectura religiosa d'època romànica a Catalunya (Segles XI-XII): Balanç i notes crítiques.”. A: *Catalan Historical Review* . Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2011).

9 Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC) 6.1.1.1. Fons arquitectes, Folguera Grassi, Francesc (CAT AHCOAC-B). Actual casa de cal Metge Cases.

10 *Lacetània*, 1 de maig de 1920.



Apunt personal de Puig i Cadafalch de les teulades, cimbori, llanternó i cúpula de la capella de la Mare de Déu del Claustre per situar el nou projecte de baldaquí, 3 d'octubre de 1924. © Arxiu Nacional de Catalunya

la vitalitat perduda. Malgrat això, moltes estructures romàniques -que avui podem observar gràcies a les restauracions realitzades- no es coneixien netament i quedaven ocultes per altres construccions; aquest fet el podem observar especialment amb la reconstrucció que realitza del claustre.

En època neoclàssica el claustre romànic havia estat fortament mutilat: es rebaixa la cota original per anivellar-la a la catedral i es reorganitza la porxada substituint tota la columnata romànica, tornant a decorar la seva totalitat amb cornises i florons de guix que oculten els pocs vestigis romànics¹¹. Puig dibuixa diverses hipòtesis amb els pocs testimonis que se'n conservaven: una petita part d'intercolumnis i capitells recuperats d'algunes cases i horts de Solsona. Aquests són descrits pel Dr. Vendrell, que transcriu a Puig els diversos elements conservats en el fons del Museu Diocesà.

Puig realitza una perspectiva en la qual es veuen dues ales del claustre, on hi afegeix al-

guns dels elements conservats, com per exemple la columna historiada. Dibuixa el sostre amb un embigat de fusta inclinat inspirant-se en altres exemples anàlegs com els dels monestirs osonencs de Sant Pere de Casseres o Santa Maria de Lluçà. En molts casos aquests treballs tenien la voluntat de fer reflexionar entorn de la possible restauració del monument, a part del seu estudi.

En aquest mateix període Puig també mostra interès per l'anàlisi de la imatge de la Mare de Déu del Claustre. Si inicialment les monografies d'aquesta temàtica se centraven a relatar de forma conjunta tot el culte, en el qual es barrejaven fets històrics amb d'altres de caràcter llegendari, de forma gradual l'estudi se centra en l'escultura de pedra i la seva relació amb altres corrents artístics.

“La imatge de la Mare-de-Déu del Claustre, que's venera a la Catedral de Solsona, es una de les més notables que'ns han quedades de l'art romànic-bizantí. Es de pedra arenosa de

11 CUADRENCH BERTRAN, Jaume. “La restauració dels Claustres de la Catedral de Solsona”. A: *Taüll*, núm. 3-4, p. 14, octubre 2001.

color obscur i ennegrida pel temps i l'umitat. Té un metre y cinc centímetres d'alt i seu en una banqueta encoixinada. Del darrera, es escalabornada no més; mentres que dels costats i del davant es polida en tots els detalls lo mateix que un joiell d'orfebreria.

A la Catedral hi avia altres estatués del segle XIII del mateix estil de la mateixa pedra, com se pot veure encara en alguns bocins que se'n guarden al Museu Arqueologic Diocesà de Solsona. Als claustres mateix se conserven dos ossaris que guarden les despulles de personatges morts, l'un en 1298 i l'altre en 1306, segons se llegeixen en els respectius epitafis, i en ells hi ha dues estatués jaients de la mateixa factura que la d'aquesta imatge, vestides gairebé amb el mateix luxe i amb idèntics motius d'ornamentació en les orles i cenefes. L'un d'aquets personatges representa'l bisbe de Vic en Pons de Vilaró, que avia estat prepòsit de l'iglesia de Solsona (1232 a 1265) i avia fet en ella obres de molta consideració.

La primera memòria escrita d'aquesta imatge es precisament de l'any 1303, en que's nota, en el Necrologi del Monastir, que'l canonge Olivelles féu una deixa per il·luminar-la. No se'n troba res més fins a l'any 1337, en que s'acorda que'l canonge Sacristà tingui perpètuament a la seva cura l'imatge (no's parla de capella), les rendes, si'n tingués (reditus si quos habet), i els donatius que se li fessin. La tercera vegada que se'n parla per escrit es en 1419, en que'l mercader Pere Cirera li féu fer una capella; fet que consta únicament en la lapida sepulcral d'aquest devot. – De documents dels segles XIII, XIV i XV que parlen de l'iglesia de Santa Maria de Solsona, ne queden molts, i no més que en els tres citats i en l'acta de visita de 9 de Janer d 1486 se fa memòria de l'imatge de la Mare-de-Déu del Claustre durant aquells tres segles. En el XVI, se veu que ja començava a ser notable la devoció que'ls fidels hi tenien, i va creixent

d'una manera gran en els XVII i XVIII.

La tradició suposo que fou amagada al pou dels claustres en temps dels moros; que més tard caigué un nen al mateix pou, i sa mare, després d'aver-lo cercat molt, va sentir-lo allà dins que li deia que s'hi trobava molt bé, sostingut en braços d'una gran senyora; que'i baixaren per treure-l i trobaren al mateix temps dins de l'aigua aquesta imatge.”

Curiosament, Vendrell va demanar a Puig que revisessin alguns textos que feien referència a la Mare de Déu del Claustre del llibre sobre escultura romànica.

Els estudis de la Catedral el van portar a interessar-se per les escultures conservades de l'antic claustre, tema que va anar aprofundint. L'any 1933 va realitzar una conferència sobre aquesta qüestió: *“El ciclo de conferencias sobre la escultura románica en Cataluña, terminó esta tarde en el Instituto de Arte y Arqueología, con una disertación, que fue muy aplaudida, del señor Puig y Cadafalch, sobre las relaciones de Cataluña en el siglo XIII con los condados de Tolosa y Provenza. La influencia de la escuela de Tolosa aparece particularmente acusada en las esculturas del claustro de Solsona y se ejerce también sobre el estilo de Lleida, añadiendo así una mayor complejidad a las diversas tendencias que se manifestaron en Cataluña a mediados del siglo XIII. Por su parte, la infiltración morisca aporta conceptos nuevos. Los temas son análogos a los de la cerámica de Paterna de los claustros de l'Estany”*¹².

