

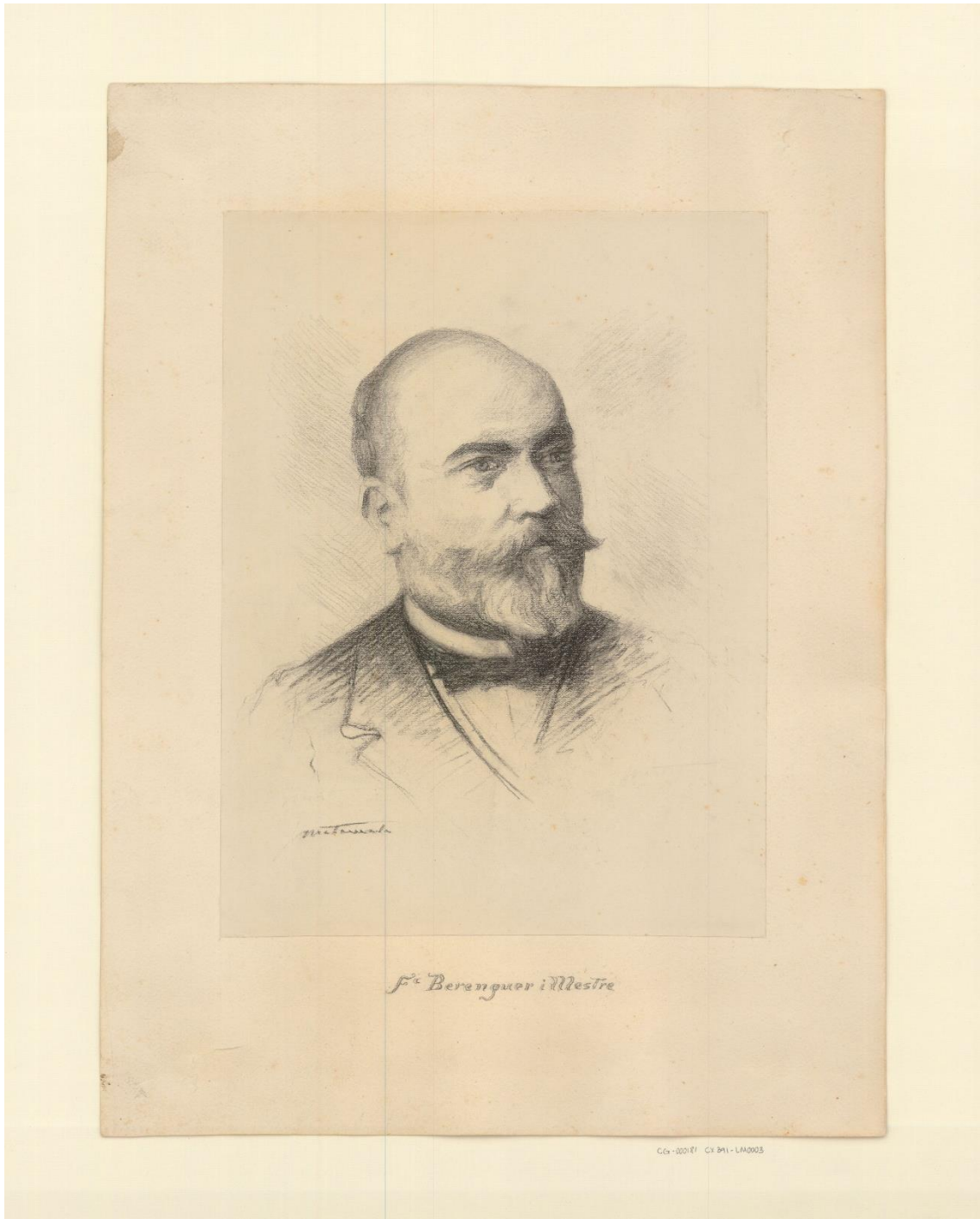


FRANCESC BERENGUER I MESTRES, ARQUITECTE

TREBALL DE FI DE GRAU

Ignasi Badia i Nogués

juliol de 2021



Imatge: Càtedra Gaudí ETSAB UPC. Dibuix de Joan Matamala i Flotats (1893-1977).

A la portada: Foto IBN. Esgrafiat i forat de ventilació del sostremort de la casa Pere Rovira, 1903, Gran de Gràcia 196, cantonada Plça. Trilla. Naturalisme floral i simbolisme de la línia ondulant de l'Art Nouveau. La peça en relleu que emmarca la obertura la trobem també a la casa Pardo del Park Güell.

Índex.

Pàgina

IV.- Dedicatòries i agraïments

Abreviacions

1.- Justificació i preàmbul

7.- Capítol 1: Les primeres fonts sobre Francesc Berenguer. Fonts primàries i altres documents contemporanis.

13.- Capítol 2: La Controvèrsia Berenguer-Gaudí.

19.- Capítol 3: L'arquitectura de Francesc Berenguer i Mestres

21 3.1- L'arquitectura urbana: habitatge de renda entre mitgeres i edificis públics.

28.- 3.2- L'arquitectura religiosa.

32.- 3.3- L'arquitectura emblemàtica d'atribució polèmica: les cases del Garraf i dels Mateu.

39.- Conclusions

43.- Bibliografia.

Annexes.

Annex 1: imatges

Annex 2: Cronologia comparada Berenguer-gaudí

Annex 3: Transcripció dels textos de la controvèrsia Berenguer-Gaudí

A la meua mare, Roser; i al meu pare, Francesc Xavier, que morí sobtadament el 8 de maig d'aquest any 2021, en plenitud de salut i d'il·lusions de veure que els seus fills no havíem deixat de perseguir objectius i de coronar-los.

A la Gisela, la Joana, en Pau i l'Andreu, per la confiança que em donaren fa sis anys, i la paciència que han hagut de tenir amb mi, especialment aquest darrer any.

Agraïments.

En primer lloc he d'agrair a la família Forcadell Berenguer, en la persona de la Sra. Lluïsa Berenguer Martín, de 92 anys, neta de l'arquitecte, la seva clara memòria i interès; a la seva filla Iolanda; a Josep Maria Lanau Galceran, rebesnet de la branca Folch Berenguer; a la meua tutora, Teresa M. Sala; a n'en Joaquim Camps Giralt, net de l'escultor Camps i Arnau; a la Beli Artigas Coll, pel seu blog i els seus coneixements; a la Isabel Coll Mirabent; a l'Antoni Ramon Graells, Lourdes Cirlet, Andres de Mesa i Mariona Bonet; als arxivistes/eres Albert Gomez (Llinars), Inés Padrosa Gorgot (Peralada), Xavier Miret (Sitges), Juanjo Vas (Castelldefels), Núria Masnou, Andreu Carrascal i Montse Viu (AHCOAC), Neus Vilaplana i Laura Jové (Biblioteca ETSAB i Càtedra Gaudí) i Núria Peiris (IAAH); a la Sofia Paricio, la Bea i en Josep "Pitu", curadors/es de la Pleta de Garraf; a n'en Julio Vives Chillida, de l'Espai Corbat de Vinarós; a Ubaldo M.Córdova (UPR); a José Amesti (Amesti Arquitectos, Santurtzi) i Pepa Palacios Llanos, de Gijón, per les seves magnífiques fotografies de la casa Díaz. I a Mossèn Jordi Carreter, de Sant Joan de Gràcia. He d'expressar un agraïment general a totes les persones dels arxius i institucions que, en un curs tant atípic com aquest de 2020-2021, ens han permès als investigadors poder tirar endavant les nostres recerques.

Abreviacions.

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Casa de l'Ardiaca)
AHS: Arxiu Històric de Sitges (Plànol del Celler Güell)
AHCOAC: Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya.
AMC: Arxiu Municipal de Castelldefels
AMCB: Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.
AMDG: Arxiu Municipal del Districte de Gràcia.
BAPP: Biblioteca Arxiu del Palau de Peralada (Fotografia de Mas Rifer).
BC: Biblioteca de Catalunya.
COAC /COACB: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya / y *Baleares (fins al 1978)*.
COAM: *Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*.
DIBA: Diputació de Barcelona (Parca Natural del Garraf, La Pleta)
IAAH: Institut Amatller d'Art Hispànic (Fotografia de la maqueta de la capella Güell)
IBN: Ignasi Badia Nogués (fotografies)
IEC: Institut d'Estudis Catalans.
IL: *Institut für Leichte Flächentragwerke*.
MDC: Memòria Digital de Catalunya
MNAC: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
RAH: *Real Academia de la Historia*.
SCAM: *Sociedad Central de Arquitectos de Madrid*.
TFG: Treball de Fi de grau.
TGRI: *The Gaudí Research Institute*.
UAB: Universitat Autònoma de Barcelona.
UEA: *University of East Anglia*.
UPC: Universitat Politècnica de Catalunya.
UPR: Universidad de Puerto Rico.

“El Sr. Berenguer, ja ho crec que val força, però la Lluna ¿quina llum daria si no tingués el sol?”

J.M. Jujol (segons I. Puig Boada) citat per J.F. Ràfols, 1918 ¹

“Comprender no es, las mas de las veces, sinó relacionar debidamente”

J. E. Cirlot, 1950 ²

JUSTIFICACIÓ I PREÀMBUL

Quan estava cercant el tema per desenvolupar en aquest treball, durant l'estiu de 2020, vaig anar a raure, divagant per internet, en uns articles ³ o “píndoles” -com els anomena la seva autora – amb un títol encapçalat per una entrada ben expressiva: **No tot és Gaudí. L'arquitecte Francesc Berenguer i l'escultor Josep Maria Camps i Arnau, etc.** No caldria dir que el nom de Francesc Berenguer m'era ben familiar, després de vint-i-tres anys treballant de modelista al taller de maquetes del Temple de la Sagrada Família, i d'estar sentint el seu nom en relació al projecte de rehabilitació de la Casa Burés en els darrers cinc anys, pràcticament des de que vaig reprendre els estudis de la carrera.⁴ Vaig haver de reconèixer que més enllà de sentir el seu nom, després de tants anys, en sabia ben poc de la seva obra i circumstàncies.

L'altre personatge del títol m'era completament desconegut: l'escultor de Gràcia, Josep Maria Camps i Arnau (Sarrià 1879 – Barcelona, barri de Gràcia, 1968). Val a dir que la vida dona estranyes i interessants giragoneses. Durant els darrers anys, durant les vacances a la vila mallorquina de Lluçmajor, ens havíem passejat manta vegades per sota del monument a Jaume III de Mallorca, sense saber – ben bé

¹ RÀFOLS Fontanals, J.F. “Els deixebles d'En Gaudí. Francisco Berenguer”. A: La Revista. Núm. 57, 1/2/1918, pàg. 45

² CIRLOT, Juan Eduardo. El arte de Gaudí. Barcelona, Ed. Omega, 1950. Pàg. 11.

³ Blog de Beli Artigas Coll. <https://criticartt.blogspot.com/>

⁴ La rehabilitació de la Casa de Francesc Burés es va començar a gestar després de la seva venda en subhasta per part de la Generalitat l'abril de 2013 a un fons d'inversió britànic i l'empresa promotora Trinder Promociones, que volien retornar a l'edifici la seva funció original de residència sumptuària. El procés ha durat més de sis anys des dels primers informes i projectes amb els que col·laborà des de l'inici la conservadora i historiadora de l'art Gisela Bosom Diumenjó per definir els elements patrimonials que estaven en dubte pel gran desconeixement i el deteriorament acumulat en els anys immediatament anteriors. Tractant-se, com es tractava, d'un impressionant palau urbà, en el que fins i tot els pisos de renda de les plantes superiors es podien comparar a molts principals de l'Eixample, era, en canvi, força desconegut i poc valorat, fins al punt que en el primer treball monogràfic complet sobre Berenguer que realitzà José Luís Ros Pérez l'any 1986 no tenia cap fitxa dedicada en el seu catàleg d'obres. Quan el 2005 la va publicar, amb un altre títol, l'englobà en un conjunt d'edificis urbans, presumptament signats per Pascual, definits tots ells com d'una “gran discreció”.

com la majoria dels que hi passen – que va ser obrat per aquest escultor dins del projecte que realitzà Joan Rubió i Bellver (Reus 1870 – Barcelona 1952), i que fou inaugurat el 18 d'octubre de 1927.

Tant Rubió com Camps són dues persones clau en la vida de Berenguer, amb qui col·laboraren assíduament en les dues vessants, vital i professional, d'aquest: la seva tasca com a ajudant (terme que necessitarà constantment de ser precisat) d'Antoni Gaudí (Reus 1852 – Barcelona 1926), i la d'arquitecte d'obra civil i religiosa, tant privada com pública, molt vinculada a Gràcia però també a la resta de Barcelona i a d'altres poblacions de Catalunya; i tot plegat sota el vel insidiós de la manca del títol d'arquitecte, fet que en anys posteriors aquest darrer argument ha estat un *dubte raonable* per a crítics i historiadors.

Vistes en conjunt aquestes primeres apreciacions, gairebé em vaig sentir en la obligació d'estudiar més a fons aquest personatge insòlit, al qual no podia deixar de sentir-m'hi proper per motius d'implicació professional, acadèmica i, si se'm permet, sentimentals, essent ben conscient del perill que això representava. No he pogut evitar sentir-hi una certa solidaritat personal, pel fet de ser un home amb aspiracions molt casolanes i comunes – família, fills, reconeixement social – i que al mateix temps tocà el cel professional amb la punta dels dits per la seva relació amb un dels entorns artístics més singulars de la Barcelona de 1900, el de l'estudi d'Antoni Gaudí.

Sorgeix la pregunta inevitable, que no se si és possible de contestar en aquest “estat de la qüestió”: Era Berenguer autor de les seves obres? O sempre va ser un col·laborador eficaç i diligent d'aquells que signaven els seus projectes? En un any ja prou avançat en la seva trajectòria com 1905, just acabada la residència de Francesc Burés, que sempre s'ha atribuït a Berenguer, i en que l'obra final difereix substancialment del projecte inicial signat per Pascual, existeixen cartes i papers ⁵ que demostren una relació privilegiada d'aquest darrer amb Burés, fins al punt que assistí – Pascual – a les noces de la filla de l'industrial. És cert que Miquel Pascual Tintorer no és un arquitecte qualsevol ⁶ però si Berenguer, que ja es podia atribuir unes quantes obres que en certificaven la solvència, era l'autor d'aquella impressionant residència – que l'any 2005, de manera sorprenent, Ros Pérez sembla ignorar ⁷-, sobta que ni tan sols sapiguem si hi era, talment com en Pascual, participant en un acte de societat com les noces de la filla del seu client, encara que ho fos per delegació.

No podem fer gaire més que especular sobre la causa darrera de la carrera professional atípica de Berenguer: manca d'ambició?, massa pressió social?, pragmatisme? En tot cas va acceptar una via que no va anar-li del tot malament i va reportar-li un cert reconeixement en un petit cercle de professionals, no tots secundaris; fins i tot Gaudí mateix devia veure el seu amic com un exemple prou vàlid que confirmava la seva manera de veure i viure l'arquitectura ⁸, però és un fet evident que la historiografia posterior no ha vist sempre de la mateixa manera.

⁵ Documentació arxiu família J.M. Juncadella.

⁶ Miquel Pascual i Tintorer (St. Feliu de Ll. 1849-Barcelona 1916). Arquitecte municipal de St Feliu, Vic, Sabadell, on hi té força obra, Gràcia (fins a l'annexió el 1897) i Barcelona, com a Cap de Secció d'Urbanisme i Obres). La seva etapa més plenament modernista és la de Gràcia i Barcelona, on tingué com a col·laborador a Francesc Berenguer i Mestres.

⁷ ROS Pérez, José Luís. *Francisco Berenguer, la mano derecha de Gaudí*. Badajoz, Abecedario, 2005. Pàg. 20. Tal com s'explica en la nota al peu núm 2: Ros degué introduir-lo posteriorment, en vista a la publicació de 2005, però d'una faísó tan sumària que denota que no tenia un gran coneixement d'aquest edifici i de l'interessant patrimoni moble i decoratiu que contenia. A dia d'avui encara no he pogut esbrinar les circumstàncies d'aquest desconeixement.

⁸ “Gaudí i la ciència infusa”, a PONS Toujouse, Valentí. *Inventario general del Modernismo*, Ed. del Serbal, 2006, pàg. 44-45. També cal llegir els articles de Rubió sobre l'ensenyament de la teoria arquitectònica a la Escola d'Arquitectura de Barcelona. (*La Veu de Catalunya*, 5 i 19 de juny i 1 de juliol de 1916).

Si fem una ràpida ullada a la ciutat de Barcelona en el període comprès entre els quinze anys anteriors a 1900 i els primers quinze del segle XX, estarem veient la plenitud del moviment Modernista que hi brillà breument però intensa i irradià entusiàsticament el seu optimisme i desimboltura formal per força indrets de Catalunya i fora d'ella. En aquest auge creatiu el modernisme arquitectònic hi arribà un xic tard, impulsat per la munió d'arquitectes joves que composaren les primeres promocions sorgides de l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona, que no arribaren a temps de mostrar-se en el marc de l'Exposició de 1888, on hi regnà l'eclecticisme historicista i pre-modernista dels seus mestres – els insignes Rogent, Vilaseca, Martorell...- però serví d'estímul a aquells joves, aleshores ajudants i deixebles entre bambolines, com Sagnier, Gaudí, o Cascante, per fer el pas decisiu, amb l'atreviment propi de la seva joventut sobre una base sòlida, culturalment i tècnica, per a l'experimentació sense timideses.

Aquest període de temps, amb tota la seva simetria i simbolisme, s'emmotlla com un guant amb el periple professional de Francesc Berenguer i Mestres (Reus 1866 – Barcelona 1914). Dins d'aquesta galàxia d'artífexs i realitzacions estel·lars, el nostre home no és cap primera figura i, potser i precisament per les circumstàncies que marcaren la seva trajectòria, ni tan sols semblava destinat a poder realitzar-se més enllà de ser un mestre d'obres o simple ajudant d'aquests. Avui dia segurament el trobaríem en els llistats de professionals menors ⁹ o ni tan sols això. En canvi, Francesc Berenguer ens ha arribat, sempre envoltat per l'ombra del dubte, i pel dubtós privilegi – dubtós per els problemes que li ha comportat a la seva bona memòria – d'haver estat el deixeble, assistent, delineant, epígon i/o col·laborador d'Antoni Gaudí. I no ocasionalment, sinó d'una manera constant i continuada durant vint-i set anys -ningú més hauria pogut acreditar tal cosa-, els que van de 1887 a 1914, els anys que coincideixen, com he dit en començar aquest paràgraf, amb els de màxima activitat del modernisme arquitectònic i també del seu artífex més extraordinari.

Amb tots aquests antecedents, com ens arriba a dia d'avui la seva notícia? En línies generals la seva biografia ens és avui força ben coneguda, però aquesta aparent facilitat en l'accés a les seves dades vitals és recent i aparent en la seva cohesió actual. En realitat el coneixement que en tenim és el resultat de molta informació fragmentària – Ros Pérez feu servir encertadament el terme “tangencial” per referir-s'hi -, repartida en la enorme quantitat de producció literària englobada per un identificador comú: Antoni Gaudí.

Com que, a més, Berenguer no podia firmar les seves obres, i per tant no queda constància escrita en els expedients de la seva intervenció, ho hem de refiar tot a la bona voluntat dels testimonis contemporanis del nostre personatge per saber i assegurar els detalls de la seva vida i la certitud dels treballs que va produir. Tot el que ha pervingut després, de la ma de gaudinistes i gaudinians, semblaria haver aportat una mica més de llum, però també ha augmentat el joc d'ombres. Encara ara, si bé podem parlar d'un “estil Berenguer”, poder afirmar *què* no n'és una conseqüència lògica.

Un dels punts foscos a l'hora d'establir amb claredat quins van ser els papers que interpretaren en vida i el grau de la seva relació, fins on arribà Gaudí i a partir d'on sortia Berenguer ¹⁰ està en la manca de documentació de primera ma d'ambdós personatges, perquè tots dos produïren escassa literatura pròpia, i molta documentació es va perdre el dia 19 de juliol del 1936. Tot el que no era allà estava dispers per Barcelona, Reus i altres indrets ¹¹, però no ajuden gaire a determinar les circumstàncies exactes de la seva relació personal i professional. En aquest punt vull posar en relleu la importància dels primers testimonis, sobre la qual insistiré sovint, sobretot de Ràfols, el primer biògraf i posteriorment un dels principals impulsors de la recuperació dels estudis sobre el modernisme. Però també podem citar Bergós ¹², Joan Matamala o Josep Maria Camps, entre d'altres. I és important insistir-hi, perquè a partir de cert moment,

⁹ LACUESTA, Raquel. “El nivell dels modernistes menors”. A: FONTBONA, Francesc. *El modernisme a l'entorn de l'arquitectura*. Barcelona, Ed. de l'Isard, 2002. Pp. 121-138.

¹⁰ Fent un tomb per les paraules de Ràfols, tantes vegades citades i reinterpretades: Quan feia Gaudí, feia Gaudí.

¹¹ <https://artikabooks.com/es/obras/gaudi-en-primer-plano#coleccion-artika> (vist el 21/3/21)

¹² Sobre Bergós, és interessant d'analitzar les seves reedicions, especialment la darrera, el *Bergós* reeditat per Lunweg el 1999. Una bona mostra de com el discurs gaudinià, potenciat activament o passiva per erudits afins i altra fauna crescuda a redós del fenomen Gaudí, ha creat una imatge i un relat a la seva mida.

sembla que el seu testimoni directe és revisable, vist com algunes teories, especialment els darrers quaranta anys, han obviat explícitament el fet de ser testimonis de primera mà dels fets.

La literatura sobre el *gaudinisme*¹³ ha crescut exponencialment i és, efectivament, la principal font d'informació sobre Berenguer, que hi apareix d'una manera irregular, segons els moments, les intencions i el color que pren la historiografia sobre Gaudí. Però si a Gaudí li sobren les biografies, la de Berenguer s'ha hagut de reconstruir fragmentàriament, repartida entre les notícies de l'entorn familiar, les que testimoniaren els seus contemporanis, i la mirada d'especulacions i teories que, com ja he dit poc més amunt, era poc més que un instrument, entre molts, del que se serviren uns i altres per mantenir la flama del gaudinisme.

Però aquesta situació no s'ha produït dins d'una línia constant al llarg dels cent anys que ja ens separen de la seva etapa vital. Es poden distingir sis moments o estadis en que s'estructura la historiografia sobre Berenguer, paral·lela a la de Gaudí, en el que podem veure dues tendències dominants:

- Quan el relat tendeix a retorçar els fets fins a la mida justa per acomodar-los a la conveniència de les filies i fòbies de l'estudiós o de l'escola de torn, més enllà dels modes o corrents historiogràfics que s'han donat en cada moment: sistemàtics, tècnics o sociològics. Aquest aspecte es donà als anys seixanta quan la nova escola d'arquitectura de Barcelona, per exemple, situà Berenguer com un arquitecte més del Modernisme, i ho arrodoní dient que Gaudí no era un geni isolat; o en l'altre extrem, és el que detectem sovint en els treballs d'autors gaudinians que, fins al present no molt allunyat, segueixen intentant veure en Berenguer el simple delineant devot – en un sentit gairebé de submissió – de Gaudí.
- O, quan la historiografia recent, almenys, i sobretot, des dels anys setanta, ha sovintejat l'acceptació de solucions “salomòniques” a l'hora de resoldre els problemes d'autoria de certes obres discutides atribuïdes, en principi i durant molt de temps, a Berenguer. Aquesta solució hauria anat calant en diversos d'autors que han escrit en els darrers anys, sense aportar massa arguments que evitin la sospita d'una certa conveniència¹⁴, a favor de Gaudí. El curiós del cas és que mai es plantejaria la situació inversa (sobretot, quan, en algun cas, la inconsistència dels arguments ha fet que aquest desenllaç “en taules” sigui tan poc creïble com ho pot ser – com ho era abans- mantenir que tota la decoració gaudiniana era deguda a Berenguer).

El primer estadi o moment es produeix immediatament després de la mort de Gaudí l'any 1926. Els historiadors situen aquest fet i l'any com el certificat de defunció del Modernisme, tot i que ja des de l'any 1914, any en que morí Berenguer i que començà la Gran Guerra, aquest moviment era ja vist com un anacronisme superat per les avantguardes i, a Catalunya, pel Noucentisme. Aquest moment s'allarga fins a l'inici de la Guerra Civil, per tant, els deu anys que van del 26 al 36.

Un segon estadi es produeix en les dues dècades que cobreixen la postguerra espanyola i europea. El país s'ha girat com una mitja, els vells ordres han quedat arraconats i amb ells, en una discontinuïtat artificial i forçada, tot allò visible que els representava: l'art oficial és d'un classicisme rígid i pompós; el modernisme sembla ja tan antic com el romanticisme...fins i tot el catalanisme sembla una idea “romàntica”, oculta a les catacumbes de la clandestinitat. El record de l'art anterior a la guerra és un acte heroic de rescat que només pot atènyer les primeres figures. És temps d'historiadors i assagistes que treballen per “salvar els mots”.

¹³ FREIXA, Mireia. *Gaudí, gaudinisme, gaudinistes i gaudinians*. (Conferència d'obertura). Barcelona, 2on Congrés Internacional *Coup-de Fouet*, juny de 2015. Aclariment necessari i interessant de la terminologia.

¹⁴ L'alternativa de que una obra sigui de Gaudí o de Berenguer pot representar la diferència entre ser Patrimoni de la Humanitat o anar fàcilment a terra si les especulacions del mercat així ho estableixen. “Millor que sigui de Gaudí” -o no- podria haver pensat més d'un, quan es planteja el cost de la conservació d'un edifici, cas que es donà amb el celler Güell i, no fa tant, amb la capella del Santíssim...però aquestes coses només es poden dir “*sotto voce*”..

El tercer moment es produeix paral·lelament a la revifalla econòmica i cultural protagonitzada per noves generacions, especialment d'arquitectes, que volen trencar amb el passat immediat i, en reivindicar els referents estroncats del modernisme, en destaquen els aspectes que més relliguen amb les avantguardes i el racionalisme. Gaudí és ara reivindicat com un dels promotors del Modernisme i no una *rara avis* aïllada, i al seu costat s'hi situen, al mateix nivell, tota la munió d'arquitectes que contribuïren a l'eixamplament del moviment, reivindicant amb una clara intencionalitat – amb una càrrega política innegable – els actors secundaris, entre ells Berenguer.

En la dècada dels setanta, i en el context de crisi industrial i paradoxalment la obertura al turisme, Gaudí comença a sobressortir com un actiu en alça i, amb ell arrenca una reacció de la vella guàrdia gaudinista contra la ofensiva de l'escola de Barcelona i els moviments afins. Sorgeix amb força la figura de Bassegoda que, des de la Càtedra Gaudí, emprèn una febre reivindicadora de la que no s'escapa, com una víctima propiciatòria – i per segona vegada – el mateix Berenguer.

Paralelament, i ja als vuitanta, també creix l'interès per centrar el focus en documentar millor aquests personatges secundaris que havien quedat al fons dels arxius, com Berenguer mateix, despertant l'interès altre cop d'historiadors sense apriorismes, tot i que el seus estudis, molt interessants pel canvi de prisma que suposen, encara estaran molt supeditats a la autoritat indiscutida i indiscutible dels cronistes oficials del gaudinisme, especialment des de l'esfera dels Amics de Gaudí i les entitats afins. (p.e. la Sagrada Família o la Càtedra Gaudí d'en Joan Bassegoda).

Arribem al sisè moment, el que ens porta fins a l'estat actual. A les tesis i estudis dels vuitanta, segueixen els darrers anys del segle i primers del XXI dues línies d'acció que podríem definir com a antagòniques malgrat que es necessiten i s'encreuen contínuament: la més purament historiogràfica segons els estàndards actuals i per l'altra banda una línia que pretén seguir la reivindicació exclusiva de Gaudí – amb la consegüent supeditació i anul·lació de Berenguer en algun cas – amb un excés de propagandisme i sacralització de l'arquitecte Gaudí¹⁵.

Tota la literatura sobre Berenguer s'acomoda en aquests sis estadis, però per analitzar-la ens centrarem en dues categories, que conformaran tres capítols. La primera categoria és la de les fonts primàries, a les que he dedicat el primer capítol. Com explicava al principi, el meu coneixement de Berenguer es limitava a unes poques notícies sobre el personatge, entre les que destacava la circumstància de no tenir títol. Aquest fet condiciona enormement la recerca del material historiogràfic, enormement dispers i fragmentat, la qual cosa m'ha obligat a no menysprear cap document o arxiu, dins d'uns límits que no han estat fàcils de mantenir, que pogués aportar notícies sobre la persona i la seva acció. El primer pas en aquesta recerca va ser localitzar descendents que poguessin donar-me notícia oral i/o documental per començar a bastir una base. He de dir que puc estar satisfet de fins on he arribat en les circumstàncies anòmales en que es va haver de treballar, malgrat que m'he quedat a les portes d'aconseguir veure certs documents inèdits, i de poder parlar directament amb les i els hereus de les dues línies familiars conegudes de Berenguer i la seva dona Adelaida Bellvehí¹⁶. Crec, però, que he aconseguit localitzar i descriure les pràctica totalitat de les seves fonts primàries més importants.

¹⁵ PLAYÀ Maset, Josep. "La Càtedra Gaudí critica l'abús comercial de l'arquitecte". A: *La Vanguardia*. 3/11/2016, pàg. 38
MONTAÑÉS, José Ángel. "Gaudí i les "fake news". A: *El País Catalunya*. 17/10/2018, 15 pp.
https://cat.elpais.com/cat/2018/10/17/cultura/1539804889_011141.html

No es pot passar per alt l'impuls que ha tingut la postulació per la causa de beatificació d'Antoni Gaudí, que n'ha exacerbat els trets més místics i ha petrificat la "crosta" històrica, amb la dificultat afegida de la institucionalització – que vol dir rigidització, burocratització, pèrdua d'espontaneïtat cívica...- d'aquelles entitats que més han acaparat acríticament el nom de Gaudí, o la creació d'un Centre Internacional d'Estudis d'Antoni Gaudí lligat a institucions catòliques, la convocatòria de Congressos internacionals que, a voltes, semblen més un *Te Deum* que un fòrum crític i d'estudi científic.

¹⁶ Adelaida Bellvehí i Parés (1860-1941). Com a dada curiosa, José Luís Ros Pérez deixà escrit en la monografia de Berenguer que la seva vida va ser triplement simètrica: vint-i set anys de soltera, vint-i set de casada i vint-i set de vídua.
A part d'ella, Isabel Coll recorda una conversa l'any 1976 amb dues filles més de Berenguer, ja molt grans, que tenien documents i dibuixos del seu pare.

La segona categoria són el conjunt de fonts historiogràfiques, entre les que hi abunden les fonts de tipus articulista, sigui literari o periodístic. Precisament el segon capítol està dedicat a la polèmica a l'entorn d'un conjunt d'articles i cartes obertes creuades que conformen l'anomenada "controvèrsia Gaudí-Berenguer", que tragué a aquest de l'anonimat com a pretext per denigrar aquell, en un enfrontament que no va beneficiar cap causa i que, possiblement, cap dels seus protagonistes, excepte potser Feliu Elias, va voler recordar massa en els anys que seguiren.

El tercer capítol l'he estructurat en base a les tipologies arquitectòniques de Berenguer, que serveixen de fil conductor per veure com la historiografia va anar cronològicament desentranant les incògnites de Berenguer, evidenciant les tendències hermenèutiques de cada estadi. He dividit les tipologies en Arquitectura Urbana, Religiosa i, en darrer terme l'arquitectura sumptuària -exceptuant la casa Burés, que queda dins de la urbana-, les grans cases situades en entorns rurals o de viles, que en el cas de Berenguer han estat les que més discussions han plantejat en el darrer mig segle.

LES PRIMERES FONTS SOBRE FRANCESC BERENGUER I MESTRES FONTS PRIMÀRIES I ALTRES DOCUMENTS CONTEMPORANIS.

La primera menció documental i publicada sobre Francesc Berenguer i la seva activitat professional, la tenim en un article de Josep Francesc Ràfols i Fontanals (Vilanova 1889-Barcelona 1965), publicat l'1 de febrer de 1918 ¹, pràcticament quatre anys després de la mort d'aquell. Aquest article és un bon exemple de l'historiador i crític d'art que es covava en la persona del seu autor, arquitecte inquiet, admirador de Gaudí – de qui en serà el primer biògraf- i que en aquest mateix any mostraria les seves inquietuds artístiques en fundar un grup de “renovadors” del Noucentisme amb Josep Llorenç i Artigas (Barcelona 1892-1980) ².

L'article formava part de les freqüents col·laboracions que Ràfols feia en aquest quadern quinzenal, i que, amb el mateix epígraf – *Els deixebles d'en Gaudí* -, dedicà, almenys dues vegades més, als arquitectes Rafael Masó i Valentí (Girona 1880-1935) i a Josep Maria Jujol i Gibert (Tarragona 1879-Barcelona 1949) ³, una tria de *deixebles* que dibuixa tres caràcters i carreres ben diferents però unides per una mateix fil conductor, que Ràfols va saber veure sagaçment: la creativitat fora del convencionalisme, encara que en Berenguer consistís en un pacient i llarg aprenentatge fora de les escoles oficials, sobre la marxa, i un deute que pagà sense fissures, lleial al seu amic i mestre... i sense poder firmar ni un de sol dels seus projectes.

Abans de l'article de Ràfols només trobarem la pròpia producció de Berenguer, el seu testimoni tangible, els seus escassos documents i la multitud de notícies tangencials que en faran referència enmig de l'amplíssim anecdotari que ens ha arribat de Gaudí a través dels seus biògrafs, crítics i seguidors incondicionals.

¹ RÀFOLS Fontanals, J.F: “Arts plàstiques. Els deixebles d'en Gaudí: Francisco Berenguer” A: *La Revista*. Núm 57, 1/2/1918, pp 45-46

² L'Agrupació Courbet.

³ A *La Revista* núm 53, 1/12/1917, pp. 427-428 (Rafael Masó); i núm 65, 1/6/1918, pp.187-188 (Josep Ma. Jujol).

De l'article d'en Ràfols encara cal destacar-ne una altre aspecte: la seva redacció és, amb molt pocs canvis, el text íntegre que constituirà el breu però sentit homenatge, dedicat a Berenguer, que Ràfols inclourà a la seva biografia sobre Gaudí editada per Canosa ⁴. Si exceptuem les fonts familiars, aquesta serà durant anys la única semblança biogràfica literària sobre Berenguer.

Aquesta és, doncs, la presentació de Berenguer: tardana, desconegut de la majoria, valorat i estimat pels seus més pròxims, perfeccionista, sacrificat i incansable. El coneixement de la seva activitat i el seu catàleg el tenim més gràcies a la tradició i testimoni dels coetanis i el boca orella que a dades escrites en els expedients de les seves obres i col·laboracions atribuïdes. Ni una firma. Tan sols en el cas del projecte de la nova seu del Centre Moral de Gràcia (1904), i com a president accidental de l'entitat. Cap referència a la seva intervenció ni tan sols en l'expedient d'un encàrrec com el de la casa Burés. La seva signatura està feta en pedra i calç i, malgrat la seva corporeïtat ben visible, és etèria com el dubte. Cal aprendre a veure-la.

Comencem per fixar-nos en aquella documentació més propera a l'arquitecte, la que ell mateix va produir, que està constituïda per dibuixos de diversa classificació, fotografies i uns quaderns personals. Actualment aquesta documentació la trobem repartida entre l'Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, la Càtedra Gaudí i els hereus de la família Forcadell Berenguer i la família Lanau Folch. Presumiblement n'hi deu, o n'hi devia, haver molta més, entre la que es dispersà, igualment com els papers de Gaudí, en arxius privats; i la que es cremà el 19 de juliol de 1936 a l'estudi de la Sagrada Família. Aquí és on segurament es trobaven, entre d'altres, i forçant les suposicions, els plànols de treball de la Pleta, El Poal, La Miranda de Llinars, de l'ermita de la Mare de Déu de la Riera, per citar aquells projectes que, com l'esglesiola de Can Aguilera, a Piera – de la qual sí en conservem plànols i dibuixos previs, alguns signats per Berenguer, fet insòlit encara per explicar -, tenien una relació més directa amb Gaudí, sigui perquè els clients estaven directament relacionats amb ell, i, en tot cas, perquè són aquells projectes on Berenguer expressa la influència més gran de les ben apreses formes gaudinianes. Tal com ens refereix Joan Bassegoda ⁵, és possible que molts d'aquests plànols no existissin, ja que Ràfols comprovà que a l'arxiu de Gaudí, els plànols tècnics del Cellar Güell no hi eren, tan sols croquis de direcció d'obra, que sembla que era la forma de treballar que s'establí entre els dos.

Deixant de banda, doncs, aquesta informació perduda, tenim, per començar, aquella documentació que Berenguer tingué a casa seva, al seu despatx personal i que passà, en herència, a almenys dos dels seus fills: Francesc, el que fou arquitecte titulat el 1915, i Adelaida, que es casà amb Josep Folch ⁶, branca familiar que actualment porta el cognom Lanau. Hi hauria indicis de material -algunes aquarel·les...- en mans, almenys, de dues filles més, però aquesta és un línia difícil de resseguir.

La major part de l'arxiu de dibuixos i tècnic passa al seu fill gran, Francesc, titulat el 1915, que fou arquitecte municipal de Sta Coloma de Cervelló, on acabà alguns edificis de la Colònia Güell començats pel seu pare i en projectà alguns altres (Rectoria i Centre parroquial de Sant Lluís Gonçaga), i de Sant Boi, càrrecs als que accedí al mateix any 1915. Sobre la trajectòria professional d'en Francesc Berenguer i Bellvehí, he de fer unes consideracions en relació a qüestions que afecten a aquesta documentació:

- Els seus estilemes arquitectònics es mogueren entre el Modernisme tardà - molt influït encara pel seu pare com a primera font i pel fet de haver començat la seva activitat acabant obres seves -, i el Noucentisme ja en ascens.
- Home reservat, especialment des del 1934, quan la fallida del banc on tenia els diners el trastornà fortament, els darrers vint anys visqué només entregat a la seva feina i sense massa

⁴ RÀFOLS Fontanals, J.F., FOLGUERA, Francesc. *Gaudí*. Barcelona, Ed. Canosa. Pp 64-68).

⁵ BASSEGODA Nonell, Joan. *La Quadra de Garraf*. Barcelona, Publicacions de la Reial Càtedra Gaudí, 2001, pàg. 23.

⁶ Segons els papers que m'adreçà la Sra. Lluïsa Berenguer Martín (Barcelona 1929), única filla de Francesc Berenguer i Bellvehí, i del seu propi testimoni (enguany complirà els 92 anys), tant sols sap d'aquestes dues branques familiars que es quedessin papers del seu avi. No em feu menció de les seves ties, almenys de dues d'elles, amb qui parlà Isabel Coll a mitjans dels setanta.

amics. En morir deixà escrit *que es cremessin* tots els papers dels seus projectes, realitzats o no ⁷

- El fet de que pogués barrejar documentació seva amb la que heretà del seu pare, i que fes cremar els seus projectes, ens fa qüestionar si tots els dibuixos llegats a l'AHCOAC són, efectivament, de Berenguer i Mestres – a part dels que aquest pogués haver afegit d'algú altre-, i si en aquest llegat hi ha algun dibuix sobrevivent del fill ⁸.

El gruix de dibuixos presumptament atribuïbles a Berenguer que passà al seu fill, fou donat per la seva vídua i la seva filla a l'Arxiu Històric del COAC l'any 1965, constituint el Fons Berenguer, de prop de quatre-cents dibuixos ⁹, croquis i plànols de diverses mides, formats i suports, guardats en unes quantes carpetes, amb criteris de mesures, sobretot, per optimitzar l'espai. Aquest fons, que és conegut ni que sigui per referències parcials, no ha tingut tantes visites com podria semblar, en tractar-se d'un autor, més que poc conegut - que també -, massa obviat. Tots els autors que han abordat la relació de Berenguer amb Gaudí, almenys des de l'any 1965, han pogut consultar i conèixer, ni que fos parcialment, aquests dibuixos. Però el primer estudi complet el va fer José Luís Ros Pérez l'any 1983, amb la seva tesi doctoral, sota la direcció de Joan Bassegoda Nonell, que posteriorment amplià fins a convertir-la en la primera monografia completa sobre Berenguer l'any 1986 ¹⁰.

Al mateix arxiu del COAC, però en el Fons Eduard ma. Balcells hi ha tres dibuixos que s'atribueixen a Berenguer (i en tenen tota la traça), numerats 935, 936 i 937.

Altres dibuixos de Berenguer es troben dipositats a la Càtedra Gaudí: els dibuixos i croquis – i plànols signats per Gaudí, però dibuixats per la mateixa ma dels croquis, sens dubte la de Berenguer – de la casa de D. José Pardo al Park Güell, casa que Gaudí comprarà ben aviat per viure-hi ell amb el seu pare i la seva neboda ¹¹. (Annex 1, **imatges 1 a 4**, pàg. 2; **imatge 5**, pàg 3)

A partir del moment en que la família de Francesc Berenguer i Bellvehí donà els dibuixos al COAC, ja només queden en mans d'aquesta branca familiar– actualment Forcadell Berenguer – documents de tipus personal administratiu (cèdules, documents de propietat, arxius familiars...), que tenen interès per

⁷ MORAS Comellas, Roger. *La Rectoria de la Colònia Güell*. (PFC) Director/Tutor: Benito Meca Acosta, Luís Gueilburt Talmazán, Barcelona, UPC. Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica II, 2004, pp. 33-39.

Sobre aquesta tesi, molt completa, he de parar l'atenció en algunes estranyes incorreccions o anomalies, com la inclusió de una fotografia -he de dir que molt poc coneguda- de la casa Díaz de Gijón, obra de Berenguer i Mestres de 1902, per il·lustrar erròniament la reforma de la seu del Banco Urquijo, edifici situat a la cantonada de Rda. Universitat amb c/ Pelayo; i també una representació artística del Mas Rifé de Campins, que va ser reformat per Berenguer i Mestres al voltant de 1911 a instàncies de Damià Mateu, i que no s'entén aquí la seva menció, excepte que es tracti d'una restauració de la reforma, en que no esmenta l'any de realització.

⁸ PABÓN de Rocafort, Arleen. "Els col·laboradors arquitectònics d'Antoni Gaudí". A: LAHUERTA, Juan José. *Gaudí i el seu temps*. Barcelona, Barcanova, 1990, pp. 213-255. A la pàgina 221, en la nota al peu núm 8, en que cita la seva pròpia tesi de 1982, pp. 46-47, i on referència també la tesi de José Luís Ros Pérez, de 1983, pp. 42-49, remarca la següent conclusió: "No cal dir que no tots els dibuixos de la carpeta de Berenguer han de ser producte de la seva ma". Les circumstàncies en que Berenguer fill heretà els dibuixos del pare i les vicissituds posteriors fins a la donació al COAC, el 1965, donen versemblança a aquest judici.

⁹ 443 dibuixos segons el catàleg en línia de l'AHCOAC:

<http://www.coac.net/COAC/centredocumentacio/arxiu/afonsbcn/BerenguerMestres/BerenguerMestres.c.htm>

BASSEGODA Nonell, Joan. "Pròleg" A: ROS Pérez, J.L. *Francisco Berenguer, la mano derecha de Gaudí*. Badajoz, Ed.Abecedario, 2005, pàg. lli-iv.:

Bassegoda comptabilitza 371 dibuixos estudiats per Ros Pérez en la seva tesi. De la monografia, feta a partir de la tesi, de 1986, on Ros Perez, partint de la tesi, analitza sobretot el catàleg d'obres i la biografia, apartats que hi afegí. Pel que fa als dibuixos, els he examinat personalment a l'AHCOAC en quatre visites, els dies 25/1, 3/2, 10/2 i 17/2. Entre aquests dibuixos trobem els plànols de l'església de Can Aguilera, la quarantena de dibuixos de la casa de Rubió, l'alçat de la Miranda de Llinars, o el curiosíssim dibuix numerat amb el 1225, que Arleen Pabón posà en dubte que fos de Berenguer. Jo sostinc que és seu i que el dibuixà fantasiejant sobre un dels dibuixos preparatoris de la Cripta Güell fets sobre les fotografies de la maqueta poli-funcional, en que ell hi va treballar amb l'enginyer Eduard Goetz i el modelista Joan Bertran.

¹⁰ ROS PÉREZ, José Luís. *Los dibujos de un modernista. Claroscuro de Francisco de Asís Berenguer i Mestres*. (tesi doctoral)

Director: Joan Bassegoda Nonell. Barcelona, ETSAB, 1983. En el pròleg, Bassegoda ens diu que suggerí a Ros Pérez de fer l'inventari dels dibuixos i un estudi crític, fent palès que aquest fons encara no havia estat acuradament revisat a principis dels vuitanta.

¹¹ ARXIU CÀTEDRA GAUDÍ, *Fons de dibuixos i projectes originals d'A. Gaudí, col·laboradors i d'altre. (1874-1954)*; també consultables a Memòria Digital de Catalunya <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/gaudi> .

a la biografia de la persona, i que en tot cas ja han estat àmpliament utilitzats com a fonts primàries en d'altres treballs.

L'altra part de documentació restant és la menys coneguda ¹², ja que sempre ha estat en mans de l'altra branca supervivent – coneguda- de la família, els descendents d'Adelaida -o Adelina- Berenguer i Josep Folch. Actualment la representa el rebesnet de Francesc Berenguer, en Josep Maria Lanau Galceran. A principis dels dos-mil, el Dr. Antoni Ramon Graells ¹³ pogué consultar i utilitzar part d'aquesta documentació per al capítol monogràfic, dedicat a Berenguer, que s'inclougué al catàleg de l'exposició sobre els col·laboradors organitzada a instàncies del COAC. No és una documentació abundant, de bell antuvi: un quadern d'anotacions – una agenda? Un diari? – i algunes plaques fotogràfiques de vidre corresponents a les fotografies que Berenguer feia a peu d'obra, tan al celler Güell com a la Colònia de Santa Coloma de Cervelló. Tal com el mateix Antoni Ramon m'indicà en un correu, el quadern (...) *“aleshores el guardaven com un tresor perquè volien escriure alguna cosa sobre Francesc Berenguer.”* ¹⁴. Antoni Ramon publicà algunes de les fotografies del Cellar Güell fetes per en Berenguer; segurament són les mateixes que Josep Maria Camps veié al despatx de l'obrador de la Sagrada Família, aquelles que motivaren que Berenguer, violentant la seva modèstia habitual, reconegués davant el seu amic que l'edifici era obra seva ¹⁵.

D'aquesta publicació d'Antoni Ramon no se'n desprèn el contingut del quadern, que com he dit, pogué consultar amb permís de Josep Maria Lanau Folch, besnet de Berenguer, que en anys anteriors ja havien tingut intenció de cedir ocasionalment la documentació per algun acte d'homenatge i record en el marc del Centre Moral Instructiu de Gràcia.

Dissortadament, en el temps passat entre 2002 i 2018, hem de lamentar els decessos tan d'en Josep Maria Lanau Folch com de la seva dona, i ara la documentació, que ha estat una llarga temporada empaquetada, és en mans del rebesnet, Josep Maria Lanau Galceran, que ha expressat la intenció de digitalitzar aquests documents per poder ser consultats en un repositori públic, esperem que ben aviat.

Alguns dels dibuixos inventariats com a elements decoratius o simbòlics ens remetent directament a alguna de les obres representatives d'en Berenguer a Gràcia, com la profusió de dissenys de creus gregues amb els extrems eixamplats en recargolades terminacions que semblen filacteris o pergamins enrotllats; uns dissenys que s'escampen amb profusió a l'interior de l'església de Sant Joan de Gràcia i la seva capella del Santíssim...Josep Maria Tarragona adduí en la presentació de la seva tesi l'any 2017 que aquestes creus, assimilables a creus de Malta, eren una signatura inconfusible de Gaudí ¹⁶. Per contra,

¹² Ros Pérez no cità en cap moment aquesta documentació; igual que Bassegoda, sembla que cap dels dos en coneguessin l'existència. El fet cert és que, per les circumstàncies que siguin, les dues branques familiars de descendents s'han distanciat amb el temps i en el criteri de custòdia. A més, els descendents d'Adelaida Berenguer són els actuals únics propietaris de la casa familiar de Rubió.

¹³ RAMON Graells, Antoni. “Francesc Berenguer i Mestres. El fill del mestre” A: (D. A.) *Els arquitectes d'Antoni Gaudí, Rubió, Jujol, Sugranyes, Ràfols, Quintana, Martinell, Bergós, Bonet, Puig Boada*. Barcelona, COAC-Àrea de Cultura, Formació i Publicacions, 2002, pp. 34-49. (Catàleg de l'exposició celebrada a Barcelona, del 9/2/2002 al 12/1/2003, COAC)

¹⁴ Correu de resposta d'Antoni Ramon Graells de 16/11/2020

¹⁵ CAMPS Arnau, Josep Maria. “La Polèmica Gaudí-Berenguer”. A: La Veu de Catalunya. Núm. 10.232, dimarts 19/03/1929 (ed. vespre), pàg. 5. Tenint en compte l'admiració i respecte lleial que Berenguer sentia per Gaudí, al qual no fallà mai, l'autoafirmació sorprèn i ha desconcertat a molts estudiosos que hi acaben passant de puntetes; no es concep que Berenguer, que ja duia uns vuit anys treballant amb Gaudí, aprenent i col·laborant amb Rubió, encara jove i en plenes facultats, pogués tenir un moment intuïtiu brillant, que allargaria encara amb la Miranda de llinars, i fos l'autèntic creador d'aquest “homenatge a l'arc parabòlic o catenari” que és, en el seu conjunt, el Cellar Güell. Una de les característiques estilístiques de Berenguer és que quan una fórmula li funcionava, intentava reproduir-la en projectes posteriors sense manies. I un exemple n'és l'ús de l'arc parabòlic, que introduïa en molts dels seus dibuixos, encara que fos només com a element decoratiu més que no pas estructuralment funcional.

¹⁶ Aquest és un dels dotze arguments que Josep Maria Tarragona va presentar en el marc del 2on Congrés Internacional Gaudí, 2016.

crec que ni que remotament ens remuntéssim a l'ordre militar i el seu signe heràldic, el nexa entre les creus d'extremes apergaminats de Sant Joan de Gràcia i la creu de Malta està en el fet de ser creus de tipus grec, de quatre braços iguals (Annex 1, **imatges 6 a 12**, pàg 4). Aquests recargolaments que ornem les creus de Sant Joan són una signatura explícita de Berenguer distingible en nombroses de les seves obres, en mènsules i cartel·les, obertures de ventilació, etc., i que, en conjunció o coincidència amb altres elements característics, tots ells també representats en aquest dibuixos, ens permeten parlar o identificar un "estil Berenguer" força definit, que beu de la font, indubtablement, de l'estètica gaudiniana, la mateixa de la que veuen Jujol o Rubió però, com ells, i també a partir d'ells, la transforma en el moment en que té la possibilitat d'experimentar-ho pel seu compte.

