



**JOSEP LLIMONA. DE L'ESCULTURA A LA BELLESA.**

Sergi Soldevila Carrera



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0. Spain License.**

---

## 7 L'ESCUPTURA DE LLIMONA

### 7.1 L'escultura

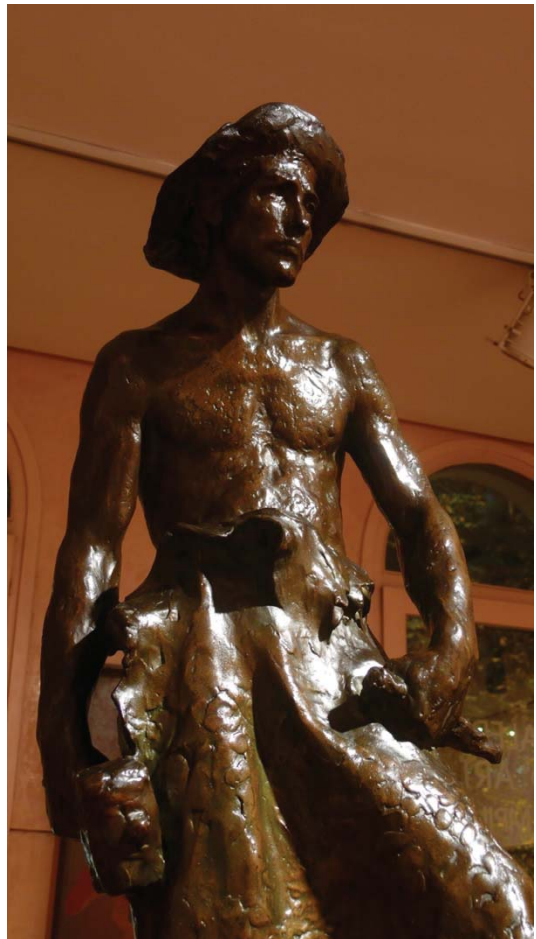
*“Dintre uns quants anys, una escultura de Josep Llimona ens evocarà tota una època”. (Manuel Brunet)<sup>257</sup>*

#### 7.1.1 Aspectes del seu modelat.

*Potser fou l'únic escultor català coetani, que Manolo Hugué elogià sense reserves, sistemàticament;—Hauríeu hagut de veure — ens havia dit moltes vegades — com Llimona deixava el fang, com el treballava amb els dits. Era una pura meravella. Deixava el fang fresc com una rosa, la forma li sortia de les mans a raig, els seus dits contenien una capacitat de formació d'una sensibilitat indicible.*

Josep Gaspar i Serra va regalar per la història l'històric document videogràfic “Gent i paisatge de Catalunya”. En el fragment dedicat a Llimona va incloure-hi uns segons del mestre modelant. Volem agrair-te aquests instants, gràcies Gaspar.

És un fragment molt curt, però suficient per apreciar el que definia Manolo Hugué. Contenia



*fig. 68 El Treball, 1908-1910. Bronze. Galeria d'Art Carlos Campillo.*

---

<sup>257</sup> Infiesta Monterde, Josep M. E Mercè Escalas Llimona E Manuela Monedero, 1977.

una massa de fang a la mà i d'aquesta n'anaven sortint miquetes estirades amb el polze. Feia créixer les figures de manera ordenada, com pinzellades de fang col·locades amb un pinzell de dit.



fig. 69 Cordèlia, 1924.

*I d'acord amb la seva teoria segons la qual els homes tenen la intel·ligència en els òrgans de mes rendiment sensible, afegí:*

*—Com tots els grans escultors, Llimona, tingué la intel·ligència en el tacte, en els dits.*

*Fou un escultor fabulosament dotat. Manipulava el fang amb una facilitat de meravella. Amb el fang havia gaudit enormement -amb el tacte, per dir-ho comprensivament. Aquells*

*estudis d'escultor, de suor infecta! El taller de Llimona feia una olor fresca. Modelava, no prement el fang, sinó creant la forma amb les pometes dels tres dits. La terra de l'escultura, la tenia aquilotada als dits, impregnada als dits. Era deferent amb el fang, hi projectava tots els seus sentits. Per donar el gruix utilitzava la tècnica de l'oreneta. Tenia un modelar continuat, sense interrupcions, seguit. Semblava que, modelant-lo, tornava al fang tot el plaer que li havia ofert. Li sabia donar una olor viva : una olor de fang d'escultura. Donava gust veure'l treballar. Tenia una perfecció d'artífex.*

En les escaioles originals del monument al Doctor Robert o algunes figures masculines de petit format, encara es poden apreciar visiblement la feina d'oreneta en la superfície de les formes. Boles grosses pel accessoris i boletes petites per les descripcions corporals en les que s'hi mirava escrupolosament que els volums fossin els acertats. La gran riquesa que té el bronze com a material noble i definitiu en l'escultura

---

és que, a diferència del marbre, aquest ha conservat tota la riquesa superficial d'unes textures de fang capaces de transportar-te al costat de l'escultor en el moment de la concepció de la peça.



fig. 71 Modèstia, 1891. Bronze,.