El baldaquí per a la Mare de Déu del Claustre

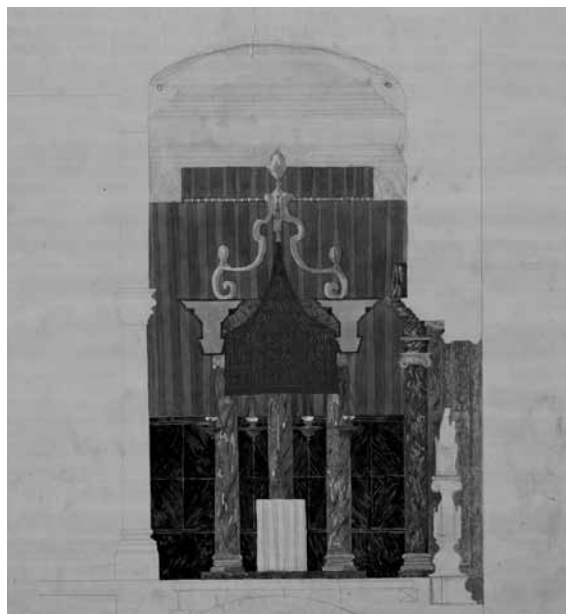
L'any 1910 l'arquitecte August Font i Carreras (1846-1924) havia finalitzat els treballs de construcció del Cambril de la Mare de Déu del Claustre. Després de l'esforç de construcció d'aquest edifici, no exempt de polèmica, quedava per executar la decoració interior de la capella. Inicialment l'arquitecte diocesà,

12 *La Vanguardia*, 22 de febrer de 1933, pàgina 23, “Conferencias sobre arte catalán”. París, 21.

Bernardí Martorell i Puig (1877-1937) va dissenyar una primera proposta fallida atesa la falta de fons econòmics i pel fet de ser nomenat arquitecte diocesà a Tarragona, cosa que va fer que el projecte restés en l'oblit¹³. No va ser fins l'any 1926 que l'Administració de la Confraria del Claustre encarrega un nou projecte a Josep Puig i Cadafalch; aquest projecte estava format per un baldaquí i el setial per a la imatge de la Maredeu entre altres treballs, com la refonamentació dels murs del cambril.

Atesa la rellevància escultòrica de la imatge de la Maredeu, Puig demana consell a Mn. Josep Gudiol (1873-1931) per fer el plantejament del projecte. La dificultat que tenia per desplaçar-se a Solsona feia que el projecte s'anés elaborant a través de les cartes que van donar com a resultat l'obra final¹⁴.

El projecte s'encarregà durant el quadrienni en què era Administrador eclesiàstic el doctor solsoní Josep Vendrell i Llord (1873-1950)¹⁵, que en serà un dels màxims impulsors i ideòlegs. Vendrell fou un famós liturgista i un dels visionaris de la reforma litúrgica que anys més tard acabaria adoptant el concili Vaticà II¹⁶. Va assumir l'administració eclesiàstica al llarg de dos quadriennis: de 1923 a 1930 i novament



Secció del nou conjunt projectat per l'arquitecte; és l'únic testimoni a través del qual podem intuir els colors del baldaquí i tot l'aparell litúrgic que el formava, algun dels quals només s'utilitzava per a les grans solemnitats, 1924. © Arxiu Nacional de Catalunya

de 1935 fins el 1941, passada la guerra civil. L'acompanyava en aquesta tasca, Josep Maria Vicens i Purgimon (1884-1961) que, com a vint-i-quatrè, fotògraf i erudit solsoní, col·laborarà en tot moment en el transcurs de l'obra¹⁷. Aquesta iniciativa es podia tirar endavant gràcies al llegat de Mercè de Bassols i de Cabanes¹⁸ i dels fons propis de la mateixa Confraria del Claustre.

13 PUIGVERT I SOLÀ, Joaquim. *L'arquitecte de Capçalera Bernardí Martorell i Puig en el centenari del Cementiri d'Olius (1916-2016)*. Solsona: Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2016.

14 Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch, inventari 737, Codi 020102-236 Núm. 50, carta de 16 de desembre de 1926.

15 Arxiu de la Cúria Diocesana de Solsona. Registre dels Capellans de la Diòcesi, p. 431. El Doctor Josep Vendrell i Llord va néixer a Solsona el 6 de gener de 1873 i fou batejat el dia vuit del mateix mes i any. Va cursar els estudis al seminari de Solsona, el grau de batxillerat a Lleida i la llicenciatura de teologia al seminari de València, el setembre de 1898. L'any 1894 va rebre la Tonsura, menors i subdiaconat; l'any 1895 el diaconat i l'1 de març de 1896 va ser ordenat prevere per l'Arquebisbe de Tarragona. Va ser dos anys professor de grec, hebreu i llatí al seminari tarragoní. El 9 de setembre de 1897 va ser nomenat coadjutor de Cardona, el 28 de setembre de 1899 coadjutor de Torà i l'agost de 1901 rep un benefici a l'església de Sant Miquel de Cardona i finalment un benefici a la Catedral de Santa Maria de Solsona per al càrrec de mestre de cerimònies el 15 de desembre de 1908. Més tard va ser nomenat canonge de la mateixa el 24 d'agost de 1917 i delegat diocesà de litúrgia. Va morir el 6 de febrer de 1950. A Solsona era conegut popularment com el *Canonge Palos*.

16 BARTRINA I COROMINAS, Enric. *50 Homenots Solsonins*. Edicions de L'Albí. Berga: Delegació Diocesana de Mitjans de Comunicació, 2004.

17 LLORENS SOLÉ, Antoni. *La Mare de Déu del Claustre*. Solsona: Confraria de la Mare de Déu del Claustre, 2006. Vicens havia estat Administrador Artista en el quadrienni de 1917-1920.