En parlar per primer cop dels dibuixos (veure pàgina 9) deia que quan el fons va ser donat per la família el 1965, es plantejava el dubte de que inclogués dibuixos d'altres procedències, majorment de Gaudí o d'en Francesc Berenguer fill. Això va fer que es discutís si alguns dibuixos molt característics, de traç lliure, que de seguida foren objecte de sospita pel fet d'identificar el dibuix de Berenguer amb el del delineant que traça un dibuix bidimensional i tècnic ¹⁷, eren realment d'ell. Hi ha un cas concret que ell sol resumeix aquest continu qüestionament des de que Ros Pérez el va catalogar al 1983. Identificat en el Fons amb el número 1225, és un dibuix que destaca especialment entre la resta. Però resulta molt estrany -i no és la primera dada confusa sobre les fonts consultades per estudiosos com Ros o Pabón- que Arleen Pabón, en la seva tesi del 1982, reafirmada el 1990 ¹⁸, descrigués aquest dibuix "dibuixat a llapis sobre paper groc" i l'identifiqués com "El Poal"; estrany i contradictori: perquè el dibuix núm. 1225 del Fons Berenguer de l'AHCOAC ni està identificat com "EL Poal", ni és un dibuix a llapis sobre paper groc...però anem a pams.

Existeix un *famós* dibuix fet amb llapis sobre paper groc que correspon al del refugi de caça que Gaudí projectà el 1883 per a un lloc indeterminat de la Quadra de Garraf, encàrrec d'en Güell, que Ràfols va publicar a la seva biografia de 1928 i del que la Càtedra Gaudí en guarda una còpia de semblants característiques descrites per Pabón, realitzada per Jacek Chrobak el 1983 (Annex 1, **imatge 13**, pàg. 5). El dibuix 1225 del Fons Berenguer, en canvi, és un dibuix a tinta sobre paper tela blanc, que perfila de forma naturalista un edifici de formes còniques, sense cap referència o nom, i que no te res a veure amb l'edifici existent del Poal de Castelldefels (**imatges 14 i 15**). Alguns autors l'han anomenat "*perspectiva d'un castell*" ¹⁹, d'altres simplement "*project unknown*" (en anglès a l'original) ²⁰. Sigui com sigui, el format del dibuix va suggerir que semblava estrany a l'estil de Berenguer, conclusió poc sòlida perquè si és cert que una de les seves tasques era la de delineant, i en aquesta tasca produí molt dibuix de característiques "*simètriques, regularitzades i mecàniques*" ²¹, també era un gran creatiu de formes ornamentals i de fantasies com el dibuix d'un edifici parabòlic (**imatges 16 i 17**, pàg. 6), i en tot cas, l'estil del traç és molt semblant a d'altres dibuixos artístics de cases seves, com la del Parc Güell (Annex 1, Imatge 1) o algun dels croquis de Castell Serà o Rubió (**imatges 18 i 19**).

Permeteu-me que acabi aquí la polèmica amb la meua pròpia hipòtesi: Berenguer va estar treballant a la Colònia Güell i, específicament, a la maqueta funicular de la cripta, conjuntament amb Joan Rubió, Josep Canaleta, el modelista Joan Bertran, l'enginyer Eduard Goetz i l'escultor Vicenç Villarubias com a fotògraf ²². Jaume Serrallonga en destaca la tasca fotogràfica d'aquest darrer en el treball de perfilat del disseny de la cripta, fotografies que Gaudí pintava i acoloria. Berenguer estava implicat prou a fons en els treballs com per explicar-los als enginyers. Una d'aquestes fotografies (Annex 1, **imatge 20**, pàg. 7) té una semblança *sorprenent* amb el dibuix 1225 (**imatge 21**), fins al punt de que em permet conjecturar que

¹⁷ PABÓN de Rocafort, Arleen. "Els col·laboradors arquitectònics d'Antoni Gaudí" ...op. cit. pàg. 221.

¹⁸ *Ibid.* Pàg. 221.

¹⁹ RAMON, Graells, Antoni. "Francesc Berenguer i Mestres..."...op. cit. Pàg. 35

²⁰ MACKAY, David. "Berenguer". A: PEVSNER, N; RICHARDS, J.M. *The anti-rationalists*. Cambridge, Architectural Press Ltd., 1973, pàg. 67.

²¹ PABÓN de Rocafort, Arleen. 1990. *Op. Cit.* Pàg 221

²² BERGÓS, Joan. Antoni Gaudí: *L'home i l'obra*. Barcelona, 1954, pàg. 87; citat a: SERRALLONGA i Gasch, Jaume *Geometria i mecànica en els models de Gaudí*. (Tesi doctoral). Director: Dr. Josep Gómez Serrano. St. Cugat del Vallès, ETSAV/ UPC, Departament d'Estructures a l'Arquitectura, febrer de 2003. Pàg. 265.

en Berenguer, que participava en el treball, el degué realitzar com una inquietud personal, inspirant-se en les formes que li oferia aquella suggerent tècnica estereogràfica ideada per Gaudí. Els treballs sobre aquesta maqueta duraren de 1898 a 1908, potser una mica més si atenem a la data del dibuix que publica Tokutoshi Torii el 1983 ²³(publicat posteriorment amb una segona versió per Jos Tomlow el 1986 ²⁴). Per tant, Berenguer va poder fer el seu dibuix entre 1910 i 1914, l'any de la seva mort, el mateix any en que s'interromperen els treballs a la cripta.

²³ El dibuix sobre fotografia original és a l'IAAH.

²⁴ TOMLOW, Jos. *Das Model/The Model/El Modelo. Rekonstruktion von Gaudís Hängemodell* (tesi doctoral). Stuttgart, Editor Frei Otto/Institut für Leichte Flächentragwerk (IL), 1989, núm. 34. Pàg. 67 i 119

LA CONTROVÈRSIA BERENGUER-GAUDÍ.

Entre els anys 1928 i 1929, a gairebé quinze anys de la mort d'en Francesc Berenguer i dos de la de Gaudí, el crític d'art, historiador, pintor i dibuixant Feliu Elias i Bracons (Barcelona, 1878-1948) va encetar una polèmica discussió a l'entorn de la solvència creativa d'ambdós personatges que acabà essent una encesa dialèctica entre ell com a defensor d'un Berenguer que, en el fons, no coneixia molt bé, contra un Gaudí que sí havia conegut i admirat, i els ajudants-continuidors de Gaudí a la Sagrada Família, sobretot Domènec Sugrañes i Gras (Reus 1878-Barcelona 1938) i Francesc Quintana i Vidal (Barcelona 1892-1966), defensors del darrer Gaudí i també d'un Francesc Berenguer que, malgrat que Sugrañes el conegué breument en els seus inicis al taller de la Sagrada Família ¹, en fou un gran valedor.

Cal que situem els precedents que posen en context aquesta polèmica en les dates i elements formals que la caracteritzen: la mort de Gaudí el juny de 1926 marca per als historiadors el tancament definitiu del modernisme, malgrat que alguns arquitectes, i especialment alguns deixebles de Gaudí, com Josep Maria Jujol i Gibert (Tarragona 1879-Barcelona 1945), continuaren encara fidels a certes formes difícils d'arraconar quan hom les ha viscudes com la revelació de la Veritat, i el modernisme d'arrel ruskiniana ho havia estat per a molts d'ells. Cal dir, però, que 1926 és ja una data tardana. El Noucentisme, nascut -com el seu nom ho pregona sense cap dubte- amb el nou segle, i també amb els escrits d'Eugeni d'Ors i Rovira (Barcelona 1881-Vilanova 1954), s'havia fet ja fort en molts dels joves nous valors de l'art, la intel·lectualitat i la política i, malgrat que no tenia com a objectiu prioritari la desfeta d'un Modernisme amb el que compartia molts principis morals i polítics, pretenia redirigir aquests cap a una millora i modernització efectiva de tot el país i no només pel gaudi d'uniques classes benestants satisfetes de sí mateixes. El Noucentisme pretenia ser realment modern, però sense trencar amb la tradició, fent-la

¹ Domènec Sugrañes, reusenc com Gaudí, el va conèixer el 1896, quan començà la carrera d'arquitecte. Algunes fonts ja el situen des d'aquestes dates fent treballs esporàdics de delineant per al seu mentor, si bé no començà a treballar com a tal fins al darrer any de carrera, el 1905. Acabats els estudis, no obtingué el títol fins al 1912. Durant aquests anys treballà al costat de Berenguer i el degué conèixer i comprendre força bé. Mort Berenguer el 1914, Sugrañes agafà les seves tasques al costat de Gaudí, a qui succeí en la direcció de les obres a partir de 1926. (fonts: RAH, Viquipèdia)

evolucionar, no pas *revolucionar-la* ². Aquest és un punt de fricció amb les Avantguardes artístiques, i també amb el Modernisme, que, simplificant, se'l criticava per elitista i desconnectat de la tradició artística del país. I aquest és el punt en que ens trobem a Feliu Elias, un personatge notori per la seva aportació a aquesta tasca estructuradora, no tan sols des de la vessant política sinó també cultural i material, amb el rerefons moral d'eleva la condició general de la població, tasca que va avançar entre les llums de la Mancomunitat (1914-1923/25) i les ombres del suport que moltes de les forces vives i intel·lectuals, la gent d'ordre, del país donaren a Primo de Rivera, encara que fos pel seu silenci passiu. Però no Feliu Elias, que hi sortí perdent amb totes les dictadures amb que topà ³, circumstància que no frenà la seva empena historiogràfica i crítica.

Malgrat que la historiografia actual reconeix els seus mèrits com a dinamitzador d'un Noucentisme crític, el seu inconformisme mal dissimulat, el seu caràcter fort i la seva erudició autodidacta, com ens diu Fontbona, van fer la feina fàcil als defensors de Gaudí per contrarestar les andanades dialèctiques de l'alter ego de l'Elias crític -Joan Sacs- fabricant la imatge d'un personatge incontinent, mal documentat i oportunista que perdurà, i encara perdura, en les anàlisis que diferents historiadors han fet inevitablement en abordar aquest episodi que implicà a Berenguer i a Gaudí, paradoxalment, quan ja cap d'ells podia defensar-se per sí mateix.

Feliu Elias havia conegut a Gaudí en el marc del Cercle Artístic de Sant Lluç, quan hi passà durant la seva època d'aprenentatge, i participà de l'admiració general cap a l'arquitecte, no sense un punt de contrarietat cap a determinats aspectes de l'estètica gaudiniana i la seva creixent religiositat. El crític que el 1914 escriu en la recentment fundada per ell *Revista Nova* un article que posa Gaudí al centre de la renovació de l'art català ⁴, acabà essent incòmode per als gaudinistes i per als noucentistes, ja que si bé participa de la obra cultural vinculada a la Mancomunitat, mantenia una actitud crítica contra el catalanisme conservador de la Lliga i alhora contra les encara incipients avantguardes ⁵. Elias encarna les contradiccions d'aquest període fèrtil però experimental: intel·lectual sòlid però autodidacta, favorable als nous aires socio-polítics però clàssic i amb un concepte evolutiu i no trencador de l'art, d'acord amb la línia dominant del Noucentisme, propugnat per un d'Ors inclassificable que transità des del catalanisme avançat a la seva antítesi tradicionalista. No estem, per tant, en un període senzill d'anàlitzar o amb personatges de catalogació fàcil. I enmig de tot això, Elias no coneixia Berenguer, mort tot just quan aquell hagiografiava Gaudí en el punt d'inflexió màxim de la seva carrera.

Elias conegué a Berenguer d'oïda, a partir del testimoni de l'escultor Josep Maria Camps i Arnau, a qui acabava també de descobrir *in extremis* quan preparava el tancament de l'edició d'una de les seves obres historiogràfiques més interessants, que el situen, amb Rafael Benet, com a pioner de la historiografia moderna de l'art català. Es tracta de *L'Escultura Catalana Moderna* ⁶, en dos volums, el segon dels quals a mode de diccionari abreujat -per les dimensions físiques i també circumstancials- d'escultors catalans, valencians i balears, des del segle XVIII fins als seu present. En l'acabament d'aquest segon volum sembla que tot anà una mica apressat, i aquesta pressa es veu en el fet que Camps fou incorporat en una addenda, juntament amb Josep Berga, Antoni Coll ⁷ i Josep Granyer, que en fer l'article comptava vint-i-nou anys; i que l'escultor Camps va ser *batejat* per Elias com a Vicenç ⁸.

² FONTBONA, Francesc. "Pròleg" A: CATAÚS, Aleix; PUIGDOLLERS, Bernat. *El Noucentisme a Barcelona*. Barcelona, Àmbit Serveis Editorials / Ajuntament de Barcelona, 2016. Pàg. 7.

³ FONTBONA, Francesc. "Elias Bracons, Feliu (Barcelona 1878-1948)" A: *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*. Lloc web de l'Institut d'Estudis Catalans. https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=47 (visitat el 9/12/20)

⁴ SACS, Joan (Feliu Elias). "Gaudí creador". A: *Revista Nova*. Núm. 7, 23/5/1914, pp. 8-9

⁵ FONTBONA, Francesc. "Elias Bracons...DHAC. Op. Cit.

⁶ ELIAS Bracons, Feliu. *L'Escultura Catalana Moderna*. (Vol II: Els artistes). Barcelona, Ed. Barcino, 1928. Addenda, pp. 236-238 (Vol. 7 de l'*Enciclopèdia "Catalunya"*; II de la secció d'Art i Arqueologia). (Veure l'Annex 3, transcripció 1)

⁷ Antoni Coll i Pi (Barcelona 1857-Santiago de Chile 1943) treballà en alguns elements escultòrics de la Casa Burés (1900-1905), com l'os que sosté el fanal al peu de l'escala noble.

⁸ Parlant-ne amb el seu net, l'escultor Joaquim Camps i Giralte, se sorprengué d'aquesta errata, i no se'n feia cap explicació. L'única esletxa probable te relació amb el fet que Josep Ma Camps va néixer a la Vila de Sarrià, on s'escau que la parròquia major està dedicada a Sant Vicenç màrtir, advocació que en temps passats motivà que molts vilatans en duguessin el nom, així com el

Aquest volum del diccionari va ser publicat el 1928, i molt poc després, si fem cas a la data de publicació de *La Veu de Catalunya* que va emprar en la bibliografia de l'entrada de l'escultor Camps i Arnau (28/2/1928, veure l'Annex 2, article 1), el 26 de maig va publicar una petita ressenya sobre Berenguer⁹ en un apartat de miscel·lània de notícies intitulat "Pampallugues" del setmanari *l'Opinió* (fundat el mateix any, el 18 de febrer).

A n'en Feliu Elias la revelació li cremava als dits: catorze anys després d'aquell article hagiogràfic de què parlàvem més amunt, Elias es despatxa a gust contra l'antic subjecte admirat, endut, sobretot – és just destacar-ho, i ens serveix de pedra de toc alguna de les altres *pampallugues* de la mateixa plana – per un anticlericalisme furiós, que no s'ha de confondre amb anti-religiositat, sinó contra el "catolicisme intransigent" que ell, ja lliurat a un catalanisme d'esquerres i socialitzant, combatia en els seus escrits amb una especial vehemència. Hem d'aclarir que el to d'aquestes *pampallugues* no és el mateix to que Joan Sacs, l'alter ego de Feliu Elias, utilitza en els seus articles "seriosos" de crítica d'art, ni tan sols quan carrega contra les avantguardes artístiques, representades en el seu admirat Picasso¹⁰. Ara ens apareix un Elias més sorneguer, si no obertament mordaç, que ens recorda al caricaturista (APA). Sense anomenar-lo a l'article –potser conscient de que trepitjava un terreny compromès – Camps i Arnau li posà a les mans el pretext perfecte per atiar les fúries contra la carrincloneria religiosa o beateria que disfressava l'abús social i la submissió de la menestralia i les classes populars en aquella societat tan conservadora, i que Elias veié representada en el Gaudí dels darrers anys, que cada cop mirava més al cel...

Camps i Arnau – que més tard intentaria moderar la polèmica, desmarcant-se del que Elias li'n feia inspirador – no amagà mai als seus una certa animadversió cap al caràcter difícil de Gaudí, tal com m'ho explicà el seu net, el també escultor Joaquim Camps; i coneixia i apreciava prou en Berenguer com per haver pogut, involuntàriament, suggerir en la ment d'Elias alguns dels arguments que va anar exposant. Però encara que la ignorància pugui ser atrevida, la revelació tan explícita d'aquesta expressió del "negre de Gaudí", fins i tot en el cas de ser una ocurrència intencionalment sorneguera, no quedà en la indiferència. No podem establir si el fenomen –ben conegut d'altra banda– era tan acceptat com estès, si certs estudis d'arquitectura eren més propensos que d'altres a acceptar aquestes pràctiques irregulars consistents en aprofitar-se de la creativitat d'algú en situació d'inferioritat formal. Els "negres", com el nepotisme i d'altres modalitats de corrupció socialment negligents amb l'honestedat no són noves per a l'època. Però especular amb l'entorn de Gaudí –un sant modern– devia ser poc menys que una provocació escandalosa i blasfema, massa per als seus incondicionals i continuadors.

No crec que Feliu Elias tingués en ment d'encetar una polèmica com la que va acabar essent, malgrat que incorporà aquest argumentari en la seva fonamentació ideològica. De fet, hagueren de passar gairebé set mesos perquè tornem a trobar altre cop intacta la mateixa idea del Berenguer decorador de l'obra de Gaudí, en un article del 12 de desembre a la revista *LA NAU*¹¹. Que en aquest interval no hi hagués cap modificació de plantejament pot voler dir que, o pocs pararen esment en l'article del més de maig, i si ho van fer, el degueren considerar una *boutade* més, pròpia d'en Joan Sacs, que, a fi de comptes, resultaria en el mateix: no li feren gaire cas.

Però aquest segon article, una crítica ferotge a la 2a Exposició d'Art Litúrgic celebrada – segons el catàleg¹² – al Círcol Artístic entre novembre i desembre de 1928, expressa una enorme decepció amb tots els actors implicats: organitzadors – els acaba anomenant "Amics de l'Art Sacríleg" per la intenció de

d'Eulàlia o Roser entre les sarrianenques. Probablement en la conversa que mantingueren, que no degué ser curta, ja que Camps es va estendre, a més de per parlar d'ell mateix, sobre Gaudí i el seu taller, sorgí aquesta confusió.

⁹ SACS, Joan (Feliu Elias). "Pampallugues: Francesc Berenguer" A: *l'Opinió*. Núm. 15, 26/5/1928, pàg. 1 (veure l'Annex 3, article 2).

¹⁰ Veure els articles de Joan Sacs dedicats a Picasso o al Realisme i Gabriel Alomar a *l'Opinió*, núm. 8, 7/4/1928, pàg. 2; núm. 10, 21/4/1928, pàg. 8; núm. 11, 28/4/1928, pàg. 3.

¹¹ SACS, Joan (Feliu Elias). "Art litúrgic". A: *LA NAU*. Núm. 373, 12/12/1928, pàg. 1. (veure l'Annex 3, article 3)

¹² FONTBONA, Francesc. *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins l'any 1938)*. Barcelona, IEC, 2002, pàg. 161, entrada núm. 459: 2a Exposició d'Art Litúrgic. De l'article d'Elias se'n dedueix una descoordinació de dades, ja que es refereix als nous propietaris de "l'antic Cercle Artístic", que en el moment d'escriure l'article eren els jesuïtes, i a l'edifici anomenat "palau dels exercitants", que és al "carrer de les Corts Catalanes", actual Gran Via 642. El Reial Cercle Artístic havia ocupat aquesta seu fins al mateix any 1928, que ha de tornar a la Rambla dels Estudis, on s'havia fundat el 1881. La seu de Gran Via havia estat reformada per Adolf Florensa, qui tornaria a intervenir en la nova seu adquirida el 1959, la Casa Bassols-Pignatelli.

reformar la catedral, reforma que no es dugué a terme fins al 1968.-, propietaris de l'espai d'exposició – els jesuïtes -, expositors, als que dedica un florit rosari d'epítets, i, i això és força interessant, amb una velada referència als estils de l'Art Decó que fa derivar de la “caiguda del Cubisme”, estils avantguardistes que no eren precisament del grat del nostre crític. A la darrera part de l'article trobà el pretext per retornar a la polèmica argumentació sobre Gaudí i Berenguer, carregant encara més les tintes en la “humilitat” de l'un enfront del que, en la persona de Gaudí, assimilà a “arrogància”.

Aquest cop sí, la rèplica és immediata. Tan sols dos dies després Domènec Sugranyes, arquitecte director del Temple de la Sagrada Família, i Francesc de P. Quintana, arquitecte adjunt, publiquen una “Carta oberta”¹³ que en el to ja ens diu l'animadversió manifesta d'aquests dos arquitectes – i per extensió podríem afegir-hi alguns altres noms del gaudinisme que quedaven ben representats en el Temple inacabat, com a institució ben representativa, i en els seus continuadors, erigits espontàniament en autoritat interpretativa del seu arquitecte i tota la seva obra – cap a un Feliu Elias “assot” de la religió i el bon gust. Vull destacar la presentació i la nota posterior que emmarquen la lletra, en expressa dissonància per part de la direcció del diari – fundat i dirigit per Antoni Rovira i Virgili i Macià Mallol i Bosch – amb les formes dels dos arquitectes que, volent deixar Elias per indocumentat, delaten una certa manca de cintura per encaixar la crítica, una circumstància de la que també se'n dolien els intel·lectuals moderats en uns temps complexos presidits per un esperit abrandat i d'extremes.

A partir d'aquí se succeeixen fins a deu articles, repartits entre les signatures de Joan Sacs (4), Sugranyes o Quintana (4) i un de signat per Josep Maria Camps i Arnau. Comptem entre ells, també un article editorial – per anònim – publicat a la revista catòlica *Catalunya Social*, que s'inscriu en l'estira i arronxa al voltant d'aquesta polèmica.

En la primera resposta de Feliu Elias a la carta oberta dels dos arquitectes comencem a veure el to de la confrontació i la diversa concepció de l'objectiu d'aquesta en els contrincants: Feliu Elias és un polemista, incansable, un animal periodístic que no concep que hi hagi res al món que no sigui criticable, si s'escau. A l'altra banda, dos arquitectes, dos tècnics, racionals, analitzadors -un aspecte que enerva especialment, i ho veiem en els darrers articles, a Feliu Elias -, i que, més enllà del fet que refuten els arguments de Elias amb força fortuna, no semblen tolerar, com deia més amunt, cap crítica a un home com Gaudí; un home que per al sentiment dels seus més acostats, havia mort en olor de santedat, i era pràcticament intocable. En els articles successius, malgrat que intenten posar Feliu Elias a lloc en relació a la seva percepció errònia de Francesc Berenguer, sembla més gran la preocupació per la integritat moral i artística de Gaudí que per la de Berenguer, al que tan aviat exalten com a autor original dels cellers Güell, com el subjuguem totalment a Gaudí com a simple delineant.

Hi ha, especialment, un paràgraf de l'article de 21 de Desembre de 1928¹⁴ que he destacat en negreta i majúscules perquè considero que Elias, sense proposar-s'ho – perquè no era *precisament* el sentit que cercava -, però amb una intuïció excel·lent, defineix de forma precisa i amb poques paraules una certa essència de la creativitat gaudiniana, que l'acosta a les avantguardes en la intenció trencadora i experimental del seu art, possiblement no cercada (igual com ens diuen els arquitectes en relació a la innovació), sinó conseqüència de la cerca de noves respostes a vells problemes constructius.

Vull remarcar quatre moments d'aquesta polèmica que il·lustren força bé el context intel·lectual i social en què es desenvolupa:

En primer lloc, els dos extensos i exhaustius articles de Francesc de P. Quintana que segueixen a un altre de Feliu Elias del 9 de gener de 1929 – al seu torn, una rèplica a la primera contesta de Sugranyes, molt semblant a aquests dos que referim -¹⁵. Quintana publica aquests articles a *La Veu de Catalunya*, un mitjà més còmode als interessos ideològics i artístics del gaudinisme. *La Veu* era l'òrgan oficial de la dreta

¹³ SUGRANYES, Domènec; QUINTANA, Francesc de P. “Carta oberta”. A: *LA NAU*, NÚM. 374, 14/12/1928, pàg. 5 (Veure l'Annex 3, article 4)

¹⁴ SACS, Joan (Feliu Elias). “Francesc Berenguer”. A: *LA NAU*. Núm. 380, 21/12/1928, pàg. 1. (veure l'Annex 3, article 5).

¹⁵ QUINTANA i Vidal, Francesc de P. “Encara Gaudí i Berenguer. I i II”. A: *La Veu de Catalunya*. Núms. 10.218 i 10.221, 2/3/1929 i 6/3/1929, pàg. 17 i 4, respectivament. (veure Annex 3, articles 8 i 9)

catalanista moderada, i, per tant, un mitjà més afí que *La Nau*, de tendència esquerrana i laica. A partir d'ací tota la polèmica es trasllada a *La Veu*. Destaquen en aquest dos articles, i en l'anterior d'en Sugranyes, aquesta faceta analítica en la refutació dels arguments i especialment l'abundància de superlatius en el to panegíric cap a Gaudí.

Apareix aquí, com a segon punt, el setmanari Catalunya Social, que es fa eco de la campanya, però adoptant un clima més bèl·lic; no en va aquest setmanari és la veu dels sectors catòlics més conservadors i les seves planes s'omplen d'invectives d'una agror que avui només podríem identificar amb l'extremisme més inclement: plomes com les de Ramon Rucabado o Joan Bagueny carreguen contra "el sectarisme de *La Nau*" o "els blasfemadors de l'esquerra", els *Rotary*, Rovira i Virgili o el mateix Joan Sacs ¹⁶. En l'article que es fa ressò del que publica Quintana el 2 de març, sense signatura - per tant hem d'interpretar-ho com un article editorial - es copien literalment diversos fragments d'aquell i es remarca, tan en la introducció com en la sortida, l'adhesió al seu autor, a *La Veu* - "el nostre estimat col·lega... -, a Gaudí; i el repudi absolut a Feliu Elias i el seu laïcisme d'esquerres, etc.

La tercera anotació és l'article que escriu Josep Maria Camps i Arnau, potser el més punyent i sincer de tots ¹⁷, per diverses raons: Camps i Arnau apreciava molt Berenguer, amb qui havia col·laborat en diverses obres d'aquest; també havia treballat indirectament a l'estudi d'en Gaudí - jo crec que en els preparatius d'aquella exposició de París que Güell finançà i a la que Gaudí es mostra renuent, fins al punt que Güell va haver de prendre la iniciativa dels preparatius amb personal al marge de Gaudí, com és el cas de Joan Bordàs i Salelles (Figueres 1888 - Barcelona 1961), ajudant aleshores de Jeroni Martorell, i que ho explicà en un petit article ¹⁸, i possiblement també el mateix Camps i Arnau., així com amb Rubió ¹⁹ i amb d'altres de l'entorn de Gaudí. La seva posició en aquest afer fou molt incòmoda, per ambigua: ja he dit més amunt que donà la base argumental a Feliu Elias per obrir la caixa dels trons, i en aquest article intenta reconduir la situació, obviant l'atac contra Gaudí i fent una defensa i reivindicació de Berenguer com a professional, i aportant idees molt interessants sobre el caràcter de Gaudí, el plantejament de la discussió sobre l'autoria, i, cap al final, i com un toc d'atenció, tan cap a Feliu Elias com per als arquitectes Sugranyes i Quintana, una reflexió sobre la necessitat i validesa de l'acció crítica com a garant de la llibertat de pensament

En darrer terme, Feliu Elias va voler tenir l'última paraula, i tanca la polèmica amb un article que té aspectes sorprenents (si és que ens sorprèn l'habilitat dialèctica de Feliu Elias). Malgrat els circumloquis inicials, que tornen a despistar una mica al lector - o a fastiguejar-lo, com ell mateix reconeix -, especialment quan venim del darrer article de Sugranyes i Quintana, on tornem a veure el sistema ordenat i metòdic de desmuntatge argumental, cosa que exaspera (ja ho dèiem) el caràcter polemista de Elias. Ara Sacs modula el to i amb uns quants jocs de paraules, manté les seves idees bàsiques sobre Berenguer al mateix temps que ens descobreix l'origen remot de la seva animadversió cap a Gaudí, deixant entreveure que, després de tot, Sugranyes i Quintana, amb tot el seu desplegament de seguretat i auto-domini - i convençuts d'haver-hi dit la darrera paraula - no tenien tots els caps lligats, i el que podien semblar errors de concepte de Feliu Elias, potser podien ser errors propis en magnificar la figura de Gaudí i oblidar que potser Gaudí devia tant als seus ajudants i col·laboradors com aquests a Gaudí.

En la diferència de concepte del paper de la crítica i dels recursos de la dialèctica hi ha una part de la clau per entendre el perquè d'aquesta polèmica, on entra en joc un litigi enrevessat entre la tradició i la innovació, entre raó i fe, entre la llibertat de consciència i el sotmetiment a un codi moral fonamentat en normes rígides gens compatibles amb la racionalitat. Els personatges que s'hi implicaren no són actors clarament posicionats en criteris monolítics dreta-esquerra, fe-raó, submissió o llibertat...tots es mouen

¹⁶ Veure exemplars com els del 6 o del 16 d'abril de 1929 de *Catalunya Social* (ARCA, https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2230 (visitat el desembre de 2020))

¹⁷ CAMPS i Arnau, Josep Ma. "La polèmica Gaudí-Berenguer". A: *La Veu de Catalunya*, Núm. 10.232, 19/3/1929, pàg. 5. (veure Annex 3, article 12).

¹⁸ BORDÀS, Joan. "Al costat d'En Gaudí". A: *La Publicitat*. Núm. 16.306, 25/6/1926, pàg. 4.

¹⁹ Monument a Jaume III de Mallorca, passeig Jaume III, Lluçmajor, Mallorca, inaugurat el 18/10/1927. Projecte de Joan Rubió i Bellver.

en l'ambiguitat. L'altra clau són les batzegades d'un mon que es mou marcat per la seva afecció a la tradició i al mateix temps delerós per la modernitat; que cerca constantment fórmules entre la continuïtat i el trencament, entre una època que s'acaba, i de la que el Modernisme n'és un brillant desenllaç, i una que comença entre crides a l'ordre i els que voldrien cremar-ho tot i fer foc nou.

A punt de fer cent anys d'aquella controvèrsia, podem jutjar les invectives de'n Feliu Elias de parcials i poc ajustades, d'haver obviat que Berenguer, si arribà a ser tan complet i perfecte com ell pretenia, va ser en bona part pel mestratge únic amb en Gaudí...en defensa seva podíem dir que acabava de conèixer en Berenguer, però va utilitzar-lo, a desgrat de ser-ne conscient, com a arma llancívola contra Gaudí i el seu entorn

Dels seus oponents n'hauríem de dir que tenien coneixements de primera ma de Gaudí i de Berenguer, per contacte directe, però potser no prou temps, com altrament podia haver estat el cas de Joan Rubió, com per conèixer tota la història de la relació entre els dos. A més, l'entorn tardà de Gaudí desenvolupà una tendència a la idealització de la vida i obra del mestre, aureolada pels aires de santedat – ja ben aviat es va voler començar un procés de beatificació – i la sublimació de les seves virtuts i la indulgència cap als defectes – que es fan paleses en els articles - que hem de veure també com una visió molt parcial i incompleta del mestre. Valgui dir que algunes personalitats d'aquest entorn van ser de les primeres que donaren testimoni d'un Berenguer més enllà de Gaudí, com són en J.F. Ràfols o en Joan Bergós i que no posaren en dubte – és més, la confirmaren – l'autoria i la personalitat de Berenguer en algunes obres que en temps més recents sí s'han posat en tela de judici.

La obstinació de Feliu Elias en la defensa dels seus errors, malgrat que en reconeix i rectifica alguns, només ens poden conduir a pensar, dins de l'animadversió epistolar que denota la polarització de pensaments de l'època, que no donava crèdit a uns artífexs que s'entestaven a continuar una obra que no tan sols representava un estil superat, del passat vuitcentista, sinó que també representava el trencament impropri de les normes del decòrum artístic evolutiu, el mateix criteri amb que criticava durament les avantguardes, en el sentit de ser "experiments artístics" de mal gust. No estaria tan lluny del Gaudí que malfiava dels abstractes. Però en contraposició amb Gaudí, creu veure a n'en Berenguer una vena decorativa naturalista i històrica – de continuïtat -, que, com sabem ara, és una síntesi dels aprenentatges amb en gaudí i el préstec decoratiu de fórmules de l'Art Nouveau i l'eclecticisme estètic del modernisme.



Imatge: Caricatura inèdita APA (Feliu Elias). *La Publicitat*, 11/6/1926, pàg. 2, el dia que es feu pública la mort d'Antoni Gaudí.

“Així han nascut una sèrie d’obres indirectes del Mestre, les més notables de les quals són les del malaguanyat arquitecte Berenguer”¹ (¹ Les obres més sobresortints d’aquest finíssim arquitecte són: (...))

J. Bergós i Massó. “En Gaudí i la seva obra” (II), setembre 1926¹

“Su ubicuidad a todas partes atendia, pero a mayor abundamiento, contaba con un ayudante inmejorable, Francisco Berenguer, que aunque no titular, era arquitecto hasta la médula del alma.”

J.F. Ràfols, *Gaudí*, 1929.²

(...)“Posem en primer lloc Francesc Berenguer, que si no en tenia el títol oficial, era per temperament arquitecte de grans qualitats (...)”

Puig i Boada, *El temple de la Sagrada Família*. 1929.³

“Hemos de referirnos ahora a los dos col-laboradores principales de Gaudí, de quienes no debe ignorarse la importancia de su aportación. Si Francesc Berenguer (1866-1914), como lo atestigua su obra de Garraf, pese a no poseer título de arquitecto, pudo ayudarle principalmente, acaso, en lo estructural o mecánico (...)”

Juan-Eduardo Cirlot, *Gaudí*, 1966⁴

¹ BERGÓS, i Massó, Joan. “En Gaudí i la seva obra” A: *La Paraula Cristiana*. Núm. 21, setembre de 1926, pàg. 218.

² RÀFOLS Fontanals, Josep Francesc; FOLGUERA, Francesc. *Gaudí*. Barcelona, Ed. Canosa, 1929, pàg. 64.

³ PUIG i Boada, Isidre. *El Temple de la Sagrada Família*. Barcelona, Ed. Barcino, 1929, pàg. 211.

⁴ CIRLOT, Juan Eduardo. *Gaudí*. Barcelona, Ed. R.M., 1966. Reeditat per: Triangle Postals / Ajuntament de Barcelona, Dept. d’Imatge i Producció editorial, 2008, pàg. 16.

L'ARQUITECTURA DE FRANCESC BERENGUER I MESTRES.

Francesc Berenguer, malgrat no tenir títol, era arquitecte i actuà com a tal. La seva raó de ser no va ser únicament l'arquitectura – era un home de família i ben implicat en la societat – però l'arquitectura és la seva plasmació física, el seu llegat tangible. En un arquitecte convencional, és a dir, amb titulació i activitat regulars, en tindríem prou amb fer una recerca d'arxiu i confeccionar-ne un catàleg a l'ús i, a partir d'aquí vindria tota la literatura que es volgués fer per ponderar els aspectes formals i conceptuals de la persona i l'obra, monografies, etc.

Amb Berenguer ho hem de fer a la inversa: a partir de la literatura dispersa i dels indicis estilístics i conceptuals, arribem a destriar les seves obres, ocultes sota altres noms, i, amb sort, comptem amb una tradició de la qual és difícil situar-ne l'origen en el moment exacte, però que ens permet de partir d'una base tangible. És cert, però, que els límits de l'obra de Berenguer són encara difusos: pels dubtes que històricament s'han generat, sovint molts anys després de que n'existís un consens inicial, sobre l'autoria i la qualitat d'aquesta autoria; i perquè, d'altra banda, alguns dels arquitectes o mestres d'obra que li signaren els seus treballs reconeguts, eren artífexs que, en el solar de l'Eixample i de les urbanitzacions que van enllaçar amb les poblacions agregades del pla, bastiren i signaren multitud d'edificis amb característiques i en condicions similars a les d'edificis reconeguts de Berenguer. Quin és el límit? acceptar només els que la "tradició", solidificada en els treballs que han glossat aquest catàleg, ens assegura que ho són? O pot ser que n'hi hagi més que n'han quedat fora? Vegem-ho.

3.1- L'ARQUITECTURA URBANA: HABITATGE DE RENDA ENTRE MITGERES I EDIFICIS PÚBLICS.

Per una qüestió de costum i de comoditat mantindré les denominacions de “arquitectura civil” per referir-me als edificis d’habitatges i als edificis públics d’àmbit urbà (d’ús general i privats, com el Centre Moral) i “arquitectura religiosa”. Reservo un tercer apartat per les cases aïllades d’ús privat, que a més són els projectes més controvertits de Berenguer.

El present és sens dubte el capítol més ampli de producció de Berenguer, i el que, després de revisar la literatura existent, encara ens podria donar alguna sorpresa inesperada. També, com he apuntat en el text introductori, quan no tenim literatura, tenim les obres realitzades pels arquitectes que avalaven a Berenguer amb la seva signatura -Pascual, Graner, Audet, etc-, i per aquí també pot existir la possibilitat d’alguna o altra novetat de darrera hora. Un dels primers autors que recupera la figura de Berenguer després de la Guerra Civil, Juan de Amesti Izaguirre (veure més avall) escriu:

*“En las obras que realizó con Pascual puede decirse que este no intervino. Aquí el único creador es Berenguer. Domina por completo su arte. Estas obras son, por tanto, exclusivamente suyas i como tal se las viene considerando”*⁵

De Amesti es fa ressò del que ja reconeixien autors com J.F. Ràfols⁶, Joan Bergós o Francesc Quintana. Posteriorment s’han matisat algunes qüestions, però no de manera concloent com per no entendre que Berenguer, més enllà de ser un amic i epígon de Gaudí, no només aplica les ben apreses lliçons d’aquest, sinó que pren la iniciativa en els projectes propis amb tota la solvència d’un projectista segur i senzill, però amb elements decoratius molt clars que, combinats, són una signatura que ens permet de reconèixer-lo.

Les primeres fonts per informar-nos de l’obra urbana de Berenguer, concentrada a Barcelona, són els expedients administratius d’obra signats, bàsicament, per Miquel Pascual i Tintorer⁷ i Josep Graner i Prat⁸, i circumstancialment també, per Audet, Rubió o Feu. Tots aquest expedients, mots d’ells encara no digitalitzats i algun potser no localitzat correctament, són o haurien de ser als arxius administratius de Barcelona. En tractar-se d’obres realitzades entre 1888 i 1914 (Les dates en que Berenguer va estar actiu com a assistent i ajudant oficial de l’oficina de Pascual), aquests arxius són els de documentació de caire històric, que a Barcelona es reparteixen entre els arxius històrics dels antics municipis agregats, avui districtes municipals: el AMDG (Gràcia), AMDSSG (Sarrià-Sant Gervasi), AMSM (Sant Martí de Provençals), i així tots els que poden tenir entre els seus fons expedients anteriors a la data d’agregació (1897 per Sants, Les Corts, Sant Gervasi, Gràcia, Sant Andreu i Sant Martí; 1903 per Horta i 1921 per Sarrià), i el AMCB (Arxiu Municipal Contemporani) per tot el que es va construir posteriorment a aquestes dates en cada un dels casos.

Evidentment el gruix principal d’aquesta mena d’obres són dins del municipi de Barcelona, amb les excepcions de Gijón i la Colònia Güell, a Santa Coloma de Cervelló.

El recull més antic del catàleg d’obres reconegudes de Berenguer, entre les que hi trobem aquesta tipologia d’edificis, el trobem en un petit treball acadèmic⁹ de Juan de Amesti Izaguirre, arquitecte basc

⁵ AMESTI Izaguirre, Juan de. *BERENGUER*. (Treball acadèmic). Barcelona, ESAB, 1945-46, pàg. 2. Dipositat a la biblioteca de l’AHCOAC.

⁶ RÀFOLS i Fontanals, Josep Francesc. *Gaudí*. Barcelona, Ed. Canosa, 1929. Pp 64-69. En els paràgrafs del *Breu homenatge a Francesc Berenguer* és un dels primers de parlar de l’arquitectura urbana i la seva característica decoració, enumerant-ne algun exemple. Però també hem de valorar que De Amesti hagués parlat directament amb Ràfols, aquest darrer com a professor de l’Escola d’Arquitectura.

⁷ Miquel Pascual i Tintorer. (St. Feliu de Ll. 1849-Barcelona 1916), arquitecte municipal de Gràcia de 1880 a 1897.

⁸ Josep Graner i Prat (Casserres 1844-1930); mestre d’obres, entre 1872 i 1928 construí a l’Eixample i els seus encontorns més de 350 edificis (font RAH).

⁹ AMESTI Izaguirre, Juan de. *BERENGUER...Op. Cit.*

que estudià a l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona pels volt de l'any 1945. A la pàgina núm 9, sota el títol "Casas de vecindad", descriu breument nou finques, comptant la casa Díaz de Gijón, projecte signat per Josep Graner per mediació d'un contractista anomenat Alsina ¹⁰. Les finques, per l'ordre (no cronològic) que estableix Juan de Amesti, són les següents: 92-94 de Rambla de Catalunya (cases Albinyana de Regàs), el 15 de Gran de Gràcia (casa Francesc Cama i Escurra), Gran de Gràcia 50 (50-52, avui desapareguda, i que fou el domicili de Miquel Pascual), 77 i 196 del mateix carrer (cases Francesc Cama i c. Pere Rovira, respectivament), la casa núm 1 del carrer Girona (Annex 1, **imatge 22**, pàg. 8), cantonada amb Rda. St Pere (casa Bartomeu Recolons), la casa Rubinat, del carrer de l'Or núm 44 (**imatge 23**), i la citada casa Díaz de Gijón (**imatge 24**, pàg. 9). Assenyala també quatre xalets projectats per encàrrec de "D. José Eliot", dels quals no se'n diu res més, ni en consta cap informació posterior respecte a si es dugueren a terme o no.

Enumera i descriu també la seu del Centre Moral Instructiu de Gràcia (Annex 1, **imatges 25 i 26**, pàg. 10) amb el teatre de 1913 (dedicant unes línies a, ja aleshores desaparegut, l'escut de pedra fet per J.M. Camps i Arnau, autor que no identifica), el mercat de la Llibertat (**imatge 27**, pàg. 11) i la tanca i entrada de la finca Peitx al núm 32 de la Travessera de Dalt (**imatge 28**). No parla de la façana de l'Ajuntament de Gràcia (**imatge 29**, pàg. 12)

Fora de Barcelona -a part de la casa Díaz- cita l'obra civil de la Colònia Güell: la casa del mestre (Annex 1, **imatge 30**, pàg. 12), l'edifici de l'escola que atribueix al fill, l'edifici de la cooperativa i la decoració interior amb fusta de la Masia de Can Soler de la Torre, que aleshores era la residència dels Güell a la colònia.

És interessant ressaltar que acabem de parlar d'un treball acadèmic que només he trobat referenciat a la tesi de José Luís Ros Perez (veure més endavant en aquest apartat), el 1983-86. Com encaixa la influència que innegablement va tenir en alguns articles de vora deu anys més tard? Com és que un estudiant basc de la EAB, en plena primera postguerra, en un ambient opressiu, artísticament gris i clarament anti-catalanista va fer un treball sobre un arquitecte modernista desconegut, secundari, sense títol i, per tant, amb poques referències en els arxius sobre les seves realitzacions, i, malgrat tot, sigui tan precís en el seu anàlisi? Només se'ns acut un nexa, i és el fet de que J.F. Ràfols, contra tot pronòstic (molts intel·lectuals catalans van ser depurats i discriminats de les institucions) va esdevenir catedràtic de l'Escola d'Arquitectura el 1943...més enllà només es pot especular.

Posteriorment no totes les cites a Berenguer, la majoria dins de textos dedicats a Gaudí, són tan àmplies com per repetir o ampliar aquest catàleg (i no cal parlar de les sumàries descripcions estilístiques). Alexandre Cirici el 1951 ¹¹, en el seu pioner estudi sobre l'art modernista després de la guerra, i lluny del que podríem anomenar "l'ortodòxia gaudiniana", dedica un paràgraf a Berenguer, i amb quatre pinzellades ens descriu el "modernisme tímida" d'alguns dels edificis citats per De Amesti, als que afegeix el núm 13 de Gran de Gràcia (Annex 1, **imatge 31**, pàg. 13), "...hoy desfigurada por una fachada reciente de piedra artificial y unos pisos añadidos.". Al núm 77 especifica la data (1905, visible a la façana; **imatge 32**), amb una descripció precisa amb referències a la casa Milà i a Vilaseca, que fa extensiva al núm 237 (casa Ramona Sagrera, **imatge 33**, pàg. 14). A banda de la casa Rubinat i el Centre Moral, Cirici no en cita cap més (de les finques de renda), obviant la de Girona 1, i introduïnt aquest número 13 que no apareix als catàlegs definitius i més recents (quedaria per comprovar l'expedient d'aquest edifici, qui el signa i si hi estan adjuntades les possibles remodelacions), però esplaïant-se més i amb més seguretat en les descripcions, sumàries però precisades en els termes tècnics.

El 1951 Josep Francesc Ràfols publica el primer volum del seu diccionari biogràfic d'artistes catalans, que pel seu format sintètic no podia aportar àmplies informacions. Malgrat això, l'article dedicat

¹⁰ Claudi Alsina i Bonafont (Barcelona 1859-1934), encarregat de moltes obres de Gaudí i, a Gijón, de Rubió, a més d'aquesta de Berenguer.

¹¹ CIRICI Pellicer, Alexandre. *El Arte Modernista Catalán*. Barcelona, Aymà, 1951. Pàg. 136-138.

a Berenguer fa menció d'aquestes “varias casas de alquiler de la calle Mayor de Gracia”, entre els molts edificis que projectà *per a un arquitecte de cognom Pascual*¹².

L'any 1954 Manuel Infiesta dedica a Berenguer un article monogràfic¹³, el primer des de feia una colla d'anys, en què repassa, fent servir referències de De Amesti -la qual cosa ens indica que no hi havia gaire més fonts disponibles -, la obra i estil (segons De Amesti) de Berenguer. Remarca que la major part d'aquesta tipologia constructiva és a Gràcia i, fora d'ella, només esmenta els ja coneguts edificis de la Rambla de Catalunya i el de Girona 1 (cap notícia sobre la casa Burés). Posa èmfasi en la utilització del balcó de ferro de forma bombada i la tècnica de torsió axial i d'altres recursos de la forja catalana que Berenguer utilitza amb profusió. Cita el Centre Moral i el mercat. Cap referència a la Colònia Güell.

A l'apartat d'Arquitectura del capítol dedicat a l'art modernista del segon volum de *L'Art Català*, obra dirigida per Joaquim Folch i Torres, redactat per Joan Bergós, s'atura breument en les cases “de franc modernisme”¹⁴ que són els números 15 (Annex 1, **imatge 34**, pàg. 15) i 77 (altra vegada) del Carrer Gran de Gràcia, i de certs elements decoratius creats per Berenguer, “*que el mateix Gaudí adoptà en algunes obres*”, i que Berenguer també utilitzà a les cases Albinyana de Rambla de Catalunya, d'on en lloa també la fusteria (que Berenguer també dominava en altres dissenys seus). No ens parla, però, de la fusteria de la Masia Güell de Santa Coloma de Cervelló, però sí de *l'Economat* i els *Estatges* (suposem aquí que es refereix a la casa del mestre i algunes altres), i al Centre Moral de Gràcia.

Hem d'avançar fins l'any 1964 per trobar una intervenció molt interessant, malgrat les inexactituds que conté – probablement deguts al fet que l'interès pel modernisme català a l'estranger tot just despunta i encara hi ha moltes llegendes i poca precisió –, en l'article de David Mackay el desembre d'aquell any a *l'Architectural Review*, que va ser quasi immediatament reproduïda pels *Cuadernos de Arquitectura* del COACB¹⁵. En aquest article, que té implicacions en tota la revisió del catàleg de l'obra de Berenguer, i una lúcida mirada – que dona la distància física– a la seva activitat i col·laboració amb Gaudí (malgrat les errades, que apunto aquí¹⁶, que el temps ha anat posant a lloc), repassa totes les obres citades anteriorment (torna a aparèixer la finca núm. 13 de Gran de Gràcia que citava A. Cirici, o els xalets de De Amesti), afegeix una casa del núm. 61 del carrer Gran (que anys a venir s'establiria que és de Jeroni Granell), la casa de pisos del carrer Badajoz, que Berenguer en dibuixà la façana i una planta (Annex 1, **imatge 35**, pàg. 16). -molt semblant és una altre projecte no realitzat, la casa per a Manuel de la Cerra - **imatge 36**)-, i proposà com de Berenguer una casa aïllada al carrer del General Vives, 29, que en realitat és una obra de Joan Rubió (La casa Alemany, una confusió comprensible en aquell context, donat que Rubió i Berenguer col·laboraren molts anys junts a la Colònia Güell, i es feren molts préstecs.)

Mackay va voler ser exhaustiu en aquest llistat, amb tot el que fins aleshores se sabia o se'n presumia de saber.

Amb motiu del centenari del naixement de Francesc Berenguer, als inicis de l'any 1967 es va publicar un article a dues planes de la publicació del districte de Gràcia¹⁷. A més de la ressenya biogràfica, fa un passeig per la labor professional de l'artífex, i encara es repeteix un argument que ja Mackay havia fixat: que Berenguer va treballar per August Font fins a 1892, quan es treu les oposicions per a ajudant d'arquitecte municipal i passa a treballar per i amb en Pascual; aquesta dada és ja contradictòria perquè tots aquests autors, des d'Amesti, donaven per bona la participació de Berenguer en obres de Pascual

¹² RÀFOLS Fontanals, J.F. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*. Barcelona, Ed. Millá, 1951.

Diccionario "Ràfols" de Artistas de Catalunya, Baleares y Valencia. Barcelona-Bilbao, Edicions Catalanes/La Gran Enciclopedia Vasca, 1980.

¹³ INFIESTA, Manuel. “Francisco Berenguer” A: *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 18, Barcelona, COACB 1954. Pp. 8-13

¹⁴ BERGÓS i Massó, Joan. “L'Arquitectura” A: FOLCH i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art Català*, Vol II. (L'Art Modernista). Barcelona, Aymà, 1961. Pàg. 427.

¹⁵ MACKAY, David. “Berenguer”. A: *Architectural Review*, núm. 814, desembre de 1964, pàg. 411-416. Traducció al castellà reproduïda a: *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 58, desembre de 1964, pàg. 45-47.

¹⁶ Mackay basa les seves hipòtesis en el testimoni de la família, que aportà algunes dades impossibles, com les dates de certes col·laboracions amb Gaudí, que en ocasions posteriors afectaren negativament en la percepció d'aquest testimoni, fet que afectà profundament els seus descendents, decebuts amb l'actitud de rebuig de l'entorn gaudinià.