18 Filla de Joaquima de Cabanes i de Girona (1819-1889) i d'Ignasi de Bassols i de Foxà; Mercè de Bassols, formava part de la nissaga solsonina dels Cabanes. Casada amb Lluís-Josep de Miquel i de Bassols (+1917), marquès de Blondel del Estanque, des de 1915. El seu espòs era General de brigada, cavaller de la Gran Creu de l'Orde de Sant Herme-negild i comanador de l'Orde de Sant Benet de Portugal. Condecorat amb el mèrit militar vermell, blanc i la medalla d'Alfons XII. Ella i la seva germana, Pilar casada amb Lluís de Barnola i de Verdaguer, van entregar a la Mare de Déu del Claustre les medalles del seu besoncle, el militar Francesc Xavier de Cabanes i d'Escofet.



Conjunt del Cambril de la Mare de Déu del Claustre; es pot observar encara la decoració de caire modernista projectada per August Font, el 1910, i substituïda per Francesc Folguera l'any 1956. Imatge posterior a 1928. © ACS, Arxiu Vicens

En el fons de la Confraria es localitzen pocs documents d'aquest període; en el llibre d'actes del Claustre hi ha un buit documental que va des del 1916 fins el 1954. Quan el Dr. Antoni Llorens va prendre possessió del càrrec d'administrador eclesiàstic, per pal·liar aquesta anomalia va recuperar tota la informació sota el títol "*Silenci incomprensible*", on es detalla el procés de construcció del baldaquí i el pedestal ¹⁹.

En el primer congrés d'art cristià, on van participar Puig i Serra Vilaró, en el primer punt de les conclusions es posava de manifest la necessitat de seguir la restauració litúrgica, com ja s'havia fet amb la música, per tal de traslladar-la, també, a les arts plàstiques i gràfiques; així, no és estrany que s'elegís Puig, un dels arquitectes referents d'aquella època.

Aquests nous espais, fruit d'aquesta renovació, també havien d'adaptar les antigues imatges de la MaredeDéu que de forma gradual havien estat "despullades" dels aparells barrocs que n'ocultaven la seva imatge original²⁰. La diòcesi

de Solsona va ser una de les pioneres i moltes altres poblacions catalanes en volien seguir l'exemple malgrat que alguns sectors n'eren reticents, com va passar en el cas del santuari del Vinyet de Sitges²¹.

"Fou l'any passat que, aprofitant l'avinentesa de la festa del Vinyet, començarem a propugnar el retorn de la imatge de santa Maria de Sitges, al seu estat litúrgic natural.

Heu-vos ací enguany, per exemple i corolarí d'aquesta croada en la qual persistim, la bella imatge de santa Maria de Queralt, a la qui:, en coronar-la solemníssimament l'any 1916, retornaren els bergadans la primitiva sabor d'austeritat pairals.

Sàviament restaurada, bellament coronada, xopa de pietat antiga i de novells entusiasmes, santa Maria de Queralt no és sola en el seu nou—en el seu vell—estat; se'ns acut ara al seu costat la imatge de santa Maria del Claustre, de Solsona, per a la qui: l'arquitecte senyor Josep Puig i Cadafalch ha projectat, recentment, un baldequí sota el qual serà en endavant venerada; la de santa Maria del Coll de les Savines, de Cervera: i tantes d'altres que han entrat ja en el camí restaurador per on tard o d'hora caldrà que s'aparelli la pietat ardorosa dels sitgetans."

Puig i Cadafalch era president de la Mancomunitat durant el cop d'estat de Primo de Rivera, l'any 1923. Puig no va donar suport a l'aixecament, malgrat mantenir una posició amatent en el seu inici que es va anar deteriorant fins que va dimitir, el 24 de desembre de 1924, com a protesta per la posició anticatalanista del dictador i va exiliar-se a França per pròpia voluntat, des d'on va continuar els estudis acadèmics a la Sorbona. L'any 1929 va participar en l'organització de l'Exposició Internacional de Barcelona, malgrat que va tornar a col·lidir per

19 Arxiu de la Confraria de la Mare de Déu del Claustre. Llibre de Comptes 21 (1712-1955), p. 348.

20 FREIXES CODINA, Carles. "A la recerca dels colors de Queralt: Joaquim Renart i la restauració de la MaredeDéu," A: *L'Erol*, núm. 129-130, 2016.

21 *L'amic de les Arts, gasetta de Sitges Any II*, 31 de juliol de 1927, núm. 16.



El cambril abans de les intervencions de Josep Puig i Cadafalch; la imatge de la MaredeDéu encara es troba col·locada damunt de la "sopera" acompanyada dels àngels que havien substituït de les reformes produïdes al segle XIX. El frontal d'altar, amb l'al·legoria del pou, es va mantenir després de les reformes. Anterior a 1924. © ACS, Arxiu Vicens

l'enderroc de les quatre columnes de Montjuic. Amb la caiguda del règim es va establir definitivament a Catalunya. És en aquest període dels anys vint quan, amb l'abandonament de la política, Puig se centra en projectes com els de Solsona o els del Monestir de Montserrat²².

Malgrat que el propi arquitecte es definia com a amant de fer els croquis, en canvi, li costava acabar els projectes, el conjunt de plànols i documentació que realitza és extraordinària, ja que estudia minuciosament totes les parts i detalls de l'obra que projecta, arribant a dibuixar a escala 1:1 els encontres projectats, així com diferents opcions del baldaquí. Puig estava

acompanyat d'altres arquitectes i ajudants que eren els que definien els croquis, tot i que en aquest cas no podem establir els seus noms.

En el gran espai del cambril - amb planta de creu grega - era necessari poder concentrar l'atenció del fidel cap a l'espai que ocupava la MaredeDéu. El recurs més pràctic era focalitzar-lo amb el baldaquí. Aquest element arquitectònic consisteix en un petit temple que cobreix l'altar, especialment quan aquest està aïllat del conjunt, per tal de reclamar l'atenció de l'espectador. Aquestes estructures es remunten a l'edat mitjana i han estat adaptades als gustos estilístics de cada moment. Originàriament eren revestits per cortines que ocultaven la celebració a la vista del poble, a mode d'iconòstasi - encara present en la litúrgia de les esglésies d'orient-. Del lloc de procedència d'aquest teixit, Bagdad, en deriva el seu nom italià -*baldac o baldacco* - fins a l'actual *baldacchino*.