¹⁷ “En el Centenario de Francisco Berenguer Mestres”. A: *Gracia, la revista del distrito*, núm. 12, gener-febrer de 1967, pàg. 10-11.

anteriors a aquesta data, com el mateix mercat de la Llibertat, començat el 1888 i en el que Berenguer, si és cert que col·laborà només en la decoració, ho degué fer als volts del 1890; o com la casa Recolons de Girona 1, datada el 1891. Avui sembla que la col·laboració amb Font, on sí devia fer purament tasques de delineant, degué ser curta o prou laxa com per permetre que ja pogués treballar amb Pascual, a més de amb Gaudí. El recull de les cases de renda copia exactament el llistat de Mackay i les referències estilístiques de Cirici. En les darreres línies s'esmenten les xacres degudes al pas del temps en algunes de les seves construccions, entre elles les modificacions importants del número 13 que Cirici, ja el 1951, havia descrit, i que potser són el motiu de dubte que pesa en la inclusió d'aquest edifici en el catàleg de Berenguer (Tot i així, els errors i omissions de Ros Perez el 1983 faran que encara haguem de mantenir certa prevenció a l'hora de descartar-lo del tot, veure-ho més avall, en el paràgraf corresponent a aquest autor).

El 1968 Oriol Bohigas publica el seu volum de *l'Arquitectura Modernista*¹⁸ que arribava amb la intenció de remoure vells clixés – i per crear-ne també de nous, amb els que hem viscut ben bé fins avui. Oriol Bohigas sacseja els vells esquemes de “classe”, estatus, etc...per col·locar tots els artífexs al mateix nivell, deixant que les diferències vinguin al lector a través de la producció de cada un d'ells. El Modernisme és així un acte conjunt, ara que se'l pot valorar en la distància. L'anàlisi estricta que fa de Berenguer parteix de les premisses que deixa Mackay tres anys abans, malgrat que també n'arrossega les errades (ja he apuntat que Mackay no va contrastar la versió que de Berenguer en tenia la seva família, parcialment decantada contra Gaudí, i que fomentava ja de feia anys la llegenda que Feliu Elias havia amplificat a finals dels anys vint).

La bibliografia que Bohigas fa servir en l'apèndix biogràfic final per al catàleg de Berenguer és volgudament limitada als dos articles de M. Infesta i David Mackay. En el recull, sense descripcions, telegràfic, trobem els núms. 77, 15, 50, 61, 196 i 237 del carrer Gran de Gràcia (el 13 ha tornat a caure de la llista), la casa (Rubinat) de carrer de l'Or 44 i Torrijos 14, el mercat, apareix la façana de l'ajuntament, sense data, l'entrada a la finca Peix (ja desapareguda aleshores), una “torre Berenguer” al Putxet i les construccions de la Colònia Güell citades per De Amesti. No s'esmenta cap projecte de fora el barri de Gràcia (ni tant sols Girona 1).

David Mackay tornaria encara sobre el tema de Berenguer el 1973¹⁹, amb la seva participació en el llibre coordinat per Pevsner i Richards *The Anti-Rationalists*. De fet, la seva participació és la reedició del seu article de 1964, paraula per paraula.

Arribem a l'any 1976 i l'article que Bassegoda escriu a la revista *San Jorge* de la *Diputació Provincial de Barcelona*, article²⁰ motivat pel nou interès que de sobte adquirí la finca de Garraf – de la que tractem la seva historiografia en l'apartat 3.3. En el recorregut obligat per la biografia de Berenguer, Bassegoda fa una velada referència a la seva arquitectura personal “*tan frecuentemente influenciada por Gaudí, pero acusando un matiz propio*”, en paraules extretes de la primera biografia de Gaudí feta per J. F. Ràfols. Si aquí no va més enllà en l'arquitectura urbana de Berenguer, serà ell qui més endavant suggerirà al doctorand José Luís Ros Pérez el tema de la seva tesi, que conduiria a la monografia més completa feta sobre Berenguer fins a aquella data.

Però no avancem els fets sense haver passat abans per dos treballs acadèmics previs a aquella tesi: el primer, de Marion Van den Berg, en el marc de l'Escola de Belles Arts de la Universitat d'East Anglia. En aquest treball²¹, que repassa tot el que hem vist fins ara, com a dada interessant, en les seves conclusions, qüestiona algunes argumentacions de Mackay que, durant tota la dècada dels 60 no havien tingut cap

¹⁸ BOHIGAS, Oriol; POMÉS, Leopold. *L'Arquitectura Modernista*. Barcelona, Ed. Lumen, 1968. Pp. 30, 51, 274 i 308.

¹⁹ MACKAY, David. “Berenguer”. A: PEVSNER, N.; RICHARDS, J.M (ad.) *The Anti-Rationalists*. London, Architectural Press Ltd., 1973.

²⁰ BASSEGODA Nonell, Joan. “Una obra de Gaudí y Berenguer. Las Bodegas Güell de Garraf”. A: *San Jorge*, revista de la Secc. De Prens de la DPB. Núm. 96-97, juliol de 1976, pàg. 44.

²¹ VAN DEN BERG, Marion. Berenguer (Treball acadèmic). Dr. Stefan Muthesius (dir.), Norwich, University of East Anglia/ School of Fine Arts III, 15/1/1979.

rèplica, malgrat els indicis d'incongruència en les dates (autoria de la reixa de la casa Vicenç, inici del projecte del celler de Garraf el 1888, etc...).

El segon, de la Dra. Arleen Pabón Charneco, va ser la seva tesi doctoral, en que analitzà el conjunt dels col·laboradors de Gaudí i les diverses formes d'interacció amb que aquells contribuïren a la feina global que sortí de l'estudi de la Sagrada Família, en tant que estudi de Gaudí. L'anàlisi de Pabón és potser el primer intent seriós d'abordar la problemàtica de Berenguer des d'una perspectiva de rigor historiogràfic, també a la llum de les troballes que s'anaven fent, especialment impulsades a través de nombrosos articles, per Joan Bassegoda, que com a director de la Càtedra Gaudí, podria haver estat el factor que donà impuls als estudis com el de Pabón. Especialment aclarint les cronologies poc clares que encara en aquell moment donaven a Berenguer aptituds poc probables en dates molt primerenques... Considera que el conjunt de cases de Gràcia – sense estendre's més enllà, ja que el seu interès estava posat en resoldre l'enigma de l'atribució en les obres més polèmiques, i que tenen més relació amb Gaudí – són les que millor representen l'estil "híbrid i eclèctic" de Berenguer ²². Les seves argumentacions es van mantenir vuit anys després en l'extracte que en va fer per al recull de conferències titulat "Gaudí i el seu temps", coordinades per Juanjo Lahuerta, publicades el 1990 ²³.

I arribem a la tesi de José Luís Ros Pérez ²⁴, apadrinada per Joan Bassegoda, presentada el 7 de juliol de 1983. Ultra la seva motivació instrumental -Ros necessitava el doctorat per poder seguir fent classes, aleshores com a professor associat al Departament d'Expressió Gràfica de la UPC- Bassegoda va suggerir ²⁵ al doctorand de fer l'estudi acurat dels dibuixos d'en Berenguer, que és bàsicament el gruix de la documentació analitzada en el primer capítol d'aquest treball. Ros en fa el primer inventari i catalogació completa, i, a més, amb la biografia i el catàleg d'obres, posa la base per la primera monografia completa d'aquest autor, publicada el 1986 ²⁶. En la monografia Ros repassa tot el catàleg amb fitxes individualitzades. Essent aquesta monografia, i el catàleg descrit, el treball més citat posteriorment en totes les incursions en la figura de Berenguer (també en pàgines web), i tenint present que la seva vigència es perllonga fins als primers anys del s. XXI, quan Ros publicà una revisió conjunta de tesi i monografia, amb escassos canvis en el contingut ²⁷, es convenient fer un repàs dels punts més interessants que hi trobem respecte de l'objecte del present apartat:

- En el capítol de l'inventari de l'obra de Berenguer, Ros fa un recorregut cronològic (que, amb correccions, és el que segueix l'annex de cronologia comparada d'aquest treball). Per tant, pel que fa a les edificacions d'habitatges i edificis públics de Gràcia, el primer a aparèixer-hi és el mercat de la Llibertat, datat entre 1888 i 1893, remarcant que és precisament l'estil decoratiu de Berenguer en tota la decoració de fundició el que dota de personalitat distintiva a aquest edifici.
- Segueix un punt interessant i polèmic a la vegada: Amb la casa d'habitatges de Girona 1, cantonada amb Ronda St.Pere, Ros hi engloba una sèrie d'edificis, tots firmats per Pasqual (en principi) però fora de les atribucions com a arquitecte municipal de Gràcia; són projectes privats, emmarcats en el naixent Eixample i concentrats, a *grosso modo*, en el trapezi format per Passeig de Gràcia, Gran Via, Passeig de Sant Joan i Rda. St Pere, una zona d'alta concentració d'empresaris del tèxtil. Són els números "13, 15, 39-41 i 49 de c/ Bailèn i el xamfrà de c/ Ausiàs March-Girona". El primer punt polèmic és que Ros ens va fer una comparativa entre edificis "d'estils semblants" de la zona que, a més, comparteixen el fet de ser cronològicament dels primers temps de col·laboració de Berenguer amb en Pascual... però, fetes les oportunes comprovacions, resulta que tres d'aquests edificis, de fet, no són projectes

²² PABÓN Charneco, Arleen. *The architectural collaborators of Antoni Gaudí* (tesi doctoral), Evanston, 1982.

²³ PABÓN de Rocafort, Arleen. "Els col·laboradors arquitectònics d'Antoni Gaudí" A: LAHUERTA, J.J. *Gaudí i el seu temps*. Barcelona, Ed. Barcanova, 1990. Pp. 213-255.

²⁴ ROS Pérez, José Luís. *Los dibujos de un modernista: claroscuro de Francisco de Asís Berenguer i Mestres*. (Tesi doctoral). Joan Bassegoda Nonell (dir.), Barcelona, UPC-ETSAB, Departament d'Expressió Gràfica, 1983.

²⁵ Bassegoda ho explica al Pròleg de la publicació de la tesi el 2005. Vegeu nota 19.

²⁶ ROS Pérez, José Luís. *Francisco de Asís Berenguer i Mestres*. Barcelona, UPC-ETSAB, 1986.

²⁷ ROS Pérez, José Luís. *Francisco Berenguer. La mano derecha de Gaudí*. Badajoz, Ed. Abecedario, 2005.

de Pascual: Bailèn 13 és del mestre d'obres Pere Bassegoda i Mateu, besoncle de Joan Bassegoda i Nonell (1930-2012); el número 15, la casa Bohera, de Josep Amargós, i el 49, just sobre la Gran Via, d'Antoni Serra i Pujals. Estilísticament, tots tres edificis *destaquen* en el grup, proposat per Ros, pel seu caràcter classicitzant, amb un punt eclèctic, però sense guardar cap relació estilística amb els edificis que sí van ser signats per Pascual. A més, les dates ens porten a veure que només la casa de Girona 1 és prou primerenca, 1891, per justificar l'argument del poc que podia haver-hi de Berenguer en aquesta finca: segons Ros, "*als brancals de l'entrada, a les mènsules que suporten el balcó del xamfrà i poca cosa més*"²⁸. Però en realitat la casa ens ofereix a la vista, a part del que cita en Ros, un bon repertori d'ornamentació de ferro, de fosa i de forja, que ens reporta al mercat de la Llibertat, i als balcons descrits per M. Infiesta en el seu article de 1954. En el cas de la finca de Bailèn 39-41, de l'any 1897 (Annex 1, **imatge 37**, pàg. 17), el repertori decoratiu Berenguerià és de tal magnitud que sorprèn la manca d'interès d'En Ros (no fa constar aquest i d'altres edificis de Pascual en les fitxes del catàleg, com a obra computable, ni que sigui parcialment, de Berenguer, però sí que ho fa amb Girona 1, que és anterior a totes.); a més, la promotora de la finca va ser Josefa Jurnet i Llampallas, vídua d'Albiñana, les filles de la qual van promoure les cases de Rbla Catalunya 92-94 (**imatge 38**, pàg. 18), projectades per Berenguer -i signades per Pascual- entre 1898-1900...I arribem al xamfrà de Girona i Ausiàs March, construït entre 1900 i 1905: és la primera vegada que es *mentiona* en l'inventari de Berenguer la Casa Burés, però de manera tímida, com la resta d'edificis d'aquest grup -cal recordar que inclou els tres edificis classicitzants que no són de Pascual- "*d'una gran discreció*".

- Seguint amb l'inventari ens seguim trobant amb les cases de renda de Rambla de Catalunya, ja citades (Casa Albiñana de Regàs, 1898), Gran de Gràcia 237 (Casa Ramona Sagrera, 1900), la casa Diaz de Gijón (1902), Gran de Gràcia 186 (sic. En realitat el 196, Casa Pere Rovira, 1903), el Centre Moral i Instructiu de Gràcia (1904), Gran de Gràcia 77 (Casa Francesc Cama, 1905), la façana de l'antic ajuntament de Gràcia (1905), la porta i tanca de la finca Peitx (o Peix, 1906), Gran de Gràcia 15 (Casa F. Cama i Ecurra, 1906), Gran de Gràcia 50-52 (on residí Miquel Pascual i Tintorer, 1906), Or 44 (Casa Rubinat, 1909), Torrijos 14 (Casa Pere Castellet o Madurell, 1909) (Annex 1, **imatge 39**, pàg. 19), i obres menors com la farmàcia del Dr. Rubinat (1909), i finalment les obres diverses de la Colònia Güell (Casa del Mestre, 1911; la cooperativa, feta amb Rubió, i la decoració interior de la Masia Güell). Veiem que els números 13 i 61 de Gran de Gràcia ja no apareixen; si en el núm 13 passa per les alteracions que fan impossible una identificació plausible, en el 61 (Casa Elisa Bremon d'Espina) el motiu és el reconeixement de l'autoria de Jeroni F. Granell. No queda clar perquè durant tants anys es va mantenir l'atribució incorrecta, però sí, com es desprèn de la monografia del 86, que Ros és qui certifica el canvi d'atribució; aquesta casa és del mateix any 1905 en què s'acabà la casa Burés, que ja hem vist que enumerà sense ni dir-ne el nom.

El que he descrit fins aquí podria fer semblar que Ros Pérez, que seguí en bona part el guió que li havien deixat escrit en els temps precedents, havia tingut dificultats per identificar correctament part de la informació nova per causes que en aquest punt del relat no puc aclarir: ni tant sols els canvis de numeració del carrer Bailèn -que es detecten en els expedients administratius, i que són un fenomen generalitzat i normal d'una ciutat que va canviant de fesomia-, aclareixen per què va enumerar com de Pascual finques que no ho eren, mentre just al costat -al número 11 de Bailèn (Annex 1, **imatge 40**, pàg. 20), per exemple-, hi podia veure una finca que, a part de ser efectivament, aquesta sí, de Pascual, de l'any 1895, ofereix visualment algunes pistes d'una possible intervenció d'En Berenguer en la mateixa línia de les altres...Però deixant de banda, de moment, les preguntes pendents, l'important és que l'any 1986 teníem ja el primer estudi prou complet sobre Berenguer i, específicament, sobre els seus dibuixos.

Posteriorment, i en la línia del que ja he avançat en parlar de les conseqüències derivades d'aquesta acumulació no gens casual d'estudis a començaments de la dècada dels vuitanta, semblaria que

²⁸ *Ibid.* pàg 20

ja poc més es podria afegir en relació a aquest punt de la arquitectura urbana o civil de Berenguer. Anirem trobant cites redundants, com les que Bassegoda fa en un informe mecanografiat sobre el refugi de La Pleta (Garraf)²⁹, repassant cronològicament les obres de Berenguer tal com les descriu Ros.

L'any 2002 s'esdevingué la seva dedicació a l'arquitecte Antoni Gaudí i això fou motor de revifament, reedició i revisió de tota l'obra gaudiniana i també la del seu entorn. Es prodigaren exposicions a l'entorn del mestre que també incidiren en la recerca sobre els col·laboradors, i, si hem de fer cas a dues d'aquestes exposicions, suposen la reivindicació de Francesc Berenguer entre els altres col·laboradors i deixebles de Gaudí com no s'havia fet des dels anys seixanta...però ara amb informació molt més contrastada i revisada, entre d'altres per tota una nova generació d'historiadors, com Mireia Freixa, Isabel Coll o Raquel Lacuesta, amb estudis estilístics molt més acurats que han aclarit moltes ombres del nostre arquitecte.

En destaco el catàleg que la Fundació caixa de Tarragona edità sobre l'exposició itinerant que se centrà sobretot en les figures col·laboradores de Gaudí oriündes del Camp de Tarragona -el grup de Reus i els seus encontorns que va fer bona la dita "gent del Camp, gent del llamp"-³⁰, i el de l'exposició "Els arquitectes de Gaudí", editat pel COAC, amb el capítol d'Antoni Ramon Graells dedicat a Francesc Berenguer³¹. Tots dos aporten una visió nova, diferent, gens radical o condescendent, característiques que he vist en obres anteriors i alguna d'actual. En tots dos es descriuen breument algunes de les obres citades anteriorment, les més cabals.

Vaig acabant aquest apartat amb l'obra coral editada per Francesc Fontbona *El modernisme a l'entorn de l'arquitectura*³², en que diversos autors, entre ells ell mateix o Raquel Lacuesta ens fan una aproximació tant a l'arquitectura de Gaudí com a la dels seus epígons i altres arquitectes menors. Especialment interessant és el capítol de Raquel Lacuesta sobre els gaudinistes, que s'emmarca encara en una discussió oberta des de la tesi de Ros Pérez sobre l'abast de la col·laboració de Berenguer i la influència de Gaudí, amb encerts i errors -entre els darrers, com Ros ja havia desmentit encertadament, el de considerar que les formes *cúbiques* de l'interior de la façana del Naixement de la Sagrada Família eren formes acabades sorgides del decorativisme abstracte de Berenguer: una reminiscència encara de les tesis dels articles de Mackay-.

També cal citar la tesi que Jaume Serrallonga Gasch va publicar sobre la geometria i mecànica dels models funiculars de Gaudí³³, i que en el capítol dedicat als càlculs gràfics i funiculars en temps del mestre, dedica un apartat als col·laboradors; breu i concís en les referències a l'obra de cada un d'ells.

De l'any 2005 tenim la publicació, ja citada, de José Luís Ros Pérez, que refon la seva tesi i la monografia de 1986. No cal estendre-s'hi més, excepte recordar que no aportà res de nou, ni tant sols posa en discussió cap nou argument sorgit en l'interval de vint anys transcorregut. Excepte potser la addició succinta de la casa Burés (Annex 1, **imatge 41**, pàg. 21), que al 1986 ni tan sols hi era anomenada, però que aquí posa entre les finques de Pascual en les que suposa una participació primerenca de Berenguer.

²⁹ BASSEGODA Nonell, Joan. *Informe i dictàmen sobre l'edifici "La Pleta" de les Botigues de Sitges*. Barcelona, Reial Càtedra Gaudí, 24/09/1989.

³⁰ FIGUEROLA i Mestre, Joan (com.). *Gaudí sense Gaudí. Un itinerari pels arquitectes col·laboradors i admiradors del Camp de Tarragona*. (Exposició itinerant celebrada -entre d'altres- a Barcelona, COAC, del 9/12/2002 al 12/1/2003). Tarragona: Fundació Caixa de Tarragona, 2002. Pp. 49-64

³¹ RAMON Graells, Antoni. "Francesc Berenguer i Mestres, el fill del mestre" A: FERRER, David; GÓMEZ Serrano, Josep (com.) *Els arquitectes de Gaudí: [Berenguer, Rubió, Jujol, Sugranyes, Ràfols, Quintana, Martinell, Bergós, Bonet, Puig Boada]*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Àrea de Cultura, Formació i Publicacions, 2002.

³² FONTBONA, Francesc (dir.). *El modernisme a l'entorn de l'arquitectura*. Barcelona, Ed. l'Isard, 2002.

- FONTBONA, Francesc. "Antoni Gaudí, geni del modernisme". Pp 39-54.
- LACUESTA, Raquel. "Gaudinistes i gaudinisme". Pp 55-70
- LACUESTA, Raquel. "El nivell dels modernistes menors". Pp 121-138

³³ SERRALLONGA i Gasch, Jaume. *Geometria i mecànica en els models de Gaudí*. (Tesi doctoral). Director: Dr. Josep Gómez Serrano. Sant Cugat del Vallès, ETSAV, Departament d'Estructures a l'Arquitectura, febrer de 2003.

L'any 2015 es feu efectiva la venda d'aquest darrer edifici a un fons d'inversió que projectà la seva rehabilitació íntegra per fer-ne habitatges de luxe, retornant l'esplendor el més proper a l'original, però sota les exigències de la vida moderna i l'interès comercial, que implicaren, entre d'altres decisions, de dividir el pis principal, que havia estat la residència de Francesc Burés, en dos apartaments sumptuosos de cinc-cents metres quadrats cadascun. La rehabilitació durà gairebé tant com la construcció original - quatre anys- i en els prolegòmens, l'empresa Veclus, de gestió i documentació del patrimoni arquitectònic i arqueològic, va elaborar un exhaustiu dossier de valoració dels elements d'interès patrimonial de l'edifici ³⁴, en vista a la seva conservació i recuperació. Aquest és potser l'estudi més complet realitzat a un edifici d'en Francesc Berenguer -deixant de banda el celler Güell o la Miranda-, en el marc d'una rehabilitació que va permetre trobar tota la documentació de facturació relativa al procés de la seva construcció, i la recuperació d'un parell de mobles originals fets per Gaspar Homar per al gran saló menjador conegut com la Sala de Hansel i Gretel ³⁵. I tot plegat, en l'edifici de Berenguer que durant més anys havia estat ignorat pels estudiosos.

A la web de Barcelona Modernista s'hi inclou un edifici situat a Sant Andreu, a la cantonada de Pons i Gallarza i Gran de Sant Andreu, datat el 1906, signat per Pacual, i conegut com Can Vidal, o Can Guardiola. Als baixos s'hi instal·là el Bar Versailles. (Annex 1, **imatge 42**, pàg. 22)

Mentre redactava el treball, una persona molt pròxima i amb qui hem comentat a fons les particularitats de l'arquitectura de Berenguer, m'envià un dia unes fotografies, fetes de passada, d'un edifici modest del carrer del Freser que, malgrat que demana una rehabilitació, mostra tots els elements, en una versió senzilla, que identifiquen l'estil decoratiu de Berenguer. Per acabar-ho d'arrodonir, l'expedient datat l'any 1900, conservat a l'AMCB, porta la signatura del mestre d'obres Josep Graner i Prat, un professional molt sol·licitat i amb qui Berenguer col·laborà, com ho feu amb Pascual, un bon nombre de vegades. Graner és qui li signà el projecte de la casa Díaz de Gijón ³⁶. (Annex 1, **imatge 43**, pàg. 23).

3.2- L'ARQUITECTURA RELIGIOSA.

Berenguer, com el seu amic i mestre, era un home molt religiós i implicat en moviments socials confessionals de Gràcia, que, pels encàrrecs que li delegà Pascual i alguns que li derivaren per la seva relació amb Gaudí, més la seva pròpia solvència professional, que no sembla que patís gaire la seva manca de preparació teòrica i de títol, va deixar bona empremta -per desgràcia part d'ella desapareguda o danyada en el desastre del 36- en una desena d'exemples ben documentats, tan als seus dibuixos com en la literatura que hem vist en l'apartat anterior.

En aquest conjunt d'obra ja hi destaca, des del testimoni de Ràfols ³⁷, però també de Bergós, en una breu nota final del seu article de 1926 ³⁸, el santuari de Sant Josep de la Muntanya, a Gràcia. En aquest breu llistat d'obres destacades, en quatre grups, hi inclou tres obres religioses: la ja esmentada de Gràcia,

³⁴ CABALLÉ, Francesc; GONZÁLEZ, Reinald. *Valoració d'elements d'interès patrimonial de la Casa Burés*. (Informe dins del projecte de reforma íntegra de l'edifici Casa Burés). TDB Arquitectura/ Veclus S.L., 2015.

³⁵ Documentació i mobles localitzats per Gisela Bosom Diumenjó, restauradora i historiadora que treballà en el projecte previ de definició dels elements patrimonials i en tot el procés de restauració de l'edifici.

³⁶ AMCB, expedient Eix-7852-1900). Carrer Freser 17-19 (antic carrer del Carme de Sant Martí de Provençals). El barri on s'aixeca, en l'encreuament de camins de Barcelona a Horta i Sant Martí, quedà afectat, pels volts de l'agregació de 1897, pel creixement de l'Eixample, i la urbanització de nous carrers portà un increment de la construcció, sobretot de petites cases de menestralia, moltes d'elles signades per Graner.

³⁷ RÀFOLS i Fontanals, Josep Francesc. *Gaudí...* op. cit. Pàg 66

³⁸ BERGÓS I Massó, Joan. "En Gaudí i la seva obra". A: *La Paraula Cristiana*, núm. 21, setembre 1926, pàg. 218.

també a Gràcia els altars i la Capella del Sagrament de la parròquia de Sant Joan i, cosa curiosa, la capella del celler Güell.

Ràfols també esmenta la capella del Santíssim de Sant Joan -una obra que mai més ningú gosà posar en dubte fins que, en temps recents, el desbordament del mite gaudinià l'ha posada -crec que indegudament- en tela de judici.

Igual que passava amb l'arquitectura civil, després del llarg interval d'oblit, que s'emmarca en el mateix que patí el moviment modernista, hem d'esperar al trencament de l'any 39, quan ja era irremissiblement perduda molta documentació i algunes de les obres, per trobar el testimoni, breu però important, de Juan de Amesti. Fa una llarga descripció de Sant Josep de la Muntanya, però en situa la construcció entre 1910-1914, posterior a la Setmana Tràgica ³⁹. Continua amb la Capella del Santíssim i el seu vistós altar amb el cor d'àngels, fotografiat per l'escultor Josep Maria Camps i Arnau (Annex 1, **imatge 44**, pàg. 24), els mosaics de Mario Maragliano i els confessionaris. Del cor d'àngels assenyala que la seva desaparició completa va ser deguda a una reforma, posterior a la guerra, d'Enric Sagnier. No queda clar si va ser ell o d'algú altre la decisió d'eliminar el que en quedava, que segons De Amesti, era perfectament reparable ⁴⁰. Els confessionaris ja eren cremats, i restaven a l'església, com constata l'autor, les reixes de les capelles i el cor, que Berenguer havia reconstruït després de 1909. També citava els desapareguts altars i el pal·li, dibuixats per Berenguer (I també fotografiats per Camps i Arnau. -**imatge 45**).

Cita a continuació la capella per a la baronessa d'Almenar, a Can Aguilera dels Hostalets de Pierola (un dels projectes més treballats per Berenguer, com es veu en el seus dibuixos, un d'ells, el croquis previ al projecte, signat.-Annex 1, **imatge 46**, pàg. 25).

Acaba citant la construcció de l'altar de Sant Josep de Calassanç (obra primerenca) a Montserrat, per delegació de Pascual; l'altar de la Mare de Déu de Montserrat per a l'església de Sant Pere de les Puel·les a Gràcia -enlloc de Sarrià-; els altars de Sant felip Neri de Gràcia, projectats per ell el 1913 però realitzats pel seu fill amb posterioritat; projectes no realitzats de la façana de l'església de Jesús i l'estendard de Sant Joan de Lassalle de Gràcia.

Tanca la relació amb els dos monuments funeraris del cementiri de Montjuïc o del Sudoest: el panteó Regordosa "*muy de la época*" ⁴¹, del que en destaca els "xiprers" de ferro forjat (Annex 1, **imatge 47**, pàg. 26), i l'hipogeu Cucurella (**imatge 48**). No parla de dates. Potser cal dir, en descàrrec d'aquestes mancances, que la recerca de documents en els arxius d'aquesta època devia suposar una tasca monumental i feixuga.

Alexandre Cirici cita un St. Josep de la Muntanya "*de cierta vulgaridad*" ⁴², i l'*arcaisme extraordinari* de la casa parroquial de Sant Joan de Gràcia.

El diccionari Ràfols tan sols esmenta Sant Josep de la Muntanya i atribueix a Berenguer l'especialització en el disseny de brodats d'or per a *estendards, mantells i d'altres vestidures religioses* ⁴³

Manuel Infiesta també ens destaca el santuari de Sant Josep de la Muntanya, i "*algunas capillas i altares de diversas Iglesias*", sobressortint la capella del Santíssim de Sant Joan. Esmenta també l'esglesiola de Can Aguilera a Hostalets (com a capella particular) ⁴⁴.

³⁹ AMESTI Izaguirre, Juan de. *BERENGUER...op. cit. Pàg. 3*. Avui sabem que la construcció principal es realitzà entre 1895 i 1902, en un estil que recorda obres contemporànies de Berenguer com la reforma de la casa parroquial de Sant Joan i La Pleta de Garraf.

⁴⁰ Joaquim Camps i Gibert, net de l'escultor, explica que l'altar, efectivament, va quedar destruït els primers dies de la Guerra Civil, no abans, i que si n'hagués quedat res i s'hi hagués intervingut tal com es diu, la família n'hagués tingut coneixement. Un dels testimonis d'aquests fets, a part del mateix Camps i Arnau, ve de qui seria la seva futura jove, la mare de Joaquim Camps, que aleshores tenia 16 anys i recordava bé l'altar intacte al 1936.

⁴¹ AMESTI Izaguirre, Juan de. *BERENGUER...op. cit. Pàg 7*.

⁴² CIRICI Pellicer, Alexandre. *El Arte Modernista Catalán...op. cit. Pàg. 136-137*.

⁴³ RÀFOLS Fontanals, J.F. *Diccionario Biográfico de Artistas...op. cit.*

⁴⁴ INFIESTA, Manuel. "Francisco Berenguer"...op. cit. Pàg 12.

Bergós, que ja hem vist en l'apartat d'arquitectura civil i en l'article de l'any 1926 que tenia en molt bona opinió a n'en Berenguer, a *L'Art Català*⁴⁵ remarca l'influx de la personalitat de Gaudí, que en Berenguer veu com a *gòtic evolucionat* -per distingir-lo del *gòticisme mecànic-funicular* de Rubió i *decidit gaudinisme* de Jujol, els tres ajudants que considera més propers a Gaudí- i ens parla en primer lloc de la Casa Rectoral de Sant Joan de Gràcia, i de l'ermita de la Mare de Déu de la Riera (Annex 1, **imatge 49**, pàg. 27), de *regust gaudinià*, i de Sant Josep de la Muntanya es deté en el mobiliari i els altars -on inclou els confessionaris de Sant Joan.

Fins aquí hem vist que la menció a l'obra religiosa de Berenguer és força irregular, i redundant sobretot en el santuari de Sant Josep i en Sant Joan de Gràcia, en que l'anàlisi de cada autor en destaca un aspecte diferent. De Amesti és l'únic fins ara que havia fet un recull força complet -potser hi té a veure que es tractés d'un treball acadèmic i que va poder ser suggerit per algú que coneixia bé a Berenguer, com Ràfols (veure l'apartat 3.1)-. En tornar a trobar-nos amb en David Mackay⁴⁶, un dels autors representatius del nou interès despertat pel modernisme català i Gaudí després de la seva recuperació durant els anys cinquanta, vèiem com la seva fascinació el portà a recuperar el catàleg d'obres i projectes de Berenguer de manera minuciosa. En l'àmbit religiós, recull les següents obres:

- L'altar de Sant Josep de Calassanç a Montserrat (sense data)
- Casa parroquial de Sant Joan de Gràcia (1900, quan de fet sabem que era de 1894) (Annex 1, **imatge 50**, pàg. 28)
- Capella de la baronessa d'Almenar a Hostalets (1909)
- Reforma de Sant Joan de Gràcia (1909, que inclogué la nova construcció de la capella del Santíssim, que acabà el 1910).
- Reial santuari de Sant Josep de la Muntanya (en col·laboració amb en Pascual, 1910-1914; sabem que el projecte és força anterior, contemporani de la casa parroquial de Sant Joan) (**imatge 51**)
- Capella del Santíssim (que Mackay data de 1911, però vegeu [↑])

I sense data:

- Projecte per la façana de de l'església de Jesús de Gràcia.
- Mausoleus per a les famílies Regordisa (sic) i Cucurella
- Església parroquial de Sta. Coloma de Gramanet (en col·laboració amb en Pascual). (**imatge 52**, pàg. 29)

Només Bergós ens parla de l'ermita de la Riera; la raó és que va patir greus danys durant la guerra, i tant sols deu anys enrere d'aquelles dates -som al 1964- havia estat reconstruïda fidelment a l'original per Francesc de P. Adell i Farré. Tot i així es fa estranya la seva omisió.

A l'article de la revista del districte de Gràcia publicat amb motiu del seu centenari⁴⁷, també el santuari de Sant Josep (Reial per concessió del rei Alfons XIII l'any 1908) apareix com a obra preeminent, malgrat que aquí se la considera una obra de col·laboració amb Pascual. Tornem a trobar en segon lloc els treballs realitzats a la parròquia de Sant Joan (casa parroquial, reconstrucció i reforma després de 1909 i capella del Santíssim, amb cita als mosaics de Maragliano i a Josep Maria Camps i Arnau), i el projecte no realitzat per l'església de Jesús.

Oriol Bohigas, al 1968⁴⁸, encara situa la casa parroquial de Sant Joan pels volts de 1900, i la seva reforma el 1909. Cita la capella de la Baronessa d'Almenar, i el santuari de Sant Josep de la Muntanya en l'any de l'acabament de 1914, coincidint amb la mort de Berenguer (assenyala la data d'inici el 1910)

⁴⁵ BERGÓS i Massó, Joan. "L'Arquitectura" A: FOLCH i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art Català...op. cit.*

⁴⁶ MACKAY, David. "Berenguer"...op. cit.

⁴⁷ "En el Centenario de Francisco Berenguer Mestres"...op. cit.

⁴⁸ BOHIGAS, Oriol; POMÉS, Leopold. *L'Arquitectura Modernista...op. cit.* Pp. 39, 51, 58, 308.

Arribats a la dècada dels setanta s'experimenta una mena de canvi de cicle en la manera en que és considerada l'obra de Berenguer respecte a la de Gaudí; no entraré aquí més en repetir d'altres consideracions de caire socio-econòmic o polític, que hi foren, i que probablement influïren directa o indirectament en les decisions i els capteniments; però el fet cert és que, si per una banda, els setanta obrien un període d'estudis més acadèmics i profunds sobre el nostre autor, aquests s'allunyaren de la primera línia en que Berenguer havia arribat en les obres divulgatives derivades del redescobriment del modernisme en els anys anteriors...i en canvi el gaudinisme experimentà una mena de reacció reivindicativa a la llum del que es consideraren *greuges* contra Gaudí: certes anàlisis d'aquelles obres, el menysteniment, molt a cavall dels temps, dels aspectes més controvertits de la religiositat gaudiniana, o la oposició concreta de la intel·lectualitat emergent a la continuació de les obres de la Sagrada Família ⁴⁹, esperonaren aquesta reacció, en la que no faltà la contribució de la Càtedra i Joan Bassegoda que, en relació a l'obra de Berenguer, posà l'ull en el re-visionat del Cellar Güell com a obra de Gaudí, fet que, en certa manera, eclipsà la paradoxal abundància d'estudis sobre Berenguer que apareixen a partir dels vuitanta, no, certament, sense el concurs i l'estímul del mateix Bassegoda en algun cas.

Tan és així que malgrat aquesta eclosió d'estudis, des de els més amplis sobre l'entorn gaudinià de professionals als més estrictes sobre Berenguer, coincideixen amb uns temps en què, en conjunt, més s'ha qüestionat la seva figura, invisible a nivell públic, i l'autoria d'algunes de les seves obres més emblemàtiques ⁵⁰, malgrat que en els seixanta anys anteriors ningú -especialment els testimonis contemporanis de Berenguer i Gaudí- hagués posat en dubte tals autories.

Òbviament aquests estudis dels vuitanta són els més complets fins ara, i van establir, com ja s'ha dit en parlar de l'arquitectura urbana -malgrat les omissions-, l'estàndard que ha servit de guia per parlar de Berenguer en els anys subsegüents, i que es fa palès ara també a les xarxes d'Internet. D'aquests treballs el més important és el de Ros Pérez, com ja havíem vist, fins on no erra ⁵¹, i és el que fa la síntesi més correcta, en el cas de les edificacions de caire religiós. Així, ja situa la reforma de la casa rectoral de Sant Joan de Gràcia l'any 1894, després de l'altar de Sant Josep de Calassanç (1891) i el panteó Regordosa, amb el seu impressionant treball de ferro (imatge 46). Segueix immediatament, ja el 1895, el projecte, delegat per Pascual, del santuari de Sant Josep, "*dissenyat i dirigit personalment per Berenguer*" ⁵², i que n'assumí directament l'encàrrec de la decoració interior, en bona part perduda. L'ermita de la Mare de Déu de la Riera (1903-4), l'hipogeu -no panteó- familiar dels Cucurella (1904), que ell encara veié i fotografià en força bon estat (no pas com es veu a la imatge 47); les reformes de Sant Joan posteriors a la Setmana Tràgica, així com la capella del Santíssim (1909-11). D'aquest darrer n'explica una versió sobre la retirada del cor d'àngels de l'altar que ja hem vist en De Amesti (la intervenció de Sagnier per retirar part del que va quedar després de la guerra), que no convenç als descendents de l'escultor que el va fer, Josep Maria Camps i Arnau (veure nota núm. 34). En les mateixes dates situa la construcció de la capella de Can Aguilera, que inicialment fou atribuïda a Gaudí, fet que Ros, aquí encertadament, jutja erroni, perquè d'haver-ho estat, n'hagués signat els plànols -hi hagués intervingut en Berenguer o no- i no pas n'Eduard Ma Balcells; a més recorda que entre els dibuixos del fons Berenguer hi ha els d'aquesta capella signats per ell ⁵³ (imatge 45). Acaba la relació amb l'església i la casa parroquial de Santa Coloma de Gramanet. No inclou els projectes no realitzats (p. e. L'església de Jesús de Gràcia).

⁴⁹ BOHIGAS, Oriol. *Problemas en la continuació de la Sagrada Família*. Conferència presentada en el marc d'un debat promogut pel COAC i Amics de Gaudí, 27/01/1959.

Diversos autors. "Cartas a la Vanguardia: La obra del templo de la Sagrada Familia" A: *La Vanguardia Española*. Núm. 30.667, 9/1/1965, pàg. 24. (Manifest contra la continuació de les obres del Temple)

⁵⁰ SAVALL, Cristina. "Trobada una capella inèdita de Gaudí a la plaça de la Virreina" A: *El Periódico*. 26/09/2016. Pàg. 36-37.

Extractat del recull de premsa sobre el II Congrés Mundial Gaudí, celebrat el setembre-octubre de 2016, publicat per la Revista Multimèdia de la Universitat de Barcelona.

⁵¹ En l'apartat anterior d'arquitectura urbana ja hem pogut veure que, malgrat un esforç evident en la certificació de la datació en la majoria d'edificis, va cometre inexplicables errors en l'anàlisi tipològic de l'obra urbana en fer servir expedients administratius incorrectament escollits.

⁵² ROS Pérez, José Luis. *Francisco Berenguer, ...Op.cit.* pàg 22

⁵³ *Ibid.* pàg 38

Com ja ho vam veure en l'apartat anterior, Joan Bassegoda, en el seu informe mecanografiat sobre La Pleta ⁵⁴, en la semblança biogràfica de Berenguer hi va transcriure literalment el catàleg establert per Ros, amb unes poques addicions en el seu particular estil desimbolt. Hi afegí, això sí, recuperats de De Amesti, la menció als altars i decoracions no acabades per ell de l'oratori de Sant Felip Neri del carrer del Sol, a Gràcia.

De la mateixa manera, la informació que tenim a partir d'ara és molt redundant i no afegeix res de nou a aquestes obres citades, més quan el to dels estudis que van sorgint, com els de Francesc Fontbona, Raquel Lacuesta o Antoni Ramon Graells se centren més en definir, segons la opinió de cadascú, que no difereix gaire, els aspectes més històrics o de causalitat més que el catàleg en sí. El mateix podem dir de la tesi de Jaume Serrallonga o l'obra de Valentí Pons Toujouse. Sí que cal assenyalar el fet, que veiem clarament repetit en aquest darrer ⁵⁵, de la importància d'aquestes obres religioses per a qualsevol arquitecte, tant per la seva singularitat arquitectònica com per la transcendència en l'imaginari col·lectiu de les comunitats on s'integren les obres.

L'any 2016, en el marc del 2on Congrés Mundial Gaudí, l'historiador de Gaudí i periodista Josep Maria Tarragona i Clarassó va presentar una tesi de dotze punts on argumentava l'adjudicació de l'autoria de la Capella del Santíssim Sagrament de Sant Joan de Gràcia a Gaudí ⁵⁶, una presentació controvertida i que ha obert una nova discussió al voltant dels límits del fenomen Gaudí. Es dona la circumstància de que Tarragona és el redactor de la *Positio* pro beatificació de Gaudí.

3.3- ARQUITECTURA EMBLEMÀTICA D'ATRIBUCIÓ POLÈMICA: LES CASES DE GARRAF I DELS MATEU.

Una de les frases més repetides per tots els autors que es refereixen a Berenguer i la seva singularitat dins de l'arquitectura modernista és la que va encunyar J.F. Ràfols en el sentit que, quan Berenguer treballava amb Gaudí, feia Gaudí ⁵⁷. S'ha de llegir atentament el text d'aquest article, precedent del *breu homenatge* que li dedicarà en la primera biografia de Gaudí (la de 1928-29), i que, conjuntament amb les observacions i reflexions que fa Bergós, sigui el 1926 ⁵⁸ o més endavant dins el segon volum de l'Art Català ⁵⁹, i també que hom no pot obviar que estem parlant de dues de les figures més respectades, com a arquitectes i també com a historiadors de l'Art i assagistes, però també dins de l'àmbit concret del gaudinisme, com per no entendre que quan parlen de Berenguer i de la obra que se li adjudica, la seva autoritat i coneixement no són una anotació al marge que pugui ser vista de passada. Són testimonis directes, si no dels fets, sí almenys dels protagonistes.

Per tant, tot i admetre que la Història és sempre un llibre obert, sorprèn així i tot la discussió que s'encetà cap als anys seixanta, seixanta anys després dels fets, a l'entorn del marge d'atribució a Berenguer o a Gaudí d'un edifici ben singular com és el celler Güell de Garraf (Annex 1, **imatge 53**, pàg. 30). El fenomen es repeteix amb una altra obra que havia passat encara més desapercebuda i que fou enderrocada el 1962, la Torre Mateu, anomenada "La Miranda", a Llinars del Vallès (**imatge 54**)

⁵⁴ BASSEGODA Nonell, Joan. *Informe i dictàmen sobre l'edifici "La Pleta"...op. cit. Pp. 2 a 5.*

⁵⁵ PONS Toujouse, Valentí. *Inventario general del Modernismo*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2006. Pàg. 96.

⁵⁶ SAVALL, Cristina. "Trobada una capella inèdita de Gaudí a la plaça de la Virreina" A: *El Periódico*. 26/09/2016. Pàg. 36-37.

⁵⁷ RÀFOLS Fontanals, J.F. "Arts plàstiques: Els deixebles d'En Gaudí. Francisco Berenguer" A: *La Revista*. Núm. 57, 1/2/1918, Pàg. 45.

⁵⁸ BERGÓS i Massó, Joan. "En Gaudí i la seva obra". A: *La Paraula...*op. cit.

⁵⁹ BERGÓS i Massó, Joan. "L'Arquitectura" A: FOLCH i Torres, Joaquim (dir.). *L'Art Català...*op. cit.

Cal recordar bé totes les premisses d'aquesta discussió per contextualitzar bé les publicacions més recents (dels darrers quaranta anys) i les seves preses de posició:

Com he dit, ni els primers autors com Ràfols o Bergós, però tampoc d'altres, com Francesc Quintana o Domènec Sugranyes, que participaren en la polèmica amb Feliu Elias, qüestionaren mai el fet de que el celler de Garraf era una obra *realitzada* per Berenguer, en el marc d'un repartiment de tasques que no posava en dubte la capacitat d'aquest per encarregar-se plenament dels encàrrecs que Gaudí li va delegar, en un moment d'acumulació de projectes, tal com ho havia fet anteriorment amb Cristóbal Cascante a *El Capricho* uns anys abans -encara que es pugui adduir que aquest darrer sí tenia la carrera completa d'arquitecte-.

No es pot menystenir la particular visió de Gaudí del procés creatiu i arquitectònic en el marc de les seves intemperàncies amb els mètodes acadèmics, de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona o de qualsevol altra; Bergós mateix ens parla de "l'autodidacta" Gaudí⁶⁰, una dimensió que es projecta també sobre Berenguer, a qui, qui sap si expressament, regalà, en proposar-li treballar al seu costat, una *excèntrica* llibertat d'aprenentatge que tingué, no cal dir-ho, el seu preu; un preu que li fou dolç de pagar en vida, però no prou per als creditors de la posteritat.

A l'època de la seva construcció, les cases de Garraf eren poc conegudes i remotes -l'accés no era fàcil malgrat la carretera- i pel fet de ser propietat d'en Güell es considerava, amb un cert automatisme, que eren obra de Gaudí. Cels Gomis Mestre (1841-1915) n'és un exemple⁶¹. L'autor més suggerent és Amós Salvador Carreras (1879-1963), qui es va interessar per l'arquitectura de Gaudí en descobrir les seves obres lleoneses, a les que dedicà un article el 1907. L'any 1916 va poder assistir al 2on Saló Nacional d'Arquitectura celebrat a Barcelona⁶², o al 9è, l'abril de 1922⁶³, quan sembla que s'esdevingué la visita a l'estudi de Gaudí, i les subsegüents peregrinacions a algunes obres suggerides per l'arquitecte; al cap dels anys, i en homenatge seu un any després de la seva mort, publicà un article a la revista del Col·legi d'Arquitectes de Madrid on l'autor expressa la seva admiració per les solucions tècniques i formals d'alguns dels edificis que va veure, com el celler, a més de les escoles i l'estudi de la Sagrada Família⁶⁴. Segons Bassegoda, amb les seves indicacions cap a Salvador, Gaudí va afirmar implícitament la seva intervenció segura al celler. Amós no menciona Berenguer. Gaudí no li'n degué parlar, no podem sinó aventurar hipòtesis sobre el per què⁶⁵.

La cronologia incerta durant molt de temps, especialment a Garraf, no aclarida fins a temps molt recents, ha contribuït no pas poc a la confusió, a fer generalitzacions i apriorismes que ara, quan podem establir millor les dates i fer les consegüents comparatives estilístiques i circumstancials, em permeten conjeturar algunes hipòtesis que ajudarien a entendre el perquè de la intervenció de Berenguer en aquestes obres i tornar d'alguna manera als testimonis originals -Ràfols, Bergós...- que li atorgaven la major part del protagonisme en la concepció d'aquestes obres. Hem de ser conscients que això suposa anar contra un corrent establert per una sèrie d'autoritats pràcticament indiscutibles i una opinió

⁶⁰ BERGÓS i Massó, Joan; LLIMARGAS, Marc (foto). *Gaudí, l'home i l'obra*. Barcelona, Ed. Lunwerg, 1999. Pàg. 35

⁶¹ GOMIS Mestre, Cels. *Província de Barcelona* (Vol II de: CARRERAS Candi, Francesc. *Geografia General de Catalunya*). Barcelona, Albert Martín Establiment Ed., 1914, pp. 547-551.

⁶² GRANELL, Enric; RAMON, Antoni. *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1874-1962 (50 anys de l'edifici de Xavier Busquets a la Plaça Nova)*. Barcelona, COAC, 2012. Pàg. 41.

⁶³ "Record del IX Congrés d'Arquitectura d'abril de 1922 (Lectura de la Memòria Presidencial del COAC llegida per Miquel Madorell i Rius el 23/1/1923). A: *Anuari per 1923*, Barcelona, COAC, pp. 7-16.

⁶⁴ SALVADOR Carreras, Amós. "Gaudí (Impresiones de viaje)". A: *Pequeñas Monografías de Arte*. Núm. 7, novembre de 1907, pp. 1-4. / "En recuerdo de Gaudí". A: *ARQVITECTURA*, Organo Oficial de la SCAM, núm. 93, gener de 1927, pp. 10-18.

⁶⁵ A la mort de Berenguer, l'acritud del seu fill cap a Gaudí, a qui li oferí feina com al pare, provocà un allunyament amb la família de Berenguer. I certa tradició atribueix l'actitud ambigua de Gaudí en vida de Berenguer com una deferència cap al seu amic, en la famosa anècdota de l'arquitecte argentí que relatà Joan Matamala. Si la seva mort va ser un cop dur, que se sumà a d'altres vicissituds del moment, el seu record degué afectar-lo durant molts anys, com una llosa pesant en l'esperit de Gaudí.

francament decantada, després de llargs anys d'un cert *adoctrinament* gaudinista, cap a un cert to de condescendència envers Berenguer ⁶⁶.

Una altra circumstància adversa és la manca de documentació tècnica ben acotada en el temps. Un fet que no ens ha d'estranyar en el cas d'obres menors en una propietat rural com era el Garraf, parlant de la Pleta i el Poal -concedint que aquesta darrera no és pot considerar, com l'altra, un simple refugi-. El cert és que en aquests àmbits rurals les construccions aïllades podien quedar a la discreció dels grans propietaris, sovint sense fer massa paperassa, tal com em comentaren a l'Arxiu Històric de Sitges. Altre cas és el de Llinars, on la destrucció o la dispersió ens han privat dels expedients tècnics i administratius que segurament existiren, com el del celler Güell. El fet que Ros Pérez apuntés que el projecte el signà Ignasi Mas i Morell, un arquitecte que aleshores s'acabava de treure el títol, és un fet que podria ser, si es podés confirmar, molt indicatiu (de l'existència de l'expedient i d'altres consideracions ⁶⁷).

Tornant a la nostra línia del temps i els seus escrits, en trobar-nos passada la Guerra Civil, en un ambient no gens favorable ni al modernisme ni a la cultura catalana en general, podem interpretar el treball de De Amesti, que ja hem dit que podríem atribuir a la *influència* de Ràfols (veure apartat 3.1), com una petita, interessant i molt oportuna incursió, anterior a d'altres treballs menys anònims, també més generalistes, com el *Modernisme i Modernistes* de Ràfols de 1949, o *El Arte Modernista Catalán* de A. Cirici de 1951, on dedica una bona part dels paràgrafs de l'article dedicat a Berenguer a descriure el celler de Garraf amb una gran precisió i riquesa de llenguatge.

De Amesti ens cataloga les dues obres grans de Garraf, amb aquella datació incerta que les envoltà, en aquest cas entre 1888-90 pel celler i *circa* 1900 per al Poal. Resulta xocant el misteri que envolta el moment de la construcció fins i tot en temps coetanis a la mateixa, ja que les fonts que es tenien localitzades, fins i tot ja en temps de Bassegoda seguien situant una forquilla ampla d'anys possibles (Bassegoda, que havia acceptat la data de De Amesti (sense citar-lo) reafirmades per autors posteriors, com Infiesta, Mackay o Bohigas, acabà proposant una data entre 1900 i 1904, basant-se en fotografies de l'Arxiu Mas. Ja havia comentat, en el capítol primer (pàg. 10, nota 12), que molt probablement Bassegoda no va tenir coneixement de les fotografies preses per Berenguer mateix a peu d'obra, custodiades per la família Lanau Folch, que potser l'haurien induït, abans de descobrir els plànols de Sitges, a ajustar la data ⁶⁸

La literatura del Celler Güell a partir del seu desvetllament als anys seixanta és, no cal insistir-hi, molt amplia i diversa: estudis monogràfics sobre la modulació gaudiniana del celler ⁶⁹, nous plànols acurats com els que il·lustren els treballs de Reiner Giese, Ulf Große i Manfred Speidel ⁷⁰, o fins i tot una crida d'auxili de la UNESCO l'any 1987 quan s'estava projectant l'autopista del Garraf ⁷¹.

Però la pedra de toc de Garraf ens la dona la construcció de La Pleta (Annex 1, **imatge 55**, pàg. 31), ignorada durant anys. Quan Bassegoda el 1976 diu del celler que "*de cuyo lugar se tienen escasas referencias documentales*" ⁷², la Pleta és ja una casa abandonada i remota només coneguda de pastors transhumants, excursionistes i espeleòlegs (**Imatge 56**), malgrat que havia estat citada, breument i en

⁶⁶ Veure de nou l'Informe i dictàmen sobre "La Pleta", de Joan Bassegoda, o certes comunicacions d'experts gaudinistes en els recents congressos quadriennals internacionals sobre Gaudí.

⁶⁷ La qüestió és: si la obra és un encàrrec de Gaudí, per què no hi ha indicis de la seva firma al projecte? Ignasi Mas seria, per tant, una altra "signatura de palla" de Berenguer?. Tan Bassegoda com Ros -influit per aquell- parlen del testimoni de veïns de Llinars sobre la intervenció de Mas, fet que no s'ha pogut corroborar encara.

⁶⁸ Sobre aquest fet ja hem aventurat anteriorment

⁶⁹ Presentació a càrrec de Jan Molema en el marc del 3er Congrés Mundial Gaudí de 2018.

<https://redescubriendomibarcelona.blogspot.com/2018/12/20112018-garraf-celler-guell-v-interior.html> (visitat el 21/12/20)

⁷⁰ GIESE, Reiner; GROßE, Ulf; SPEIDEL, Manfred. "Bodegas Güell in Garraf (1895-1901)". A: *Festschrift*. Aachen, 1988, núm. 60, pp. 7-21. (document cedit per la Càtedra Gaudí/ ETSAB)

⁷¹ "Gaudí's Bodegas Güell endangered". A: *Art Nouveau Jugendstil Newsletter*. Bonn, German Comission for UNESCO, 1987, pp. 9-12.

⁷² BASSEGODA Nonell, Joan. "Una obra de Gaudí y Berenguer: Las Bodegas Güell de Garraf" A: *San Jorge (Sección. De Prensa de la DPB)*, núm. 96-97, juliol 1967, pàg. 43

diferents ocasions, en guies geogràfiques i en diaris locals de la comarca de Garraf i el Penedès⁷³; però per a la historiografia *oficial*, no hi ha referències anteriors a 1983, amb la tesi d'en Ros, que la cita per primera vegada (ni al 1976 ni al 1978 en Bassegoda en parla). En els informes que Bassegoda va elaborar al 1989 i 1990 com a pas previ a la seva recuperació per la Diputació de Barcelona no hi ha cap canvi argumental⁷⁴. El 1994 Bassegoda donà la notícia de la troballa, al Fons Pere Falqués de l'AHCB⁷⁵, de l'escriptura notarial amb l'Acta de declaració d'obra nova⁷⁶, informació que Bassegoda va publicar en un número de la revista Temple d'aquell any. En aquesta acta es dona fe de totes les edificacions existents i noves i altres actuacions (*alumbramiento de aguas de la Falconera*), amb descripcions acurades, però sense establir dates de construcció. De fet, la data de construcció que es mantindrà fins ben entrats els primers anys del present segle és, com el Poal, 1900; encara l'any 2001 Bassegoda⁷⁷ no precisa més dates. El 2002, en el capítol dedicat a Berenguer per Antoni Ramón⁷⁸, seguim veient la mateixa cronologia, com també en els escrits de Raquel Lacuesta recollits en l'edició de Francesc Fontbona de 2002⁷⁹, i fins i tot en obres posteriors com la ja esmentada edició de la tesi de Ros de 2005⁸⁰, malgrat que per les mateixes dates, en la 3a edició de *l'Arquitectura de Sitges*⁸¹, Isabel Coll ja hi fa constar la data incisa a la mateixa façana – “Añy 1894” (sic)-, i al 2003 Rafael Mateos Ayza confirma la dada⁸²(i, per una altra banda, obvia la cronologia correcta del celler, adjudicant-li un incert 1900). És en el recull topo-geogràfic d'Ignasi Ma. Muntaner, el 2016, on queda clarament referenciada la construcció i la cronologia⁸³. **(Imatge 57)**

Per què sembla tan important aquesta datació? Perquè establiria que la Pleta va ser el *primer* edifici encarregat per Güell a Garraf –algunes fonts diuen que és el refugi de caça que Gaudí ja havia projectat el 1883 i no va arribar a realitzar-, encàrrec que Gaudí deuria delegar a Berenguer perquè no era un projecte que demandés d'una gran complexitat i també, molt probablement, per l'acumulació de projectes que Gaudí tenia sobre la taula en aquell moment⁸⁴. Eusebi Güell, en conseqüència, va poder comprovar dues coses: l'aptitud de Berenguer per projectar i dirigir una obra i -i això és important- la confiança que Gaudí dipositava en ell. Alguns dels comentaris que anys a venir faria el mateix Gaudí en referència a la intervenció de Berenguer⁸⁵, que alguns interpreten com una mera deferència cap al seu amic i col·laborador, devien ser prou justificats per a que tots els cronistes contemporanis no possessin en dubte que la compenetració de Berenguer amb Gaudí era tal que, amb les anotacions o consells que Gaudí pogués donar-li, aquest podia ser perfectament l'artífex d'aquella obra, com així va quedar establert durant dècades. Amb la troballa del plànol de l'expedient administratiu de Sitges (Annex 1, **imatge 58**, pàg. 32), l'any 1978, la cronologia va dibuixar clarament la continuïtat dels projectes de Garraf, que es

⁷³ Algunes fonts localitzades a: MUNTANER, Ignasi Ma. *El Terme de Sitges i la seva rodalia. Els seus noms de lloc*. Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 2016. Pàg 263: Celler Güell; pàg. 449: La Pleta. Veure les fonts consultades per aquests articles al Volum II: *La Veu de Sitges (Voz, 2/IV/1897)*, etc.

⁷⁴ BASSEGODA Nonell, Joan. *Informe i dictàmen sobre l'edifici “La Pleta” de les Botigues de Sitges...* op. cit.; i *Valoració de la Pleta*, Barcelona, Reial Càtedra Gaudí, 11/2/1990. (Documents mecanografiats cedits per la Càtedra Gaudí /ETSAB).

⁷⁵ Arxius Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons Pere Falqués i Urpí, Caixa 11, Carpeta 17.

⁷⁶ *Escritura de Acta o Declaración de obra nueva y alumbramiento de aguas, solicitada a instancia de Don Eusebio Güell y Bacigalupi*. Notaria de D. Manuel Borrás y de Palau, Barcelona, 15/11/1898 (document cedit per la Càtedra Gaudí /ETSAB)

⁷⁷ BASSEGODA Nonell, Joan. *La Quadra de Garraf*. Barcelona, Publicacions de la Reial Càtedra Gaudí, 2001. Pàg. 11.

⁷⁸ RAMON Graells, Antoni. “Francesc Berenguer i Mestres, el fill del mestre”...op. cit. Pàg. 40.

⁷⁹ LACUESTA, Raquel. “Gaudinistes i gaudinisme”...op. cit. Pàg 57

⁸⁰ ROS Pérez, José Luis. *Francisco Berenguer, la mano derecha de Gaudí...* op. cit. Pàg. 23

⁸¹ COLL Mirabent, Isabel. *Arquitectura de Sitges. 1800-1930*. Barcelona, El Centaure Groc, 2001 (3a edició)

⁸² MATEOS Ayza, Rafael (“Fale”). *Història de Garraf*. Sitges, Dept. de Premsa i Comunicació de l'Ajuntament, 2003. Pàg. 117.

⁸³ “*L'antich corral és avuy una bonica casa de masoveria*”(…) A: *La Voz (La Veu de Sitges 1894-98)*, 2/4/1897. Bibliografia de l'article “La Pleta” de: MUNTANER, Ignasi Ma. *El Terme de Sitges i la seva rodalia. Els seus noms de lloc*. Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 2016, pàg. 449.

⁸⁴ BASSEGODA Nonell, Joan. “Una obra de Gaudí y Berenguer: Las Bodegas Güell de Garraf” A: *San Jorge (Sección. De Prensa de la DPB)*, núm. 96-97, juliol 1967, pàg. 48. S'ha de puntualitzar que aquí Bassegoda ho emmarca entre 1900 i 1904. El 1895, però, la situació no era massa diferent.

⁸⁵ MATAMALA Flotats, Joan. *Antoni Gaudí, mi itinerario con el arquitecto*. Barcelona, Ed. Claret, 2017. Pp. 286-287 (edició basada en el text inèdit de 1960, donat a la Càtedra Gaudí el 1972): En resposta a un arquitecte argentí que felicità Gaudí per les seves obres i, en concret, pel celler de Garraf, Gaudí li respongué, assenyalant a Berenguer, present allí mateix: (...)“*es un encargo que el Senyor Güell pasó a Berenguer. Si yo lo hubiese realizado, poca diferencia habría en líneas generales, ya que lo considero muy acertado.*”.

completament amb la casa-torre del Poal. Si l'any 1976 Bassegoda ⁸⁶deia que la possible troballa -aleshores incerta- del plànol signat difícilment seria una prova irrefutable de l'autoria de Gaudí -per la mateixa raó que afecta a la resta de projectes de Berenguer-, malgrat que sigui evident que és el projecte més gaudinià de Berenguer, i que acceptem la tesi d'una intervenció més activa de Gaudí, l'any 1978 el mateix Bassegoda ⁸⁷s'esmenà a sí mateix per tal de justificar que, com a edifici de Gaudí -es dedueix, per tant, que com a edifici de Berenguer no podria ser- es garantiria la conservació de l'obra en tant que monument declarat d'interès històric-artístic. La *conveniència* d'aquesta comunicació d'en Joan Bassegoda va poder ser un catalitzador que condicionaria la percepció de Berenguer en els trenta anys següents, en trencar el *tabú* que mai havia estat qüestionat en els seixanta anys precedents.

Si bé sembla que la qüestió de la datació és un tema pràcticament resolt, la polèmica, però està lluny d'acabar-se. La discussió segueix i seguirà oberta perquè queden certes incògnites documentals i testimonials per aclarir; si a nivell d'arxius s'han anat trobant poc a poc tots els documents que es podien trobar -d'altres, com els expedients del Poal, podria ser que no apareguessin mai-, queden segur molts arxius i papers privats que encara s'hauran de contrastar. Alguns testimonis orals de la família Güell, que ningú ha corroborat ni en un sentit ni en d'altre, han quedat en la franja incerta en que encara permet que apareguin entre les moltes facècies que envolten la llegenda gaudiniana ⁸⁸, mentre que de la família de Berenguer n'ha quedat el testimoni d'un cert ressentiment i decepció, que oportunament recollia cap a l'any 1980 Isabel Coll ⁸⁹, cap als ambients gaudinistes que, en base a certs prejudicis, alguns de justificats, d'altres no tant, bandeaven el testimoni de les descendents de Berenguer perquè donava arguments a una polèmica totalment maniquea, alimentada en aquests anys complexos, en que si s'afavoria l'un (Berenguer), es desprestigiava l'altre (Gaudí). No hi havia terme mig.

I de Garraf només em queda fer una breu menció a la casa-torre del Poal (Annex 1, **imatge 59**, pàg. 32), construïda com a residència dels Güell a la vall del mateix nom, indret administrativament entre dues aigües, com a part del Garraf, de Sitges, però adscrit actualment a Castelldefels. En la casa hi veiem l'estil inconfusible de Berenguer, que en obres posteriors -una característica molt seva ⁹⁰- en repetiria elements formals, com la gran torre rectangular, que dibuixa en els projectes de Rubió (**Imatge 60**, pàg. 33), però també la continuïtat amb l'obra del celler en la utilització del paredat i les obertures. La única documentació existent sobre aquesta obra són les fotografies ⁹¹ realitzades a principis del segle XX, amb datacions incertes. En contrast amb aquesta manca de documentació, apareix citada en pràcticament tots els treballs sobre Berenguer. Menció a part mereix la confusió de la Dra Arleen Pabón ⁹² respecte al dibuix del Fons Berenguer amb el núm. 1225, que per raons poc clares descrigué erròniament, més quan el dibuix descrit (el refugi de 1883, **Imatge 13**), el real (el castell de formes còniques que anteriorment he relacionat en la seva gènesi amb una de les fotos de treball de la Cripta Güell, veure capítol 1er i **Imatge 21**), i la obra realitzada no tenen absolutament res a veure. La conclusió que aleshores en va treure ⁹³ no té avui massa sentit, fins i tot si acceptem el contrast amb el celler Güell.

⁸⁶ BASSEGODA Nonell, Joan. "Una obra de Gaudí y Berenguer. Las Bodegas Güell de Garraf"...op. cit. Pàg. 48.

⁸⁷ BASSEGODA Nonell, Joan. "52 aniversario de la muerte de Gaudí". A: diari desconegut. Juny de 1978.

⁸⁸ En diversa bibliografia apareix la història, procedent de la família Güell (Carmen Güell, *Gaudí y el Conde Güell. El artista y el mecenas*, ED. Martínez Roca, 2001), de que Gaudí va fer enderrocar el que Berenguer estava construint per refer-ho ell directament, una història que cap autor ha certificat mai; o la famosa facècia -podríem dir-ne acudit- sobre si Berenguer va demanar-li a n'en Güell si, posats a escollir, la casa la volia "*sense parets o sense sostre*": Jordi Elias (1961, pàg. 199) la va recollir com a tal facècia, no pas com a real i certa, com suggereix veladament certa crítica (veure Antoni Ramón, 2002, pàg. 43)

⁸⁹ BAREY, André. "Identitat i falsa identitat del modernisme" A: Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo. Núm. 138, 1980, pàg. 59.

⁹⁰ En els dibuixos del fons Berenguer, així com en les tipologies construïdes, s'hi veu com l'arquitecte posava de manifest la intenció, no sempre realitzada, de repetir fórmules a les que tenia una especial afeció o que li havien funcionat amb èxit. Cas dels arcs parabòlics, les torres angulars adossades, i d'altres que provava en combinacions diverses.

⁹¹ Tan sols una fotografia, amb el núm. F_00506 a l'arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Castelldefels, i unes poques més a la Catedral Gaudí.

⁹² PABON, Arleen. "Els col·laboradors arquitectònics d'Antoni Gaudí". A: LAHUERTA, J.J. (coord.) Gaudí i el seu temps. Barcelona, Ed. Barcanova, 1990, pp. 221-222

⁹³ "És summament difícil, per no dir impossible, conciliar el Berenguer que suposadament dissenya el Celler o el Poal amb el Berenguer de tots els altres projectes que se li han atribuït" Ibid. Pàg. 221-222

El cas de la Miranda de Llinars és encara més controvertit, si això és possible, que el de Garraf. Ignorada pels biògrafs de Gaudí -Ràfols, Bergós, Puig Boada i Martinell- i, conseqüentment, hauria de dir ⁹⁴, pels autors de la immediata post-guerra civil, el primer indici l'aporta l'article d'Infiesta, però no pel que hi diu, sinó per un parell de petits dibuixos de la cúpula i els elements de tancament de la finca (signats SG Arq., Annex 1, **imatge 61**, pàg. 34). Paradoxalment l'interès per la Miranda es va començar a despertar quan ja era massa tard, ja que el que quedava de la torre i dels elements de la tanca van ser enderrocats el 1962 per construir-hi un bloc de pisos. Encara hi roman l'edifici de la Caixa que va ocupar un angle de la finca, escapçant el mur perimetral, tal com es veu en aquesta fotografia (**Imatge 62**). La seva pèrdua - com la de la casa Trinxet a Barcelona ⁹⁵- va posar sobre la taula el perill de pèrdua de patrimoni, sovint davant la indolència o la ignorància dels contemporanis; també la va posar sobre el mapa del catàleg de Berenguer, primer amb en Mackay, continuant en Bohigas i, evidentment en en Bassegoda que, com hem anat veient, ja des de la Càtedra Gaudí va començar una ingent tasca d'articles i publicacions per tal de posar en relleu patrimoni força desconegut fins aleshores, no mancada de certes dosis de pragmatisme i conveniència, com he dit més amunt a propòsit del celler Güell. En l'article de l'any 1976 a la revista *San Jorge* la menció a la Miranda és molt escarida ⁹⁶: només treu a compte la semblança estructural de les dues portes de ferro d'ambdues finques -el celler Güell i la torre Mateu- i l'anècdota del senyor Font (veure nota 80). En una data no gaire posterior a la comunicació de la tesi de Ros Perez, Bassegoda va fer un dels seus informes personals mecanografiats que es guarden a la Càtedra Gaudí, amb una síntesi del coneixement que se'n tenia als anys vuitanta ⁹⁷

Una dada important, possiblement reportada de Bassegoda, la proporcionà José Luís Ros en la seva tesi-monografia de 1983-86 en dir que el projecte de la Miranda el signà Ignasi Mas i Morell (1881-1953); l'estranyesa ve de que aquest arquitecte tot just es titulà el 1907. Potser que fos una "signatura de palla" més de Berenguer, suggerida per Damià Mateu? És impossible de saber perquè no hi ha projecte. La única documentació oficial és l'acta de la sessió de l'ajuntament de Llinars de l'1 d'abril de 1906. En el quart paràgraf de la primera pàgina es fa constar la presentació d'una instància i plànols d'un mur i reixa per tancar uns terrenys confrontants amb la riera Giola, per part de *D. Antonio Bruguera* com a administrador de Damià Mateu ⁹⁸. Les altres fonts fidedignes sobre la Miranda es troben als arxius de la família Mateu al Castell de Peralada, entre d'altres la carta signada per Damià Mateu de 1907 en que menciona la construcció de la torre en curs a càrrec de Francesc Berenguer, amb qui Mateu fa els tractes. La troballa la consignà Maria Antònia Grau i Nogueras el 2003 ⁹⁹, membre de l'Associació pro Miranda de Llinars del Vallès, que des de l'any 1996 es proposen la reconstrucció de l'edifici. Un article semblant es publicà el 2010 a la revista *Temple* ¹⁰⁰.

A l'empara d'aquesta associació, Joan Mauri Candalich va publicar un opuscle de 95 pàgines en el que, en suma, s'intenta argumentar l'equilibri d'aportacions entre Berenguer i Gaudí, amb una comparativa entre els pavellons Güell, el celler de Garraf i la Miranda. El que fa és confirmar la importància i mimesi del llenguatge gaudinià en les pròpies fórmules de Berenguer ¹⁰¹.

⁹⁴ Sorpren si tenim en compte la rellevància social de Damià Mateu i Bisa (1863-1935), membre del patronat de la Sagrada Família; del seu fill Miquel Mateu i Pla (1898-1972) primer alcalde franquista de Barcelona; o dels testimonis d'en Ramon Dedeu sobre les xarxes de ferro fetes pels germans Badia, o dels descendents de Josep Font i Serra, el constructor, sobre les seves anades i vingudes amb Gaudí de l'estació de Llinars.

⁹⁵ La casa Trinxet va anar a terra l'any 1967, cinc anys després de la Miranda, essent un edifici conegut i existint ja una llei que protegia el patrimoni artístic...sempre i quan hi hagués interès en declarar-lo com a tal.

⁹⁶ BASSEGODA Nonell, Joan. "Una obra de Gaudí y Berenguer. Las Bodegas Güell de Garraf"...op. cit. Pàg. 48.

⁹⁷ BASSEGODA Nonell, Joan. Torre Damián Mateu en Llinars del Vallès (1906). Barcelona, Reial Càtedra Gaudí. 3 pp. (document mecanografiat sense data).

⁹⁸ Antoni Bruguera i Minguell (1897-1964), músic, compositor i pianista, amic personal de Damià Mateu i Bisa, resident a Llinars

⁹⁹ GRAU i Nogueras, Ma Antònia. "La Miranda, un edifici emblemàtic de Llinars del Vallès" A: *Lauro: revista del Museu de Granollers*, Núm. 24, 2003, pàg. 76.

¹⁰⁰ GRAU i Nogueras, Ma Antònia. "Recuperem la Miranda, una obra emblemàtica del poble de Llinars del Vallès". A: *Temple*. Núm. 5, set-oct de 2010, pp. 11-13.

¹⁰¹ MAURI Candalich, Joan. *Dossier sobre la Associació pro-recuperació de la Miranda*. Llinars del Vallès, Ass. Pro Miranda, 2001, pp. 24-25.

Antoni Ramón ¹⁰² la posa en relació amb l'habitatge del porter de Garraf, per l'ús dels materials d'obra, el virtuosisme, la volumetria i la forja, considerant-la una mostra clara del lèxic de Berenguer.

L'any 2014 se celebrà una exposició a la biblioteca del Castell de Peralada amb motiu del centenari del naixement de Damià Mateu i Bisa, a càrrec de l'Associació cultural Castell de Peralada. El catàleg de l'exposició ¹⁰³, coordinat per Inés Padrosa Gorgot, ens ofereix un interessant recull per blocs temàtics, que abracen totes les facetes d'aquell empresari. En el sub-apartat dedicat a la Miranda -dins el capítol "Els espais vitals de la família Mateu Pla: el modernisme com a denominador comú"- es descriuen tots els elements coneguts de la torre mirador i la seva llarga agonia i abandonament de vint-i-tres anys arrel de les destrosses del final de la guerra. Al final de l'apartat aporta la dada -documentada al seu arxiu- que mostra que Mateu tenia tracte directe amb Berenguer, i que aquest tracte continuà amb el seu fill, després de la mort del pare. Aquest testimoni vindria a suggerir que les visites de Gaudí eren més de cortesia que professionals, per la relació amb Mateu i amb en Berenguer, al qui, segurament, ajudà en algun aspecte, com es desprèn del testimoni de Ramon Dedeu (veure nota 89).

En l'apartat següent, dedicat al Mas Rifé -o Rifer-, es destaca que Mateu encarregà la reforma del vell mas, que compren el 1909 a la família Cusachs, a "*l'amic Berenguer*". Al Fons Berenguer del COAC es guarden els croquis de la reforma exterior, de caire goticitzant. Però l'empremta de Berenguer es veu més clara en el curiós edicle -desaparegut- que es pot veure en una única fotografia del fons de la Biblioteca-Arxiu del Palau de Peralada (Annex 1, **imatge 63**, pàg. 35). Les descripcions sempre parlen d'una torre de la que s'entreveu el coronament en forma de cúpula; en realitat es tracta d'un edicle d'un sol nivell, coronat amb la cúpula citada que és molt semblant a la de la Miranda, voltat de reixats a mode de tancats per animals de granja (noteu l'ombra dels reixats a terra, per tant no és una torre a primer terme), situat al vell mig del que devia ser, en el moment de realitzar-se la fotografia, un clos d'usos agropequaris. És interessant veure que una estructura tan simple i prosaica és embellida amb un remat tan elaborat; com ho és a la Pleta l'estructura cònica de la cisterna, que no és una estructura gratuïta o purament decorativa, com deixen entreveure les descripcions que en feia Joan Bassegoda en els seus informes. (**Imatge 64**, pàg. 36).

¹⁰² RAMON Graells, Antoni. "Francesc Berenguer i Mestres, el fill del mestre" ...op. cit. Pàg. 42.

¹⁰³ PADROSA Gorgot, Inés (coor.). *Damià Mateu i Bisa. Empresari, promotor i col·leccionista*. (Exposició celebrada a la Biblioteca del Castell de Peralada amb motiu del 150 aniversari del naixement de Damià Mateu (1864-1935), 2014-2015). Peralada, Ass. Cultural Castell de Peralada, 2014.

CONCLUSIONS.

Molt ha plogut des de que José Luís Ros Pérez va fer l'inventari i catàleg dels dibuixos del Fons Berenguer de l'AHCOAC, i el temps transcorregut ha afegit moltes notes a la partitura d'una Història que, com diria Luís Gueilburt "*sempre és parcial i sempre en queda per escriure*". Seria ara, no aquí ni en aquest treball, el moment de revisar el catàleg i inventariar de nou els dibuixos. També d'obrir línies de recerca dels documents que poguessin tenir altres descendents de Berenguer (com les filles que el 1976 entrevistà la Isabel Coll, que tenien a les parets aquarel·les del seu pare. O certificar i inventariar la documentació que obra en mans de la família Lanau, a part de contribuir a assegurar-ne l'accés als investigadors.

Sense deixar encara d'analitzar aquestes fonts primàries, els seus dibuixos, ens podem adonar de que els arxius de Berenguer procedents de la Càtedra Gaudí, que són bàsicament aquells dibuixos de Berenguer relacionats amb la casa Pardo del Park Güell, tenen un peculiar criteri de classificació: els croquis de les diverses façanes de la casa així com els detalls ornamentals estan classificats com a dibuixos de Berenguer; mentre que els plànols ja acabats, amb els mateixos dibuixos ja passats a net per incloure'ls a l'expedient administratiu corresponent, són classificats com a dibuixos de Gaudí, perquè hi apareix la seva firma -que possiblement és l'únic traç que Gaudí va fer en aquests plànols.

Aquesta dada il·lustra un criteri de classificació que va començar a prendre cos a partir dels anys seixanta i és que, per una qüestió obvia com és el fet de que des de 1968 fins al 2002, coincidint amb els anys de màxima expansió del fenomen Gaudí, són els anys en que en Joan Bassegoda i Nonell dirigí la Càtedra i imprimí la seva forta personalitat -encara que han passat vint anys des de la seva jubilació- als criteris de selecció, catalogació i estudi de Gaudí.

Els responsables de la Càtedra actuals estan fent una important intervenció, encara en curs, per estudiar, inventariar i, molt important, digitalitzar aquest fons, el que en molts casos ha obligat a parar atenció a la conservació preventiva de molts documents, a fi de poder-los manipular i guardar amb garanties. Però també estaria bé de parar esment en aquestes qüestions de catalogació, i revisar certs criteris que poden induir a confusió o a perpetuar dinàmiques historiogràfiques creades ja fa molts anys i que no sempre eren respectuoses amb el rigor i la correcta atribució de les obres.

Una altra conclusió, que podem extreure del capítol precedent, és que l'arquitectura de Berenguer és la suma d'unes característiques tipològiques determinades a les quals podríem afegir-ne una altra de circumstancial, resultat de les relacions de confiança que cultivà amb una varietat de professionals que li signaren les obres pròpies, acreditant-lo doblement, sigui perquè donaren fe de la seva solvència professional, o perquè, per als historiadors, s'han convertit en una dada certificada de l'autoria de Berenguer, especialment quan la seva signatura es repeteix profusament, cas de Pascual, Graner o Audet. És una obra -com tota la seva- que no pot ser confirmada en els expedients administratius, però que ens deixa veure una col·laboració sovintejada amb un nombre reduït d'arquitectes i mestres d'obres que es constitueix en un element distintiu més que la identifica. D'aquesta manera, no només les característiques estètiques ens reporten a Berenguer, sinó també les signatures. Hem d'agrair a una certa tradició oral, basada en els escrits de Ràfols o Bergós, que van transmetre el llistat d'obres, oficis durant molts anys, fins que la recerca en els arxius ha anat certificant que aquest llistat es correspon sempre amb uns determinats facultatius. És aquesta mateixa tradició oral la que, sobretot a partir de 1945, en el modest treball de De Amesti -i, jo suggereixo, amb la participació de Ràfols-, fixa el llistat d'obres que, amb les correccions oportunes, ens ha arribat fins avui.

La capacitat creativa de Berenguer ha quedat subsumida al llarg dels anys a una determinada concepció de l'entorn del geni de Gaudí, que podríem definir, agafant-nos al símil planetari de Jujol que encapçala el preàmbul, i que Ros reprèn en el seu llibre de 2005, com el d'un astre ombrívol que només reflecteix la llum del mestre sense atorgar-li cap matís propi. Sabem que això no és així: Gaudí no era simplement un artífex voltat de deixebles i col·laboradors servils, sinó un creador brillant, amb una autoritat professional fermament establerta, que treia el millor de les capacitats d'aquells que el voltaven.

Tots els seus coetanis, sense excepció, consideraven a Berenguer un arquitecte *de facto*, sempre citant amb delicadesa el fet de que no hagués obtingut el títol professional. De fet ja és un reconeixement indirecte la superació de l'oposició a ajudant de l'arquitecte municipal de Gràcia, i l'acumulació d'encàrrecs que va saber afrontar en certs moments -especialment de 1895 a 1905, i el fet de que un bon nombre d'arquitectes possessin la seva signatura en uns edificis que, en conjunt i depassant les tipologies i possibilitats, ofereixen detalls de coherència estilística, dins d'un eclecticisme general, prou evidents per identificar les traces de Berenguer, per davant de les dels arquitectes individuals que les signaven.

La tan repetida capacitat mimètica de les formes gaudinians per part de Berenguer respon a la gran compenetració i confiança entre tots dos personatges, al mestratge indiscutible de Gaudí cap a Berenguer, i a l'entrega incondicional d'aquest i a la seva capacitat de treball. Gaudí hi tingué plena confiança no només com a representant seu, sinó també com a artífex d'algunes de les obres (Garraf o la Miranda) que Berenguer realitzà amb la seva mediació, admetent els suggeriments i aportacions, en aquests casos, que s'haurien de veure més com a bons consells i l'ajuda d'un amic que com una supervisió constant i supeditadora, com han suggerit i segueixen suggerint molts estudis des dels anys seixanta, a vegades en una mena de reacció sobre-protectora -absolutament innecessària i injustificada- cap a la figura d'Antoni Gaudí.

Crec que ha quedat reflectit el canvi de paradigma que es donà entre les dècades dels 60' i 70' en el joc d'equilibris entre Berenguer i Gaudí. Si al principi s'intentà deixar en taules, posteriorment es trencà manifestament en favor de Gaudí, rebaixant el paper de Berenguer i permetent que es possessin en discussió fins i tot les autories més assumides. Tinguem en compte que certs treballs han suggerit un paper de comparsa o col·laborador secundari de Berenguer respecte de tots els seus firmants -de tots-.

En els darrers vint anys no es pot menystenir un cert efecte revulsiu derivat d'una sacralització excessiva de la figura de Gaudí per una banda -derivada d'un triomfalisme impulsat pels vents de bonança del canvi de segle, que han convertit la seva obra en un mite cultural- i el rebuig que genera entre els que voldrien un estudi més rigorós i allunyat de maximalismes, que, de retruc, revisen a la baixa -mai al contrari- personatges com Berenguer, que, per sort o per desgràcia, s'han de tornar a veure a la palestra propagandística d'uns i altres. Bé, si això serveix perquè se'n parli i aportï una mica de seny a la recerca; no es pot menystenir l'efecte instantani i magnificant que tenen avui les xarxes per crear discursos, encertats o no. És una qüestió de la qualitat dels altaveus, que no sempre és garantia o va acompanyada de la qualitat del missatge. Aquest fet és realment important, i es pot valorar molt bé, amb el que ha passat recentment amb la Capella del Santíssim: la comunicació del fet, que de portes endins es manté en la reserva, si no és que es qüestiona obertament, ha adquirit carta de naturalesa i certificació per una massa immensa i irreflexiva que cerca novetats contínues sense el concurs d'un anàlisi metòdic -és el que en diem *fake news*- , eclipsant i convertint en prescindible tot allò que no generi un interès instantani i una adhesió incondicional. Gaudí, arquitecte certament extraordinari, com no hi ha cap dubte, seguirà sempre guanyant en aquesta cursa desequilibrada, i no necessita crosses per mantenir-s'hi.

No podem seguir alimentant un debat en que reivindicar l'un ha de perjudicar necessàriament l'altre. Aquest és un debat equivocat, cal un nou canvi de paradigma: l'èxit de Berenguer és un èxit de Gaudí; el creixement de Berenguer és el creixement de Gaudí, sense que aquest engoleixi aquell, la prova gràfica del seu bon ull crític, del seu encert en la tria dels col·laboradors, de la bona transmissió de les seves idees. D'altra banda, tot creador té el seu mèrit, i hem de veure'n el valor en l'aportació activa que fa cap a la societat. El modernisme va possibilitar una explosió de creativitat i Berenguer s'hi va moure sense estridències ni covardies, transparent i digne.

Berenguer es defensa sol quan mirem bé les seves obres, malgrat estiguin signades per altres. Cal saber veure-les, com veiem les pròpies de Pascual, Granell, Bayó, Batllell, Rubió o Martinell, i les jutgem en la justa mesura per cadascun d'ells. Que discutim cent anys després de la seva mort, encara, el valor del títol per davant de l'evidència i els valors de l'obra realitzada, analitzant l'expedient acadèmic de Berenguer com si fos l'oracle que determinés exactament i punt per punt el que succeí en els vint-i-set anys següents, avui per avui és un debat eixorc. Per Berenguer i Gaudí, almenys en el seu temps, no hi hagué debat. L'un i l'altre acceptaren el seu present i les seves circumstàncies tan diferents però que resultaren tan compatibles. Avui dia, com a resultat d'aquesta feliç circumstància, podem gaudir de l'arquitectura de Berenguer.

Barcelona, 16 de juliol de 2021.

La naturalesa de la investigació sobre Berenguer, amb la informació molt fragmentada i dispersa, genera molta recerca indirecta per trobar les referències i contrastar la informació, i és especialment on la webgrafia hi ha tingut un paper molt important, gràcies a què avui dia disposem de moltes direccions especialitzades en publicacions periòdiques digitalitzades, així com dipòsits de documents literaris de l'època. Per tant, la part de webgrafia és important i inclou aquestes pàgines web genèriques (visitades moltes vegades), així com aquelles direccions web d'usuaris o publicadors més particulars que han tingut una importància especial en la recerca (aquí sí que s'ha posat data de visita, perquè hi he entrat una o dues vegades). N'he deixat fora una extensa i variada gama de visites molt puntuals, que han pogut aportar alguna dada, o confirmar-ne d'altres, però que són redundants o poc remarcables en la cerca.

La bibliografia convencional inclou molts articles de premsa, bona part d'ells obtinguts dels webs mencionats, a part de la literatura específica sobre Modernisme, arquitectura o sobre Antoni Gaudí, així com els treballs monogràfics que ens acosten més a Francesc Berenguer o el seu entorn immediat.

BIBLIOGRAFIA

“Excursió a Castelldefels y Garraf, Lo dia 28 de desembre de 1879”. A: *L'excursionista*. Nom 14, 31/12/1879, pp. 170-172. (Revista de l' Ass. Catalanista d'Excursions Científiques)

“Excursió: A Sitges, Costas de Garraf i Castell de Fels”. A: *L'excursionista*. Núm. 40, 28/02/1882, pap. 13-15 (Revista de l' Ass. Catalanista d'Excursions Científiques)

“En el centenario de Francisco Berenguer Mestres”. A: *Gracia, la revista del distrito*. Núm. 12, gener de 1967, pp. 10-11.

“Escritura de Acta o Declaración de obra nueva”. Notaria de D. Manuel Borrás y de Palau, Barcelona. 15/11/1898.

“Gaudí's Bodegas Güell endangered” A: *Newsletter Art Nouveau/Jugendstil*. Bonn, German Comission for UNESCO, Gener de 1987, pp. 9-12.

Recull de Premsa, I Congrés Internacional Gaudí. Barcelona, UB, 1914

Recull de Premsa, II Congrés Internacional Gaudí. Barcelona, UB, 1916

AMENÓS, Lluïsa. “Foneria i forja”. A: FONTBONA, Francesc (coord.). *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*. Barcelona, Ed. de l'Isard, 2002, pp. 279-294.

AMESTI Izaguirre, Juan de. *Francisco Berenguer* (Treball Acadèmic), Barcelona, ESAB, 1945. (Exemplar únic dipositat a l'AHCOAC).

BAREY, André. “Identitat i falsa identitat del modernisme”. A: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*. Núm. 138, pp. 56-70. Barcelona, COACB, 1980.

BASSEGODA Nonell, Joan:

Articles:

- “Una obra de Gaudí y Berenguer: Las Bodegas Güell de Garraf” A: *San Jorge (Sección. De Prensa de la DPB)*, núm. 96-97, juliol 1967, pp. 41-49
- “La Casa Museo Gaudí, en el Parque Güell. Evocación de un genio”. A: *La Vanguardia Española*. 01/01/1969, pàg. 3.
- “50 Aniversario de la muerte de Gaudí. Una casa, un médico y un pintor” A: *La Vanguardia*, 14/05/1976, pàg. 47.
- “52 aniversario de la muerte de Gaudí” A: (diari desconegut), juny 1978 (anotació manuscrita), pàg 4. (Arxiu Càtedra Gaudí)
- “Exposició homenatge i reedició del llibre de Joan Bergós (Pròleg original)” A: Temple. Gener-febrer 1995, pp. 8-10.
- “La quadra de Garraf”. A: *Temple*. Barcelona, Junta Constructora temple Sagrada Família, setembre 1994, pp. 9-10.

Arxiu Càtedra Gaudí ETSAB UPC. Textos originals mecanografiats:

- *Informe i dictamen sobre l'edifici La Pleta*. 24/09/1989.

- *Valoració de la Pleta* (informe econòmic per a la rehabilitació de l'edifici com a Centre d'Informació del Parc Natural del Garraf), 11/02/1990.
- *Torre Damián Mateu en Llinars del Vallès*. (Sense data)

BASSEGODA Nonell, Joan. *La Quadra de Garraf*. Barcelona, Publicacions de la Reial Càtedra Gaudí, 2001.

BASSEGODA Nonell, Joan (text); Roland, René/Català Roca, Francesc (Foto). "Celler Güell 1895" A: *Gaudí, arquitectura del futur*. Barcelona, Salvat Ed., 1984, pp. 84-87

BERGÓS Massó, Joan. "Gaudí i la seva obra". A: *La Paraula Cristiana*. Núms. 19 i 21, juliol i setembre 1926, pp. 16-21 i 211-218.

BERGÓS Massó, Joan. *Gaudí, el hombre y la obra*. Esplugues de Llobregat, Ariel, 1954.

BERGÓS Massó, Joan; LLIMARGAS, Marc (foto). *Gaudí, l'home i l'obra*. Barcelona, Lunwerg Ed. (Edició especial per a La Caixa), 1999. (Presentació de Joan Bassegoda, Daniel Giralt-Miracle i Maria Antonietta Crippa).

BOHIGAS, Oriol; POMÉS, Leopold (foto). *Arquitectura Modernista*. Barcelona, Ed. Lumen, 1968.

BORDÀS, Joan. "Al costat d'En Gaudí" A: *La Publicitat*. Núm. 16306, 25/06/1926, pàg. 4.

CABALLÉ, Francesc; GONZÁLEZ, Reinald. "Valoració d'elements d'interès patrimonial de la Casa Burés" (Informe facultatiu) Dins de: *Projecte de Reforma Íntegra edifici Casa Burés* (Estudis previs, avantprojecte, projecte bàsic i executiu), Barcelona, TDB Arquitectura/ Veclus S.L., 2015-2016.

CAMPS i Arnau, Josep Ma. "La polèmica Gaudí-Berenguer" A: *La Veu de Catalunya*. Núm. 10232, 19/03/1929, pàg. 5.

CIRICI Pellicer, Alexandre. *El Arte Modernista Catalán*. Barcelona, Ed Aymà, 1951, pp. 136-138: "Gaudinismo".

CIRLOT, Juan Eduardo.

- *El arte de Gaudí*. Barcelona, Ed. Omega, 1950.
- *Gaudí*. Barcelona, Ed. R.M., 1966.

CIRLOT, Juan Eduardo; VIVAS, Pere; PLA, Ricard (foto). *Gaudí*. Barcelona, Triangle Postals S.L./ Ajuntament de Barcelona, 2008.

COLL Mirabent, Isabel. *Arquitectura de Sitges* (cap. El Modernisme). Barcelona, El Centaure Groc, 2001, pp. 139-140, 287(fitxa 45, La Pleta), 298(fitxa 56, Garraf).

ELIAS Bracons, Feliu. *L'escultura catalana moderna* (Vol. 2: Addenda). Barcelona, Ed. Barcino, 1928, pàg. 237.

ELIAS Bracons, Feliu. Articles amb el pseudònim "Joan Sacs":

- "En Gaudí, creador". A: *Revista Nova*. Núm. 7, 23/05/1914, pp. 8-9.
- "Picasso" A: *l'Opinió*. Núm. 8, 07/04/1928, pàg. 2.
- "Picasso (II i darrer)". A: *l'Opinió*. Núm 10, 21/04/1928, pàg. 8.
- "Del Realisme" A: *l'Opinió*. Núm 11, 28/04/1928, pàg. 3. (aquests primers quatre articles no remetent directament a la polèmica, eren més per copsar l'estil de crítica de Joan Sacs)
- "Pampallugues: Francesc Berenguer" A: *l'Opinió*. Núm 15, 26/05/1928, pàg. 1.
- "Art Litúrgic". A: *La Nau*. Núm. 373, 12/12/1928, pàg. 1.
- "Temes artístics: Francesc Berenguer". A: *La Nau*. Núm. 380, 21/12/1928, pàg. 1.
- "Temes artístics: Gaudí-Berenguer". A: *La Nau*. Núm. 395, 09/01/1929, pàg. 1.
- "Gaudí-Berenguer". A: *La Veu de Catalunya*. Núm. 10225, 11/03/1929, pàg. 4.
- "Altra vegada el cas Berenguer". A: *La Veu de Catalunya*. Núm. 10241, 31/03/1929, pàg. 13.

ELIAS, Jordi. *Gaudí. Assaig biogràfic*. Barcelona, Ed. del Circo, febrer de 1961.

FIGUEROLA i Mestre, Joan.(com.). Francesc Berenguer i Mestres. La ma dreta de Gaudí. (Exposició itinerant creada per la Fundació Caixa Tarragona, 2002) Tarragona, FCT, 2002.

FONTBONA, Francesc:

- “Pròleg”. A: CATASÚS, Aleix; PUIGDOLLERS, Bernat. *El Noucentisme a Barcelona*. Barcelona, Àmbit Serveis Editorials-Ajuntament de Barcelona, 2016, pp. 7-9.
- “Antoni Gaudí, geni del Modernisme”. A: Fontbona, Francesc (coord.). *El Modernisme a l’entorn de l’arquitectura*. Barcelona, Ed. de l’Isard, 2002, pp. 39-54.

FONTBONA, Francesc. (dir.) *Repertori de catàlegs d’exposicions col·lectives d’art a Catalunya (fins l’any 1938)*. Barcelona, IEC, 2002:

- Pàg. 144. Núm. 362: *I Exposició General d’Art Litúrgic*. Celebrada del 29/11 a 11/12 de 1925, Sala Parés, Barcelona. (Descripció del Catàleg, Relació d’obres, col·leccionistes i autors.)
- Pàg 161. Núm. 459: *II Exposició d’Art Litúrgic*. Celebrada del 22/11 a 16/12 de 1928, Círcol Artístic, Barcelona. (Descripció del full explicatiu, relació d’obres i autors.)

FRANCÀS, R. “Polèmica per unes obres als Cellers Güell”. A: *Diari de Vilanova*. 26/03/1999, pàg. 44.

FREIXA, Mireia. *Gaudí, gaudinistes, gaudinismes i gaudinians*. (Conferència d’obertura). Barcelona, II Congrés Internacional *Coup-de-Fouet*, juny de 2015.

GOMIS Mestre, Cels. *Província de Barcelona* (Vol II de: CARRERAS Candi, Francesc. *Geografia General de Catalunya*). Barcelona, Albert Martín-Establiment Ed., 1914, pp. 547-551 (Sitges).

GRANELL, Enric; RAMON, Antoni. *Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, 1874-1962 (50 anys de l’edifici de Xavier Busquets a la Plaça Nova)*. Barcelona, COAC, 2012.

GRAU Nogueras, Ma Antònia. “Espai obert. La Miranda: un edifici emblemàtic de Llinars del Vallès”. A: *Lauro* (Revista del Museu de Granollers). Núm. 24, 2003, pp. 75-81.

GÜELL i Bacigalupi, Eusebi. *Manantial de Garraf*. Barcelona, Imp. De Henrich y C.ª, 1899.

HUERTAS Claveria, Josep Ma. “Un Gaudí bajo sospecha”. A: *El Periódico*. Març de 2001 (Extractat de la web de Gaudí and Barcelona Club http://www.gaudiclub.com/esp/e_links/miralles2.asp (Visitat el 27/12/2020).

INFIESTA, Manuel. “Francisco Berenguer”. A: *Cuadernos de Arquitectura*. Revista del COACB. Núm. 18, 2on trim. 1954, pp. 8-13.

LACUESTA, Raquel:

- “Gaudinistes i gaudinisme”. A: Fontbona, Francesc (coord). *El modernisme a l’entorn de l’arquitectura*. Barcelona, Ed. de l’Isard, 2002, pp. 55-70.
- “El nivell dels modernistes menors”. A: Fontbona, Francesc (coord). *El modernisme a l’entorn de l’arquitectura*. Barcelona, Ed. de l’Isard, 2002, pp. 121-138.

MACKAY, David:

- “Berenguer”. A: *Architectural Review*. Núm. 814, desembre de 1964, pp. 411-416.
- “Berenguer”. A: *Cuadernos de Arquitectura*. Revista del COACB. Núm. 58, 1964, pp. 45-47.
- “Berenguer”. A: PEVSNER, N.; RICHARDS, J.M. *The Anti-rationalists*. Cambridge, Architectural Press Ltd., 1973, pp. 63-70.

MARTINELL, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família*. Barcelona, Ed. Aymà, 1951.

MATAMALA Flotats, Joan. *Antonio Gaudí. Mi itinerario con el arquitecto*. Barcelona, Ed. Claret, 2017.

MATEOS, Ayza, Rafael "Fale". *Història de Garraf*. Sitges, Dept. de Premsa i Comunicació de l'Ajuntament, 2003, pp. 111-118.

MAURI Candalich, Joan. La Miranda. Llinars del Vallès, Associació pro-recuperació de La Miranda, 2001, pàg. 13.

MONTAÑÉS, José Ángel. "Gaudí i les "fake news"". A: *El País Catalunya-Cultura*, 17/10/2018.

MORAS i Comellas, Roger. *La rectoria de la Colònia Güell* (Projecte Fi de Carrera). Directors: Benito Meca Acosta, Luís Gueilburt Talmazán. Barcelona, UPC-EPSEB, 2004.

MUNTANER, Ignasi Ma. *El terme de Sitges, la seva rodalia i els seus noms de lloc*. Sitges, Grup d'Estudis sitgetans, 2016.

PABÓN de Rocafort, Arleen. "Els col·laboradors arquitectònics d'Antoni Gaudí". A: LAHUERTA, J.J.(coord.) *Gaudí i el seu temps*. Barcelona, Barcanova, 1990, pp. 213-255. (basada en la tesi de 1982)

PADROSA Gorgot, Inés (coord.). *Damià Mateu i Bisa. Empresari, promotor i col·leccionista*. (Catàleg de l'exposició celebrada a la biblioteca del Castell de Peralada amb motiu del 150 Aniv. Del naixement de Damià Mateu (1864-1935), 2014-2015). Peralada, Associació Cultural Castell de Peralada, 2014.

PLAYÀ Maset, Josep. "La Càtedra Gaudí critica l'abusiu ús comercial de l'arquitecte". A: *La Vanguardia-Cultura*. 03/11/2016, pàg. 38.

PONS Toujouse, Valentí. *Inventario general del modernisme*. Barcelona, Ed. del Serbal, 2006.

PUIG Boada, Isidre.

- *El Temple de la Sagrada Família*. Barcelona, Ed. Barcino, 1929.
- *El Temple de la Sagrada Família*. Barcelona, Ed. de Nou Art Thor, 1979, pàg. 159.

QUINTANA i Vidal, Francesc de P. Articles:

- "Encara Gaudí i Berenguer I". A: *La Veu de Catalunya*. Núm. 10218, 02/03/1929, pàg. 17.
- "Encara Gaudí i Berenguer II". A: *La Veu de Catalunya*. Núm. 10221, 06/03/1929, pàg. 4.

RÀFOLS Fontanals, Josep Francesc:

- "Arts plàstiques. Els deixebles d'en Gaudí: Francesc Berenguer". A: *La Revista*. Núm. 57, 01/02/1918, pp. 45-46.
- *Gaudí*. Barcelona, Ed. Canosa, 1929.
- *Modernisme i modernistes*. Barcelona, Ed. Destino/Col. El Dofí, 1982, pp. 261-268. (Versió catalana de J. Casas de l'edició original de 1949).
- *Diccionario "Ràfols" de artistas de Catalunya, Baleares y Valencia. Vol I*. Barcelona, Edicions Catalanes S.A., 1979 (Reed. de la obra de Ed. Millà, 1951), pàg. 121.

RAMON Graells, Antoni. "Francesc Berenguer i Mestres, el fill del mestre". A: GÓMEZ Serrano, Josep (ed.). *Els arquitectes de Gaudí: Berenguer, Rubió, Jujol, Sugranyes, Ràfols, Quintana, Martinell, Bergós, Bonet, Puig Boada*. Barcelona, COAC-Àrea de Cultura, Formació i Publicacions, 2002, pp. 34-49. (Catàleg de l'exposició celebrada a Barcelona, del 9/2/2002 al 12/1/2003, COAC)

ROS Pérez, José Luís:

- *Los dibujos de un modernista: claroscuro de Francisco de Asís Berenguer i Mestres*. (Tesi doctoral). Director: Joan Bassegoda Nonell. Barcelona, UPC-ETSAB/ Departament d'expressió Gràfica, 1983.
- *Francisco de Asís Berenguer i Mestres* (Monografia). Barcelona, UPC-ETSAB, 1986.
- *Francisco Berenguer. La mano derecha de Gaudí*. Badajoz, Ed. Abecedario, 2005.

SALVADOR Carreras, Amós:

- “Gaudí. Impresiones de viaje”. A: *Pequeñas monografías de arte*. Núm. 7, novembre de 1907, pp. 1-4.
- “En recuerdo de Gaudí”. A: *Arquitectura*. Núm. 93, gener de 1927, pp. 10-18. (Órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, Madrid, COAM).

SERRALLONGA i Gasch, Jaume. *Geometria i mecànica en els models de Gaudí*. (Tesi doctoral). Director: Dr. Josep Gómez Serrano. St. Cugat del V., UPC-ETSAV, Departament d'Estructures a l'Arquitectura, febrer de 2003.

SPEIDEL, Manfred. “Bodegas Güell i Garraf”. A: *Festschrift*. Núm. 60, 1988, pp. 7-21.

SUGRANYES, Domènec. “Restablint la veritat”. A: *La Nau*. Núm. 389, 02/01/1929, pàg. 1.

SUGRANYES, D.; QUINTANA, F. De P. “Carta oberta”. A: *La Nau*. Núm. 374, 14/12/1928, pàg. 5.

SUGRANYES, D.; QUINTANA, F. De P. “Encara de Gaudí i de Berenguer”. A: *La Veu de Catalunya*. Núm. 10240, 29/03/1929, pàg. 5.