L'arquitecte va projectar un baldaquí de planta ovalada sostingut per sis columnes de marbre verd procedent de França; aquesta estructura estava rematada per unes grans volutes formant una corona. Del punt central en davallava un domàs que cobricelava tot l'altar com un gran pal·li. Vendrell, com a expert liturgista, va voler que el baldaquí fos centrat en l'altar i no en la imatge de la MaredeDéu ja que, segons ell, la litúrgia així ho requeria, una decisió que va relegar l'escultura a un segon terme. Seguint la tradició dels baldaquins, d'ell en penjaven vuit llànties; aquestes van tenir un cost de 1.500 pessetes, estaven realitzades amb plata de 916 mil·lèsimes i pesaven 4 kg cada una²³. Abans de les peces definitives se'n realitzava una maqueta de llautó que era aprovada per l'arquitecte. Els acabats, amb domàs, així com les cortines del baldaquí, es fabriquen a la casa de teixits Puig Carcereny, de Barcelona, per 3660,80 pessetes²⁴.

22 En aquest període treballa en el nou claustre del monestir (1925), el Museu (1928-1933) i la restauració de l'església de Santa Cecília (1928); la resta de projectes van quedar paralitzats amb l'esclat de la guerra civil espanyola.

23 Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch, carta de 9 de desembre de 1926.

24 Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch, carta de 24 de novembre de 1926.



El nou baldaquí va servir com a teló de fons per a aquesta instantània de l'Escolania del Claustre; es pot veure encara la MaredeDéu portant les corones postisses i el mantell, 1926. © ACS, Arxiu Vicens

Aquest conjunt va estar en ús fins a les festes de la coronació de 1956, quan es va decidir modificar aquest espai. L'any 1955, Francesc Folguera i Grassí projectava un nou conjunt que relegava la Imatge a un extrem de la gran sala, on hi ha la imatge embellida amb els mosaics del pintor Josep Obiols realitzats per Santiago Padrós²⁵.

El setial per a la Mare de Déu del Claustre

El retaule de la capella de la Mare de Déu del Claustre havia estat reformat en ser cremat durant la guerra del Francès de 1810, però havia mantingut, en bona mesura, la distribució espacial de la seva configuració barroca, una tipologia coneguda com a “retaule-cambрил”. Aquest esquema es va estendre en diversos santuaris marians, alguns d'ells molt modestos, que s'han mantingut especialment a la diòcesi de Solsona²⁶. L'augment dels pelegrinatges als santuaris va provocar que l'accés al cambрил, inicialment reservat a persones d'un cert ni-

vell social, s'establís com un costum d'obligat compliment en els romiatges. L'àrea central era la connexió entre el retaule i el cambрил i, al mig en sobresortia la imatge intercessora de la MaredeDéu; a més a més, l'accés es feia mitjançant les escales des de les sagristies –com és el cas del Claustre de Solsona- o per portes inserides en el propi retaule –com el cas del Miracle de Riner²⁷.

En la reforma i embelliment del cambрил, la segona part del projecte consistia en la creació d'un nou pedestal per a la MaredeDéu. Fins aquell moment se n'utilitzava un de reaprofitat de l'antic retaule barroca consistent en un pedestal de fusta i una cadireta que sustentava la Imatge. La simbologia feia referència a la llegenda de la troballa dins el pou del claustre i en ell s'hi representaven les aigües. Aquesta representació no era un fet aïllat, sinó que es repetia en molts dels altars barrocs dels santuaris marians de casa nostra. La intenció era representar amb la pròpia MaredeDéu el fet llegendari de la seva troballa, que era simbòlicament l'acte fundacional del santuari. Ho podem veure, encara avui, en el ginebró que fa de respalller a la imatge del retaule del Miracle (Riner), o en la representació del bou i/o el pastor en les troballes de les imatges dels Colls i de Lord (Sant Llorenç de Morunys) o del Tura (Olot). Aquest model també era freqüent en els quadres, goigs i estampes vuitcentistes que es distribuïen des dels propis santuaris; de fet, són molts els gravats on podem veure la imatge del Claustre amb un respalller representant un doll d'aigua. Aquest model barroca havia quedat obsolet i era conegut amb el malnom de “la sopera”. Amb aquest nou disseny es pretenia la renovació de l'antic conjunt: “*em plau que dongui tan relleu*

25 COAC, Barcelona. Francesc Folguera i Grassí, C 419/239. Catedral, capella de la Mare de Déu del Claustre i cambra santa.

26 Altres exemples poden ser el Santuari del Miracle (Riner), Massarrúbies (Lladurs), el Castellvell de Solsona (Olius), el Santuari de Pinós (Pinós), tots ells al Solsonès. L'Antiguitat (Casserras), els Oms (Sant Jaume de Frontanyà), Paller (Bagà), Corbera i la Mata (Castellar del Riu), Gresollet (Saldes), Falgars (la Pobla de Lillet), al Berguedà. Al Bages hi trobem Coaner (Sant Mateu de Bages) i Remei (Cardona).

27 Joaquim Garriga Riera. Departament. d'Història i Història de l'Art. Conferència “El “retablo-camarín” en santuarios marianos de Cataluña: el ejemplo de Santa Maria del Miracle (1747-1774)”. En premsa.



Imatge de l'altar de la capella del Claustre, reformada al segle XIX, després de l'incendi provocat per les tropes napoleòniques; amb aquesta instantània l'arquitecte va començar a treballar amb el nou projecte de pedestal. Anterior a 1926. © Arxiu Nacional de Catalunya



Model en fang i guix del pedestal als tallers Bechini de Barcelona. © Arxiu Nacional de Catalunya

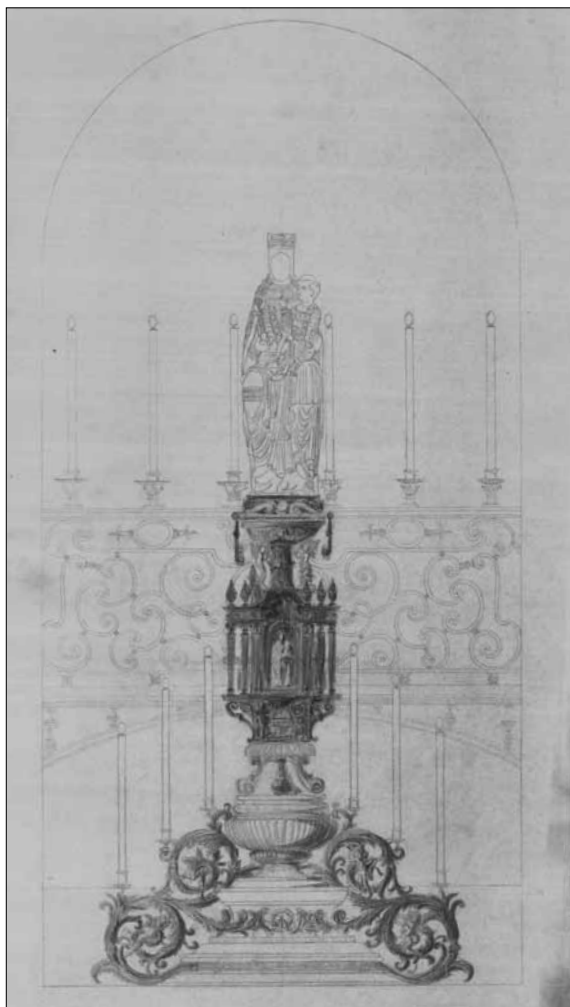
a les inscripcions que parlen d'aygua. Pel fet reconegut per una tradició tan llarga y constant de trobar a la Madona arran de les aygues del pou” deia Vendrell. Des de l'any 1900 el culte al Claustre havia iniciat un camí renovador; cal recordar que també es va afegir la donació de la família Barnola a aquesta finalitat, tal com deia Vendrell l'any 1925 *“Tenim interès en que sigui una obra d'art de cadira, no solament perquè l'imatge la requereix, sinó per a satisfer d'alguna manera a la família Barnola, que com V. sap, proporcionarà una molt notable quantitat y demostra per ella un interès tan grant, segons recordarà”*.

Aquesta segona part del projecte surt a concurs el 9 de desembre de 1926, mitjançant el

plec de clàusules. La fosa del conjunt va anar a càrrec dels tallers de Gabriel Bechini²⁸, per un valor de 14.000 pessetes, malgrat que hi van intervenir altres industrials com Antoni Ramos, el paleta Pere Mosella i els escultors A. Segarra i Colomer, entre d'altres. La base del pedestal es compra a l'empresa Vereinigte Fichtelgebirgs-Granit-, Syenit- und Marmorwerke AG de la ciutat de Wunsiedel de Bayern a un preu de 2.040 ptes., que amb el transport ascendeix finalment a la quantitat de 3.812 ptes.

La posició d'aquest nou tron havia d'ocupar la centralitat del retaule classicista, fet al segle XIX i, a la vegada, col·locar la imatge a una alçada que permetés la veneració dels fidels des del cambril, per tant, aquesta part havia de ser independent

28 Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch, carta de 6 de desembre de 1926.



Alçat general del conjunt del setial o pedestal per a la imatge de la Mare de Déu del Claustre, un exemple del gran nombre d'esbossos i planimetria que es van executar al despatx de l'arquitecte per a aquesta obra, 1926. © Arxiu Nacional de Catalunya

de la resta del cos central i, a la vegada, giratòria, per poder-la observar des del cambril.

Per entendre la forma de treballar de Puig és interessant llegir una reflexió que ell mateix fa en les seves memòries²⁹: “*He estat un home incomplet, tal com les meves obres, tal com els meus escrits i la meva lletra, tal com les meves obres artístiques. Amo fer el croquis i em pesa acabar l'obra... prefereixo l'esbós a l'obra acabada, prefereixo el discurs improvisat amb ses incoherències i vacil·lacions a la peça oratòria composta abans i apresada de memòria.*” Realment en tots els seus projectes veiem la mul-

titud d'esbossos i composicions que realitza, i especialment per a l'execució del pedestal. El conjunt s'inspira en la gran custòdia de plata de la Seu de Saragossa. A l'arxiu s'hi troben algunes fotografies i dibuixos entre els quals podem establir analogies entre les dues obres. El resultat que trobem és una obra a cavall de la custòdia esmentada i les magolles de les antigues creus processionals gòtiques. L'arquitecte era, en realitat, Puig, qui plasmava les idees teològiques instruïdes per Vendrell.

Podem dividir el pedestal en tres grans parts; les dues últimes són les que han arribat, més o menys alterades, fins els nostres dies i encara es poden veure en el seu lloc original.

Per la base, que connectava l'altar amb la imatge, es va elegir el pòrfir; no és estrany l'ús d'aquest material ja que és la pedra més dura que hi ha i també per la seva simbologia històrica. A l'antiga Roma, se li donaven connotacions règies en associar-lo a la púrpura imperial. A Catalunya la tomba del rei Pere el Gran, al monestir de Santes Creus, i l'altar major de la basílica de la Sagrada Família de Barcelona són d'aquest mateix material. Aquest element petri anava acompanyat d'un espès fullatge de metall d'on sobresortien set caps de dracs com a símbol dels pecats capitals lluitant contra uns esperits sagitaris, de plata, damunt els quals sortien sis brocs, tres per banda, dels brandons que cremaven per sota la imatge. Aquests sagitaris van portar de corcoll als ideòlegs de l'obra; sembla ser que en una visita a la capella del Claustre de l'Arquebisbe de Tarragona -que havia estat bisbe de Solsona- Francesc d'Assis Vidal i Barraquer acompanyat de l'aleshores Bisbe de Solsona, Valentí Comellas i Santamaria, havien posat alguna objecció a la nuesa d'aquestes figures.

“*Además li explicaré amb tota franquesa els motius d'haver demanades en son dia les quatre fotografies u proves del trocet del pedestal. Lo*

29 MAÑÉ, Núria; MASSOT, Josep (ed.). *Josep Puig i Cadafalch: Memòries*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 10.