TOMLOW, Jos. *Das Model/The Model/El Modelo. Rekonstruktion von Gaudís Hängemodell* (Tesi doctoral) Stuttgart, Editor Frei Otto/Institut für Leichte Flächentragwerke (IL), 1989, núm. 34.

VAN den BERG, Marion. *Berenguer*. (Trebball acadèmic). Director de projecte: Dr. Stefan Muthesius. Norwich, University of East Anglia/ School of Fine Arts III, 15/01/1979.

VINCA Masini, Lara. *Antoni Gaudí*. Barcelona, Ed. Nauta, 1970.

Esquela de Francesc Berenguer i Mestres. A: *La Veu de Catalunya*. Núm. 5302, 09/02/1914, pàg. 1.

WEBGRAFIA

ARCA, Arxiu de Revistes Catalanes Antigues. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do

ARTIGAS Coll, Beli. *No tot és Gaudí. L'arquitecte Francesc Berenguer i l'escultor Josep Maria Camps i Arnau, autors de l'altar de l'oratori del Santíssim Sagrament de Sant Joan de Gràcia*. <https://criticartt.blogspot.com/2016/10/ni-gaudi-ni-berenguer-lescultor-josep.html> (visitat el 6/9/20)

Arxiu Municipal de Barcelona-Catàleg en línia. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/>

Barcelona Modernista Blog de Victor Ferris i Joan palau. (Catàlegs de Berenguer, Sugranyes, Bergós, Cascante, etc). <https://sites.google.com/site/barcelonamodernista/Home> (Visitat per primer cop el 30/10/20)

Barcelofilia. Inventari de la Barcelona desapareguda .Blog de Miquel Barcelonauta. <http://barcelofilia.blogspot.com/> (visitat per primer cop el 27/12/20)

BDH, Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012892&page=1>

COAC. <https://www.arquitectes.cat/ca>

COAM, Revista ARQVITECTVRA <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/arquitectura-etapa-1918-1931> (Visitat el 9/12/20)

DDD, Dipòsit Digital de Documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/?ln=ca>

DHAC, Diccionari d'Historidors de l'Art Català, Valencià i Balear. https://dhac.iec.cat/dhac_m.asp

Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/>

Direcció general del patrimoni cultural.

https://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpc/

Espai Corbat (moble de Viena, bressol Thonet) <https://www.fundacioaixavinaros.com/espais/espai-corbat/> (Visitat el 31/3/21)

Gaudí & Barcelona Club. <http://www.gaudiclub.com/esp/index.asp>

Hemeroteques i edicions digitals de diaris generalistes:

- El País Catalunya. https://cat.elpais.com/cat/2018/10/17/cultura/1539804889_011141.html
- El Periodico. <https://arxiu.elperiodico.cat/>
- La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca>

Higini Herrero. *Patrimoni d'aquí: La Miranda...de Gaudí?* 5/1/2017

<https://www.higiniherrero.cat/2017/01/05/patrimoni-daqui-la-miranda-de-gaudi/> (Visitat l'11/12/20).

Jon Garcia de Iturrospe. *El Chalet de Amesti y la bateria de Campo Grande*. 18/6/2015

<https://garciadeiturrospe.wordpress.com/?s=juan+de+amesti> (Visitat el 22/5/21)

Lletres.net. -Josep Pla, Antoni Gaudí <http://www.lletres.net/pla/AGaudi.html> (visitat el 14/2/21)

Marisa Ferrer. *Ediciones Aymà-Recuerdos de una generación de lectores*. 39 y más.

<https://www.39ymas.com/ediciones-ayma-recuerdos-de-una-generacion-de-lectores/#comments>
(Visitat el 5/4/21)

MDC, *Memòria Digital de Catalunya*. <https://mdc1.csuc.cat/ca/quees>

MEMÒRIAesquerra.cat, Hiperenciclopèdia d'Esquerra Republicana (Fundació Josep Irla) -Hemeroteca de revistes antigues -<https://memoriaesquerra.cat/hemeroteca>. (Visitat el 20/11/20).

Mueble de Viena. Blog de Julio Vives Chillida. <https://muebledeviena.com/2018/10/01/las-cunas-de-madera-curvada-de-jacob-josef-kohn/> (Visitat el 31/3/21)

Pobles de Catalunya. *Casa Elisa Bremon d'Espina*

<https://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=4390> (Visitat l'11/6/21)

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi <http://www.racba.org/es/mostrarobra2.php?id=900>
(Visitat el 2/3/21)

RACO, Revistes Catalanes amb Accés Obert.. <https://raco.cat/raco/index.php/en/home/#gsc.tab=0>

RAH, Real Academia de la Historia. (Biografies) <https://www.rah.es/>

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. <http://www.racba.org/es/mostrarobra2.php?id=900>

Sagrada Família.org. <https://sagradafamilia.org/historia-del-temple>

SALES Encinas, Ramon. *Redescubriendo Barcelona y mas allá* (Blog). Articles/reportatge fotogràfic Celler Güell de Garraf. 20/11/2018. <https://redescubriendomibarcelona.blogspot.com/2018/12/20112018-garrafceller-guell-vii.html> (Visitat el 21/12/20)

Wikipedia /Wikimedia Commons. Cerques bàsiques i imatges d'accés lliure.

https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page

ANNEX 1: IMATGES

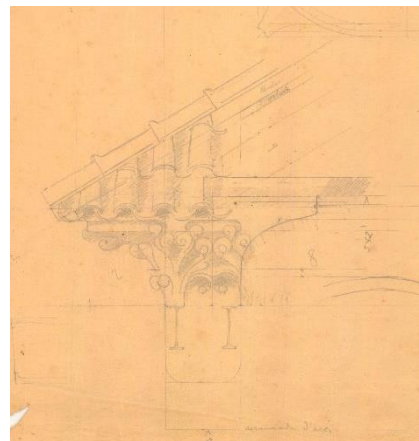
En aquest annex tenim la relació d'imatges referenciades en el text, endreçades per capítols i apartats.

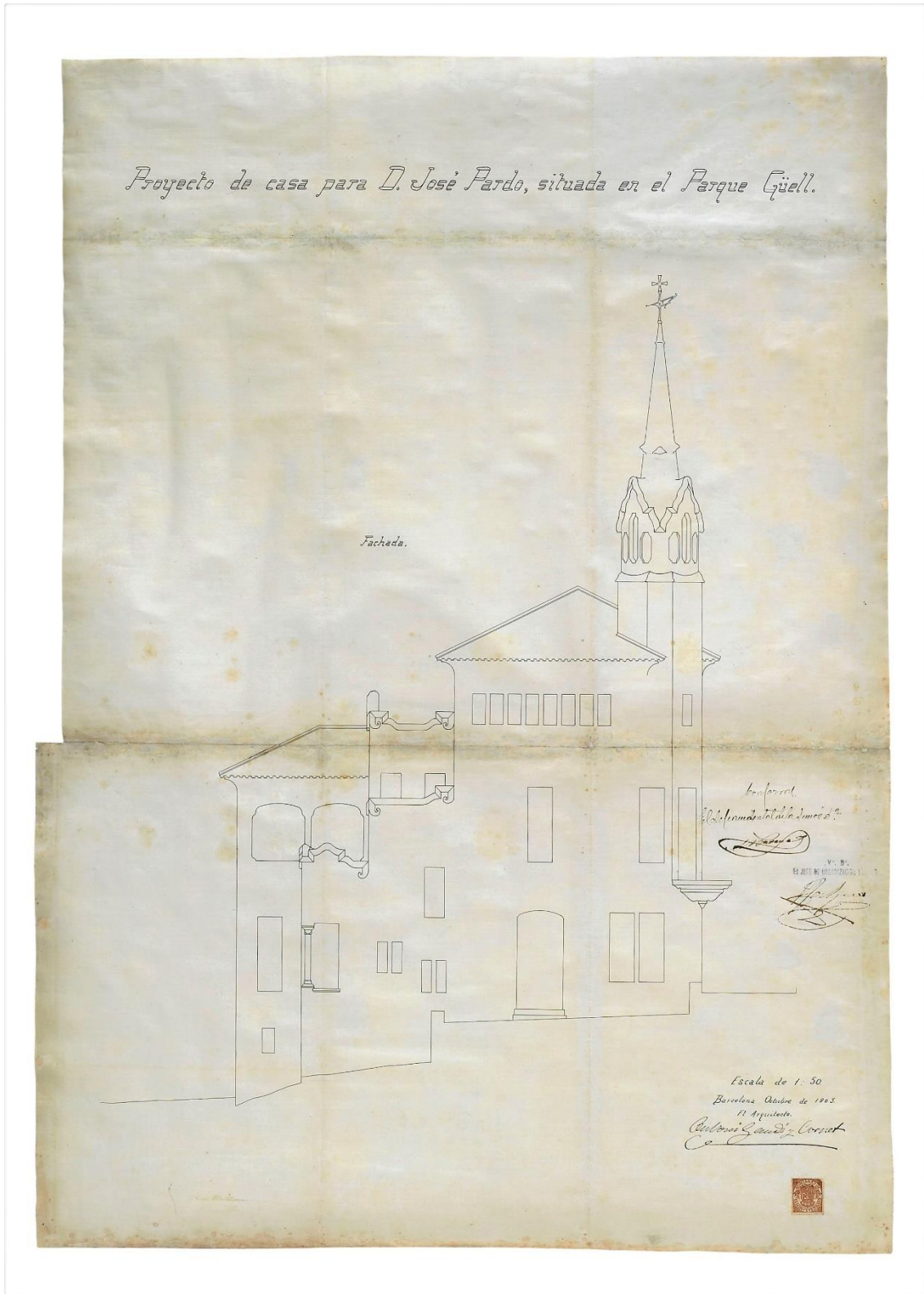
Capítol 1: Fonts primàries.**Imatges 1 i 2** (Càtedra Gaudí ETSAB UPC):

Francesc Berenguer Dibuix i ma alçada façana NE (esq. CG-000033) i croquis del projecte, façana NO (dr. CG-000127), casa del Park Güell (1905).

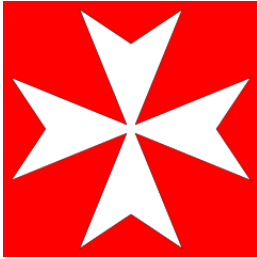
**Imatges 3 i 4** (Càtedra Gaudí ETSAB UPC):

Francesc Berenguer. Croquis alçat façana SE de la casa del Park Güell .(1905) (CG-000174). A sota, detall decoratiu d'un ràfec. (CG-000124).

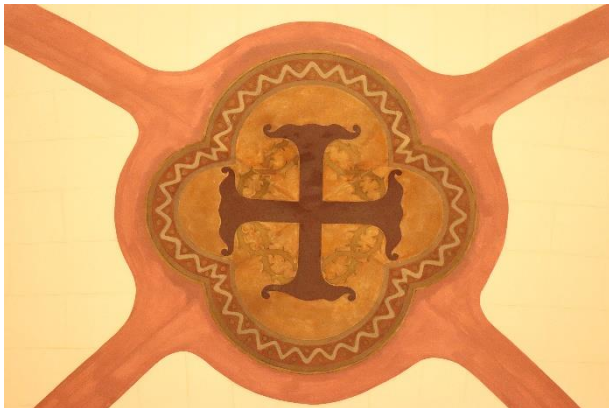




Imatge 5 (Càtedra Gaudí ETSAB UPC, CG-000227) plànol del projecte de la casa del Park Güell, façana NE, signat per Gaudí. Dibuix de Francesc Berenguer. 1905



Imatge 6 (Wikimedia Commons): Creu de Malta, derivada de la creu dels Cavallers Hospitalers de Sant Joan (blanca sobre camp negre)

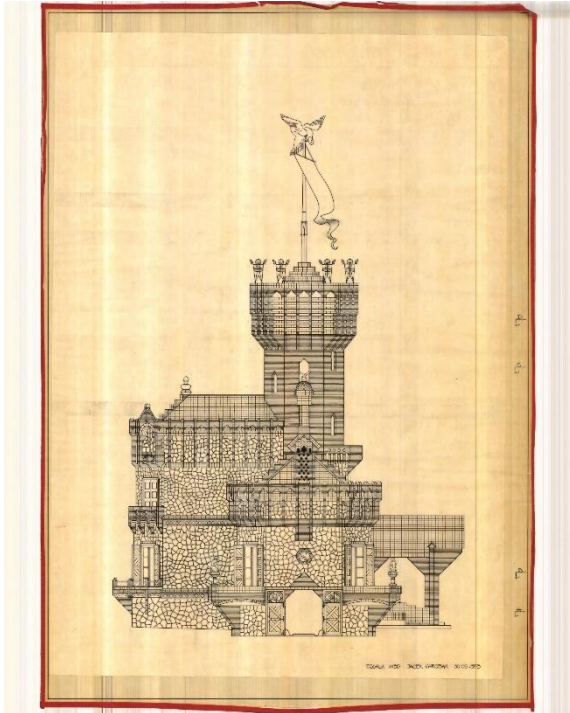


Imatges 7 a 10 (fotos IBN). Diverses mostres de creus de la parròquia de Sant Joan de Gràcia. Les dues de dalt d'una capella lateral de l'església; a la dreta i a sota, de la Capella del Santíssim. Corresponen més aviat al model de "creu patent" o patada, amb els recargolaments decoratius de Berenguer.



Imatge 11 i 12 (Fons Berenguer AHCOAC). Dos esbossos de creus. Llapis, tinta i aquarel·la sobre paper croquis. (circa 1909).





Imatge 13 (Càtedra Gaudí ETSAB UPC). Jacek Chrobak, 1983, reproducció del dibuix de Gaudí d'un projecte de refugi de caça al Garraf per a Eusebi Güell, 1883, no realitzat. Tinta sobre paper tela groc. El dibuix original va ser publicat per Ràfols. (Gaudí, Ed. Canosa, 1929, pàg. 26).



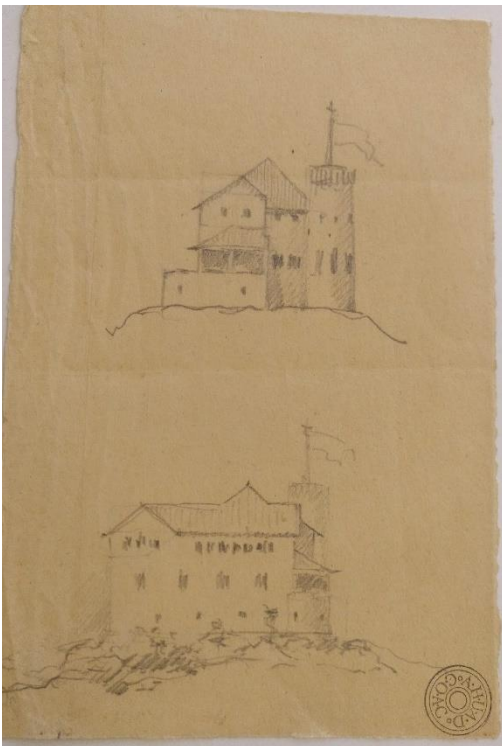
Imatge 14 (Càtedra Gaudí ETSAB UPC) A la dreta (dalt i baix) dues imatges de la casa de Can Poal, situada al capdamunt de la vall del mateix nom (o del Pou Alt). Data indeterminada, anterior a la urbanització total d'aquest sector de les Botigues de Sitges.



Imatge 15 (Foto Bestiasònica, Wikimedia Commons, 2013). Imatge actual de la gran torre de la façana N, amb el cancell d'accés a la finca.



Imatge 16 (Fons Berenguer AHCOAC, núm 1226) Dibuix d'un edifici de planta central poligonal i perfil parabòlic. Projecte desconegut. A sota, el mateix projecte, més elaborat i delineat, amb el núm 1663, catalogat al mateix fons com a "pinacle" (Im. 17)



A sobre, **Imatges 18 i 19** (Fons Berenguer AHCOAC, Núm 1223). Diferents vistes a ma alçada d'un casal aïllat (Castellserà o Rubió). En els seus dibuixos hi veiem la preocupació pel trencament de la simetria, especialment amb el recurs a una torre angular, i aquest traç esbossat, de finestres ombrejades, fetes com taques, igual que a la imatge 1 (pàg. 2)



A sobre, **imatge 20** (IAAH Arxiu Mas). Fotografia de la maqueta de la capella de la Colònia Güell. Vicenç Villarubias fotografiava la maqueta funicular, i Gaudí hi dibuixava al damunt i les acoloria



A la dreta, **imatge 21** (Fons Berenguer AHCOAC, núm. 1225). Aquest dibuix de Berenguer d'un projecte desconegut, té una semblança compositiva amb la fotografia anterior, fins i tot en les línies de pendent del terreny, que delata una dependència clara en la seva volumetria i intencionalitat. Les semblances de traç amb altres dibuixos a ma alçada de Berenguer són evidents. En la seva tesi del 1982, la Dra. Arleen Pabón va teoritzar estranyament el contrari, fent, però, una descripció del dibuix que ens porta a la imatge 14 (refugi de 1983, Gaudí), i no pas a aquest.

Capítol 3: L'arquitectura de Francesc Berenguer i Mestres.

L'arquitectura urbana



Imatge 22 (Foto IBN). Casa Bartomeu Recolons, Girona 1-Rda. St. Pere 39. Projecte signat per Miquel Pascual i Tintorer, 1891. La decoració metàl·lica, de forja amb elements de fosa, ens remet a la que Berenguer Va fer pel mercat de la Llibertat. (imatge a sota)



Imatge 23 (Foto IBN). Casa Rubinat, carrer de l'Or, 44. Projecte signat per Joan Rubió i Bellver, 1909. A sobre, detall del treball de forja i el trencadís dels balcons.

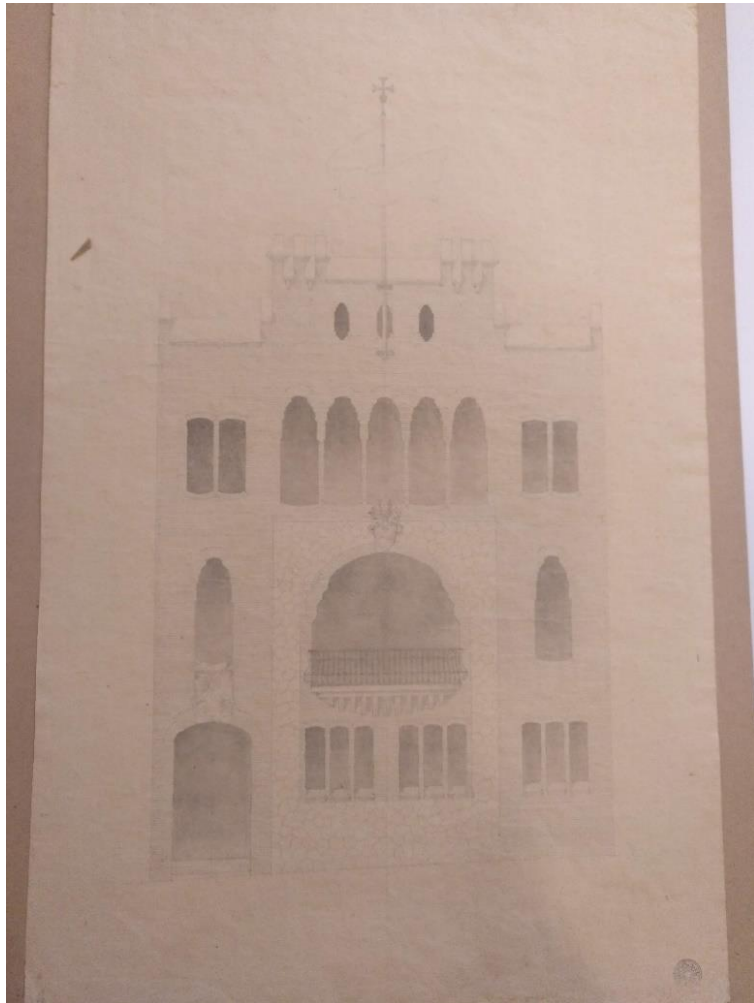


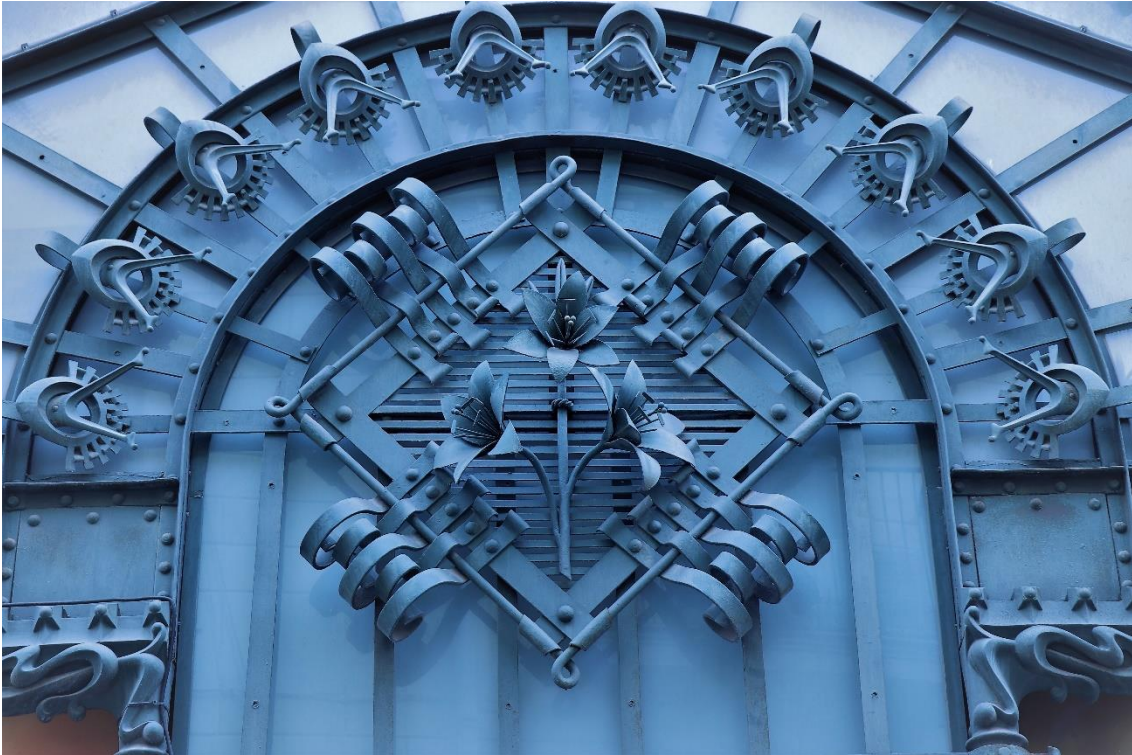
Imatge 24 (Foto Pepa Palacio) Casa Díaz, Gijón. Projecte signat per Josep Graner i Prat, mestre d'obres, 1902. Abans de l'any 1925 tenia uns elements decoratius que coronaven les tribunes, davant dels remats flamígers. A les imatges inferiors veiem alguns detalls, com el balcó i els elements en relleu que ens remetien a obres coetànies, com la Casa Burés o les cases de Gràcia. (fotos Pepa Palacio).





Imatges 25 i 26 (a sobre, foto IBN). Centre Moral Instructiu de Gràcia. Carrer Ros de Olano, 9. Projecte signat per Pascual, 1904. La imatge de la dreta pertany al Fons Berenguer de l'AHCOAC, núm 1691. Noteu el canvi en el suport del balcó.





Imatge 27 (Foto IBN). Mercat de la Llibertat, escut de forja amb elements de fosa. Projecte de Miquel Pascual, decoració de Francesc Berenguer, 1888-1893. El 1891 trobem un treball de ferro semblant a la casa B. Recolons (Girona 1) i a l'ajuntament de Gràcia. Veure Im. 22. i 28

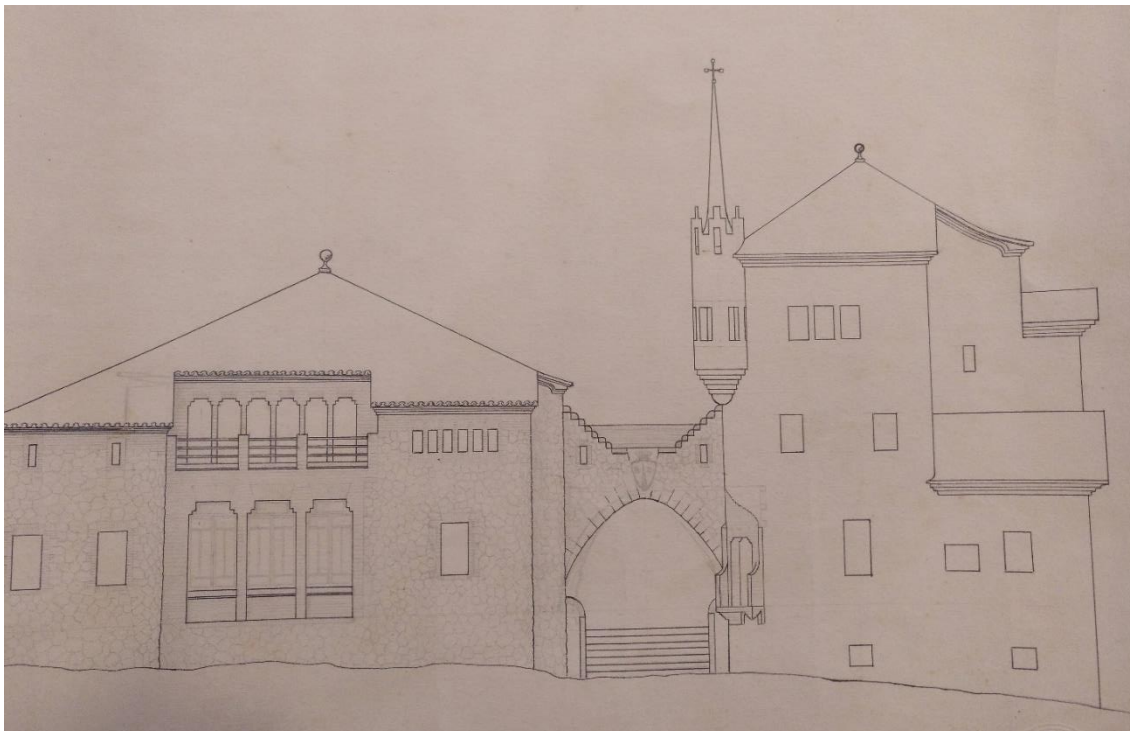


Imatge 28 (Fons AMB4-141, Club Excursionista de Gràcia, núm. AMDG4-141-11). Fotografia de la tanca i reixat de la Finca Peix o Peix, Travessera de Dalt 32, *circa* 1954. Desapareguda.

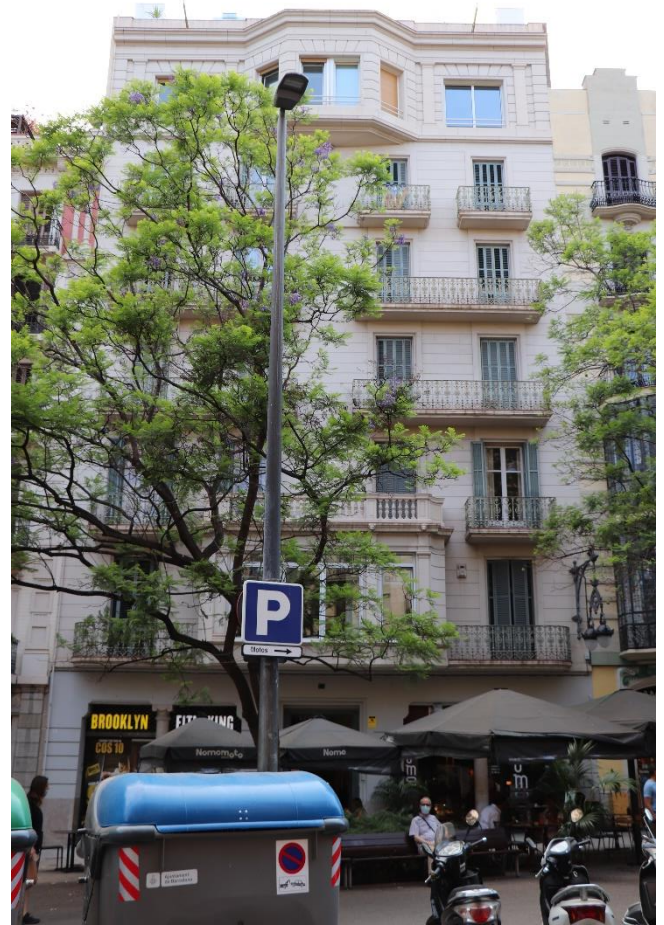
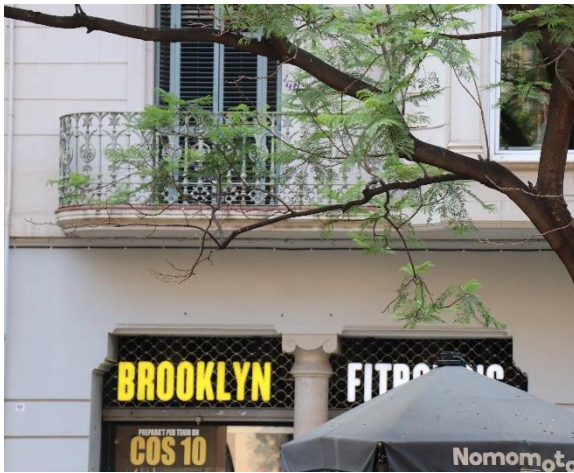


Imatge 29 (Foto IBN). Façana de l'antic ajuntament de Gràcia. Projecte de Francesc Berenguer i Mestres, 1906. Remarcable treball de ferro en els dos llums, les baranes i reixes, i en l'escut, similar al del mercat.

A sota, **imatge 30** (Fons Berenguer AHCOAC, núm. 1719). Casa del mestre (dr) i escola (esq), conjunt començat el 1911. Francesc Berenguer fill hagué d'acabar algunes obres del pare, després de 1914. La construcció de l'escola i el pont parabòlic d'unió se solen atribuir al fill, tot i que el projecte complet ja devia estar meditat anteriorment. Noteu com la distribució d'obertures i volumetria de la casa del mestre cerca una total asimetria.



Imatge 31 (Foto IBN). Núm. 13 de Gran de Gràcia. Fixem-nos en el contrast entre l'arquitectura de l'edifici i les baranes dels balcons, probablement supervivents del disseny anterior de l'edifici. Com a detall, a sota, veiem que les obertures dels comerços de la planta baixa, amb la columna-mainell i el seu capitell, tampoc no casen amb el classicisme discret de la façana.



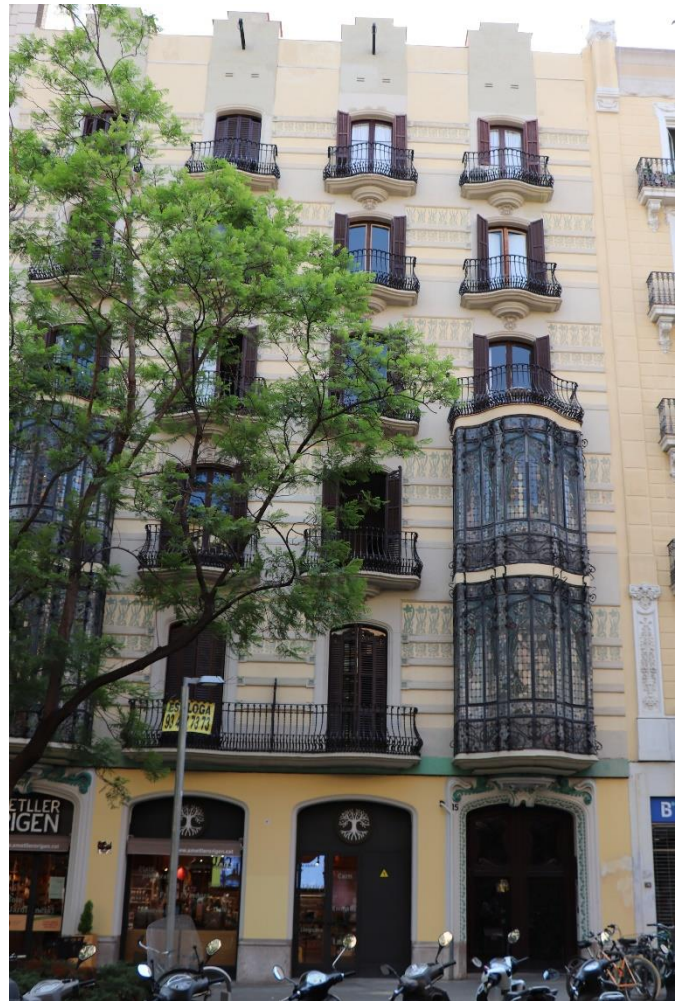
A la pàgina anterior, **imatge 32** (Foto IBN). Vista parcial de la façana de la casa Francesc Cama, 1905, al 77 de Gran de Gràcia. En les imatges inferiors, l'esgrafiat amb la data, i un dels balcons de la façana que s'obre al carrer de Santa Eugènia. Com a la casa Rubinat, veiem els revoltos del sota-balcó coberts de trencadís. Tant els colors com la forma del balcó els tornarem a trobar a Sant Andreu.

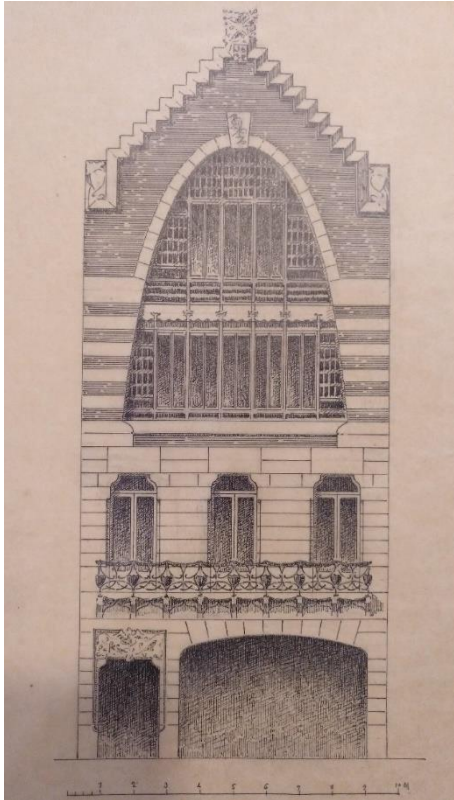


A sota, **imatge 33**(Foto IBN). Casa Ramona Sagrera, 1900-1901, Gran de Gràcia 237.



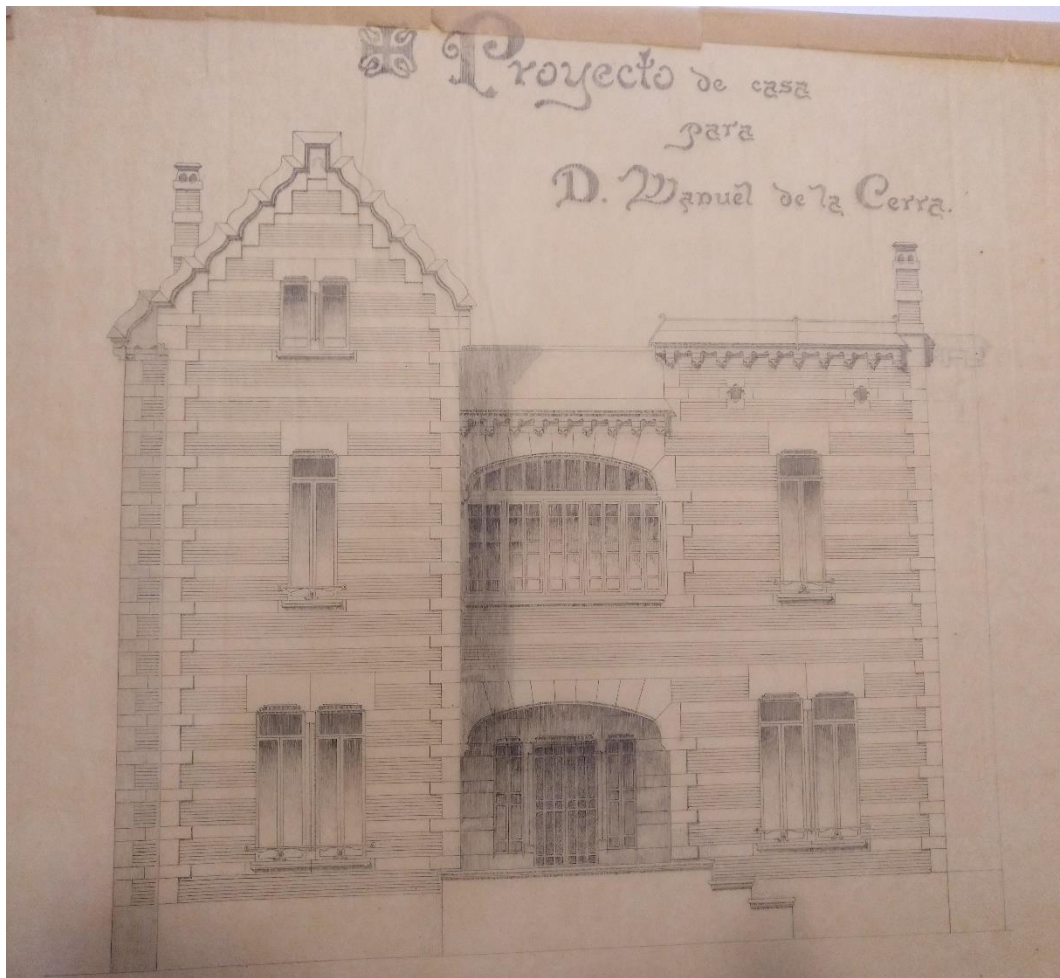
Imatge 34 (Foto IBN). Casa Francesc Cama i Escurrea, 1906(?), Gran de Gràcia 15. Tribunes de ferro i vidre emplomat, i esgrafiats.





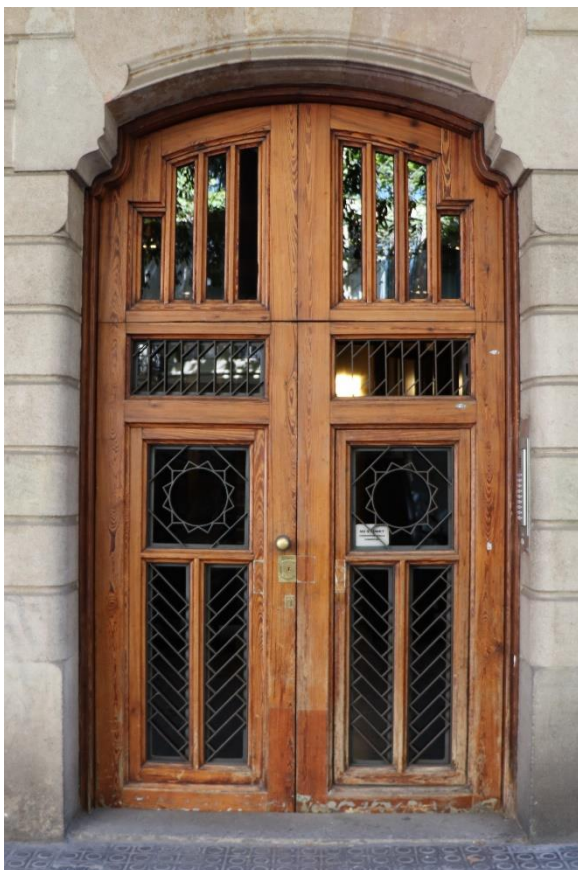
Imatge 35 (Fons Berenguer AHCOAC, núm. 1649). Projecte per una casa de pisos del carrer Badajoz (façana). No realitzat. Berenguer també en va dibuixar una planta amb l'esquema de distribució del pis principal, en tinta sobre paper vegetal, a escala 1/100, guardat al mateix arxiu amb el núm. 1651.

A sota, **Imatge 36** (Fons Berenguer AHCOAC, núm. 1666). Projecte de casa per a D. Manuel de la Cerra. No realitzat. Tinta sobre paper vegetal, escala 1/50.





Imatge 37 (Foto IBN). Casa de Josepa Jurnet, Vda. Albiñana. Carrer Bailén, 39-41. La imatge correspon a la finca 39, amb la façana rehabilitada en els darrers anys. Projecte signat per M. Pascual, 1897. Noteu els esgrafiats, el fris superior en relleu, els balcons amb elements de forja i fosa, i les mènsules o impostes "angreladas" (Cirici, 1951) a les llindes i arcs de les obertures.

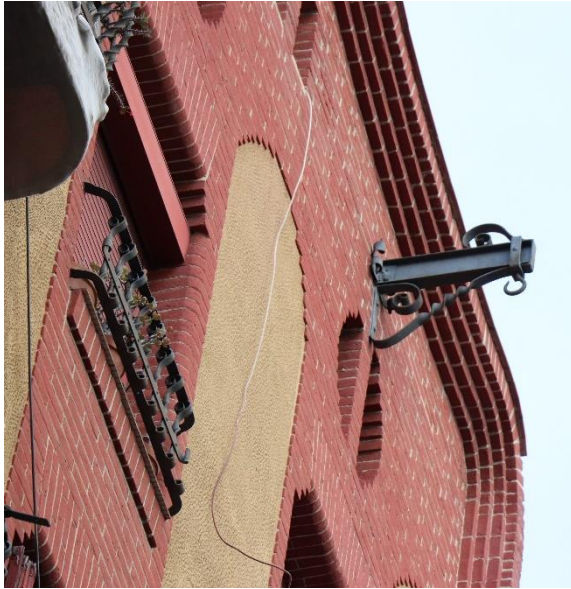




Imatge 38 (Foto IBN). Casas Albiñana de Regàs, 1900, Rbla de Catalunya 92-94 (a la imatge la 92). Totes dues cases tenen una remunta. L'alçada original era fins la cornisa contínua de dalt, (a la finca de l'esquerra s'entreu que originalment era discontinua, i lligava amb les baranes del terrat).



Imatge 39 (Foto IBN). Casa Pere Castellet o Madurell, 1909, Carrer Torrijos 14. La majoria d'autors apunten que l'acabat de la façana (actualment un morter picat o alveolat força discret) devien ser esgrafiats.



Sota els balcons s'entreveu el recobriment de mosaic, que veiem almenys en tres finques més (Francesc Cama, Can Vidal i Rubinat).





Imatge 40 (Foto IBN) Casa de Bailen 11, 1895, projecte de Miquel Pascual. L'edifici acusa trets molt eclèctics i és un d'aquests que estarien en la primera etapa de col·laboració de Berenguer.



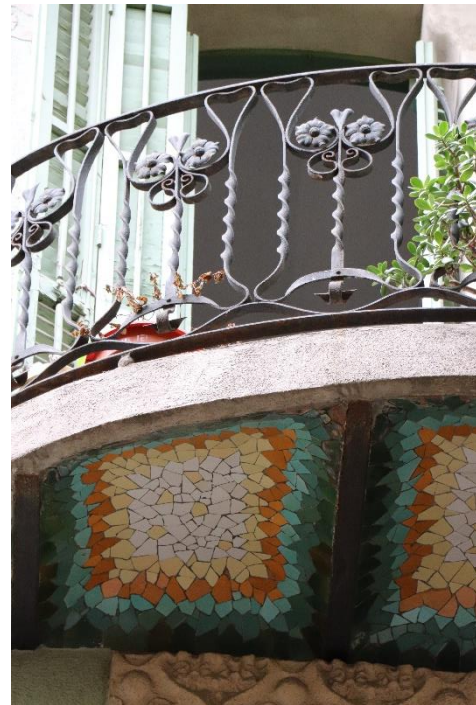


Imatge 41 (Foto IBN). Casa de Francesc Burés i Borràs, 1900-1905, xamfrà de Girona 12-18 amb Ausiàs March 30-32. Rehabilitada recentment com a habitatges d'alt *standing*.. Projecte signat per Pascual.



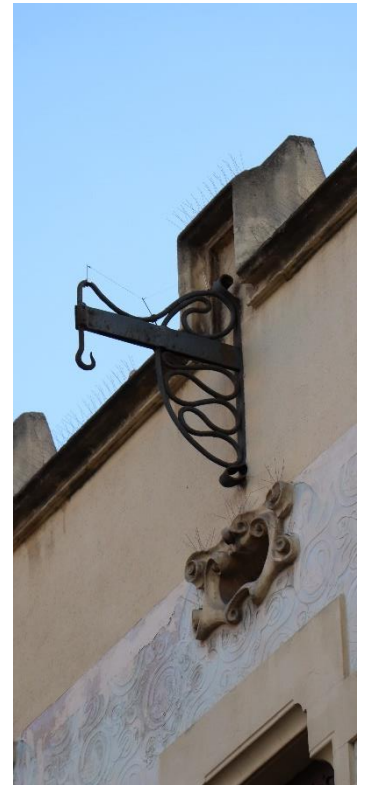
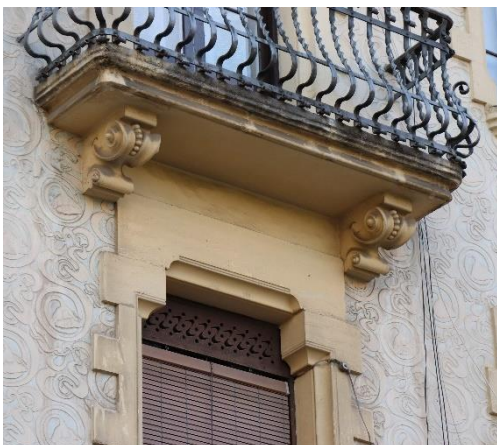


Imatge 42 (Foto IBN). Casa Vidal, 1906, cantonada Gran de St. Andreu 255 i Pons i Gallarza 1. Projecte signat per Pascual, atribuït durant anys a Joan Torres i Guardiola, parent del promotor. Molts elements comuns amb la casa Francesc Cama (Gran de Gràcia 77).





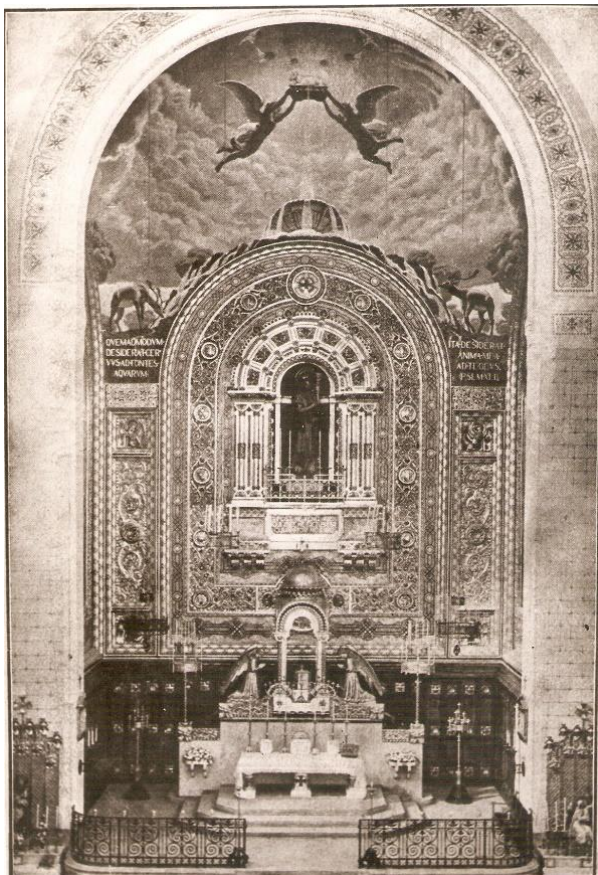
Imatge 43 (Foto IBN). Casa al carrer del Freser (antic carrer del Carme de St. Martí de Provençals), 17-19, cantonada amb Independència. Projecte de 1900, elaborat en dos temps: els baixos en un primer projecte signat pel mestre d'obres Joaquim Cuyàs, i amb els dos pisos definitius, signat per Josep Graner i Prat (que signà a Berenguer la casa Díaz de Gijón) (AMCB, Eix-7852-1900). Té un bon nombre d'elements que em permeten proposar la intervenció de Berenguer, no confirmada.



L'arquitectura religiosa




Imatge 44 (Foto Arxiu Camps i Arnau, 12FBMa). Altar de la capella del Santíssim Sagrament, projecte de F. Berenguer, executat per l'escultor Josep maria Camps i Arnau, autor de la fotografia, 1909-10.. L'escultor i fotògraf ho deixà escrit al revers (foto a sota)



Imatge 45 (Foto Arxiu Camps i Arnau). Altar Major de l'Església Parroquial de Sant Joan de Gràcia. Projecte de F. Berenguer; realització de J.Ma. Camps i Arnau, pintures de Nolasch Valls, 1910.

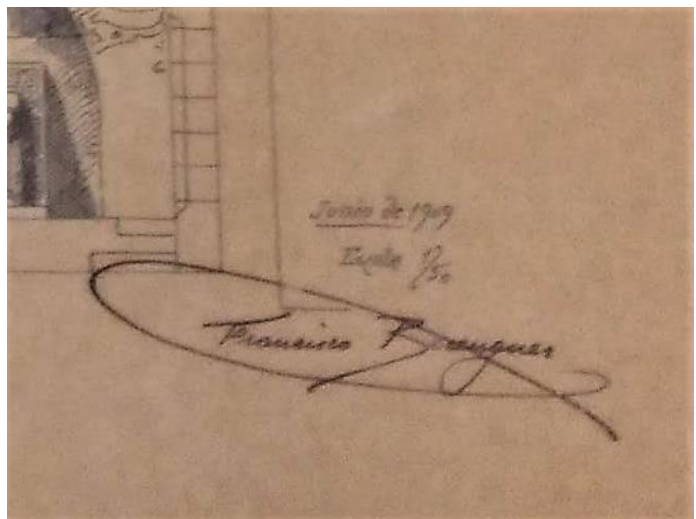
A sota, l'escrit del revers de la ma de J.Ma. Camps i Arnau.

Parroquia Sant Joan de Gràcia
 Capella del Santíssim Sagrament
 Altar (conjunt) projectat per
 l'arquitecte Francesc Berenguer Mestres (1909-10)
 executat per 

Església Parroquial Sant Joan B. de Gràcia
 Altar Major
 disseny general - Francesc Berenguer Mestres
 executio total - Josep M. Camps i Arnau
 pintures - Nolasch Valls



Imatge 46 (Fons Berenguer AHCOAC, núm. 1668). Planta, seccions i alçat façana de l'església de Can Aguilera, escala 1/50, signat per Francesc Berenguer (detall a la dreta) el juny de 1909. El projecte d'obra el va signar Eduard Ma. Balcells i Buïgas, i no Gaudí, qui hauria pogut fer-ho com a encàrrec directe de la Baronesa d'Almenar. Es considera que degué cedir l'encàrrec a Berenguer de manera completa i d'aquí que la signatura recaigués en un d'aquests arquitectes que justificaren sense més problemes els treballs de Berenguer. La secció transversal, que ens mostra l'altar, pot recordar-ne un altre traçat per Gaudí en els seus començaments, per a una capella neogòtica a Alella, el 1883. En el mateix fons Berenguer hi ha una versió amb l'arcada de perfil gòtic, amb el núm. 1672.