Imatge realitzada als tallers Bechini de Barcelona abans que el conjunt fos traslladat a Solsona; es pot observar que encara no hi ha col·locada la imatge de la Mare de Déu, 1928. © Arxiu Nacional de Catalunya



Base del pedestal on s'hi combina el pòrfir i el fullatge de bronze que dialoga amb els sagitaris de plata que lluiten contra els monstres, representació dels pecats capitals, 1928. © Arxiu Nacional de Catalunya

primer pas a fer contents y donar satisfacció a alguns que'ns han donades respectables sumes. Y en segon lloch per a veure d'evitar en lo possible algun conflicte. Es el cas que'l dia que'l Cardenal de Tarragona passi per aquesta en lo prop-passant mes de Juriol, ell y'l Sr. Bisbe examinaran el projecte de V. y'ls plagué, pro notaren el despullat dels angelets que hi ha entre'l fullatge y'm cridaren l'atenció sobre'l mateix. Altres persones, prou altes, havien fet aquesta observació. Un servidor no sent pas ara discutir la sota baix el punt de vista artistich y vull pensar que en obres de l'estil de les de V. es molt freqüent l'ús d'angels"

Sembla, però, que solament va ser una opinió sense importància, ja que temps més tard – gairebé cinc mesos després-, l'1 de febrer de 1928, el mateix Vendrell escrivia de nou a l'arquitecte per tal que no tingués preocupació per la nuesa d'aquelles minúscules figures.

"He ensenyada aquesta al Sr. Bisbe y no te cap reparo amb els angels. Per cert que revelen

una espiritualitat que res te que veure amb lo sensual y les seves dimensions y altres circumstancies fan aquestes petites figures no puguin ser titllades per ningú d'ofensives al pudor. V. compendrà el reparo anterior dels Srs. Bisbes en que quan ells reproveu la falta de pudor de les figures vivients, aquestes s'excusen de que mes despullades van les imatges."

Aquests sagitaris eren fets de plata utilitzant diferents processos: o bé de la fosa a terra o bé a la cera perduda; la resta era de bronze. A part dels dubtes a l'hora de decidir la tipologia i forma de les figures també era clau l'elecció dels diferents textos que volien reforçar el discurs doctrinal del projecte. En tot moment es debatia l'ús de dues llengües, el català o el llatí –exclusivament-, el primer per reforçar la idea de proximitat amb el poble i el segon pel sentit més docte de les cites transcrites.

"Si serán en catalá o en llatí? Tot te però y tot te contra. En català es millor entès pel publich... catalá; en cambi els estrangers erudits entendran

mes el llatí. El llatí pot abraçar a favor seu la tradició, es llengua sagrada y eclesiàstica y done mes caràcter, si aixís puch expresarme. Pot ser les mes visibles pel publich en català, per a instrucció seva y les altres, que al fi s'hauran d'explicar al visitant que no les podrà llegir fàcilment, poden ser en llatí. Resolguin V."

Finalment es decideix emprar les dues llengües, la part més visible en català i la resta en llatí. Desgraciadament s'han perdut algunes inscripcions que hi havia al nus del pedestal³⁰.

En el centre del pedestal sorgia una segona peça de pòrfir i el remat de metall (aquesta és l'única part conservada avui en dia) que va ser reaprofitada en la reforma de l'altar de 1944 de forma provisional a l'espera de ser substituïda – fet que no ha succeït mai. Aquesta part s'inspira en les magolles de les creus processionals gòtiques. En les quatre cares s'hi representen, amb escultures, el rei Salomó – per l'antic testament -, Sant Joan Evangelista – pel nou testament-, Sant Bernat – pels doctors de l'església- i el beat Ramon Llull – per la devoció popular –, totes elles obra de l'escultor Josep Maria Camps i Arnau (1897-1968). L'elecció d'aquest conjunt relacionava la representativitat de cada una d'elles amb algunes cites en relació a l'aigua que trobem en el coralí inferior. Aquestes són: *Puteus aquarum viventium - cant Canticorum IV XV, Clausus Hortus -S. Bernard, Ecce Mater Tua – Joan i Reina de Vida - Ll de Sta Maria B. Llull CCXLIV*, respectivament.

Corona el pedestal el respatller giratori on va agafada la imatge de la Mare de Déu del Claustre. A la part central, dos àngels sostenen la plataforma amb el setial; l'escultura de la marededéu, donat el seu origen, no té unes característiques per mantenir-se còmodament per si sola, per la qual cosa es va adaptar un respatller per assegurar la seva subjecció.

Aquesta part volia donar tot el protagonisme a l'escultura romànica per concentrar la mirada de l'espectador en l'element central. Solament la part posterior és on es treballa la seva simbologia; aquesta part es reserva a la commemoració de la realització del pedestal, fet que causarà una disputa per mesurar les paraules justes i sobretot qui hi apareix.

La família Barnola no volia que el seu nom figurés en cap espai. Per aquest motiu Vendrell va proposar una inscripció inicial, coronada per l'escut de la confraria, també dissenyat per Puig i Cadafalch l'abril de 1928. El primer text amb què els autors van treballar era el següent. "*Mare de Gracia Divina, Claustra de nostres amors, eix tron el poble us destina, símbol d'un tron fet de cors. Any 1928 del naixement del Crist, 6é. del Pontificat del Exc. Rvd. Dr. Comeselles*". Cal parar atenció que en cap cas Vendrell vol que hi figuri el seu nom, o almenys no ho deixa per escrit en les seves cartes. Aquest text es modifica incorporant altres referències, com la decisió de construir el conjunt "*Construït per acord de la Vintiquatrena, pres a Solsona als 31 de Desembre de 1924*". De fet, Vendrell encara volia explicitar més totes les obres amb la següent frase "*Construït, amb sos anexes, el baldequí y decorat d'aquesta part interior, per acord de la Vintiquatrena, pres a Solsona, al 31 de Desembre de 1924*". L'administrador eclesiàstic encara hi volia afegir el nom de l'arquitecte, ja que segons diu "*que'ns donará importància a l'obra*" i donava per fet que el nom de l'arquitecte se situaria al coralí inferior del respatller "*Construït per l'arquitecte Exc. Sr. En Josep Puig y Cadafalch*".

Molta lletra per tan poc espai; era necessari concretar molt quins noms era necessari plasmar al respatller. El gener de 1928 encara es discutia quina havia de ser la inscripció. Puig i

30 Les cites que no es conserven són les següents: "Sitientes venite ad aguas" (Isaïes LV1): assedegats veniu a les aigües, i "Regina a dextris tuis in vestitu deaurato circumdata varietate (P XLIV,10): la reina està a la vostra dreta amb el vestit teixit d'or.

Cadafalch i Josep Maria Vicens no troben bé que hi figuri el nom del Dr. Vendrell ja que al llarg de tot el procés d'elaboració havien presidit la institució tres presidents diferents. Vicens, no volia generar cap conflicte i demana a l'arquitecte “*tota la discreció, ningú en sabra rés*”. És ell qui concreta el títol amb que calia anomenar-la -Mare de Divina Gràcia-, títol amb el qual és venerada en la solemnitat del dia nou de setembre.

Malgrat aquest extens treball i el profund sentit litúrgic amb el qual havia estat executat el conjunt, no va acabar de satisfer l'opinió general. El baldaquí prenia tota la força a la Mare de Déu, relegada a un espai secundari. Un fet semblant passava amb la visió que es tenia des de la capella: la força del pedestal atorgava un paper discret a la imatge i la seva posició dificultava poder-la treure per aquells actes extraordinaris en què és portada a l'altar major de la Catedral. Tot i així, l'Administració del Claustre sí que n'estava contenta i –a part dels honoraris- va oferir a l'arquitecte una reproducció fotogràfica al natural de la imatge “*li dono altra volta les mes expressives gracies per lo que ha fet per mi, donchs no son menys d'agrair els treballs per haverlos coronat d'èxit, y'm torno a oferir a V. En tot lo que vulgui ma pobra persona. Que Déu coroni els treballs de V. y companys per l'enaltiment de Catalunya*”³¹.

Les opinions discrepants amb el projecte també les podem localitzar en altres personatges solsonins. En una carta de Mossèn Inocenci Mas transmesa al seu germà Adolf, el dia 26 de setembre de 1927, li deia:

“*En postal he vis el modelo del trono que ha ideat el Dtr. Puig i Cadafalch per á nostra patrona: si vols veurer dit modelo ó maqueta, está en casa l'escultor Arnau, segons me digué lo Josep Vicens.*

Nostra capella del Claustro vá resultant un pupurri d'istils. Véguis el dit trono i a la vista (D. M.) ja camviarém impresions. De riqueza de elements n'hi han moltissims en tot lo camaril, pero als meus ulls els veix tots renyits amb l'istil de la Imatge de Nostra Patrona. Tot es resultat del esguerro del primer arquitecte que ideá l'edifici”³².

La rellevància del Claustre en l'imaginari solsoní feia estar a la societat civil amatent en les operacions que es realitzessin a la capella i la seva administració. Cal recordar que Inocenci Mas va ser molt crític amb el projecte de cambril que va projectar l'arquitecte August Font; de fet, en aquesta carta –gairebé vint anys després- encara culpabilitza el primer projecte dels errors que s'estan cometent en aquell moment.

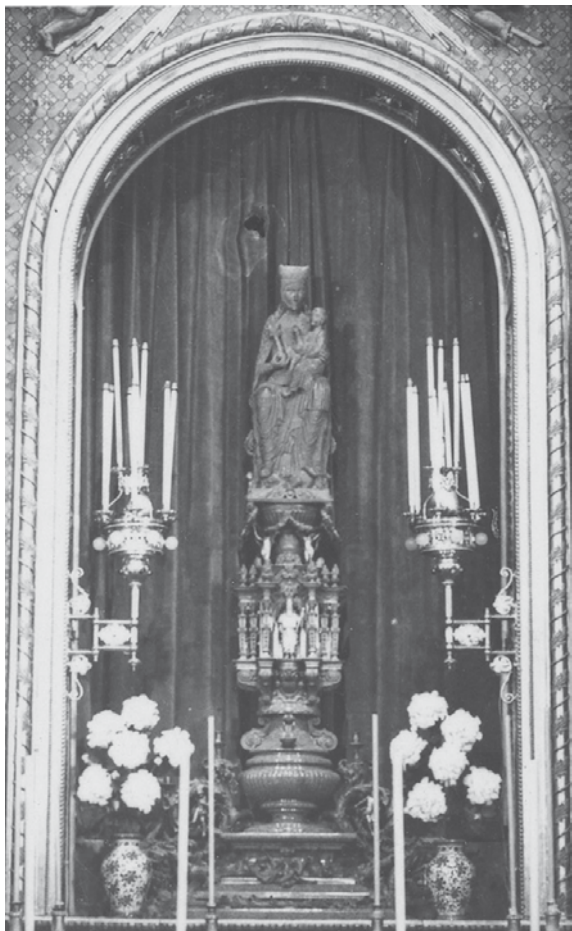
El conjunt va ser inaugurat en el cant de la Salve del dia 7 de setembre de 1928, la vigília de la Festa Major “*En dicho acto tendrá efecto la solemne bendición e inauguración del riquísimo y artístico trono-pedestal de la venerada imagen de nuestra Santísima Patrona, construido bajo la discreción de don José Puig y Cadafalch. Terminada la bendición del trono, el pueblo y escolanía del Claustro, dirigida por el doctor Llorens, cantará un himno a nuestra Patrona, acompañado a cuatro voces por la sección de hombres del orfeón «Nova Solsona», compuesto por el reverendo Luis Romeu*”³³. L'acte però no va tenir la rellevància prevista; el mes d'agost havia mort, prematurament, Maria Claustre de Barnola i de Bassols, neboda dels mecenes de l'obra i per aquest motiu la família havia marxat a Barcelona.

Desconeixem si finalment Puig i Cadafalch va assistir a l'acte d'inauguració. Vendrell l'havia convidat cada any per la Festa Major, com ho demostren les cartes, i l'any 1928 ho fa amb més intensitat “*tinch altra cosa per dirli y*

31 Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch, carta de 29 de desembre de 1930. D'aquesta mateixa reproducció se'n conserven avui algunes en institucions públiques i cases particulars de la ciutat.

32 Informació facilitada per Jaume Tarrés provinent de la correspondència familiar d'Adolf Mas a l'Arxiu Mas, actualment Arxiu Amatller d'Art Hispànic.

33 *La Vanguardia*, 4 de setembre de 1928, pàgina 2, “Información regional”.



Fotopostal d'autor desconegut del conjunt del pedestal amb l'escultura de la Mare de Déu del Claustre, 1924-1936. © Col·lecció Jaume Tarrés



Postal atribuïda a l'Editorial Fotogràfica, coetània a la inauguració del pedestal, d'autor desconegut, 1928. © Col·lecció Jaume Tarrés

es invitarlo a V. y als qui vulguin de la familia a nostra festa, aquest any be semble que tindrà interès en veure l'efecte del pedestal"³⁴.