Imatge 47 (Foto IBN). Panteó família Regordosa, cementiri del Sudoest (Montjuïc). Projecte signat per M. Pascual, realitzat per Berenguer; escultura dels marbristes Vives i Albareda, 1892. El treball de ferro ens mostra un Berenguer amb les lliçons de Gaudí ben apreses, sense limitació imaginativa en les possibilitats d'aquest material. Aquests "xiprers" metàl·lics delaten la influència del treball de les portes del Palau Güell (Berenguer en dibuixà la façana sota les ordres de Gaudí), però també, posteriorment, a la reixa de Garraf i a la de Llinars.

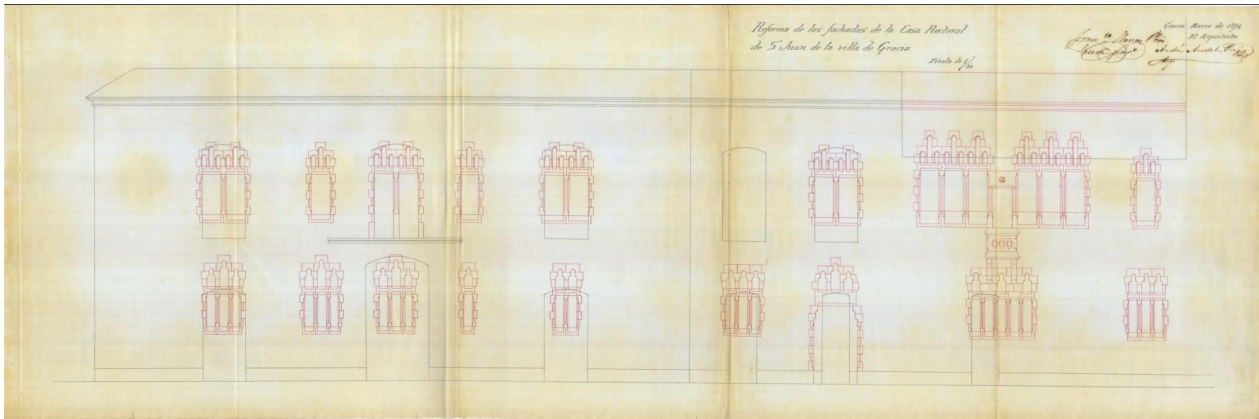
Imatge 48 (Foto IBN). Hipogeu família Cucurella. Cementiri del Sudoest (Montjuïc). Encàrrec realitzat Berenguer, 1904. Des de les fotografies fetes per J.L. Ros Pérez el 1983 el senzill monument funeràri presenta marques de degradació evidents, al crismó superior i en la pèrdua d'una de les argolles de la làpida inferior. La decoració en relleu és la pròpia de Berenguer que podem trobar en obres coetànies (Casa Díaz, casa Burés...)





Imatge 49 (Foto M. Wittlin, 2008/Wikimedia Commons). Ermita de la Mare de Déu de la Riera, als afores de les Borges del Camp, al Baix Camp (Camp de Tarragona), 1903-1904, projecte signat per Jaume Bayó i Font. Utilitzada de polvorí durant la Guerra Civil, va quedar severament malmesa degut a un incendi i posterior explosió. El 1954, Francesc de P. Adell i Farré dugué a terme una reconstrucció fidel amb l'ajut de fotografies i recolzant-se en els vestigis que quedaven (Segons descriu Ros (2005), uns dos metres dels murs de fàbrica, un arc toral, el terra del cambril de la Mare de Déu i bona part del campanar, que veiem a la imatge de sota (Foto Tabalot 2009/Wikimedia Commons).





Imatge 50 (AMDG).Projecte de reforma de la façana de la casa parroquial de Sant Joan de Gràcia, signat per Andreu Audet i Puig i el prevere Francesc Llanas, mossèn de la parroquia, 1894.



Imatge 51 (Foto IBN). Reial Santuari de Sant Josep de la Muntanya, començat el 1895, encàrrec de M. Pascual, que aquest cedí a Berenguer.



Imatge 52 (Foto IBN). Església Major i rectoria de Santa Coloma de Gramanet, 1912, projecte signat per M. Pascual, que l'acabà després de la mort de Berenguer, inaugurant-se l'1 de setembre de 1915.



Les cases de la quadra de Garraf



Imatge 53 (Foto Canaan, Wikimedia Commons, 2008) Casa del porter dels Cellers Güell, Garraf, Sitges. La porteria, amb la seva impressionant reixa de xarxa de ferro, és la part de l'edifici que més s'ha relacionat amb Berenguer en el conjunt de Garraf, malgrat que és també la part que més delata la influència d'obres de la primera època de Gaudí (Pavellons Güell de Pedralbes, p.e.)

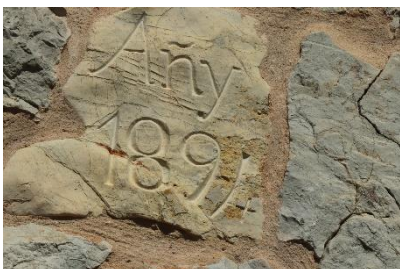


Imatge 54 (Fons Berenguer AHCOAC, núm. 1254). Alçat oblic interior de l'angle de la finca Mateu amb la reixa d'entrada, la cotxera i la torre mirador, i els dos trams contigus de tanca perimetral. Dibuix de Berenguer, previ a la construcció (té un pis menys), circa 1906.



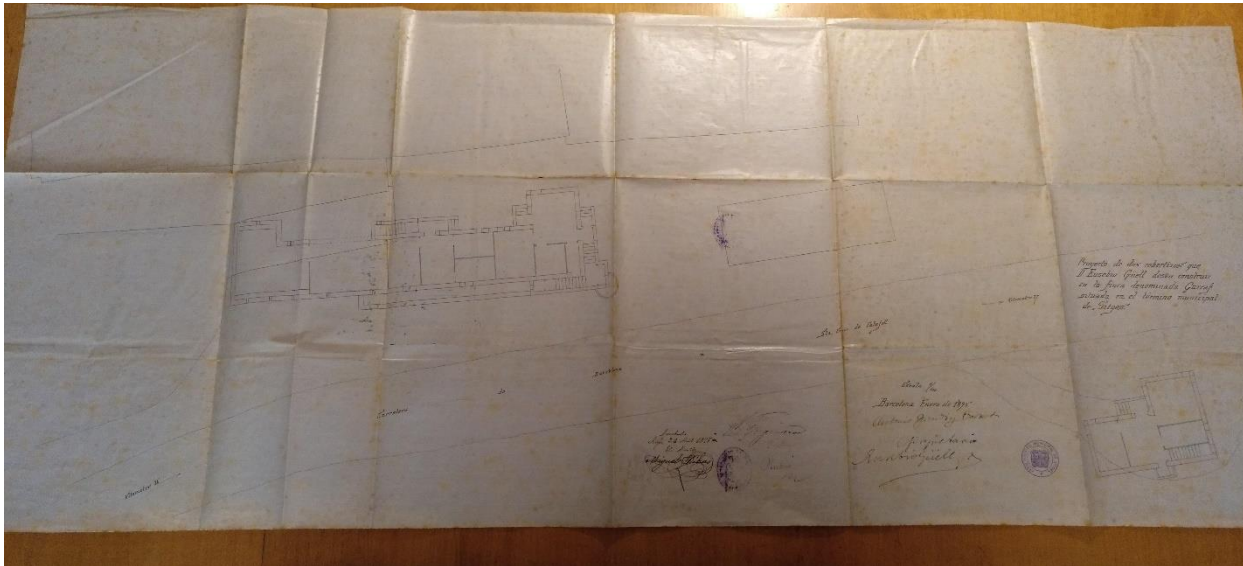
Imatge 55 (Foto Parc Natural de la Garraf -DIBA). Vista de conjunt de La Pleta als anys vuitanta, en estat d'abandonament avançat (s'entreveu l'embigat de les teulades, mig esbotzades).

Imatge 56 (Parc Natural del Garraf DIBA). Imatge que podríem datar entre els anys seixanta i setanta, quan la casa, ja sense us agro-pecuari, rebia excursionistes i altres visitants de cap de setmana.

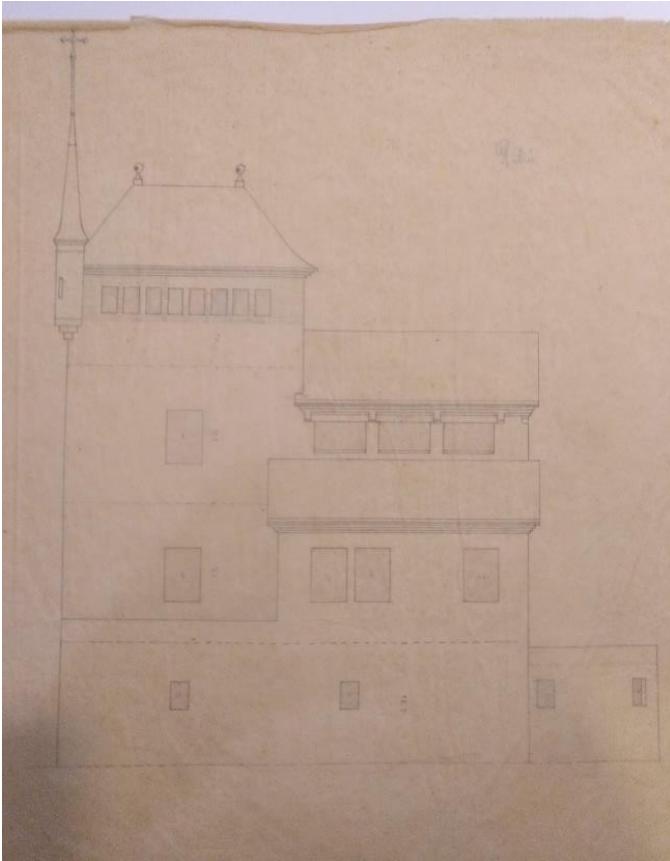


A l'esquerra, **Imatge 57** (Foto IBN). Data incisa en el paredat de pedra, just a la dreta de la porta principal de la casa, a l'alçada de la imposta.

A sota, **imatge 58** (AHS, Carpeta XIII-7). Plànol de l'expedient administratiu per a la construcció de dos coberts al punt kilomètric 27 de la carretera de Barcelona a Sta. Creu de Calafell, escala 1/100, signat per Antoni Gaudí i Eusebi Güell, 1895. El plànol va ser localitzat l'any 1978 per l'arxivera de Sitges, que ho comunicà a un estudiant de darrer any d'arquitectura que participava en l'endrega dels arxius. La troballa generà un encès debat al voltant de l'atribució entre Joan Bassegoda, que dos anys abans havia afirmat que la signatura de Gaudí no provaria res, i d'altres historiadors, de Sitges i d'arreu, que no ho acabaven de veure clar.

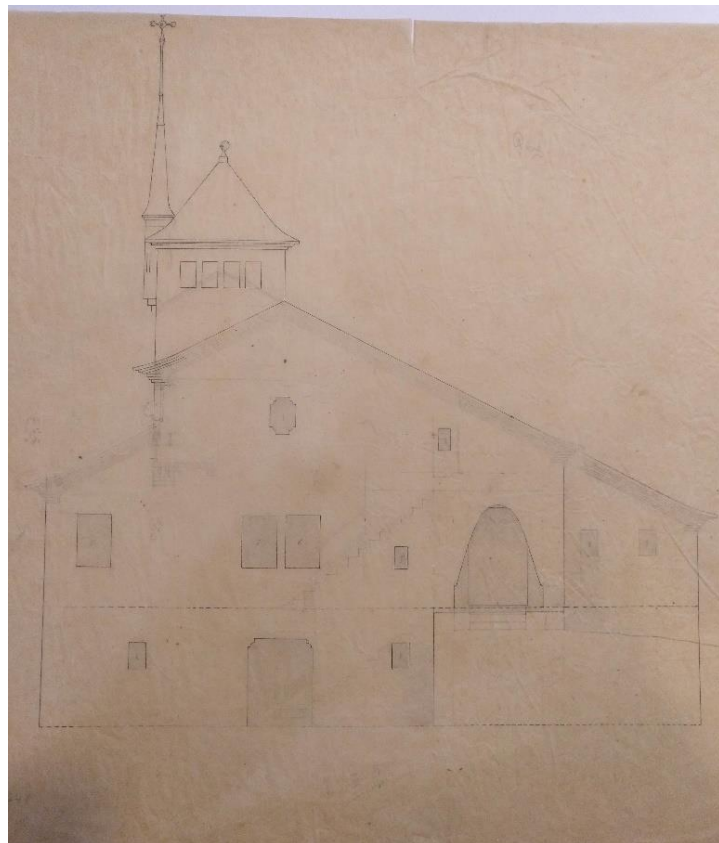


Imatge 59 (AMC, F_00506). Vista parcial de la torre dels Srs. Llopart, al barri del Poal. Segons aquesta definició que consta a l'arxiu fotogràfic, la torre d'en Güell, de la que no hi ha documentació administrativa, degué canviar necessàriament de mans. No està clar que la fotografia correspongui a l'època de la construcció, al voltant de 1900, tal com consta a la fitxa.

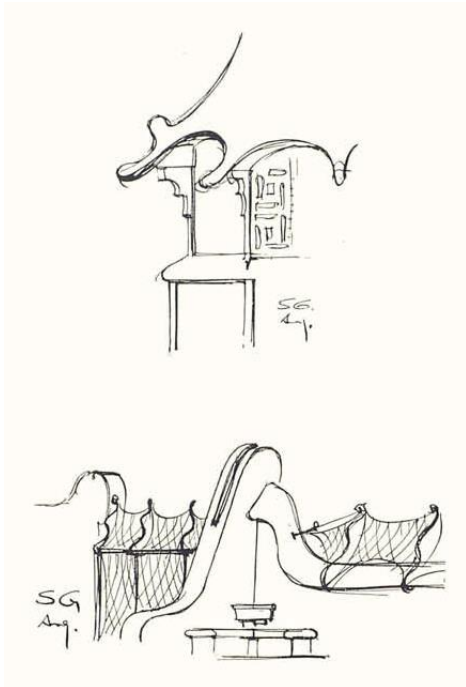


Imatge 60 (Fons Berenguer, núms. 1618 i 1620) Alçats façanes SO i SE casa de

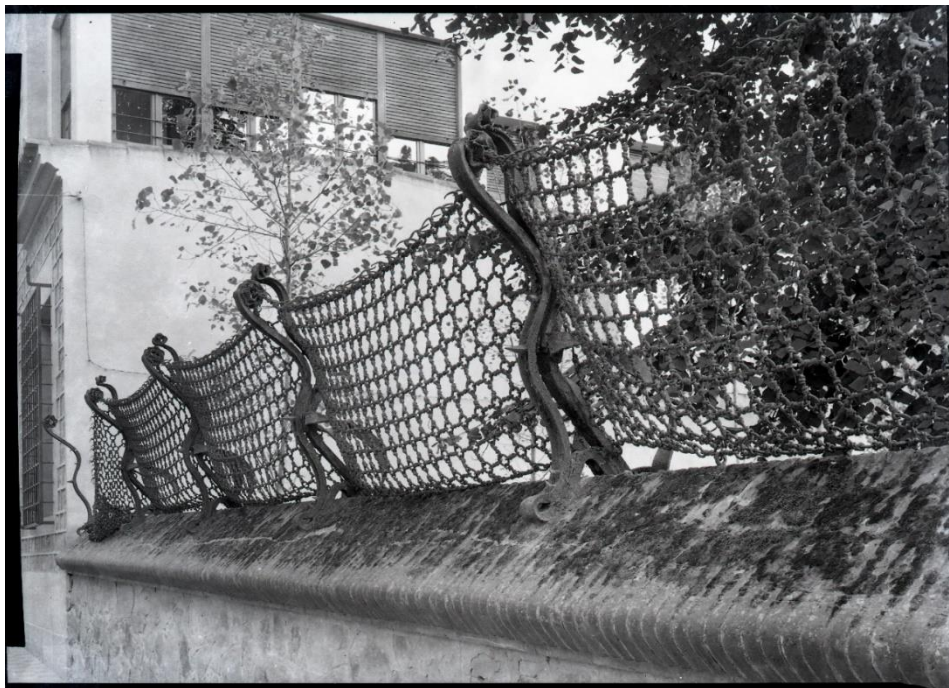
Rubió, versió "C" (segons la classificació de Ros). Croquis. Aquesta versió es caracteritza per l'addició, a la façana NO de la casa, d'una torre rectangular de característiques idèntiques al Poal, amb una torreta rodona adossada com la de la casa del mestre de la Colònia Güell. Hi veiem la façana principal, anomenada "Puig" (escrit molt lleument a la part alta del dibuix), pràcticament definida, amb el característic arc parabòlic d'accés, tal com es pot veure avui dia.



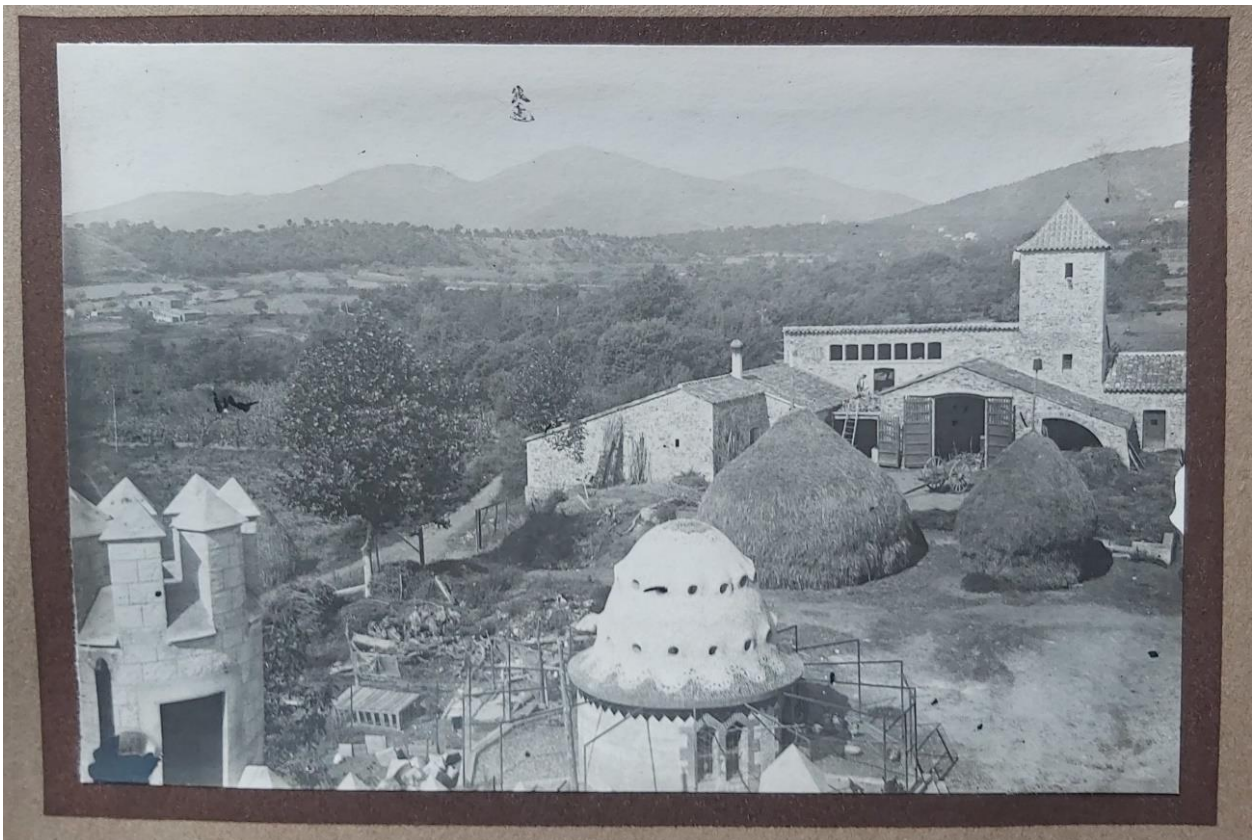
Les cases de la família Mateu



Imatge 61 (SG Arq.) Dibuixos de detall del ràfec de la cúpula i el mur de reforç de la reixa-porta de vehicles i el mur. Són dibuixos copiats a ma del projecte dibuixat per Berenguer, avui al fons de l'AHCOAC, reproduïts per M. Infiesta en el seu article de 1954, malgrat que a l'article no va fer esment d'aquest edifici.



Imatge 62 (Càtedra Gaudí ETSAB UPC) Mur i reixa de la Miranda corresponent al carrer Anselm Claver. Al fons veiem l'edifici de la primera sucursal de La Caixa a Llinars, construït sobre part del terreny "cedit" per la família Mateu (Damià Mateu tenia certs vincles amb l'entitat). Es pot veure com la reixa, en quedar interrompuda pel nou edifici, es fixa directament a la paret mitgera, deixant el suport de forja a l'aire. Just una mica més enrere del fotògraf estaria la reixa de tancament per a cotxes.



Imatge 63 (Foto BAPP). Curiós edicle d'un sol nivell cobert amb una cúpula acabada -sembla- amb trencadís, avui desaparegut. A primer terme s'aprecien els merlets que ornem la reforma del mas que Damià Mateu encarregà a Francesc Berenguer (Els dibuixos dels alçats del projecte són al Fons Berenguer del l'AHCOAC). Es pot veure com el pavelló està voltat de tancaments de xarxa de galliner, com per fer les funcions d'un aviari, que tanquen un sòcol poligonal que fa de base elevada un parell de pams sobre el terreny del pati de la casa. La data de la imatge és indeterminada, i això no ens permet de precisar si l'encara visible ús agro-pecuari del clos és un remanent de la funció agrícola del mas, que els Mateu van substituir per un destí més ociós -un cuidat jardí-, que justificaria l'aspecte elaborat d'aquesta construcció. D'altra banda, la senyora Mercè Pla Deniel -i el mateix Damià Mateu- potser van voler reproduir el coronament de la Miranda, per poder recordar l'abandonada residència de Llinars. (La fotografia es pot veure reproduïda al catàleg de l'exposició sobre Damià Mateu i Bisa, celebrada l'any 2014-15 al Castell de Peralada)



Imatge 64 (Foto IBN). Cisterna de La Pleta, amb el seu coronament cònic ben visible. Sobre aquesta estructura s'han dit moltes coses, però ni és l'entrada a la cisterna ni tampoc una fita visual prou rellevant -el volum i alçada de la casa és molt més visible de lluny-. La seva missió és d'una funcionalitat admirablement simple: a la base segurament estatjava un sistema d'elevació de l'aigua -una bomba manual- per vessar-la pel canal esglaonat que es veu a la dreta i regar els camps, mentre el con de maó conté el mesurador visual del nivell d'aigua a la cisterna. L'estructura és d'una simplicitat formal i solidesa exemplars. Hi ha qui es pregunta si no hauria pogut ser el suport d'un molí per elevar l'aigua mecànicament...no consta que se n'hagi fet cap estudi estructural per comprovar-ho.



Detall del sistema visual per mesurar el remanent d'aigua de la cisterna, a prova de ventades i inclemències: "la funció genera la forma". (Foto IBN)

ANNEX 2: CRONOLOGIA COMPARADA BERENGUER-GAUDÍ

Les vides de Berenguer i de Gaudí estan estretament relacionades gairebé des dels orígens de tots dos. Relacionar correctament ambdues trajectòries ens pot ajudar a captar com se superposen i generen interaccions; com l'acumulació d'obres de l'un provoca en determinades dates un efecte semblant a l'altre, com la gènesi d'unes obres pot influir en les de l'epígon...

Tractant-se d'un TFG, s'ha optat per no incloure un catàleg raonat ni una biografia detallada. Tanmateix, presentar una cronologia comparada ens permet veure, encara que de forma esquemàtica, els fets principals de la vida dels dos arquitectes.

Esdeveniments biogràfics i històrics.	Obres d'Antoni Gaudí	Obres de F. Berenguer
1852 Neix Antoni Gaudí i Cornet a Reus / Riudoms. ¹		
Primeres lletres a l'escola del mestre Francesc Berenguer i Matas		
1863 Escola Pia de Reus. Amistat amb Eduard Toda i Güell i Josep Ribera i Sans.		
1866 Neix Francesc Berenguer i Mestres a Reus.		
1868 Gaudí se'n va a estudiar a Barcelona.		
1874 Gaudí és acceptat a l'Escola d'Arquitectura.		
Primeres col·laboracions, essent encara estudiant, amb Fontserè, Del Villar i Martorell.	Col·laboracions amb Fontserè en les obres del Parc de la Ciutadella. Dipòsit de la cascada i diversos ornaments del parc.	
1876-1879 Mort de la mare, Antònia Cornet, i dels seus germans Francesc i Rosa. Gaudí viurà des d'ara amb el seu pare i la seva neboda, Rosa Egea i Gaudí.		
1877 L'Associació de Devots de St. Josep encarrega a Francesc de P. Del Villar i Lozano la construcció d'un Temple Expiatori.		
1878 Gaudí obté el títol d'arquitecte. Col·laboracions en projectes de Martorell i primers encàrrecs propis. Coneixença d'Eusebi Güell i Gaudí, arrel de la Exposició Universal de París.	Fanals de la Plça. Reial i el Pla de Palau; vitrina de la guanteria Comella (Expo de París de 1878); Projecte de seu social per a la Obrera Mataronense, en que destaquen els arcs parabòlics de fusta de la sala de màquines.	

¹ Per la polèmica no tancada sobre el lloc de naixement de Gaudí hi ha molta

literatura, però és força interessant l'article d'Anna Figueras i Salvador Palomar, "La vida imaginada de Gaudí".

A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 2003, núm. 23, pp. 82-93.

Esdeveniments biogràfics i històrics.	Obres d'Antoni Gaudí	Obres de F. Berenguer
1878 (continua)	Altar del Santíssim Sagrament de la capella conventual de Jesús Maria de tarragona. Casa Vicenç (→ 1880-1888) ³	
1881 La família del mestre Berenguer es trasllada a Barcelona, a instàncies de Gaudí. Berenguer fill comença els estudis de Belles Arts i els preparatoris per a l'Escola d'Arquitectura	Col·laboració amb Martorell en el disseny del mobiliari del Panteó López a la capella de Sobrellano, Comillas. Dibuix de la façana de la Seu de Barcelona, projecte de J. Martorell i Montells.	
1882 Francesc de P. del Villar i Lozano inicia les obres de la Sagrada Família.	Projecte de pavelló de caça a Garraf per a Eusebi Güell (no realitzat) → foto	
1883 Renúncia de Del Villar: Gaudí esdevé director de l'obra de la Sagrada Família, proposat per Martorell.	Villa Quijano (<i>El Capricho</i> de Comillas) (→ 1885)	
1884	Pavellons de la finca Güell a les Corts de Sarrià (→ 1887)	
1885-1887 Berenguer mostra un progrés irregular en els estudis		
1886	Palau Güell (→ 1888-89)	
1887 Berenguer es casa als vint anys amb Adelaida Bellvehí, set anys més gran. Entra a treballar a l'estudi de Gaudí. Ho compagina durant un breu temps com a delineant d'August Font. ² Aviat deixa el despatx d'en Font per començar a treballar amb Miquel Pascual i Tintorer, arquitecte municipal de Gràcia		Primers treballs de delineant amb Gaudí: 25 versions per a la façana del Palau Güell . A l'AMCB es guarda el que acompanya l'expedient de l'obra ⁴

² Discrepàncies entre autors sobre la data d'incorporació de Berenguer a l'estudi de Gaudí. Veure A. Ramon, **Francesc d'A. Berenguer i Mestres, el fill del mestre**, pàg. 39.

³ Segons l'autor, la data d'inici se situa al 1878 (Lara Vinca Masini 1970) o el 1883 (Bassegoda 1984); les dates de finalització també trontollen entre el 1880 (Masini) i el 1888 (Bassegoda).

⁴ La data del dibuix, 1886, i el testimoni de Camps i Arnau permeten afirmar que és un dels que realitzà Berenguer.

Esdeveniments biogràfics i històrics.		Obres d'Antoni Gaudí	Obres de F. Berenguer
1888	Exposició Universal de Barcelona Casa Antoni Roger, d'Enric Sagnier i Villavechia (→ 1890) ⁵	Pavelló de la <i>Compañía Transatlántica</i> , d'estil orientalizant	Mercat de la Llibertat de Gràcia. Projecte de Pascual Tintorer, decoració en ferro de Berenguer (→ 1893)
1889		Palau Episcopal d'Astorga (→ 1893) Casa Fernández y Andrés (Botines, León) (→ 1894) Col·legi de les Teresianes (→ 1894) ⁶	
1890	Inici de la Colònia Güell	Projecte de les Missions Franciscanes de Tànger (projecte que elaborà fins entre 1892-93, no realitzat)	
1891			Diverses cases d'habitatges entre mitgeres: Rda St. Pere/Girona 1; núms. 11, 15, i 39-41 de Bailén, projectes de l'estudi de Miquel Pascual en que ja hi pogué col·laborar en Berenguer. ⁷ Altar de la capella de St. Josep de Calassanç (Montserrat), encarregat a Pascual però executat per Berenguer.
1892	Berenguer aprova les oposicions a ajudant de l'Arquitecte municipal de Gràcia.		Panteó de la família Regordosa, cementiri de Montjuïc; encàrrec delegat per Pascual a Berenguer.
1894			Façana de la casa parroquial de St. Joan de Gràcia. Reforma del projecte original de Magí Rius i Mulet (de 1878-a 1884), signada per Andreu Audet i Puig. ⁸

⁵ Edifici remarcable, al qual Berenguer donarà la rèplica quan es s'aixeca la Casa Burés (1900-1905) al xamfrà contigu inferior, rematant la cantonada d'Ausiàs Marc amb un acabament similar en forma i alçada, donant al conjunt de l'emboadura de la travessia un aspecte simètric molt encertat i escenogràfic. És

un detall de qualitat que mostra bon criteri compositiu i amb l'entorn.

⁶ Un altre exemple de vall de dates: Bassegoda (1984) situa les obres en un curt període de 1888 a 1889. Sí és cert que Gaudí no acabà l'obra, sobretot per desacords en la concepció de la capella, que fou projectada i construïda per Gabriel Borrell i Cardona el 1908.

⁷ Ros Pérez, 2005, pàg. 20: fa esment d'aquestes edificacions en un bloc sense dates i que conté errors, en citar projectes que no eren ni de Pascual; En quant a la participació de Berenguer, hi és molt més clarament deduïble del que es pensava en aquell moment.

⁸ Un altre dels arquitectes signataris d'alguns projectes de Berenguer

Esdeveniments biogràfics i històrics.	Obres d'Antoni Gaudí	Obres de F. Berenguer
1894		Refugi de La Pleta, Garraf. En aquest any ja era acabat ¹¹ Ca l'Ordal, Colònia Güell. ¹²
1895		Santuari de St. Josep de la Muntanya (→ 1902). Signat per Pascual. Dissenyat ja completament i executat per Berenguer. ¹³ Celler Güell a Garraf (→ 1900/1904). Plànol signat per Gaudí. ¹⁴
1898	Pèrdua de les darreres colònies espanyoles, Cuba i Filipines.	
1900	Casa Calvet (→ 1904) Primers estudis Cripta Güell. Bellesguard (Casa Figueres) (→ 1902). ⁹ Inici del Parc Güell (→ 1914, projecte inacabat)	Cases Albiñana de Regàs, Rbla. Catalunya 92-94. Projecte signat per Pascual Casa-torre El Poal, Castelldefels. Data aproximada. Encàrrec de Güell. No es conserva l'expedient. Casa d'habitatges entre mitgeres, Gran de Gràcia 237 (c. Ramona Sagrera) (→ 1901). Signat per A. Audet i Puig. Casa de Francesc Burés. Ausiàs Marc/Girona. (→ 1905). Signat per Pascual. ¹⁵
1901	Mur i porta Finca Miralles. ¹⁰	
1902	Xalet de Catllaràs (→ 1903)	Casa Díaz, Gijón. Signada per Josep Graner i Prat.

⁹ Masini 1970. Bassegoda (*Gaudí*, 1984) allarga les dates fins a 1909.

¹⁰ Ramon Sugranyes de Franch, fill de Sugranyes, qüestiona l'autoria gaudiniana de la porta actual, que dataria d'un projecte de 1915 i no de l'original de 1902. (J. Ma. Huertas, *El Periodico*, maig 2001).

¹¹ Ros Pérez datava aquest edifici cap a 1900, "construïda en la mateixa època que els Cellers i la casa-torre d'El Poal", però autors més recents, com Isabel Coll

(*Arquitectura de Sitges*, 2001, pp. 140 i 287) o Ignasi Ma Muntaner (*El terme de Sitges i la seva rodalia. Els seus noms de lloc*, 2016, pàg 449) revelen l'existència a la façana de la inscripció de l'any 1894 (i una citació de 1897 ens parla de la casa ja acabada i activa). Güell adquirí la finca el 1872 i deu anys més tard Gaudí li dissenyà un pavelló de caça que no es realitzà, probablement per al mateix indret. En tot cas, La Pleta es construeix abans que el Cellar i, per tant, ja posa en coneixement de Güell el bon ofici de

Berenguer de cara a encàrrecs posteriors, mitjançant Gaudí.

¹² Col·laboració amb Rubió?

¹³ Ros Pérez 2005, pàg. 22

¹⁴ AHS, carpeta XIII-7, *Garraf*

¹⁵ Ros Pérez (2005, pàg. 20) definí aquest edifici de "discret" – ni tant sols en cità el nom – símptoma de l'oblit que cap a primers vuitanta del segle XX patia aquesta obra. Recentment rehabilitat, és un dels exemples més brillants del luxe modernista de Barcelona.

Esdeveniments biogràfics i històrics.	Obres d'Antoni Gaudí	Obres de F. Berenguer
1902(segueix)	Jardins Artigas, Pobla de Lillet.	
1903	Primer Misteri de Glòria, Camí de la Sta. Cova, Montserrat. (→ 1916) Comença la restauració de la Catedral de Mallorca (→ 1914).	Casa d'habitatges entre mitgeres, Gran de Gràcia 196. (C. Pere Rovira). Signada per Pascual. Ermita de la Mare de Déu de la Riera, Les Borges del Camp (→ 1904), signada per Jaume Bayó Font. ¹⁶
1904	Taller Germans Badia Projecte del xalet de Lluís Graner, promotor de la Sala Mercè. En fa la decoració. Acaba la Casa Calvet i en dissenya mobiliari de Cases i Bardés.	Centre Moral i Instructiu de Gràcia, Ros de Olano 7-9, signat per Pascual. ¹⁷ Panteó família Cucurella (cementiri de Montjuïc).
1905	Casa Batlló (→ 1906) Casa Milà (→ 1910)	Casa al Parc Güell. Projecte datat i signat per Gaudí el 1905 (i comprada per Gaudí el 1906). ¹⁸
1906	Mor Francesc Berenguer i Matas (enterrat a Montjuïc el 17 de setembre) Mor Francesc Gaudí i Serra (23 d'octubre) poc després que, amb el seu fill i neta, es traslladés a la casa del Parc Güell.	Casa d'habitatges a Gran de Gràcia 77 (c. Francesc Cama), signada per Pascual. Façana de l'antic ajuntament de Gràcia. Mur de tancament i mirador de la Finca Mateu, <i>La Miranda</i> (Llinars del Vallès). Signat per Ignasi Mas i Morell. ¹⁹ Casa Vidal, Gran de St. Andreu 255. Signat per Pascual. ²⁰ Porta i mur de tancament de la Finca de Joan Peitx, Travessera de Dalt 32 (desapareguda) Casa d'habitatges a Gran de Gràcia 15 (C. Francesc Cama i Ecurra), signat per Joan B. Feu i Puig. ²¹

¹⁶ Greument danyada el 1939, fou reconstruïda el 1954 per Francesc Adell (Ros Pérez, 2005, pàg. 27)

¹⁷ Berenguer era el president accidental de l'entitat i va poder firmar el projecte com a tal. (A. Ramon, 2002, pàg. 47)

¹⁸ Similituds amb el projecte de casa de camp de Lluís Graner (Ros Pérez, 2005, pàg. 30).

¹⁹ Aquest arquitecte es va titular el 1907. En l'Acta de l'ajuntament de Llinars de 1 d'abril de 1906 consta la petició de

permís d'obres per fer el mur i altres construccions a la finca

²⁰ Fitxa de l'Inventari de Patrimoni Arquitectònic de Catalunya DGPGC.

²¹ Cronologia poc clara segons les fonts.

Esdeveniments biogràfics i històrics.	Obres d'Antoni Gaudí	Obres de F. Berenguer
1906 (segueix)		Casa d'habitatges a Gran de Gràcia 50-52, cant. Goya (desapareguda) ²³
1908	Cripta de la Colònia Güell (→ 1916 ²²)	Casa familiar de Rubió. ²⁴
1909 Setmana Tràgica (26/7-2/8)	Escoles de la Sagrada Família	Casa d'habitatges a carrer de l'Or 44 (Casa Rubinat), signat per Joan Rubió. Reforma interior de St. Joan de Gràcia. Capella del Santíssim (→ 1910). ²⁵ Església de Sta Maria de Can Aguilera (Els Hostalets de Pierola) (→ 1910), signat per Eduard Ma Balcells i Buigas. Casa d'habitatges a carrer Torrijos 14 (C. Pere Castellet o Madurell) Farmàcia del DR. Rubinat (baixos de la casa homònima)
1910	Fanals de la Plaça Major, Vic	Reformes del Mas Rifé (Campins) per a Damià Mateu ²⁶
1911		Casa del Mestre i escola, Colònia Güell. ²⁷ Cooperativa de la Colònia Güell, feta a quatre mans amb Rubió.
1912		Decoració interior de la Masia Güell, a la Colònia Güell.

²²Inacabada per abandonament del projecte per part dels hereus de Güell (revisar)

²³Fou residència de M. Pascual.

²⁴56 dibuixos de Berenguer. Acabada pel seu fill (Ros Pérez, 2005, pàg. 35)

²⁵En el Congrés Gaudí de 2016 Josep Ma Tarragona presentà una tesi reclamant-ne l'autoria de Gaudí. L'autor d'aquest TFG és escèptic sobre aquesta teoria, amb els arguments que s'exposen a l'Annex

²⁶ La finca l'adquireix Mercè Pla Deniel el 1909, i aviat es fan les reformes.

²⁷Ros Pérez (2005, pàg. 41) assenyala que l'escola i la unió dels dos edificis amb una doble arcada parabòlica ja fou realitzada per Berenguer fill. Hi ha, però, indicis fiables per creure que Berenguer dissenyà ja tot el conjunt.

Esdeveniments biogràfics i històrics.		Obres d'Antoni Gaudí	Obres de F. Berenguer
1914	8 de febrer, diumenge. Mor Francesc Berenguer i Mestres als 47 anys. El 28 de juliol esclata la Gran Guerra o I Guerra Mundial.	S'abandona el projecte del Parc Güell. Gaudí se centra exclusivament en la Sagrada Família i ja no pren nous encàrrecs	Església parroquial i casa rectoral de Sta. Coloma de Gramanet (→ 1915), signat i acabat per Pascual.
1915-1917		S'aturen les obres de la Cripta Güell	
1918	8 de juliol. Mor Eusebi Güell i Bacigalupi 11 de novembre, Armistici i fi de la I Guerra Mundial.		
1925	Mor Llorenç Matamala i Pinyol	S'acaba la torre de St. Bernabé, primer campanar del Temple.	
1926	10 de juny. Antoni Gaudí i Cornet mor a l'Hospital de la Santa Creu i St. Pau		

ANNEX 3: TRANSCRIPCIÓ DELS TEXTOS DE LA CONTROVÈRSIA BERENGUER-GAUDÍ

Tots els articles de la revista LA NAU els he transcrit a partir de la còpia microfilmada de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Casa de l'Ardiaca). La transcripció l'he feta respectant en tot moment la gramàtica i ortografia original (no s'han corregit accents diacrítics vàlids segons les normes ortogràfiques del moment, ni l'ortografia de noms [*Florença* per Florensa, per exemple] i cert vocabulari particular d'en Feliu Elias, Sugranyes, Quintana i Camps i Arnau).

La resta d'articles s'han transcrit dels exemplars digitalitzats a les webs d'ARCA, RACO i MEMORIAesquerra.cat.

L'Escultura Catalana Moderna de Feliu Elias està digitalitzat al Dipòsit Digital de Documents de la UAB. (ddd.UAB.cat).

He destacat en negreta aquelles paraules o frases que són més representatives de les idees que es posen en discussió o que dins del discurs són indicatives d'algunes de les idees que més ens reporten a les idees artístiques de Feliu Elias. Els asteriscs són meus, per aclarir errors tipogràfics i algunes dades dels textos originals..

L'ordre de presentació és estrictament cronològic.

- 1- ELIAS, Bracons, Feliu. L'Escultura Catalana Moderna. Vol. II: Els artistes. Barcelona, Ed. Barcino, 1928.

Addenda: Entrada de CAMPS i Arnau, *Vicenç* (sic). Pp. 236-238.

Nat a Sarrià en 1879. El seu pare, que era confiter, feia escultura a estones perdudes, i d'aquí pervingué a Camps i Arnau la seva matinera iniciació escultòrica. En 1892 entrà com a aprenent a l'obrador d'imatgeria de F. Garcia (carrer del Regomir). Al cap d'uns mesos deixà aquest obrador pel de P. Carbonell; alhora entrà a Llotja, on estudià amb Martí i Alsina i A. Vallmitjana. De l'any 1903 al 1905 una malaltia nerviosa l'obligà a deixar els estudis. En 1905 reprengué l'aprenentatge i els estudis de Llotja amb A. Alsina. En posar-se a treballar pel seu compte, debutà en l'escultura monumental i en la de museus i col·leccions. Els *apremis* de la vida l'obligaren, però, a abandonar aquests gèneres per la imatgeria i l'escultura aplicada a l'arquitectura. Influït per l'art romànic, que ell prefereix, excel·leix en tots aquests gèneres, bo i tendint al decorativisme. Sent principalment l'escultura religiosa. D'entre els artistes antics li són predilectes Fra Angèlic i Giotto. **D'entre els moderns, admira Francesc Berenguer, arquitecte col·laborador de Gaudí i creador de l'estil decoratiu que domina en el temple de la Sagrada Família, en les cases Güell, Calvet, Batlló, etc., i que passaria erradament per un estil propi d'Antoni Gaudí.** Aquest estil ha influït també, en part, en l'escultura decorativa del nostre escultor.

L'art de Camps i Arnau és ferm, harmònic, eurítmic i d'una simpàtica placidesa, la qual, però, alguna vegada esdevé aturament i defalliment, ço que a simple vista es veu en el plegat dels *ropatges* i en l'expressió dels gestos; alguna volta hom la remarca també en l'*ossatura*. Camps és, sobretot, apte per adaptar-se a les reconstruccions arqueològiques i a l'arquitectura arqueologista. No cau mai en afectació ni en els pastitxos, i el seu treball sempre és bell i honest.

(segueix aquí una relació de les obres aportades pel mateix J.M. Camps fins a aquella data, especificant concretament l'autoria de Berenguer per al projecte de l'Altar del Sagrament de la parròquia de Sant Joan de Gràcia. Acaba fent una menció a la bibliografia, citant *La Veu de Catalunya* de 28-de febrer de 1928)

- 2- l'Opinió. Núm. 15, 26 de maig de 1928, pàg. 1.

"Pampallugues. Francesc Berenguer"

Autor: Joan Sacs (Feliu Elias)

Fou un gran arquitecte i un escarràs. Era fill de Reus, com en Gaudí; i ambdós eren **condeixebles** a l'Escola d'Arquitectura. Gaudí li digué un dia: "**No t'amoïnis, vina amb mi, que no et mancarà feina.**" Berenguer era bo com el pa i no tenia un no per a ningú; seguí com un xai el consell de **Sant** Gaudí i, en veritat, mai més no li mancà feina: més aviat li'n sobrà. Hom l'anomenava: **el negre d'En Gaudí**. No era el negre de Gaudí, però n'era l'escarràs. **Morí de tan treballar**, quan encara era jove.

Ara resulta que **el poc que hi ha d'agradós en l'obra de Gaudí: la decoració de la Sagrada Família, de la Casa Güell del carrer Nou, de la casa Calvet, etc., era projectat per Fr. Berenguer. En morir Berenguer, quan Gaudí feia o projectava la casa Milà, morí l'art decoratiu de Gaudí.** – Així ens ho conta qui col·laborà amb els dos arquitectes. Cal, doncs, que això se sàpiga i que l'artista que fou Francesc Berenguer no mori del tot: que almenys la seva fama sobrevisqui. Qui sap si la corporació dels arquitectes podria fer quelcom en honra i llaor del negre d'En Gaudí?...

3- LA NAU, Núm 373. 12 de desembre de 1928. Pàg. 1.

“Art litúrgic”

Autor: Joan Sacs

La segona Exposició dels “Amics de l’Art Litúrgic” té lloc enguany en el magnífic palau dels exercitants, el qual uns quants barcelonins rics ofrenaren a aquell cèlebre Pare Vallet o bé als jesuïtes correligionaris d’aquell famós Pare Vallet, que féu tronar i ploure fins que el palau dels exercitants fou cosa feta.

Entrem-hi.

La primera impressió és deplorable. Els nous propietaris de l’antic Cercle Artístic, han cuidat a sabotejar la magnífica arquitectura que Adolf Florença agençà en el hall d’entrada. De la preciosa escala monumental ja no resta res. Els jesuïtes han despès quantitats considerables per a desfer aquella obra per a empetitir-la, per a profanar-la amb pegats de guix, i, en un mot, per a enlletgir-la de tan bàrbara manera que no és creïble que una tan afrosa putineria sigui projecte de cap arquitecte: els espavilats propietaris del bell casal del carrer de les Corts Catalanes, deuen haver donat potestat de fer i desfer al mestre d’obres més inepte. – Temps de barbàrie, bé us podíeu aturar ací!...

La segona Exposició dels “Amics de l’Art Litúrgic”, està instal·lada en el pis principal. De les prometes que la primera Exposició d’art litúrgic feia esperar, ni una sola no ha estat realitzada; ans el contrari: aquesta segona Exposició està molt per sota de la primera.

Aquella primera Exposició de la Sala Parés insinuava un renovament de les arts litúrgiques que decantava cap a les darreres tendències artístiques considerades aleshores d’avançada: resquíes de cubisme, molt d’ingenuïsmes, un polset de purisme...tot això amanit d’afectació no solament ingenuïsta, sinó religiosista, aquesta darrera sempre més repulsiva perquè és més carrinclona i més averadament negativa. Al cap de dos anys ens trobem que aquella empena renovadora s’ha encallat: l’Exposició col·lectiva més extensament avantguardista que es produïa a Barcelona, ha perdut l’alè i ara, fatalment, es troba més ridículament estacionària que la tendència acadèmica o “just medi”. – I es comprèn: l’art litúrgic no podia pas “evadir-se” de la realitat com pretén evadir-se el surrealisme; no podia fàcilment adaptar les idees maquinistes i post-maquínistes a la plasmació de la vida ultraterrena, encara menys podia escriure la Bíblia dels Pobres, ni ornamentar l’altar ni les vestidures sagrades amb un art dadaïsta, o instintivista, o freudià...!

Així esdevé que les nostres esperances de veure redimir l’art religiós de tota llei de carrincloneria, de vulgaritat i de barroeria, aquelles esperances que la primera Exposició d’art litúrgic feren néixer, ara s’han desplomat estrepitosament, amb gran polseguera de guixots i serradures de corc. Aquesta segona Exposició d’art litúrgic no determina tan sols un estacionament, sinó que, per relació amb la primera, és una reculada que descobreix tot el que hi havia de fictici i d’escarràs en aquell aparent moviment de renovació. L’afectació d’ingenuïtat a la manera, ja tan anacrònica, de Maurice Denis, hi és més palesa, més enutjosa. L’afectació de misticisme ja hi esdevé grotesca. Àdhuc Vila Arrufat, que semblava l’amic de l’art litúrgic menys permeable a la carrincloneria, el diríeu guanyat definitivament al mestratge de Dari Vilàs... – Ah, Senyor, Déu Omnipotent! És que la nostra esquifida religiositat no dona per a més... – Els mateixos llocs comuns de la iconografia i de la simbologia catòlica que formaven el repertori celestialista dels antics imatgers, dels “pinyaires”, dels estampistes i de les broadores, aquest mateix repertori de la idolatria menestral i popular és el que ara ens serveixen els amics del nou art litúrgic: reestilitzat, però, a la manera indigent i pueril dels bàrbars del Nord. D’un cantó, per a les composicions figuratives, primitivisme ximplet, a la Denis; d’altra banda, decorativisme bàrbar i matusser, a la manera germànica de l’any 1905; o bé cubisme de simple triangulació

maniàtica i xorca, com el que hom aplicà, en produir-se la caiguda del Cubisme, als articles de fantasia que la moda aplicà a la quincalleria d'ús femení.

Oh! Com hi hem perdut...! – Torneu-nos l'ornamentació acadèmica i tradicionalista dels dauradors i brodades! – **Qualsevolga etapa anterior de l'art litúrgic és preferible a aquest nou "pompièrisme" d'aficionats**, d'escamotejadors de les dificultats tècniques. Doneu-nos goticisme, romanisme, renaixentisme, barroquisme – encara que no siguin reestilitzats, encara que siguin mal assimilats – però, per Déu, i per Sant Lluç, i per tots els Sants i Santes de la Cort Celestial...! – Sant Marc, Santa Creu...! – Caríssims germans de l'art litúrgic: traieu-nos del davant aquests monstres horribles, aquestes blasfèmies artístiques, aquests escandalosos escarnis al bon gust i al bon to; aquesta unció carnestoltesca; aquest devocionisme ensucrat amb sacarina falsificada; aquesta ingenuïtat de Tartuf, que no ha estudiat el seu paper – el seu paperot!

I l'ombra de Sant Gaudí planant, encara! Damunt aquell art del perfecte exercitant... Ombra pesombrosa... Asfíxia de religió; enrariment de sinceritat...

Bons Amics de l'Art Litúrgic, què esteu fent? - ¿No us doneu compte de la greu responsabilitat que contraieu davant la vostra religió, darrera la posteritat?...**Tan fàcil que era posar-vos a l'escola de Joan Martorell, del Joan Martorell de les Saleses...- Ja sé, però, què em direu, o què em podríeu dir si Santa Llúcia estigués amb vosaltres: que el gran Gaudí bé s'hi posà a l'escola d'aquell mestre d'arquitectes, veritable renovador de les arts aplicades; i, tanmateix, amb tot el seu geni, amb totes les seves virtuts, l'home del temple de la Sagrada Família bé hi fracassà. Però és que en rigor de veritat, Gaudí no es posà a l'escola de ningú; o, més ben dit, pretengué no posar-se a l'escola de cap dels seus veritables influenciadors: volgué ésser, com la majoria de vosaltres, un innovador sencer. En canvi el seu col·laborador, l'arquitecte Berenguer, més humil, bé triomfà a l'escola decorativista de Joan Martorell: ja no és cap secret que el millor de l'obra gaudiniana, aquella ornamentació del Palau Güell, del carrer Nou de la Rambla, de la casa Calvet, de la Sagrada Família, no és pas de mans de Gaudí, sinó de Berenguer, el relegat, el sacrificat, l'anul·lat per la voracitat de Gaudí.**

I, vegeu el que són les coses, bons amics que també ho sou de l'art litúrgic: vegeu com el millor de la vostra segona Exposició d'art nou aplicat a la litúrgia, és l'aportació dels Florença, Ràfols, Llongueres i els altres artistes tradicionistes...