Aquest conjunt és el que podem veure encara avui a la capella del Claustre malgrat que mutilat, en part, per les modificacions que es van realitzar a l'altar. El nou projecte obra de l'arquitecte diocesà Isidre Puig i Boada (1891-1987) reduïa l'obertura central per focalitzar la imatge de la Mare de Déu, fet que feia molt difícil la conservació de la totalitat del pedestal. Inicialment es va eliminar el terç inferior, deixant la resta sota el nivell del Cambril. Com ja hem vist, amb la remodelació del Cambril l'any 1956, es va projectar la realització d'un nou pedestal molt senzill consistent en un monòlit de marbre verd que es

va utilitzar durant un breu període de temps però que va ser novament substituït per l'obra de Puig i Cadafalch, fins a dia d'avui.

La galeria de retrats il·lustres

Paral·lelament als actes d'inauguració del pedestal, el Dr. Vendrell volia realitzar la galeria de retrats il·lustres a les dependències del Claustre. Les galeries s'havien posat de moda en molts ajuntaments catalans a inicis del segle XX com a mostra d'honorar en un lloc preeminent de la seva seu els prohoms de la població i testimoniar mitjançant una representació pictòrica del personatge la seva vinculació amb la població.

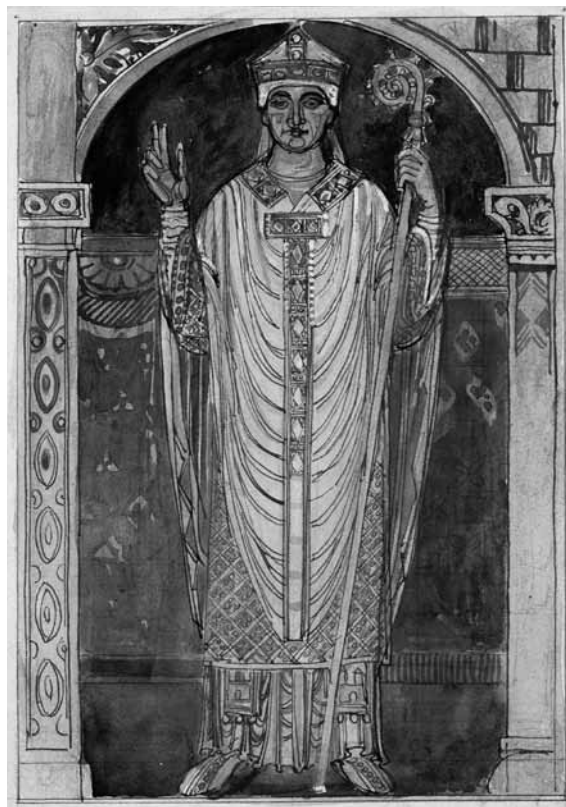
Vendrell proposava encarregar a diversos pintors la realització d'aquesta pinacoteca de forma

34 Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch, carta de 9 d'agost de 1928.

progressiva, iniciant-la amb un dels devots més antics de la imatge com va ser Ponç de Vilaró (-1306); seguit per Coma i Monjo (1679-1752), Ramon Riu i Cabanes (1852-1901) i Celestí Ribera i Aguilar (1839-1915) entre d'altres. Puig realitza un seguit d'esbossos inspirant-se en el sepulcre del personatge que encara es conserva al cambril provinent del claustre de la catedral. Per això Josep Maria Vicenç envia algunes fotografies del jacent i dels escuts a l'arquitecte, el qual realitza els esbossos del que havia de ser el quadre de 1 m x 1.40 m. Segurament els petits esbossos pintats no són obra de Puig, sinó d'algun col·laborador afí del seu despatx que no hem pogut identificar. Ni la premsa de l'època ni tampoc les diverses informacions de l'activitat del Claustre ens donen detalls d'aquesta galeria, per la qual cosa ens fa suposar que el projecte no va veure la llum i va quedar simplement en una idea no realitzada o es va col·locar un o diferents quadres com el de Ponç de Vilaró.

En la plenitud de la seva trajectòria professional, vital i política, Puig i Cadafalch va treballar per la ciutat de Solsona. Lluny dels seus projectes més innovadors que el situaven a l'avantguarda de l'arquitectura catalana, va optar per un estil madur, propi del noucentisme, seguint el tarannà de la institució comendatària.

Va poder dedicar el seu temps a les grans passions, especialment gràcies a la seva posició social benestant, com li deia Vendrell en un retard del pagament dels seus honoraris: “*francament m’he pensat que no’l necessitava per a menjar y per xò no m’he donada mes presa a pagarli tal factura*”³⁵. Con hem pogut veure en l’extens epistolari, la preocupació pel seu país, Catalunya, es reflectia en cada pas i amb els seus companys de viatge compartien aquesta preocupació i especialment la repressió que havia patit amb la dictadura de Primo de Rivera: “*Li desitjo un any de major tranquil·litat últimament s’ha sentit tornar del cantó d’on ens solen venir les tempestes*”.



Esbós del retrat del Ponç de Vilaró realitzat per algun membre, sense identificar, de l'entorn del despatx de Puig i Cadafalch; en aquesta opció d'inspiració neoromànica es representava el preòsbit de la canònica de Solsona seguint la làpida sepulcral conservada, 1928. © Arxiu Nacional de Catalunya

La Generalitat de Catalunya va proclamar l'any 2017 com *l'Any Puig i Cadafalch* per commemorar el 150è aniversari del seu naixement i el centenari com a president de la Mancomunitat de Catalunya i han estat moltes les institucions del país que han col·laborat en aquesta efemèride. Casualment, l'any 2018 celebrarem els 90 anys de la presentació de les reformes que Puig va realitzar a la capella del Claustre de la catedral solsonina i ho hem pogut resseguir a través de l'extens carteig entre l'arquitecte i diferents prohoms de la societat catalana preocupats per aquest ampli univers que representava la renaixença catalana. En una societat on les noves tecnologies imposen la immediatesa, especialment en les xarxes socials, ens permet veure la transmutació de les relacions humanes en només noranta anys.

35 Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Josep Puig i Cadafalch, carta de 4 de març de 1928.