Però, ¿és possible que hi hagi tanta diferència entre la primera i la segona Exposició dels Amics de l'Art Litúrgic? – Sí: és possible. El més greu d'aquesta segona exposició d'art litúrgic, encara no ho hem denunciat: el més greu és el projecte de sabotatge de la nostra Seu. Això demana capítol a part. En parlarem en un altre article, el qual titularem: "Els Amics de l'Art Sacríleg".

4- LA NAU, Núm 374. 14 de desembre de 1928, pàg. 5.

“Carta oberta”

Autors: Domènec Sugranyes i Gras i Francesc de P. Quintana i Vidal.

Signada pels senyors Domènec Sugranyes i Francesc de P. Quintana, Arquitectes de la Sagrada Família, hem rebut la següent lletra:

“Ciutat, 13 desembre 1928.

Senyor Director de LA NAU

Molt senyor nostre: En el diari de la seva digna direcció, aparegut la nit del dimecres prop passat, es publicà un article signat per Joan Sacs, titulat “Art litúrgic”.

No és el nostre propòsit combatre l’opinió més o menys encertada que el senyor Sacs ha format de l’exposició d’Art litúrgic que enguany els seus amics exposen en el casal dels exercitants; **no ens sobten les seves estridències, sabem d’on venen i ja hi estem fets**. El que sí no podem ni devem tolerar és que **un dia en un llibre, un altre en un periòdic i finalment a LA NAU** repeteixi i **escampi amb tot el verí de què vénen saturades les seves crítiques**, conceptes en absolut erronis, completament falsos i de mala llei, com els que tracten de la col·laboració del **senyor** Francesc Berenguer (pare de l’**actual arquitecte** Berenguer) a les obres de l’arquitecte Antoni Gaudí, fins al punt de concedir al primer la paternitat de l’ornamentació del Palau Güell, del carrer Nou de la Rambla, de la casa Calvet i fins del Temple de la Sagrada Família, que Sacs conceptua com el millor de l’obra gaudiniana.

Sàpiga el senyor Sacs, d’una vegada per sempre, que mai no tingué l’arquitecte senyor Antoni Gaudí en cap de les seves obres col·laboradors en el sentit que atribueix al senyor Francesc Berenguer; i que fou sota el mestratge de l’arquitecte senyor Antoni Gaudí i no en el de l’arquitecte senyor Joan Martorell que construï les obres més reeixides. És el senyor Francesc Berenguer qui s’imposà de l’estil de l’Arquitecte senyor Antoni Gaudí i no al revés, com pretén saber el senyor Sacs.

I així com el senyor Sacs suposa en el poc afortunat article que Santa Llúcia no està amb els amics de l’art litúrgic per a poder veure les coses que és precisament el senyor Sacs qui no sap veure; així nosaltres, fundadament, podem dir que el Sant protector de l’oïda no està amb ell per quant no sap escoltar o entendre com és degut les converses que potser amb tota mala fe tergiversa.”

* * *

No hauríem sabut negar-nos, és clar, a la publicació d’aquesta lletra. Sí, però, hem de fer expressos reserves, no solament a algunes de les apreciacions dels honorables signants, ans encara el to d’algunes frases, que és evidentment excessiu.

5- LA NAU, Núm. 380. 21 de desembre de 1928, pàg. 1.

“Francesc Berenguer”

Autor: Joan Sacs.

El dia 14 d'aquest mes LA NAU publicà una lletra oberta signada pels arquitectes del temple de la Sagrada Família senyors Sugranyes i Quintana. Era una defensa de l'originalitat decorativista del gran arquitecte Gaudí i una disminució de l'originalitat decorativista de **l'arquitecte** Francesc Berenguer. Alhora era un atac contra la meva persona perquè **per tercera vegada** havia sobreposat l'originalitat i àdhuc el talent decorativista de Berenguer al de Gaudí.

Jo em faig càrrec de l'obligació en què es trobaven els senyors Sugranyes i Quintana d'eixir a la defensa d'Antoni Gaudí, i no m'hauria estranyat que ells o altres oponents haguessin estat més amatents a fer-ho. Llur tardança no disminueix, però la noblesa del gest, per la qual cosa em plau de felicitar els senyors Sugranyes i Quintana.

Hi ha , però, en la lletra en qüestió més verí en l'atac que raons en la defensa. Ço que no priva els meus contraopinants de trobar verí en les meves crítiques. Aquesta cançó és vella: tota la gent malmenada per les meves crítiques em troben verinosos. Jo en protesto perquè **en les meves opinions escrites no hi ha cap dels vicis que puguin avalar aquesta qualificació de verinosos: res de mal intencionats, res de calumniós ni d'insidiós. Per apassionats, per violents que siguin els meus escrits, mai no surten de l'exposició i comentari de noïbles fets reals.** Si alguna vegada aquests fets no fossin ben ajustats a la veritat, jo no faré pas embuts per a rectificar-los.

Abans d'entrar a tractar de la interessant matèria que els dos gentils comunicants em conviden a desenvolupar em serà plaent, en justa correspondència de polidesa, de convidar-los també a aclarir una frase que potser, sense voler ésser insidiosa, ho sembla. Aquesta mena d'aparença d'insídia és aquella frase que diu: "...no ens sobten les seves (les meves) estridències, sabem d'on venen i ja hi estem fets". Jo crec que aquestes estridències vénen del meu quixotisme...no voldria equivocar-me, però: prou sé que tots estem exposats a badar sobre els nostres propis sentiments. Els senyors Sugranyes i Quintana faran, doncs, santament de desil·lusionar-me si és cert que ells saben que les meves estridències provenen d'altres deus més inconfessables. Em cal, de totes maneres, fer constar que al meu entendre les meves constants protestes sobre això, i allò, i el de més enllà, sovint són menys enèrgiques del que caldria, i molt particularment en parlar de Gaudí: no crec pas tenir prou estómac per a remenar ben a fons aquest afer de genialitat i de santedat. **Caldrà que passin força anys perquè algú estudiï l'home Gaudí.** Entretant bé ha d'ésser lícit de parlar de l'artista i de no admirar-se de les coses que produí en els monuments i en els esperits de la nostra terra.

Ja no és un secret per a ningú que Berenguer fou una d'aquestes víctimes de Gaudí: **"el negre d'En Gaudí", li deia la gent assabentada.** Des de l'edat de setze anys la bondat verament angèlica de Berenguer, el talent excepcional d'aquest ignorat arquitecte estigueren supeditats a l'ambició sobrehumana de Gaudí. Aquest absorbí del tot aquell. El junyí a la seva obra, el reclamà constantment, el feu col·laborar sense treva ni pietat per un plat de lleties; i d'aquesta col·laboració sobresortint mai ni Gaudí ni ningú no en digué mot. Bé és cert que **algun altre arquitecte es prevalgué tan abusivament com Gaudí de la feblesa de Berenguer;** però aquests eren homes tan insignificants que no compten.

Que aquesta col·laboració era eminent ens ho diu l'agonia de Francesc Berenguer. Al capçal del llit el doctor Martí i Julià es desesperava perquè no hi havia remei "Es un cas perdut, deia el doctor: aquest home està esgotat..." Als peus del llit Don Anton es desesperava perquè se li moria Berenguer, i deia: "iVaig a perdre el meu braç dret!"

Això és verídic, cert de tota certitud. – i no obstant, Francesc Berenguer moria com si no fos ningú.

Cenyim-nos, però, més estretament al tema a debatre. Francesc Berenguer era un gran dibuixant decorativista i un compositor de primera força. **Gaudí no sabia gens de dibuix**: si volia realitzar alguna idea artística s'havia de posar al costat de l'artífex i fer-li fer i desfer fins que aquets aconseguia plasmar la intenció gaudiniana. En canvi, Berenguer dibuixava ben voluntàriament i cenyidament el que volia: l'artífex realitzava un clar i explícit dibuix. I els dibuixos de Berenguer eren sempre a base de les formes curvilínies, i espiraloides particularment, del repertori de Joan Martorell, el de les Saleses. Berenguer no copiava Martorell, però sí que el continuava i el reestilitzava. I així com Gaudí, també influït ben notòriament per Martorell, deriva sempre a la barroeria i al caprici més discordats, Berenguer tendeix gairebé sempre a aplicar el martorellisme a la reestilització dels estils clàssics, a aplicar el martorellisme al ritme de l'estil romànic, el gòtic o bé al rococó. I això és el que fa estimables les obres més reeixides de Gaudí. D'altra banda, les obres que Francesc Berenguer projectà pel seu compte són d'una bella unitat i decorades exclusivament amb aquest susdit repertori que tothom creu gaudinià: aquelles formes que semblen inspirades en el pop, i la trinxamenta mudeixarística que campeix fons, com és el cas de la Porta del Roser del temple de la Sagrada Família. En canvi, aquesta decoració tan eurítmica i rica, tan original i sàvia desapareix de les desguitarrades obres gaudinianes en les quals Berenguer no col·laborà: en la casa Milà, en la Seu de Palma, en la casa Batlló, en l'obra de la Sagrada Família posterior a la mort de Berenguer, etcètera, etc. I no és pas que en aquestes construccions Gaudí volgués prescindir de l'ornamentació, perquè bé n'hi posà de completament, incontestablement, pròpia. – Però aleshores, quin desastre!

ÉS QUE BERENGUER RENOVAVA L'ART SENSE RENEGAR DE LA TRADICIÓ ARTÍSTICA, MENTRE QUE GAUDÍ CREMAVA LES NAUS I NOMÉS FIAVA EN L'ESDEVENIDOR. PER A GAUDÍ L'ESDEVENIDOR ARTÍSTIC ES TROBAVA ENCARNAT EN L'ESCUPTOR MANI, EN EL PINTOR CLAPÉS I EN L'ARQUITECTE JUJOL. PER A BERENGUER, L'ESDEVENIDOR ARTÍSTIC ESTAVA EN L'ART ANTIC EVOLUCIONAT.

Ni Berenguer ni Gaudí no ens poden dir fins a quin punt l'art decoratiu del primer avalora l'arquitectura del segon, però no ha d'ésser difícil d'aclarir-ho a la persona de l'ofici que amb bona voluntat vulgui inquirir, ara que encara s'hi és a temps, els problemes de l'absorció gaudiniana de Francesc Berenguer, el gran artista que, per a honor de tots, cal reivindicar.

Cal almenys, ara que hem posat fil a l'agulla, que els senyors Sugranyes i Quintana no s'aturin ací i no donin el tema per suficientment debatut. Cal que objectin alguna cosa a aquestes afirmacions nostres i que així l'afer no resti mort i enterrat com el mateix arquitecte Berenguer – perquè hi ha d'haver molt per dir encara en tan important matèria.

Aquest article havia d'anar dedicat als Amics de l'Art Sacríleg, tal com anunciàvem en el nostre article de la setmana passada. Però els Amics de l'Art Sacríleg no havien encara enllestit la defensa de llur projecte de sabotatge de la Seu barcelonina, i d'altra banda els senyors Sugranyes i Quintana ens posaven els dits a la boca perquè abans parléssim de Gaudí i de Berenguer, ço que no podíem defugir. Queda, doncs, ajornat per a la setmana entrant el nostre comentari a l'activitat dels Amics de l'Art Sacríleg.

6- LA NAU, Núm 389. 2 de gener de 1929, pàg. 1.

“Restablint la veritat”

Autor: Domènec Sugranyes i Gras.

En resposta a un article de Joan Sacs del 21 “del mateix més”. Es refereix al desembre anterior: Sugranyes devia redactar la resposta abans d'acabar l'any.

El senyor Domènec Sugranyes ens tramet l'article següent, que publiquem per un deure d'imparcialitat

“El senyor Joan Sacs, en l'article encapçalat amb el nom de Francesc Berenguer, publicat en LA NAU del dia 21 d'aquest més, troba bé i fins ens felicita pel nostre gest, que tractar (?) de restablir la veritat alterada, volem suposar per manca d'informació, en parlar el dit senyor Sacs de les influències decorativistes -i constructives, afegim nosaltres-, que en Francesc Berenguer rebé de N'Antoni Gaudí, i no a l'inrevés, com pretén l'esmentat senyor Sacs.

S'estranya aquest senyor que nosaltres o uns altres no haguéssim estat més amatents a contestar-li; si no ho férem abans, fou perquè les peregrines afirmacions del senyor Sacs les havíem cregut una “boutade”, de les que acostuma a fer, malgrat que ell ho vulgui negar. Però veient que insistia sobre el mateix error, ens veiem obligats a restablir la veritat dels fets, per altra banda ben notoris, a fi que si el dit senyor Sacs obra de bona fe com afirma, rectifiqui públicament l'error en què l'han fet incórrer informacions tendencioses i la tírria que contra En Gaudí respiren els seus escrits.

Ens invita el senyor Sacs a aclarir una frase de la nostra carta oberta, i com que en polidesa no ens ha de guanyar, anem abans de tot a dir-li que la insídia no ens és pròpia i, per tant, el significat de la frase que el molesta és que les estridències que sovint es troben en les crítiques del senyor Sacs, provenen, no de cap deu inconfessable, sinó de la suficiència que el dit senyor s'abroga, la qual fa que, parlant “ex Cathedra” fulmini excomunionis a tot allò que no li sigui plaent, en forma i manera que el senyor Sacs podran semblar-li molt bé; però que a molts ens semblen molt malament.

I ara anem al nostre cas.

No podem ni devem oposar-nos a que parli de l'artista i opini d'ell com millor li sembli, ni que admiri o deixi d'admirar les coses que produí en els monuments i en els esperits de la nostra terra; però el que sí devem exigir-li és que en parlar de l'home ho faci en veritat i justícia.

Per a estudiar l'home que fou En Gaudí, no cal que passi cap any, i millor que s'escateixi ara la seva vida, de tothom prou coneguda, de tothom menys del senyor Sacs, puix que les malèvols suposicions propalades per aquest estan mancades en absolut de fonament, i poden ésser desmentides, com ho seran oportunament, amb el testimoniatge de **personalitats de prou reconeguda solvència moral**, personalitats que han tractat íntimament des de la seva infantesa a la mort, el que fou genial arquitecte i home austeríssim, tant si li plau com si no li plau al senyor Sacs.

Si aquest senyor creu que En Berenguer li hauria d'agrair la seva pretesa rehabilitació està en un greu error, puix que **coneguérem prou bé el senyor Berenguer per a poder afirmar que el primer ofès de les lloances que vol fer de la seva personalitat artística en detriment de la bona memòria d'En Gaudí fóra el propi Berenguer.**

La frase repetida una i altra vegada “del negre d'En Gaudí” que propala el senyor Sacs, referint-se a En Berenguer, és tant o més ofensiva per aquest que per a En Gaudí. **Ni En Berenguer va ser negre de ningú, ni en Gaudí en necessitava.** ¡Com es coneix que el senyor Sacs no havia tractat l'un ni l'altre. A qui li hagi explicat aquesta història, faci-li reclamació, puix que l'ha

enganyat i l'ha fet quedar malament davant de tothom qui hagi tractat de prop o de lluny aquells meritíssims artistes.

En Francesc Berenguer fou fill d'un mestre de minyons establert a Reus, i en l'escola del mestre Berenguer fou on En Gaudí aprengué les primeres lletres; quan el jove Francesc Berenguer vingué a Barcelona per començar els seus estudis a l'Escola d'Arquitectura. En Gaudí era ja arquitecte i ben conegut, puix que estava ja encarregat de les obres del Temple de la Sagrada Família, havia fet la casa del senyor Vicens i estava fent el Palau de N'Eusebi Güell. El jove Berenguer, valent-se de la coneixença que el seu pare tenia amb En Gaudí, entrà com a delineant al despatx d'aquest, qui tenia dotze o catorze anys més (vegi el senyor Sacs com la informació que li donaren, **que eren condeixebles, queda anorreada, i, per tant, tota aquella pintoresca conversa que aquest senyor retreia en una pampalluga de "L'Opinió"**). En Berenguer va seguir al costat d'En Gaudí, després d'abandonats els estudis de la carrera, la qual, per tant, no acabà i per consegüent, mai no fou oficialment arquitecte (rectifiqui altra vegada el senyor Sacs les seves informacions). Així és ben clar **que tota la formació artística d'En Berenguer fou feta sota la influència i el mestratge de N'Antoni Gaudí.**

En Berenguer fou un home perfectament dúctil i **s'adaptà a la manera de sentir i veure les formes decoratives i ornamentals del seu mestre** senyor Gaudí, al qual tingué i respectà sempre per tal, i **fou per aquest un bon auxiliar, no mai un col·laborador**, si per col·laborar entenem la participació en una obra d'igual a igual. En Berenguer tenia una paciència il·limitada i una pulcritud extremada en totes les seves coses, per això era molt apte per ajudar Don Antoni en aquells treballs, fossin de dibuix o de càlcul, que exigien esmerçar-hi llargues hores; moltes vegades havia sentit dir En Gaudí referint-se a l'exactitud i minuciositat amb què realitzava les operacions aritmètiques En Berenguer: "El senyor Francisco no s'equivoca mai; quan ell us doni un resultat, podeu estar-ne segurs." I en aquest sentit d'exactitud i precisió en les mides era en el que En Berenguer completava Don Antoni, puix a aquest, per la ràpida visió que tenia de les coses, no li era possible de passar hores i hores fent un càlcul aritmètic o posant un dibuix a escala amb l'exactitud que sempre exigia.

Cal que el senyor Sacs, no tan sols no hagi tractat Don Antoni, sinó que ni tan sols conegui referències autoritzades de qui l'hagi conegut, per llançar-se a fer afirmacions tan allunyades de la veritat com les que fa en els articles que rectifiquem.

Parlar de l'ambició sobrehumana d'En Gaudí, és cosa que, si més no, farà riure tot aquell qui l'hagi conegut i pogut apreciar **l'heroic desprendiment** de glòria mundana i de diners que tingué sempre aquell home que defugí sistemàticament tota ocasió en que la seva personalitat podia ésser exalçada, i que necessità de bons amics per a no quedar sumit en la major indignència, havent pogut, per poc que s'hi hagués prestat, guanyar-se una veritable fortuna.

Això del plat de lleties i de la col·laboració ignorada d'En Berenguer a l'obra d'En Gaudí, és un conte tàrtar, que el senyor Sacs podrà contar als xinesos, però que li farà sempre molt poc favor **davant de tots aquells que tingueren la sort de poder conviure anys i anys amb Don Antoni i hem pogut apreciar la seva extraordinària magnanimitat.**

Retreu el senyor Sacs una frase d'En Gaudí que vol fer servir com a gran argument a favor de la que ell, el senyor Sacs, anomena eminent col·laboració de Berenguer en l'obra del senyor Gaudí, i aquesta frase, que li havíem sentida repetir moltes vegades, era **justíssima**, com totes les que amb tanta freqüència solia expressar, tot condensant en elles una visió **exactíssima**, ja de fets, ja d'observacions. Res més exacte que durant molts anys que En Berenguer fou el braç dret de Don Antoni Gaudí, puix que efectivament era el braç executor, **l'instrument dòcil que acomplia la tasca que li assenyalava el cap, el cervell motor i director que fou sempre En Gaudí.**

Quan Berenguer morí, tots els qui el coneixíem sabérem ben bé qui moria i quina llàstima era la seva mort prematura.

Que Gaudí no sabia dibuixar! ¡Però, home de Déu, senyor Sacs, qui l'ha entabanat d'aquesta manera! Si el periòdic fos a propòsit per a reproduir tota la finesa dels dibuixos d'En Gaudí, n'hi podríem proporcionar tants com volgués per a demostrar-li l'error en què viu. ¡Com se coneix que no ha vist mai les copioses carpetes plenes a vessar de croquis i dibuixos de tota mena que va deixar l'il·lustre arquitecte! **Està en premsa un llibre dels companys Ràfols i Folguera**, i hi podrà veure alguna petita mostra del que són aquests dibuixos.

Si en Gaudí moltes vegades s'havia de posar al costat de l'artífex, no era ni molt menys, perquè fossin insuficients els seus dibuixos, sinó perquè en el cas de les formes que tan clares i precises veia En Gaudí en la seva poderosa imaginació, havia d'ésser ell mateix qui assenyalés a l'artífex el camí per a portar-les a la realitat, puix que tots els qui d'una manera o altra hem contribuït a la plasmació de les obres que concebé aquell **vident extraordinari**, no érem sinó instruments que ell movia, a fi de poder realitzar el que per l'esforç de les seves mans hauria estat impossible.

Cregui'ns el senyor Sacs, cerqueu millors informadors, **esbrini ara que encara hi és a temps els mètodes de treball d'en Gaudí**; assabenti's amb els nombrosos testimonis que n'hi podran donar fe, i sobretot escolti i repeteixi amb veritat el que li diguin, sense posar-hi el vel de la seva tírria, que el porta a tergiversar conceptes, escampant espècies que resulten calumnioses, cosa sempre sensible, però que ho és molt més quan es vol **entelar el brill puríssim d'una vida plena d'austeritats**, que hauria d'ésser l'espill on s'emmirallessin tants d'artistes que corren pel món amb el sol afany de satisfer les seves concupiscències.

7- LA NAU, Núm. 395, dimecres 9 de gener de 1929, pàg. 1.

“Temes artístics: Gaudí-Berenguer.”

Autor: Joan Sacs.

Ja es veia venir, ben abans de morir Gaudí, que aquest havia, per força, d'ésser un geni, un sant, un vident extraordinari. Hi havia molta gent i molts i alts interessos compromesos en aquest “bluff”. **No cal dir si, una vegada establertes aquestes sobrehumanes virtuts, la desaparició de l'home que les encarnava havia d'exaltar-les fins al mite.** Ni cal dir tampoc si ningú que gosés contradir aquest mite riscaria d'atraure el llamp de l'anatema. És evident que si Gaudí fos la meravella que els seus turiferaris suposen, qualsevol aspecte d'antigaudinisme semblarà blasfematori. Si a aquest “bluff” afegim els efectes de suggestió que ha produït damunt d'esperits senzills i l'autosuggestió d'altres més complicats, aleshores una oposició al tan ben menat rebombori gaudinesc apareixerà com una temeritat. Només aquesta atmosfera psicològica pot ésser justificadora del to que el darrer panegirista de Gaudí, el senyor Domènec Sugranyes, adopta, en LA NAU del dia 2 d'aquest més, en contestar el meu antigaudinisme, el qual qualifica de tírria contra la persona de Gaudí.

No em defensaré d'aquesta acusació. Hauria preferit un altre mot en substitució de tírria; aleshores em complauria a concedir sobre aquesta animadversió, repugnància o ressentiment, la raó que assisteix el senyor Sugranyes. El desori, el caprici, la gratuïtat, la peresa mental, l'anarquia, la barbàrie, el mal gust i els altres incomptables vicis que l'art de Gaudí ha encomanat a la nostra arquitectura i a d'altres activitats de la intel·ligència catalana moderna, justifiquen prou un repudi de Gaudí més enèrgic que el que contenen les meves tímides i prudents afirmacions.

Està a punt de sortir una apologia de Gaudí, en la qual tot el que insinuem sobre les falses virtuts i tot el que diem sobre el mal gust de Gaudí quedarà neutralitzat, sinó destruït, de cap a peus. Gaudí resultarà, per torna, un sant altruista, qui no tenia ni espardenyas, perquè tot ho donava als pobres; al qual hom havia de racionar per por de la seva pietosa dilapidació; al qual hom havia de retenir diàriament fins els deu cèntims que li calien per comprar el diari, etc, etc. I bé: això no fa cap favor a Gaudí; això és una facècia revoltant. **Jo abomino d'aquesta mena de virtuts quan s'escauen en una persona mitjanament intel·ligent, i em són pitjor que sospitoses quan és el geni o el pseudogeni qui les practica.** A Holanda hi ha també una espècie de geni de l'arquitectura que s'anomena (gairebé il·legible: Hendrik Petrus Berlage) que només concep que monstruositats, perquè no es vol assemblar a ningú, perquè vol, costi el que costi, ésser original: te tant de talent com pogué posseir Gaudí, però te també la mania de grandeses. Un cop aconseguí destruir bona part de l'encís de les ciutats holandeses amb les seves baluernes horribles, li agafà el deliri de les grandeses espirituals, i aleshores esdevingué deseixit del món i de les seves pompes i vanitats, despengué tots els quantiosos guanys en obres benèfiques, i ara va pel món fent de sant, vestit com un drapaire, no tan miserablement desabillat com el nostre Gaudí, però gairebé més, en relació amb la decència social i religiosa d'aquelles terres d'alta ciutadania. Berlague, però, ha preferit d'esdevenir un sant anarquista. Quan vaig tenir ocasió de conversar amb aquest apòstol, l'ànima em caigué als peus. Que fou el que abans em passava cada vegada que tenia ocasió de parlar amb Gaudí o de sentir-lo parlar amb il·lustres babaus. Bé és veritat, però, que en aquestes converses gaudinianes no es parlava d'arquitectura. Però jo ja en tenia prou per a perdre el respecte a l'arquitecte que m'havia entusiasmat tant en la meva joventut. Berlague i Gaudí patien d'una mateixa neurosi. Com ells n'hi ha a grosses...*Non serviam!*

És probable que en aparèixer aquest anunciat evangeli gaudinià ningú no gosi sortir amb textos heterodoxos que divulguin la contrapartida d'aquelles virtuts. La por, el pudor o la indiferència deixaran lliure el camp als estrenus evangelistes. Però tots els qui havem conegut poc o molt a Don Anton o les persones que el conegueren, tots, àdhuc el senyor Sugranyes, sabem que aquell text (tot ell verídric segurament) esdevé, per virtut del seu partit pres i del seu unilateralisme, un conte tàrtar, útil només als fins de la bona causa.

Ja frisem, d'altra banda, per conèixer els dibuixos admirables de Gaudí. Més valdrà que siguin així; i jo em complauré a reconèixer que fins a la publicació d'aquests darrers, jo només coneixia els dolents. Caldrà, però, autenticar que no són dibuixos d'aquest infeliç Francesc Berenguer, que tan bondadosament el senyor Sugranyes descriu com un escarràs de càlculs gaudinians i un pacient calcador de les fantasies supragenials de l'arquitecte dels déus, que fou Gaudí.

No em cal rectificar si Berenguer fou o no fou oficialment arquitecte, perquè això no fa al cas, si no és per a ser un nou càrrec a Gaudí. Berenguer tenia la carrera tan completa i perfecta com el primer: només li mancava el títol oficial, el qual volia al començament obtenir i, segons sembla, ho volia obsessionadament. Gaudí li ho tragué del cap, segons contenen aquests testimonis que tan malament ens informen (segons afirma el senyor Sugranyes). "què en vols fer del títol? Li deia Gaudí. Ni per què el necessites? Vina-t'en amb mi, home, vina-t'en amb mi, que no et mancarà mai feina!". Això dit amb la quasi despòtica força de persuasió, amb l'esperit de coacció que Gaudí emprava, hagué de pesar decisivament damunt l'esperit feble de Berenguer. En efecte, mai més li mancà feina a Berenguer. Treballà, com dos negres, per a Gaudí i per altres arquitectes que s'enriquieren i no feren altra cosa que signar creacions de Berenguer. Després, aquest moria jove, pobre i desconegut. Ara, si havem de creure el senyor Sugranyes, l'obscuritat d'aquesta mort seria el just pagament d'una vida mediocre...Farà bonic de publicar els dibuixos de Francesc Berenguer després de publicar els de Gaudí. Aleshores veurem fins on hi ha motius per a vindicar l'art de Berenguer.

Tampoc em cal ara rectificar el lleu error del condeixebatge de Gaudí i Berenguer, error que s'esqueia en el meu article de "L'Opinió", i sobre el qual exulta el senyor Sugranyes. **Aquest error ja fou implícitament rectificat posteriorment en escriure que Francesc Berenguer estigué a les ordres de Gaudí des de l'edat de setze anys.**

Entretant mantenim tot l'essencial del nostre antigaudinisme, tot el que dèiem de la superioritat decorativista de Berenguer damunt el groller i bàrbar decorativisme de Gaudí. A la ma del Senyor Sugranyes i altres infladors de Gaudí deu estar que aquest criteri caduqui per l'evidència de raons contràries. **Estigui segur el senyor Sugranyes que preferiria admirar Gaudí en lloc d'avorrir-lo.** Em temo, però, que el cas Gaudí és tremendament irreparable; i és probable que els seus empresaris en precipitaren el descrèdit, àdhuc des del fins ara indiscutit punt de mira tecnicista.

8- LA VEU DE CATALUNYA, núm. 10.218, 2 de març de 1929, pàg. 17.

"Encara Gaudí i Berenguer"

Autor: Francesc de P. Quintana i Vidal.

Un dia el senyor Feliu Elias féu una descoberta sensacional. Ell mateix s'apressà a assabentar-nos-en en el segon volum de "L'escultura catalana moderna". En l'apartat dedicat a l'artista Vicents Camps (*), ens n'ofereix les primícies en dir que "l'arquitecte col·laborador de Gaudí, Francesc Berenguer, fou el creador de l'estil que domina en el Temple de la Sagrada Família, en les cases Güell, Calvet, Batlló, etc., i que (naturalment, si no fos Feliu Elias) passaria per un estil propi de Gaudí.

Més tard, subratlla novament aquesta descoberta en una "pampalluga" de "L'Opinió", qui sap si faceciosament o de veres, però sí amb mantes inexactituds. La dedica a Francesc Berenguer i, entre d'altres coses, diu:

Que Berenguer i Gaudí eren condeixebles a l'Escola d'Arquitectura.

Que Berenguer no era el negre de Gaudí.

Que Berenguer era l'escarràs de Gaudí.

Que Berenguer era el negre de Gaudí.

Que Berenguer morí de tant treballar.

Que el poc d'agradós que hi ha en l'obra de Gaudí era projectat per Berenguer.

Que en morir Berenguer, morí l'art decoratiu de Gaudí.

Que Berenguer morí quan Gaudí feia o projectava la casa Milà.

Que això va contar-li un col·laborador de tots dos arquitectes.

Al cap d'uns mesos (els suficients perquè tothom estigués assabentat d'aquestes noves), aprofitant la crítica que el senyor Sacs fa de l'exposició "d'Els amics de l'Art Litúrgic", a "La Nau" del 12 de desembre de l'any passat ens diu els següents conceptes, ja de collita pròpia:

Que Gaudí fracassà com a deixeble de Joan Martorell.

Que Gaudí volgué ésser un innovador sencer.

Que Berenguer triomfà en l'escola decorativista de Joan Martorell.

Que ja no és cap secret que el millor de l'obra gaudiniana és de mans de Berenguer.

Que Berenguer fou postergat, sacrificat i anul·lat per la voracitat de Gaudí..

Veïam la veracitat d'aquestes afirmacions.

De si Gaudí i Berenguer foren condeixebles a l'Escola d'Arquitectura, cal constatar només que quan Berenguer, als quinze anys, vingué a Barcelona, Gaudí ja en feia quatre que era arquitecte. És poc probable, doncs, que Gaudí li digués allò que En Sacs ens conta. El paràgraf, doncs, no pot prendre's seriosament...

Poca cosa hem de dir a propòsit de si Berenguer era o no el negre de Gaudí. El mateix Sacs no en deu estar ben segur quan ho nega de primer i després (probablement per arrodonir un paràgraf) ho afirma.

Aquesta contradicció, conté tanmateix, l'afirmació que Berenguer era l'escarràs de Gaudí. Parlem-ne.

Tothom qui coneixia En Gaudí sap com feia treballar la gent i com sabia aprofitar les qualitats de cadascú; precisament això constituïa un de tants caires del seu geni, i era una preciosa qualitat per a qui portava una obra de l'ambició de la Sagrada Família. No cal estranyar, doncs, que en trobar-se amb un ajudant intel·ligent i despert com Berenguer, sabés treure'n profit. D'això a allò que En Sacs vol suposar hi ha, però, un abís. Vegi's si no allò que Ràfols ens diu del treball de Berenguer en l'obra "Gaudí", en un paràgraf titulat "Breu homenatge a Francesc Berenguer":

"Aquest senyor Berenguer, tota la tarda capficat en les obres del Temple de la Sagrada Família, tot el matí atrafegat amb les que par al seu propi compte i el d'un arquitecte anomenat Pascual solia dur a terme, encara li sobrava temps, en arribar el vespre, per anar a sessió a algun dels tres o quatre centre on ell intervenia i per educar les seus infants amb amorosa intel·ligència"

D'això es desprèn que Berenguer no estava tan absorbit per Gaudí, com Sacs afirma. Que Berenguer, casat als divuit anys, hagués de treballar molt per atendre les creixents necessitats de la seva família no hi ha cap dubte, per quant aquestes no li permeten ni sols continuar la carrera d'arquitecte, tot just començada.

Però que el treball que Berenguer esmerçà al Temple, al costat de Gaudí, sigui talment esgotador que el porti a la mort, com Sacs vol donar a entendre, és una espècie calumniosa que Sacs, poc documentat, atribueix a Gaudí.

De si Berenguer morí jove de tant treballar, pot Sacs preguntar als metges fins a quin punt un excés de treball pot produir un atac d'urèmia.

Passem ara a examinar el punt dolç d'aquesta facècia, allí on sembla situar-se la veritable obsessió de Sacs, i als volts del qual giren totes les arbitrarietats que hi va desenvolupant.

Aquest tema el trobem repartit en tres de les anteriors afirmacions i el podem deixar concretat en això:

"Que allò millor de l'obra gaudiniana (o sigui l'estil decoratiu de Gaudí) és creació de l'arquitecte Berenguer, col·laborador de Gaudí."

Que l'estil decoratiu que hom atribueix a Gaudí sigui el millor de l'obra gaudiana és una opinió més de Sacs, qui, **com que no és arquitecte**, hom comprèn que la defensi, però, com tot aquell que, en el problema arquitectònic, sàpiga veure quelcom més que un simple problema d'epidermis, concedirà, a ben segur, una vàlua major a les seves estructures (moltes d'elles genials) que no pas a l'abillament amb què sabé vestir-les.

Que Berenguer sigui el creador de l'estil de Gaudí, això fa somriure. Quan, de jovenet, passa Berenguer a les ordres de Gaudí, aquest ja ha produït obres personalíssimes, entre d'altres, la casa Vicents de Gràcia, fita gloriosa de la magnífica sèrie d'obres que anirà bastint. Hauria estat precís, perquè Berenguer hagués pogut imposar un estil a Gaudí, que aquell hagués estat un nen prodigi. ¿Com podia Berenguer, als divuit anys (Gaudí basteix ja el palau Güell) imposar a Gaudí un estil o altre? Berenguer, a l'edat en què sol començar-se la carrera d'arquitecte, **devia ésser un delineant tan hàbil com es vulgui, però delineant al capdavant, impotent per empescar-se cap estil, i més impotent, encara, per a imposar-lo a un geni que, com Gaudí, no tolerà en la seva vida ni una ombra d'imposicions.**

De la col·laboració de Berenguer en l'obra de Gaudí, per allò que fa referència a l'obra del Temple de la Sagrada Família, ens en parla la seva Junta en l'àlbum que edità el Temple. En un paràgraf titulat "La col·laboració aportada", es diu:

"Tot allò que té avui el Temple de la Sagrada Família en els aspectes constructiu i litúrgic, a Gaudí es deu, és de Gaudí. **Ni hi ha hagut col·laboradors de cap mena que fruïssin de llibertat ni d'iniciatives pròpies;** arquitectes, ajudants, enginyers, escultors, decoradors, tots treballaven sota la direcció de Gaudí i posaven en obra les idees que Gaudí, **treballador formidable,** els donava. Gaudí feia rendir el màxim en quantitat i qualitat. A vora seu es formaven artistes de mèrit, els quals eren recercats per a construccions que seguïssin les orientacions del **genial mestre.** Tribut de justícia és esmentar els noms d'En Francesc Berenguer, el qual, deixada la carrera d'arquitecte, es compenetrà tant i tant amb don Antoni, que fins que morí, relativament jove, treballà sempre a son costat en les peculiars condicions d'arquitecte ajudant, i ver amic, correspost de don Antoni...", etcètera.

Aquests conceptes podem fer-los extensius a totes les altres obres de Gaudí.

Afortunadament són conservades, al que fou taller de don Antoni, les carpetes on es guarden tots els dibuixos de les distintes obres que li foren encomanades, tant de les que es portaren a terme com de les que restaren només en projecte. En examinar-les pot veure's amb quin amor estudiava i resolva els diversos problemes que se li presentaven. I aquest estudi era tan complet, que en realitat, **mai no podrà considerar-se un arquitecte tan autor de les pròpies obres com al considerar-s'hi Gaudí.** Els centenars de dibuixos de Gaudí que hom guarda, ens diuen a bastament com no es cansava de corregir i de modificar els seus projectes fins que complavien del tot el seu control, **exigentíssim.**

Tothom qui ha conegut ben bé Gaudí, especialment tots aquells que d'una manera o altra han treballat a les seves ordres, poden parlar amb fonament de quina mena de col·laboracions eren possibles a aquell geni; i **pot tenir la seguretat el Senyor Sacs que tota col·laboració que s'apartés de la que simplement podia aportar un ajudant, un delineant, havia d'ésser completament nul·la.** Viuen encara molts dels que treballaren amb Gaudí. Joan Sacs pot infomar-se.

Gaudí fou, doncs, l'únic creador, amo i senyor del seu estil, de l'estil que la gent coneix justament per estil gaudinià.

"Que en morir Berenguer, morí l'estil decoratiu de Gaudí."

Aquesta afirmació cau plegada amb allò que hem argumentat abans. Podem considerar, però, que l'obra de Gaudí fou una constant evolució; no cal estranyar, doncs, que l'obra d'un període plagui més que la d'un altre; i com que això és matèria perfectament opinable, res no hi ha a dir que Sacs trobi més plaents les obres de la maduresa de Gaudí que les de la seva vellesa. Així esdevé amb els genis; consideri's si no al Beethoven del "septim" amb el de la "novena simfonia". Podem afirmar – això sí – que Gaudí segueix la projecció i la construcció de les seves obres, **sense la influència de cap col·laboració i, per tant, completament al marge de la vida i la mort dels seus ajudants.** La sorprenent continuïtat en l'evolució de les obres de Gaudí són la més

ferma demostració d'això que diem. **En el llibre suara aparegut, "Gaudí", hom pot considerar cronològicament les obres cabdals del gran mestre i deduir, en conseqüència, que haurien estat produïdes de la mateixa manera si el senyor Berenguer hagués mort deu anys abans que deu anys després.**

Però, tot seguit, falla altra vegada la documentació de Sacs, en afirmar que Berenguer morí quan Gaudí feia o projectava la casa Milà. En efecte, Sacs no s'adona del petit detall que la casa Milà, projectada el **1903 (**)**, fou donada per llesta el 1910 i que Berenguer morí el 1914! Ha de pensar, doncs, Sacs, que tant pogué col·laborar Berenguer (sota el punt de vista seu) en la casa Güell com en la casa Calvet, etc., com en la casa Milà. **Aquest és, doncs, l'altre argument de prova que Berenguer quedava al marge dels projectes de Gaudí** i que aquest sabia seguir el seu camí independentment de tothom. I és que, en realitat, **el treball de Berenguer és limitat particularment al del Temple. Els qui treballaren amb Gaudí en les altres obres, dirien a Joan Sacs com Berenguer no hi tenia art ni part.** Així sabia que els que ajudaren a Gaudí, quan la casa Calvet, foren els senyors Batllellé i Rubió, sense que Berenguer hi dibuixés una sola ratlla, de manera que, si Sacs sap veure en aquesta obra la reestilització d'algun estil, pensi que aquesta es deu a Gaudí, no a Berenguer, com equivocadament teoritza Sacs. I així, successivament, en altres obres.

"Que això va contar-li qui col·laborà amb els dos arquitectes"

Encara que els informadors de Sacs siguin sempre anònims, en aquest cas, però, es veu que l'al·ludit és el digne escultor senyor Camps. Doncs bé, estem autoritzats per aquest senyor per a rectificar el senyor Sacs, qui no ha sabut entendre la conversa que amb el propi senyor Camps tingué quan es tractava de fer la seva biografia. El senyor Camps col·laborà només amb el senyor Berenguer, mai no ho feu amb Gaudí. El senyor Camps mai no digué a Elies que Gaudí no fos el decorador meravellós del temple, i que Berenguer fos el creador de l'estil decoratiu que hi domina. I, diu el senyor Camps, "que el text del llibre del senyor Elies no solament és fals, quan recorda la meva conversa amb ell, sinó que també és fals quan la treu de les quartilles que, per facilitar-li la confecció de la meva biografia vaig enviar-li."

"Que Gaudí fracassà com a deixeble de Martorell"

¿Gaudí fou, realment, deixeble de Martorell? Acceptem-ho, però, amb reserves. **Si Gaudí seguí les petjades de Martorell ho féu poc temps, el temps just per a prendre la pròpia volada, de seguida se'ns presenta personalíssim** i ja sabem fins on arribà.

Però Gaudí no fracassà als ulls de Martorell quan aquest el proposa a la Junta del Temple, per tal de continuar l'obra començada per Villar i que Martorell, per raons de delicadesa, no vol acceptar.

Si Gaudí no es proposa ser mai Martorell i de seguida se'ns revela com Gaudí, mai podia en aquell estil triomfar-hi o fracassar-hi. Gaudí en la seva constant evolució, a partir de la casa Vicents de Gràcia, segueix amb l'esplèndida florida d'obres gaudinianes, i, en ella triomfa sempre en estil Gaudí.

"Que Berenguer triomfà com a deixeble de Martorell"

¿Que diria el senyor Sacs si hom li parlava d'un suposat deixeble de Veronés, que s'hagués passat tota la vida al taller de Tizià i hagués produït obres semblants a les d'aquest en totes les èpoques de la seva vida?

Pensi el senyor Sacs que Berenguer mai no treballà al taller de Martorell i que, de molt jove, va posar-se al costat de Gaudí i a les seves ordres va estar-hi fins a la mort. Ara bé, si Berenguer produeix obres que segueixen del tot les petjades de Gaudí, fins al punt que gent poc experta atribueixen a Gaudí obres de Berenguer, ¿com pot suposar-se'l deixeble de Martorell?

Però és el cas que, com a deixeble de Gaudí se'l considerava ja en l'època en que el mestratge de Martorell hauria estat més evident; en un llibret titulat "Hijos Ilustres de Reus", de Francesc Gras Elies, publicat en 1898, en l'apartat dedicat a Gaudí, llegim:

"El senyor Gaudí, té molts deixebles que l'honoren, puix sembla haver-los suggestionat amb la seva intel·ligència i laboriositat, i es compta entre ells el nostre paísà Francesc Berenguer, jove de gran esdevenidor."

També Ràfols ens en parla semblantment en el seu llibre "Gaudí". En ell ens diu, després de constatar que "era un perfecte deixeble de Gaudí", que "en tota l'obra del senyor Berenguer, hom veu sempre el mateix: el poder del contacte; ell en sortia sempre victoriós de la influència tant directa de les creacions gaudinianes, ell hi treballava amb en Gaudí, i mentre estava amb aquest feia "Gaudí", seguia l'obra del seu mestre en tota l'extensió de la paraula".

Berenguer, no pogué triomfar, doncs, com a deixeble de Martorell, per la senzilla raó...que ho fou de Gaudí.

"En Gaudí volgué ésser un innovador sencer". Aquesta afirmació, fóra, sinó original, nova, si Sacs hagués escrit "fou" per comptes de "volgué ésser".

En Gaudí fou un innovador sencer, cal dir-ho.

Però Gaudí no volgué ésser un innovador; Gaudí esdevenia un artista original sense proposar-s'ho; no perseguí mai l'originalitat: la seva manera de saber veure les coses, la peculiar manera de resoldre els problemes, la severa lògica que emprava en tot, tot plegat donava a les seves seves (*) creacions aquell segell inconfundible. ¿Creu Sacs que Gaudí fa les porxades del Parc Güell obliques pel caprici d'esdevenir original? Fa aquests porxos tombats perquè les empentes de les terres que aquells han de contrarestar ho exigeixen així. Gaudí basteix meravelles utilitzant les trajectòries de forces, i això, que ja traspua en el Palau Güell, constitueix una de les característiques de l'estil que Gaudí no cerca sinó que surt com a conseqüència de la lògica que empra en la resolució dels problemes que se li presenten.**

Resulta, però, Gaudí, original en tots els aspectes de la seva vida. Moltes d'anècdotes poden contar-se a propòsit de l'originalitat que esclata sense esforç.

"En Berenguer fou postergat, sacrificat i anul·lat per la voracitat de Gaudí."

Que Berenguer no fou ni anul·lat ni postergat per Gaudí és un concepte fàcil d'esvair, pensant que Gaudí no fou obstacle perquè el senyor comte de Güell, client de don Antoni, encomanà a Berenguer, ajudat d'aquest, el projecte i construcció dels cellers de Garraf, en els quals el talent de Berenguer aconseguí fer en l'estil que aprèn al taller del seu mestre una de les seves obres més reeixides.

Que Berenguer fou sacrificat per Gaudí i junyit en la seva obra (com ens diu més tard en "La Nau") per un plat de lleties, ens bastarà observar-li que Berenguer gaudia en el Temple de la Sagrada Família d'un sou completament decorós, per l'estil del que tenien els arquitectes de l'ajuntament. A més, aquest sou anava a càrrec de la Junta del Temple, que és qui subvenciona totes les despeses.

Creiem contestat degudament, allò que cal objectar a la "voracitat de Gaudí" per l'arquitecte Sugranyes, per no entretenir-nos a contar els actes de munificència que efectuava dintre les seves possibilitats.

En un altre article continuarem el tema.

* Transcriu el nom incorrecte, no sabem si per no entrar en comentar l'errata o per ignorància. Més avall diu haver parlat amb l'escultor Camps, sense citar-ne el nom de pila.

** L'encàrrec del matrimoni Milà Segimón es formalitzà posteriorment a 1905, any del seu matrimoni. La Pedrera no tingué llicència d'obres, ja en plena construcció, accidentada administrativament, fins a 1910, en que se certificà l'acabament del pis principal. La resta de l'edifici no obté la certificació fins a 1912 (<https://www.lapedrera.com/ca/la-pedrera/cronologia> , visitat el 21/5/2021)

*** La repetició s'ha transcrit literalment: probable errada tipogràfica.

9- LA VEU DE CATALUNYA, núm. 10.221, 6 de març de 1929, pàg. 4.

“Encara Gaudí i Berenguer II”

Autor: Francesc de P. Quintana i Vidal.

Passem ara a contestar l'article que Sacs publicà a “La Nau” del 21 del prop-passat desembre, titulat “Francesc Berenguer”.

Començaré per dir que Joan Sacs tampoc no volgué entendre la “carta oberta” que amb el company Sugranyes, enviàrem al director de “La Nau”. Sacs volgué veure-hi “una defensa de l'originalitat decorativista de Gaudí, i una disminució de la originalitat decorativista de Berenguer”. Va trobar-hi també un atac a la seva persona, “en el qual hi havia més verí – deia – que raons en la defensa”.

Nosaltres en la “carta oberta” en qüestió no posàvem ni trèiem mèrits a ningú, només establíem el fet de les arbitriietats en allò de què venia parlant i fent deduccions el senyor Sacs; nosaltres atribuïem a Gaudí allò de Gaudí i a Berenguer allò de Berenguer. Concretament ho exposàvem, sense formular CAP ARGUMENT, disposats com estàvem a demostrar-ho amb tota claredat.

Joan Sacs, en suposar-nos malmenats per les seves crítiques afirma que no hi ha res de mal intencionat, res de calumnios ni d'insidiós, en la qual cosa priva de desmentir-se ell mateix tot seguit, quan una mica més enllà diu “que no creu tenir prou estómac per a remenar ben a fons aquest afer de genialitat i de santedat”. **En aquesta frase, senyor Sacs, no solament s'hi amaga la insídia sinó que hi traspua la difamació i caldria per desmentir-nos aclarir-ne el significat, i no deixar enlaire la dignitat i l'honorabilitat del genial arquitecte.**

Segueix un paràgraf en el qual a Joan Sacs se li escapa una veritat: “M'han tallat el meu braç dret – diu que exclamà Gaudí en la mort de Berenguer” i s'apressa desseguida a certificar-nos-ho dient que “això és verídic, cert de tota certesa”. Sí senyor Sacs en aquest punt heu dit una veritat.

En cenyir-se però al tema que en aquest article vol debatre, ens diu, que, si Berenguer era un gran dibuixant, Gaudí no sabia gens de dibuix!...

Li esmentaré per demostrar-li el contrari, només dos casos concrets, en els quals la intervenció de Berenguer hauria estat impossible. Un d'ells, d'abans que Berenguer treballés amb Gaudí (1882), l'altre de després de la mort de Berenguer (1915). La façana de la Catedral de Barcelona del projecte Martorell. És el dibuix que segurament el senyor Sacs deu conèixer, publicat per la “Renaixença” amb llegendes fetes per Doménech.

L'altra és la façana de la Passió del Temple de la Sagrada Família. (*)

Jo convido a Joan Sacs a què m'acclareixi aquest enigma. Com és possible que "sense saber gens de dibuix" executés Gaudí dos dibuixos tan perfectes?...

I és que Gaudí dibuixava excel·lentment. Ja a l'escola d'arquitectura era sol·licitat pels seus companys perquè els fés llurs projectes. Demés coneixia abastament el cos humà, i això li permetia croquisar destrement les figures que havien de decorar el Temple. El coneixia talment que àdhuc va construir-se amb les seves mans un esquelet articulat (que es conserva al taller de Gaudí, el qual palesa fins a quin punt era coneixedor de l'anatomia humana.

Tenim en carpetes l'obra total de Gaudí. Només a base de desconèixer-les poden fer-se semblants afirmacions.

"Els dibuixos de Berenguer eren sempre, a base de les formes curvilínies i espiraloides particularment, del repertori de Joan Martorell, el de les Salesses."

¿On ho ha sabut veure el senyor Sacs, les formes espiraloides utilitzades per Martorell?...Seria curiós que ens n'oferís algun exemple concret.

Jo en canvi sabré dir-li d'on el senyor Berenguer pogué treure-les. El senyor Berenguer si les emprà, les tragué de Gaudí, ja que fou treballant amb aquest que va conèixer-les.

Les formes guerxes en general, de les quals les formes espiraloides (que diu Sacs) en son només un accident, foren la preocupació constant de Gaudí i llur estudi durà fins a la mort. Aquestes formes espiraloides, Gaudí ja les emprà al Palau Güell del carrer Nou de la Rambla, quan encara Berenguer no ha començat a llucar-les, i servint-se d'aquestes formes que Gaudí crea sense anar a raure a Martorell és com forja gran part de la seva obra decorativa. Això li ho diu qui ha treballat sis anys amb Gaudí i qui durant sis anys ha bregat amb elles i sap per tant el coneixement que Gaudí en tenia.

"Berenguer no copiava Martorell, però sí que el continuava i reestilitzava."

No, senyor Sacs, Berenguer copiava Gaudí i, en tot cas, només el continuava.

Amb tot això, queda abastament provat que Gaudí fou el veritable creador de les seves obres estructurals decoratives, perquè haguem d'entretener-nos a refutar les consideracions que, a continuació fa Sacs sobre la col·laboració de Berenguer amb Gaudí, fins el punt de dir que aquest fa estimables les obres més reeixides de Gaudí.

"Que l'esdevenidor artístic, Gaudí el xifrava en l'escultor Mani, el pintor Clapés i l'arquitecte Jujol."

Aquesta afirmació és una altra de tantes arbitrarietats de Joan Sacs que ha oït tocar campanes i no sap d'on venen.

Si Sacs hagués sabut cercar les informacions que a propòsit la tasca que Mani féu al Temple de la Sagrada Família, a les ordres de Gaudí, podien proporcionar-li escultors que encara viuen i plegats amb ell hi treballaren, sabia quina fou la vertadera tasca de Mani com a escultor del Temple i no hauria incorregut en les inexactituds en què incorre quan tracta d'aquest escultor en el seu llibre.

També podrien explicar-li els mateixos treballadors i els que coneixien Clapés i Gaudí, que aquest se'n servia.

De l'arquitecte Jujol, em bastarà observar al senyor Sacs que el talent d'aquest arquitecte i la seva afinadíssima sensibilitat, el deixen al marge de qualsevol frase despectiva de Sacs, el qual és molt possible que mai no sàpiga apreciar-ne les qualitats en els seu just valor.

"Ni Berenguer ni Gaudí no ens poden dir fins a quin punt l'art decoratiu del primer avalora l'arquitectura del segon".

Certament que ni l'un ni l'altre li poden dir.

Tot això li podríem dir i aclarir tots els arquitectes que han conegut o treballat amb Gaudí, entre altres Martorell (nebot de don Joan), Canaleta, Bayó, Conill, Jujol, Raspall, Martinelli (**), Folguera, Ràfols, Puig i Boada, Puig Gairal (Antoni), Bergós, Bonet, etc., tots ells residents a Barcelona. No li retreu Joan Rubió que fou el que vertaderament col·laborà amb Gaudí i Berenguer en l'època en que aquell produïa les obres que són més agradoses a Sacs, sembla. Que ho consulti a qualsevol dels altres i és molt possible que rectifiqui l'errat criteri que el mena a fer aquestes afirmacions.

Per acabar ens diu a Sugranyes i a mi, que ja que hem posat fil a l'agulla que li objectem alguna cosa perquè aquest afer no resti enterrat com el mateix Berenguer. Tant Sugranyes com jo, creiem haver-li objectat, abastament, les seves errades. Cal però, que si Sacs té encara el fil a l'agulla, **s'apressi a cosir els esquinços que en l'obra i honorabilitat de Gaudí pot haver fet.**

Per acabar, jo demanaria a Joan Sacs moltes coses, però, limitant-me en les meves pretensions, li demanaré només que **quan parli de Gaudí, ho faci amb respecte; Sacs no pot donar patents de santedat.** Quan parli de Gaudí i de les seves obres no ho faci tant a la lleugera, que ho faci amb esperit de justícia concedint a cada ú el que és seu. I per acabar que no vulgui veure, en tot això que hem manifestat, cap atac a la seva persona, per a la qual tenim tots els respectes, i que, si alguna duresa hem dedicat al crític, **és només un inevitable traspuament de la indignació que ens causen tergiversacions d'aquesta mena, que tendeixen a falsejar la personalitat d'un dels genis de la nostra terra,** per tants i tants conceptes admirable.

* Matamala refereix que Gaudí va fer un primer dibuix de la Passió cap a 1911, i que fou admirat per Berenguer i Sugranyes (*Antoni Gaudí, mi itinerario con el arquitecto*, 2017 (publicació de l'original inèdit donat a la CG el 1972), pàg. 234-235)

** escrit així a l'original; es refereix a Martinell, naturalment.

10- CATALUNYA SOCIAL, núm. 405, 9 de març de 1929, pàg. 182

“Les campanyes de Feliu Elias. Entorn d'un article.”

Autor: article editorial.

El senyor Feliu Elias s'ha cregut amb prou autoritat per a combatre l'estil personal d'En Gaudí. Es veu que **per a judicar els mèrits del genial arquitecte basta saber pintar bodegons i haver llegit uns quants llibres d'orientació artística.**

Cal, però, suposar que si Gaudí no hagués estat un creient, el senyor Feliu Elias no hauria trobat el seu art tan menyspreable.

El senyor Elias és un dels escriptors més agres del camp esquerrà. La seva dèria és destruir.

El senyor Francesc de P. Quintana ha publicat **un article magnífic** damunt les planes **del nostre estimat col·lega La Veu de Catalunya**, sota el títol *Encara Gaudí i Berenguer*. El senyor Quintana ha fet **una refutació brillant** dels atacs que en Feliu Elias ha dirigit **al gran arquitecte Gaudí.**

El senyor Sacs, en les planes de *La Nau* del dia 12 de desembre de l'any passat, afirmà que Gaudí fracassà com a deixeble. Que Gaudí volgué ésser un innovador sencer. Que Berenguer triomfà en l'escola decorativista de Joan Martorell. Que ja no és cap secret que el millor de l'obra gaudiana és de mans de Berenguer. Que Berenguer fou postergat, sacrificat i anul·lat per la voracitat de Gaudí.

El senyor Quintana **refuta admirablement** totes aquestes afirmacions i **demostra documentalment** que són falses. Si totes les campanyes que fa el senyor Elias tenen uns fonaments tan poc sòlids, cada vegada **que ataquí algun adversari** haurem de posar les seves afirmacions en quarantena.

Heus ací algunes de les coses que diu el senyor Quintana:

De si Gaudí i Berenguer foren condeixebles a l'Escola d'Arquitectura, cal constatar només que quan Berenguer, als quinze anys, vingué a Barcelona, Gaudí ja en feia quatre que era arquitecte. És poc probable, doncs, que Gaudí li digués allò que En Sacs ens conta. El paràgraf, doncs, no pot prendre's seriosament...

Poca cosa hem de dir a propòsit de si Berenguer era o no el negre de Gaudí. El mateix Sacs no en deu estar ben segur quan ho nega de primer i després (probablement per arrodonir un paràgraf) ho afirma.

Aquesta contradicció conté, tanmateix, l'afirmació que Berenguer era l'escarràs de Gaudí. Parlem-ne.

Tothom qui coneixia En Gaudí sap com feia treballar a la gent i com sabia aprofitar les qualitats de cadascú; precisament això constituïa un de tants caires del seu geni, i era una preciosa qualitat per a qui portava una obra de l'ambició de la Sagrada Família. No cal estranyar, doncs, que, en trobar-se amb un ajudant intel·ligent i despert com Berenguer, sabés treure'n profit. D'això a allò que En Sacs vol suposar hi ha, però, un abisme. Vegi's si no allò que Ràfols ens diu del treball de Berenguer, en l'obra "Gaudí", en un paràgraf titulat "Breu homenatge a Francesc Berenguer":

"Aquest senyor Berenguer, tota la tarda capficat en les obres del Temple de la Sagrada Família, tot el matí atrafegat amb les que par al seu propi compte i el d'un arquitecte anomenat Pascual solia dur a terme, encara li sobrava temps, en arribar el vespre, per anar a sessió a algun dels tres o quatre centre on ell intervenia i per educar les seus infants amb amorosa intel·ligència"

Que l'estil decoratiu que hom atribueix a Gaudí sigui el millor de l'obra gaudiana és una opinió més de Sacs, qui, com que no és arquitecte, hom comprèn que la defensi, però, com tot aquell que, en el problema arquitectònic, sàpiga veure quelcom més que un simple problema d'epidermis, concedirà, a ben segur, una vàlua major a les seves estructures (moltes d'elles genials) que no pas a l'abillament amb què sabé vestir-les.

Que Berenguer sigui el creador de l'estil de Gaudí, això fa somriure. Quan, de jovenet, passa Berenguer a les ordres de Gaudí, aquest ja ha produït obres personalíssimes, entre d'altres, la casa Vicents de Gràcia, fita gloriosa de la magnífica sèrie d'obres que anirà bastint. Hauria estat precís, perquè Berenguer hagués pogut imposar un estil a Gaudí, que aquell hagués estat un nen prodigi. ¿Com podia Berenguer, als divuit anys (Gaudí basteix ja el palau Güell) imposar a Gaudí un estil o altre? Berenguer, a l'edat en què sol començar-se la carrera d'arquitecte, devia ésser un delineant tan hàbil com es vulgui, però delineant al capdavant, impotent per empescar-se cap estil, i més impotent, encara, per a imposar-lo a un geni que, com Gaudí, no tolerà en la seva vida ni una ombra d'imposicions.

Tothom qui ha conegut ben bé Gaudí, especialment tots aquells que d'una manera o altra han treballat a les seves ordres, poden parlar amb fonament de quina mena de col·laboracions eren possibles a aquell geni; i pot tenir la seguretat el Senyor Sacs que tota col·laboració que s'apartés de la que simplement podia aportar un ajudant, un delineant, havia d'ésser completament nul·la. Viuen encara molts dels que treballaren amb Gaudí. Joan Sacs pot infomar-se.

“Que Gaudí fracassà com a deixeble de Martorell”

¿Gaudí fou, realment, deixeble de Martorell? Acceptem-ho, però, amb reserves. Si Gaudí seguí les petjades de Martorell ho féu poc temps, el temps just per a prendre la pròpia volada, de seguida se'ns presenta personalíssim i ja sabem fins on arribà.

Però Gaudí no fracassà als ulls de Martorell quan aquest el proposa a la Junta del Temple, per tal de continuar l'obra començada per Villar i que Martorell, per raons de delicadesa, no vol acceptar.

Si Gaudí no es proposa ser mai Martorell i de seguida se'ns revela com Gaudí, mai podia en aquell estil triomfar-hi o fracassar-hi. Gaudí en la seva constant evolució, a partir de la casa Vicents de Gràcia, segueix amb l'esplèndida florida d'obres gaudinianes, i, en ella triomfa sempre en estil Gaudí.

Berenguer, no pogué triomfar, doncs, com a deixeble de Martorell, per la senzilla raó...que ho fou de Gaudí.

“En Gaudí volgué ésser un innovador sencer”. Aquesta afirmació, fóra, sinó original, nova, si Sacs hagués escrit “fou” per comptes de “volgué ésser”.

En Gaudí fou un innovador sencer, cal dir-ho.

Però Gaudí no volgué ésser un innovador; Gaudí esdevenia un artista original sense proposar-s'ho; no perseguí mai l'originalitat: la seva manera de saber veure les coses, la peculiar manera de resoldre els problemes, la severa lògica que emprava en tot, tot plegat donava a les seves seves (***) creacions aquell segell inconfundible. ¿Creu Sacs que Gaudí fa les porxades del Parc Güell obliqües pel caprici d'esdevenir original? Fa aquests porxos tombats perquè les empentes de les terres que aquells han de contrarestar ho exigeixen així. Gaudí basteix meravelles utilitzant les trajectòries de forces, i això, que ja traspua en el Palau Güell, constitueix una de les característiques de l'estil que Gaudí no cerca sinó que surt com a conseqüència de la lògica que empra en la resolució dels problemes que se li presenten.

Resulta, però, Gaudí, original en tots els aspectes de la seva vida. Moltes d'anècdotes poden contar-se a propòsit de l'originalitat que esclata sense esforç.

“En Berenguer fou postergat, sacrificat i anul·lat per la voracitat de Gaudí.”

Que Berenguer no fou ni anul·lat ni postergat per Gaudí és un concepte fàcil d'esvair, pensant que Gaudí no fou obstacle perquè el senyor comte de Güell, client de don Antoni, encomanà a Berenguer, ajudat d'aquest, el projecte i construcció dels cellers de Garraf, en els quals el talent de Berenguer aconseguí fer en l'estil que aprèn al taller del seu mestre una de les seves obres més reeixides.(*)

Ens ha de plaure a tots els amics i admiradors de Gaudí la **vindicació** que ha fet el senyor Quintana del **genial arquitecte**.

El senyor Elias podrà seguir negant mèrits al gran arquitecte, però per a **combatre'l** haurà de cercar fonaments més sòlids.

Aquesta vegada, **com tantes d'altres**, s'ha posat de manifest l'apassionament i el **sectarisme** del senyor Feliu Elias.

* Tot aquest llarg fragment ressaltat amb negreta és una còpia literal del primer article de F. Quintana a *La Veu de Catalunya*.

11- LA VEU DE CATALUNYA, núm. 10.225, 11 de març de 1929, pàg. 4

"Gaudí – Berenguer"

Autor: Joan Sacs.

Havem rebut la carta següent:

"Feliu Elias Bracons. – Roger de Llúria, 86. – Barcelona. – 8, 3, 1929.

Senyor Director de LA VEU DE CATALUNYA:

Apreciat senyor:

En les edicions de la nit dels dies 2 i 6 d'aquest mes del diari que tant encertadament dirigiu, es publiquen dos llargs articles signats pel senyor Francesc de P. Quintana en els quals, amb motiu d'escrits meus publicats fa poc temps en el setmanari "L'Opinió" i en el diari "La Nau", soc al·ludit constantment i sol·licitat de contestar a nombroses qüestions relacionades amb la col·laboració dels arquitectes Antoni Gaudí i Francesc Berenguer. Atenent com cal les sol·licituds de l'intel·ligent i distingit arquitecte de l'obra del temple de la Sagrada Família, us envio les respostes adequades. Si us digneu publicar-les en el mateix lloc on foren inserits els escrits del senyor Quintana us en restarà agraït vostre affm.

FELIU ELIAS (Joan Sacs)".

L'article a que al·ludeix el senyor Joan Sacs, i la responsabilitat íntegra del qual deixem al seu autor, diu així:

En escriure el volum II de "L'Escultura Catalana Moderna", edició de l'Editorial Barcino (Col. Enciclopèdia "Catalunya") vaig proposar als nostres escultors que responguessin un determinat qüestionari. Entre aquests escultors hi havia el distingit artista senyor Josep Maria Camps Arnau (*), qui tingué la bondat de venir en persona a casa meva a oferir-me la resposta al susdit qüestionari. En aquesta resposta el senyor Camps parlà suggestivament de la col·laboració de l'arquitecte Francesc Berenguer a l'obra de Gaudí, ço que em cridà molt l'atenció, perquè jo no sabia res de la col·laboració; el senyor Camps Arnau me la ponderà tant i me la posà tan preeminent en l'art de Gaudí que la conversa es desvià a l'únic tema d'aquesta col·laboració. El meu comunicant aviat entrà espontàniament en detalls d'aquesta col·laboració, me la pintà tan tràgica, per part de Francesc Berenguer, que no vaig poder per menys de simpatitzar desseguida amb aquesta malaguanyada figura tot just descoberta. Aleshores el senyor Camps Arnau afegí tants i tan patètics detalls del despotisme que Gaudí exercí sobre Berenguer, tants detalls sobre l'esgotament d'aquest per obra d'aquell, també sobre la mort prematura que li pervingué a Berenguer, que em semblà necessari de reivindicar, de treure de l'obscuritat la figura d'aquest arquitecte; en fi, de fer quelcom per posar les coses a lloc. Si alguna vacil·lació hagués sentit

respecte d'aquesta decisió aviat hauria desaparegut enfront de la coacció patetista, si es pot dir així, del discurs, del gest i de les insinuacions del senyor Camps. Abans, però, de reivindicar públicament el talent de Berenguer vaig voler conèixer el terreny que anava a trepitjar, cerciorar-me de que les coses que m'explicava Camps Arnau no eren exageracions. Vaig acceptar la invitació que aquest escultor me féu de visitar el seu taller i de conèixer per fotografies l'obra de Berenguer, vaig voler veure els edificis que aquest artista havia construït o decorat, vaig tractar de controlar tot el que era a la meua ma de controlar, vaig qüestionar diverses persones que estigueren en contacte amb Gaudí i Berenguer i de totes aquestes diligències vaig treure'n l'evidència que el senyor Camps Arnau no exagerava, que Berenguer fou un gran arquitecte i sobretot un gran decorativista, un projectista i dibuixant molt destre i ben preparat, i el que segueix:

Berenguer era un sant home, tímid i pacient fins a l'extrem de deixar-se anul·lar per algun arquitecte massa espavilat que, d'ençà que el conegué, no feu res més que passejar-se i signar els treballs que ell, Berenguer, inventava i resolía (**). Gaudí també caigué sobre Berenguer des de que aquest sortí de l'escola i ja mai més no el deixà medrar. Si hem de creure el que afirma el senyor Camps Arnau, ni tan sols li deixà treure el títol d'arquitecte, ço que per a Berenguer seria una obsessió. Diu si Gaudí digué a Berenguer: - Fuig, home, fuig! Què ens vols fer del títol? La qüestió és tenir feina, i al meu costat, no te'n mancarà...

Diu el senyor Camps Arnau, que el talent de Berenguer en tant que dibuixant era tan notable, ja en l'escola, que això fou el que motivà l'absorció d'En Gaudí des d'aquella hora matinerana. I afegeix Camps Arnau que, ja en el palau Güell del carrer Nou, Berenguer tingué participació tan preponderant, que la façana fou dibuixada per ell – i ho fou almenys vint vegades. – Berenguer ja aleshores s'havia planyut de teixir i desteixir constant, de les vacil·lacions i del despotisme de Gaudí. De manera que això es contradiu amb el que suposa el meu contraopinant senyor Quintana, de si el jove debutant, que era Berenguer, no passava de simple delineant.

De la col·laboració de Berenguer a l'obra de la Sagrada Família, diu el Sr. Camps Arnau en les seves quartel·les, que Berenguer no solament intervenia, dibuixava i ampliava els treballs de Gaudí, sinó que "l'estil ornamental d'aquell senyor (Berenguer) era enterament el que es feia a la Sagrada Família". I afegeix: "i com que jo vaig treballar en molts treballs d'ells..." etc.

Jo m'hauria abstingut de retreure aquestes quartel·les (les quals d'altra banda no tenen caràcter de confidència ni d'epístola, sinó ben bé caràcter públic) si no fos que el senyor Camps Arnau me'n dispensa en qualificar de falsa la interpretació que d'elles vaig fer en el meu susdit llibre sobre escultura catalana moderna. Aquestes quartel·les estan a disposició de tothom que vulgui constatar aquesta suposada falsedat.

Els turiferaris d'aquest home funest, que fou Gaudí, per respecte a l'arquitectura catalana, fan gran plat de la traça que tenia Gaudí per a fer coadjuvar tothom a cobrir les seves insuficiències: així totes les iniciatives, tota la personalitat d'aquests col·laboradors bons i dolents, resta fosa en l'etern bronze gaudinià. El senyor Quintana, però, nega aquesta personalitat als bons i l'atorga als dolents.

Berenguer seria un simple acòlit de Gaudí: Jujol seria un arquitecte sublim...Jo he pogut deduir que si bé Berenguer no posseeix aquesta sublimitat, bé posseïa uns dons que a Gaudí li mancaven: l'art del dibuix i de la composició, i, sobretot, el bon gust. Hi ha els dibuixos de Gaudí i els de Berenguer que ho afirmen amb més autoritat que la que jo pugui tenir. Parlo dels autèntics dibuixos de l'un i l'altre. Els enaltidors a ultrança de l'art i de la persona de Gaudí, com és ara els arquitectes de l'obra del temple de la Sagrada Família, els senyors Sugranyes i Quintana, es refereixen sovint als meravellosos dibuixos de Gaudí que omplen nombroses carpetes existents a l'obrador de la gran església en construcció. El dia que conegui aquesta meravella, ben autenticada de Gaudí (i no pas de Berenguer), deixaré de creure en el poca traça de l'arquitecte dit genial. Jo esperava veure aquestes meravelles en el llibre que ara acaba de

publicar Josep Ràfols: només hi he vist dibuixos banals o ineptes de tota ineptitud. ¿És que d'aquelles famoses carpetes Josep Ràfols ha triat els dibuixos més dolents en comptes de triar els millors? No conec el dibuix tan lloat que Gaudí féu del portal de Nadal del temple de la Sagrada Família, però prou conec el portal mateix, i el tinc per un cent peus, molt inferior al pesombre de Narciso Tomé, el qual ja semblava la darrera paraula de l'antiarquitectura. Dels dibuixos de delineant que Gaudí pogués fer per a Lluís Domènech, i al dictat d'aquest, és ociós parlar-ne perquè no fan al cas.

La meva tesi (subjecta a tota mena de rectificacions possibles) és per ara que en les obres gaudinianes on no intervingué Berenguer, tampoc no hi ha la decoració del millor estil gaudinià, i que aquest estil ornamental desapareix de l'arquitectura de Gaudí en morir Berenguer. Fixi's el senyor Quintana que m'he referit sempre a l'exclusiva decoració en dubtar de la paternitat del millor estil gaudinià. Per tant, és improcedent de retreure'm altres aspectes de l'obra gaudiniana, la qual, però, trobo en conjunt, àdhuc estructuralment, detestable. Ara aquest art, en el "corpus" gaudinià que ens ofereix Ràfols apareix més tronat que mai. Tot allò que la fotografia ens reproduïx en aquest llibre, avui resulta molt poc seriós, genialitats de tarambana.

Que Berenguer morís en 1914 i no en 1910 i que la casa Milà fos de 1910 i no de 1914, i altres nombroses minúcies de la rèplica del senyor Quintana, no són detalls que alterin la tesi susdita. Negar que l'art decoratiu de Gaudí i de Berenguer procedeixi directament del de Joan Martorell equival a negar l'evidència, sobretot si tenim en compte l'art decoratiu de l'interior de les Salesses. Negar que Berenguer el continuï millor que Gaudí escau als arquitectes de la Sagrada Família, però a ningú més que conegui l'art d'ambdós continuadors del decorativisme martorellesc.

És clar que si ara el senyor Camps Arnau recula i nega les afirmacions verbals que li retrec i només poden subsistir les que ell escriví, la meva contestació de l'art i de la persona de Gaudí no serà tan gallarda com si el senyor Camps Arnau seguís ara al meu costat, com abans jo em vaig posar ben desinteressadament al seu. Però així i tot, mantinc les línies generals del meu repudi de l'obra i àdhuc de la persona de Gaudí amb els mateixos arguments d'ara i els que tinc exposats a "L'Opinió" i a "La Nau". No li en faig cap retret a Camps Arnau; comprenc la seva situació i no li parlaré mai més, si vol, d'aquesta inesperada defecció. Si ell m'hagués manifestat la voluntat de no figurar en el debat, tal com m'ho manifestaren persones més íntimes de les dues personalitats ara en litigi jo no hauria pronunciat el seu nom. Si ho he fet ha estat obligat per ell mateix.

Hi ha un paràgraf en la rèplica del senyor Quintana que insisteix sobre aquest meu repudi, suara esmentat, de l'home Gaudí: és aquell paràgraf que demana aclaracions a la meua frase que resa així: "no crec tenir prou estómac per a remenar ben a fons en aquest afer de genialitat i de santedat." Aclariré de bon grat al meu contraopinant el que signifiquen aquestes paraules. En primer lloc signifiquen allò mateix que diuen; més latament, signifiquen que no crec gens en la genialitat ni en la santedat de Gaudí. Com el senyor Camps Arnau, estic convençut que Gaudí era un ambició insaciable, un home inhumà fins a la ferocitat. I, tot sol, sense el senyor Camps Arnau tal vegada, estic segur del xarlatanisme del massa cèlebre arquitecte. No em veig amb estómac per analitzar per peces menudes aquestes repugnàncies contra un home que és mort, i les quals, ni que Gaudí fos viu, seria grat a ningú d'analitzar.

Cerc que tots els altres extrems de la rèplica del senyor Quintana estan contestats en els precitats escrits meus de "La Nau" i de "L'Opinió". Si algun n'hagués romàs inadvertidament incontestat, el senyor Quintana pot reclamar-ne resposta. Per la meua part, encara que el senyor Quintana es doni per satisfet, penso insistir sobre l'art de Berenguer, artista que com més va més interessant em sembla, home pur i sant de veritat. I em plau d'haver suscitat aquesta controvèrsia a l'entorn de la fama elefantàsica de Gaudí, ja que del debat n'ha beneficiat considerablement el bon nom d'aquest Francesc Berenguer tan cautelosament i perseverantment soterrat fins ara.

* Aquí amb el nom correcte.

** Es refereix a Miquel Pascual i Tintorer (St. Feliu de Ll. 1849 – Barcelona 1916), arquitecte municipal de Gràcia amb qui Berenguer treballà des de 1887-88.

12- LA VEU DE CATALUNYA, núm. 10.232, 19 de març de 1929, pàg. 5

“La Polèmica Gaudí-Berenguer”

Autor: Josep Maria Camps i Arnau.

Després de la publicació de l'article “Gaudí-Berenguer” a LA VEU DE CATALUNYA del dia 10 de l'actual, signat per Feliu Elies (Joan Sacs), em veig obligat a intervenir en la polèmica suscitada entorn l'obra d'aquells dos arquitectes, puix que hi soc concretament retret i citat.

En veritat, vaig dur personalment a casa el senyor Feliu Elies la resposta escrita al qüestionari que va enviar-me sobre la meua vida, estudis i tendències d'escultor. Cap al final d'aquesta resposta meua hi havia aquest paràgraf que ací copio textualment: **“una cosa vull fer constar, i és el tipus d'escultura decorativa que a l'obrador s'ha anat fent i desenrotllant com a cosa particular. Vaig ésser molt amic d'un tal Francesc Berenguer, arquitecte de cos i ànima, malgrat no en tingués el títol, i que va estar més de vint-i-cinc anys al costat d'Antoni Gaudí, intervenint, dibuixant i amplificant treballs de l'arquitecte de la Sagrada Família. Era un senyor molt culte i refinat. Sempre recordaré que el dia en que es morí el senyor Berenguer, Antoni Gaudí (qui també em considerava), amb grans exclamacions deia “que li havien amputat el braç dret”.**

L'estil ornamental d'aquell senyor era enterament el que es feia a la Sagrada Família. I el col·laborar, en molts treballs d'ell, ocasionà que jo agafés pel meu compte aquest estil o manera de fer, el qual, encara avui conservo.”

Prenent peu d'aquest paràgraf, que acabo de copiar literalment, i amb l'ànima plena d'agraïment i estimació vers el senyor Berenguer, vaig contar al senyor Feliu Elies moltes coses de les que sé per testimoni personal, i de les que havia sentit explicar a altres sobre la vida dura de treball d'aquest laboriós arquitecte, i que suportà com un sant baró amb estrènia heroïcitat.

Em sap molt greu que Feliu Elies veiés en l'entusiasme que vaig posar a l'evocació de la memòria de Francesc Berenguer i en la reivindicació de la seva personalitat, **una mena de tírria personal contra Gaudí**, i més, que jo el considerés com el causant immediat de la vida penosa d'aquell, Gaudí, tots els qui l'havíem tractat més o menys íntimament sabem com, portat de la passió pel seu art, i amb un desig indefinit de perfeccionament, **era exigent** amb els seus col·laboradors en grau màxim, **i enutjava amb les seves rauxes genials** tots els qui el voltaven. Feia i desfeia; construïa i reconstruïa inlassablement, descontentadís sempre. **El mateix Berenguer m'havia dit i repetit que la façana del palau del comte de Güell l'havia dibuixat per manament de Gaudí fins a 25 vegades.** ¿Podien així dormir beatíficament els qui treballaven a les seves ordres? I això ho dic públicament, puix que és del domini de molts; i, per altra banda, no constitueix **cap retret de la seva personalitat**, ni cap ofensa a la seva **gloriosa** memòria. **Quants grans homes hi ha a la Història acusats d'un temperament així.** Això, fins no contradiu la seva anomenada **d'home virtuosíssim, sant i tot, si algú ho pretén.** Puix **que han existit sants també, de temperament atrabiliari.** I en les lluites que han hagut de sostenir, per a vèncer-lo, **han conquerit la glòria de la Santedat.**

Que referent als detalls que en conversa privada vaig donar a Feliu Elies sobre les relacions de Gaudí i Berenguer no va interpretar, tal vegada, prou fidelment les meves paraules, m'ho confirma aquest text que trec del seu llibre: "L'Escultura catalana moderna" (pàg. 237) **"...admira Francesc Berenguer, arquitecte col·laborador de Gaudí, "creador" (subratllo jo), de l'estil decoratiu que donava al temple de la Sagrada Família". Em sembla que Feliu Elies en això no és prou exacte.** Tampoc en la nostra conversa, que jo recordi, no parlarem de les cases Güell, Calvet, Batlló i altres que el senyor Feliu Elies afegeix. **Tampoc no vaig dir-li, ni a casa seva, ni el dia que vingué a veure'm al taller, que jo hagués treballat sota les ordres immediates de Gaudí. Sí, únicament, per a Berenguer.**

Vaig reduir-me a fer notar al senyor Feliu Elies que és tanta la similitud que tenen les construccions dels dos arquitectes que, molt sovint, es confonen, i les de l'un són atribuïdes a l'altre. **Jo mateix havia atribuït a la paternitat de Gaudí les construccions que féu bastir el comte de Güell a les costes de Garraf. Fins que un dia, que vaig estar a l'estudi de Berenguer, em cridà l'atenció la profusió de fotografies que en posseïa. Vaig manifestar-li la meva estranyesa, i Berenguer em confessà ésser-ne l'autor.**

En els llargs anys que col·laboraren Gaudí i Berenguer és molt natural, naturalíssim, que s'influenciessin. Jo no he dit mai, però, a ningú, ni he escrit enlloc que Berenguer fos o hagi estat el "creador" (i torno a subratllar) de l'estil del temple de la Sagrada Família. Gaudí era d'una concepció prou genial per no anar a la percaça d'elements decoratius aliens, d'ací o d'allà. Això, a més a més, hauria repugnat el seu esperit innovador i hauria contradit els seus neguits de recercador de noves formes i plasmacions. De manera, que s'ha d'atribuir a l'exclusiva paternitat de Gaudí l'estil característic del temple de la Sagrada Família. Tanmateix, Berenguer no ha d'ésser considerat solament com un simple dibuixant o delineant, per bé que notable, puix que tothom qui conegué les seves moltes obres haurà de reconèixer que representa quelcom més, digne de considerar-se i reivindicar-ne la seva personalitat. I la reivindicació d'aquesta no ha de produir cap ombra damunt la de Gaudí, puix que aquest és una personalitat prou inconfusible.

De la faisó com hom interpreta, cospa i es deixa influenciar, i influencia al seu entorn els qui col·laboren en una mateixa obra, jo mateix en puc al·legar testimoniatge sincer en la interpretació de l'estil del mateix Berenguer, i altres arquitectes, damunt les obres que m'han estat encomanades. **La gent n'atribueix la paternitat a l'autor del conjunt de la realització de tota l'obra. ¿És just o injust això? És, si més no, escaient, puix que la idea matriu ha estat procreada comunament per aquest, per bé que l'altre, l'artesà, si pot dir-se així, l'ha interpretat i concretat en una realització.**

I Berenguer era quelcom més que un artesà. Jo no vaig saber mai els motius pels quals no acabà la carrera d'arquitecte. Només repetides vegades havia sentit dir a persones molt acostadisses i íntimes d'ell, que Gaudí li ho havia tret del cap amb les següents paraules: - ¿Per què el necessites el títol d'arquitecte? Vina amb mi i no et mancarà treball. ¿És veritat que Gaudí les hagués pronunciades? Existeix, si més no, el testimoniatge de diverses persones íntimes de Berenguer, d'absolut crèdit.

Finalment, en la interpretació i crítica de l'obra d'un home s'arriba a un punt purament subjectiu o, millor dit, subjectivista. Quan s'hi arriba, salvats tots els respectes deguts, **crec que ha d'ésser tolerada la crítica i la llibertat del pensament.** I, per bé que sempre és el to que fa la cançó, jo, en el cas nostre, responc de la cançó a la manera que la deixo exposada; no responc, però, del que pugui imprimir-li un altre, com, referent al cas Gaudí-Berenguer, el senyor Feliu Elies. **Si als altres no els plau aquest to, que sembla afinar el senyor Feliu Elies, que contestin.** Jo ja he dit la meva.

Acabo d'una vegada, tot desitjant no haver d'ocupar-me'n més.

13- LA VEU DE CATALUNYA, núm. 10.240, 29 de març de 1929, pàg. 5.

“Encara de Gaudí i Berenguer”

Autors: Domènec Sugranyes i Francesc de P. Quintana.

Per tal d’acabar amb aquesta enutjosa controvèrsia, contestem l’article signat per Joan Sacs a LA VEU del 10 de l’actual, a desgrat de tenir el decidit propòsit de no intervenir-hi de nou.

Les errors novament acumulades en l’anterior citat article i en el que el propi Sacs publicà a “La Nau” del 9 de gener proppassat, ens hi obliguen per aclarir certs punts de vist i deixar(al menys per part nostre) la controvèrsia definitivament closa.

Tota la documentació de Sacs en aquest afer (ell mateix ens ho conta) procedeix d’allò que ell diu que ha sentit a dir a l’escultor Camps i a “altres persones més íntimes de les dues personalitats ara en litigi”, les quals li manifestaren la voluntat de guardar l’incògnit.

Per conèixer el terreny que anava a trepitjar, féu unes visites a les obres de Berenguer. (LA VEU 10 de març).

Per conèixer Gaudí ja en tenia prou amb el poquíssim que el tractà si bé no hi parlà mai d’arquitectura (“La Nau” 9 de febrer).

Amb tot aquest precari bagatge documental és, doncs, que Joan Sacs ha fonamentat la seva novella teoria.

Vejam la força d’aquesta documentació.

Ja hem vist com Camps no li ha proporcionat aquelles informacions que Sacs li retreia i com aquell, per compte propi, el desautoritza.

Li queda a Sacs, com a font d’informació, allò que li han contat aquelles persones més íntimes, anteriorment al·ludides, **entre les quals podem incloure un jove arquitecte prou lligat familiarment amb Berenguer (*), perquè les seves informacions tinguin un valor molt relatiu, ja que han de venir forçosament influenciades pels tals lligams.** Amb tot, és molt possible que si es decidís a desfer l’incògnit, es veiés obligat a desautoritzar algunes de les agosarades afirmacions de Sacs.

Una de les visites a les obres de Berenguer, **la féu amb Ràfols**, i en visitar l’edifici de **Sant Josep de la Muntanya** declarà que aquest **li agradava més que tota l’obra de Gaudí**. Això sol, posa en evidència amb **quin partit pres** feia Sacs aquestes visites i amb **quin esperit d’imparcialitat** matisa tot aquest afer.

Tractà poquíssim Gaudí, tan poc que fins ens atrevim a declarar que tan sols hi parlà una vegada. I aquesta vegada fou amb motiu de la reunió que tingué lloc al Círcol Artístic de Sant Lluç (darreries del 1921) quan de fundar “Els amics de l’art litúrgic” es tractava. En aquesta reunió, Feliu Elies assistí i un de nosaltres acompanyà Gaudí. Fou quan aquest conegué Elies; el diàleg que ambdós tingueren fou escàs i com molt bé diu Sacs no es parlà d’arquitectura. El concepte que l’un de l’altre es formaren fou ben distint; car, mentre a Sacs “l’ànima li caigué als peus i de la seva conversa en va tenir prou per a perdre el respecte a l’arquitecte” (“La Nau” 9 de gener), Gaudí manifestà totjust finida la reunió, l’agradós concepte que havia format del bon criteri de Sacs.

“L’animadversió, repugnància o ressentiment” que Sacs sent per gaudí (“La Nau” 9 de gener) expliquen a bastament la seva posició en aquest afer, i el propi Sacs convindrà amb nosaltres com no són precisament aquelles circumstàncies les més apropiades per a parlar amb imparcialitat i justícia d’una obra o persona determinades.

Aquests anteriors conceptes explicarien a bastament per què no podem continuar amb Joan Sacs aquest diàleg.

No volem, però, continuar-lo per tot el que segueix:

- 1) **Perquè resulta molt perillós dialogar-hi;** no precisament per la força dels seus arguments (que en aquest afer manté cautelosament guardats) sinó perquè malmenat per la passió, desvirtua amb facilitat conceptes emesos pels seus contraopinants.

Un darrera l'altre ens ha fet dir que "l'obscuritat de la mort de Berenguer seria el just pagament d'una vida mediocre" ("La Nau" 9 de gener) que "Gaudí deliniava al dicata de Lluís Domènec", que Gaudí dibuixa el portal de Nadal, que Jujol és un geni, etc (LA VEU 10 de març.)

- 2) **Perquè s'inventa les coses que no sap.**

Entre les ja posades en evidència, la de que "Berenguer tenia la carrera tan perfecta i completa com el primer" ("La Nau" 9 de gener).

Efectivament, Berenguer començà sols els estudis d'arquitecte, dels anys 1881 al 1888, aprovà dues assignatures a l'escola de Belles Arts, cinc assignatures a l'escola d'arquitectura i sols una a la Universitat. No va passar, doncs, del conjunt d'assignatures que constitueixen l'anomenada "admissió" a l'Escola d'arquitectura, no arribà a cursar la preparació de la carrera (dos cursos) i per tant no estudià mai la carrera pròpiament dita (quatre cursos). En un article nostre, explicàvem per què Berenguer no continuà els dits estudis tot just començats.

Aquella afirmació serveix a Sacs per blasmar novament Gaudí, i justificar la bona qualitat de les seves afirmacions.

- 3) **Perquè utilitza una lògica particularment acomodaticia.**

Aquesta li permet treure una conseqüència completament oposada a la veritat, de la frase de Camps que diu que "l'estil ornamental de Berenguer, era enterament el que es feia a la Sagrada Família; aquesta frase no diu ni de bon tros el que Sacs vol que digui, això és que Berenguer sigui el "Creador" de l'estil decoratiu que domina a les obres de Gaudí.

Amb la mateixa lògica dedueix Sacs que Berenguer és el "Creador" de l'estil que domina al palau Güell del carrer Nou de la Rambla, perquè van dir-li que n'havia delineat vint-i-tantes façanes. Prou ens fóra fàcil demostrar-li (seguint la mateixa lògica) com nosaltres som (entre altres obres) els autors dels finals dels campanars del temple de la Sagrada Família, per haver-los dibuixat pacientment i repetides vegades. En aquest cas no li caldria retreure a Sacs, aquell pesombre de "Narciso Tomé, l'última paraula de l'antiarquitectura".

- 4) **Perquè s'entesta a negar l'evidència.**

Posem per cas el de l'evident deixebonia de Berenguer respecte a Gaudí.

Com també si Gaudí sabia o no de dibuix; sols els ulls de Sacs poden trobar "banals o ineptes de tota ineptitud" els dibuixos de Gaudí publicats a l'obra de Ràfols.

- 5) **Perquè ofereix sempre rectificar els seus errors; a l'hora però, de fer-ho, no li cal mai rectificar** això o allò, encara que en això o en el de més enllà n'hi hagi de més de catorze anys i encara que inversions de dates desvirtuïn les seves afirmacions.

Sacs, quan toca l'hora de rectificar, **és molt destre a fugir d'estudi** i es reafirma sempre en tot allò en què ha estat desautoritzat o se li ha demostrat el contrari.

- 6) **Perquè no contesta tampoc a totes les qüestions que se li proposen i sols ho fa amb aquelles que li poden servir per a malparlar de l'obra o persona de Gaudí.**

Finalment no podem ni volem mantenir diàleg amb Joan Sacs, perquè si bé ell exigeix dels seus contraopinants "l'evidència de raons contràries" que facin caducar les seves invencions o tergiversacions, en canvi **ell fa un persistent estalvi dels arguments que poguessin provar o consolidar tant sols les seves agosarades afirmacions.**

¿Què ens diria el senyor Elies, si, de les persones que ell més estima, diguéssim nosaltres totes les arbitrarietats que ell diu de Gaudí?.

¿Què ens diria si, al damunt de la seva obra pictòrica, llancéssim nosaltres totes les inconveniències que llança ell sobre l'obra de Gaudí?.

* Fan referència al fill de Francesc Berenguer, l'arquitecte Francesc Berenguer i Bellvehí (Gràcia 1889-Barcelona 1952)

14- LA VEU DE CATALUNYA, núm. 10.241, 31 de març de 1929, pàg. 13.

“Altra vegada el cas Berenguer”

Autor: Joan Sacs.

Joan Sacs ens prega la publicació de l'article següent. Hi accedim, encara, per raons òbvies de consideració personal. Creiem, però, que el públic ja coneix prou els arguments de l'una i l'altra banda per formar judici definitiu. Donem, doncs, per acabada aquesta polèmica.

Els senyors Sugranyes i Quintana publiquen en aquest diari, edició nocturna del 29 d'aquest mes de març, una contrarèplica a la meua sobre el problema de la col·laboració de Francesc Berenguer en l'obra decorativista de Gaudí contrarèplica que ells volen que sigui la darrera. Això és molt encertat, particularment des de llur posició polèmica, perquè de la manera que porten aquesta controvèrsia acabariem tots plegats per fastiguejar el públic. Un debat d'aquest gènere ha de tendir, a mida que es perllonga, a simplificar-se i concretar-se. Jo m'hi esforço, però els meus contraopinants esfilagarsen aquesta feina de concreció amb les llurs rèpliques deixatades i minucioses, en les quals la prouja d'assenyalar petits errors priva sobre el tema nuclear del debat. Si encara tots aquests errors fossin certs, si encara sovint no fossin denunciats amb raonaments capciosos, mitjançant omissions, tergiversacions, afirmacions gratuïtes, trasplantaments desvirtuadors de frases que requereixen el context i altres vicis propis d'una dialèctica peresosa (per no dir fraudulenta), poc ens entretindríem a protestar-ne; en reproduir la nostra tesi n'hi hauria prou. Però és que ultra aquests procediments que perjudiquen tant el qui els practica com el qui n'és víctima, els susdits defectes polèmics són aconduïts a produir una o diverses greus acusacions que, sortint-se del tema polèmic, predisposin l'esperit del lector contra la solvència moral del contraopinant, el qual fora un mentider, un difamador, un escamotejador de compromisos i altres negros abominables. No sembla sinó que els senyors Sugranyes i Quintana escriguin aquestes rèpliques perquè el setmanari “Catalunya Social” les reproduïxi, com fa realment, sense les nostres rèpliques. Aquests dos contraopinants desconsideren un xic massa el públic en adoptar aquests procediments. Es refien també, probablement, de que el lector no es donarà la molèstia de comprovar en les rèpliques i contrarèpliques precedents la justesa de les acusacions llurs.

El nus de la qüestió es redueix a inquirir la part, probablement cabdal, que l'art decoratiu de F. Berenguer tingué en l'obra de Gaudí i, en tot cas, de **treure de l'anonimat, on “l'entourage” (*) de Gaudí l'havia soterrat, el talent considerable de Berenguer; ço que he aconseguit, ço que ja pagaria abastament els enuigs d'aquesta polèmica.**

Permeti ara el benèvol llegidor que em defensi de les acusacions dels senyors Sugranyes i Quintana. M'hi obliga sobretot aquell paràgraf de la darrera rèplica d'aquests arquitectes que diu que no contesto totes les qüestions. Per començar diré que no contesto les qüestions ja contestades en anteriors respostes ni tampoc les massa ocioses o puerils: de voler contestar punt per punt tota la trinxamenta d'objeccions dels dos meus opositors LA VEU DE CATALUNYA seria

poc espaiosa. Avui, però, abusant tal vegada de la paciència dels lectors de LA VEU intentaré contestar un per un els punts de la contrarèplica del 29 de març.

Quan els meus contestadors em retreuen algun minso error com si acusessin un falsari estan tan fora de tò com si jo ara fes gran plat de les petites errors d'ells mateixos. Així podria vociferar i bracejar contra l'error de que jo hagi mai anat amb J. Ràfols a fer visita a les obres de Berenguer; o quan pretenen que hagués tractat una sola vegada Gaudí, etc. Però ¿què hi fa que la visita a les obres de Berenguer jo l'hagi feta sol o acompanyat? ¿Què hi fa que conegués Gaudí des de fa trenta anys i que l'hagués sentit discutir sovint en el Cercle de Sant Lluç del carrer de Boters, i, menys sovint, en l'actual; que alguna vegada hagués intervingut en algunes converses col·lectives de Gaudí, que l'hagués tractat a l'obra de la Sagrada Família en temps de Torres Garcia, Pasqual, Llongueres, etc?

Pel demés puc dir que en aquestes converses de Gaudí no hi vaig veure gaires vegades lluir l'ingeni que hom li atribueix, i sí una agressivitat cruel contra els seus contrincants, una bona manca de conseqüència, un abús de l'estirabot i de l'estemordiment i una ben magra i ben coixa filosofia de l'art i la seva concepció de l'arquitectura, en les converses del Cercle de Sant Lluç (carrer de Boters) en les quals jo mai no vaig intervenir perquè sols n'era auditor, i molt jove, era un deliri de grandeses de caràcter provincià amb ideologia d'espantador. Al començament, inexpert i sorprès, jo vaig ser un dels espantats; després cada dia vaig anar reaccionant contra l'embadaliment fins arribar al repudi i a la indignació. El mal que ha fet Gaudí amb la seva concepció de l'arquitectura és enorme, i en la mida d'aquesta nocivitat es formà la meva contesta de Gaudí. La indignació, però, no m'ha privat pas de veure clar en la crítica de Gaudí, i és per això que no em sembla justa l'al·ludida rèplica darrera dels senyors Sugranyes i Quintana en suposar que la passió em lleva el coneixement. Tota la crítica es troba amb repugnàncies i indignacions per l'estil: no hi ha pas manera de considerar amb plaer o entusiasme l'art dolent.

Quan el senyor Camps Arnau nega o atenua el valor de les comunicacions verbals que em féu espontàniament no em desautoritza a mi sinó a ell. No calia fer-m'ho repetir.

No obren com cal els meus contradictors en proposar les persones que la llur imaginació els suggereix en substitució de les persones dels meus informadors que amb raó volen guardar l'anonimat; i és pueril descriure els dos arquitectes en qüestió que posen en dubte l'existència d'aquelles persones: això ja ho fa el públic desconfiat i ja hi conto. D'altra banda els senyors Sugranyes i Quintana han pogut comprovar que alguns d'aquests testimonis no menteixen pas.

És pura fantasia el que jo mantingui cautelosament guardats els propis arguments: llevat de la reserva de noms que no haig de revelar, i que no són cap argument, he donat els arguments pertinents al tema polèmic cabdal i als temes secundaris.

És ociós, cançoner i fatigant que d'un reguitzell de frases imatjades se'n facin raons explícites per a acusar, tot i prenent-les al peu de la lletra o bé fent-les-hi parlar el nou llenguatge del trasplantament i de l'isolament. "L'obscuritat de la mort de Berenguer seria el just pagament d'una vida mediocre", no és pas una frase que jo atribueixi al senyor Sugranyes ni al senyor Quintana, sinó un comentari ben meu a l'actitud d'aquests senyors. Així mateix quan jo escrivia el Jujol seria un geni. És pueril i excessiu d'assenyalar com una falsetat l'error d'atribuir jo el projecte de la façana de la Catedral que Gaudí transcriví en sa joventut, segons projecte de Martorell, a Domènec i Montaner, qui només hi feu les llegendes, que enlloc de dir Portal de la Passió, jo digués Portal de Nadal, en parlar dels dibuixos de Gaudí.

També és excessiu que de la meva afirmació que Berenguer tenia la carrera tan perfecta i completa com el primer arquitecte, se'n vulgui deduir que sostinc la falsedat que Berenguer hagués fet tots els cursos oficials. Berenguer era un complet i perfecte arquitecte, a desgrat de la seva manca de títols oficials; per això construïa millor que molts arquitectes oficials, feia la

feina d'altres i col·laborava amb els més afamats. Berenguer és, justament per això, un cas digne de tota l'atenció.

És curiós, no obstant, que jo sigui acusat d'emprar una lògica acomodàcia, de tergiversador, d'apassionat i de treure conseqüències indegudes de l'afirmació del senyor Camps Arnau, que diu: "L'estil ornamental de Berenguer era enterament el que es feia a la Sagrada Família". Si aquesta frase no és rotunda i ben explícita, ja ens ho aclariran els dos successors de Gaudí.

Que els senyors Sugranyes i Quintana no es consideren pas, ni de prop ni de lluny, autors dels campanars de la Sagrada Família, els quals, no obstant, dibuixaren moltes vegades? Molt bé: és un renunciament que els honra molt, però del qual no han d'obligar a participar-ne a Berenguer, en tant que dibuixant (25 vegades) de la façana Güell. Gaudí feia un gargot en el paper o amb un bastó en la pols de terra, i així us significava les línies generals d'un esbós d'esquema de projecte d'estructures que calia decorar segons tal o qual vaga forma verbal. Vosaltres us espavilàveu per tal de desxifrar el seu enigmàtic voler, i, pacientment, una, dues, vint-i-cinc vegades, dibuixàveu l'obra, fins que Gaudí se'n trobava satisfet. D'això en dieu el geni, la inventiva, la fantasia de Gaudí: Déu us ho pagui. A mi em sembla que en aquests casos, Gaudí obrava amb el mateix geni, amb la mateixa fantasia i inventiva que demostren les senyores quan van a escollir la roba d'un vestit. I encara caldria parlar del fer i desfer dels projectes corporis; de l'aposió costosa en el lloc degut, del davallament consegüent i de la destrucció del projecte, i de la construcció d'un altre o d'alguns altres projectes corporis successius. I tan senzill com hauria estat el dibuixar-ho tal com ho han fet sempre els grans i petits arquitectes!

No he negat mai la influència i el mestratge de Gaudí sobre Berenguer en tant que constructors; però, pel que fa al decorativisme, aquest és més depurat, sensible i intel·ligent que aquell. – No fugim d'aquesta proposició: ja ho tinc dit.

És incompreensible que ningú vulgui fer passar per tan sols acceptables la selecció de dibuixos de Gaudí, que reproduïx el llibre de Ràfols. Si es tractés dels dibuixos amagats a les cèlebres carpetes de Gaudí, aquest parer podria ésser sostingut amb probabilitats d'èxit passatger; però es tracta de dibuixos que tothom pot esguardar...

Per fi, els dos paràgrafs finals de la contrarèplica dels senyors Quintana i Sugranyes, són la mida de com és a precari llur defensa de Gaudí. **Jo accepto per a la persona que em sigui més estimada, sobretot per a una persona que hagi arribat a ésser públicament representativa, totes les censures que jo he dirigit a l'art decoratiu de Gaudí**, i, àdhuc, les que es poden dirigir a la tan remenada tècnica constructiva d'aquest arquitecte. Ho accepto particularment quan les censures siguin raonades com les meves. Ho accepto, ho he acceptat sempre, per respecte a la meva obra, la qual ha estat molt més combatuda i molt més agressivament que l'obra de Gaudí. I si parlo de la meva obra no és pas per impudícia, sinó perquè els meus contradictors m'hi obliguen.

Si algun dia la meravella del temple de la Sagrada Família, que ara s'esquerda i es deslloriga, arriba a ensorrar-se, no en culpin els senyors Sugranyes i Quintana a aquest monstre de males passions que és llur afectíssim.

Amb aquest article sembla que s'acaba definitivament aquesta batalla dialèctica. En les cites recurrents d'aquests articles en els diversos treballs que s'han ocupat de parlar-ne, ni que sigui sumàriament, no hi consten notícies sobre rèpliques posteriors per part d'algun al·ludit o altre.