*“La textura es una característica y peculiar integridad, que define y personifica la superficie tangible y visible que envuelve a todas las cosas, bien como elemento componente de ellas o como «piel» de las mismas”.*<sup>258</sup>

Si la pintura és color, l'escultura és matèria i la matèria, textura. Llimona dota dels seus bronzes d'una vibració expressionista rica en ritmes i vida. No tenen res a veure els bronzes que s'han tret d'escultures pensades en ser marbres o els de les figures femenines que rebien un altre tipus de tracte sensible.

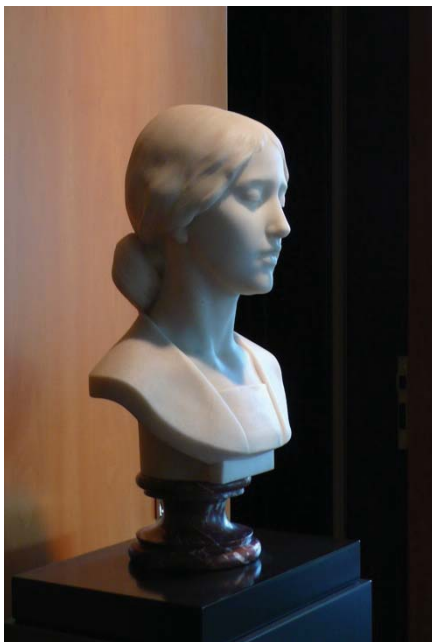


fig. 71 Modèstia, 1891. Marbre.  
Catalunya Caixa.

El bust de la modèstia en bronze no té vida, està apagat, trist, no desperta les emocions amb les que t'enlluerna la seva versió en marbre. La modèstia de marbre és puresa, delicadesa, sentiment i llum interior. El forjador de la plaça Catalunya és magnífic, però les seves versions en bronze conserven tots els centímetres quadrats de reflexions que Llimona va tenir amb el fang abans de concloure cada corba. Amb aquests la figura es torna una bèstia com la que sortia

del taller el dia l'últim dia de diàleg entre l'escultor i la peça.

Tot es deriva a la textura que s'imprimeix a la superfície que és diferent a cada zona, perquè no és el mateix la pell que cobreix, en el cas de *el treball*, el centre del tors

---

<sup>258</sup> Amo 1993.

que la zona externa de l'espatlla o la pell tensada del canell. No és el mateix perquè la llum actuarà de diferent manera a cada lloc.



*fig. 72 Joventut, 1924. Marbre.*

La llum es protagonista en la observació de les escultures i Llimona ho sabia. Aquesta és la raó per la que no dedica el mateix tracte a les superfícies de les figures masculines que a la de les femenines.

*“Winckelmann había afirmado que mientras el desnudo masculino podía llegar a expresar carácter, sólo el femenino podía aspirar a reflejar la belleza: afirmación que no estaba influida por preferencias personales, sino por su teoría de que la belleza consiste en suavidad y continuidad.”<sup>259</sup>*

La recerca personal de Llimona vers la bellesa passarà per aquesta teoria. L'última etapa de la seva escultura està repleta de figures femenines que a través del nu reflectiran suavitat i continuïtat en les formes.

Llimona continua modelant de la mateixa manera, però totes les boletes que han fet créixer les formes s'unificaran en un tot.<sup>260</sup> Les fotografies de taller son excepcionals per la possibilitat de permetre apreciar de quina manera tant tossuda ha omplert els volums de cuixes, malucs i braços. El fang brilla perquè totes les formes convexes del cos estan plenes de vida.

Encara es deixa entreveure a les superfícies convexes del fang petits punts o línies d'unió de les antigues boletes. Això és fang i la matèria mana. Les formes suaus de continuïtat infinita parlaran en perfecte idioma llimonià en la pedra blanca, l'aristocràcia de l'escultura, el marbre.

### 7.1.1.1 El non Finito.

Què fa que un Llimona sigui un Llimona? O, què fa que una escultura de Llimona sigui de Llimona?

La vessant d'escultor d'un mateix t'ensenya que l'experiència de treballar el fang suposa una cadena de reptes a l'hora de traduir les tres dimensions de la forma. És clar

---

<sup>259</sup> Clark 1981.

<sup>260</sup> No sabem exactament què utilitzaria Llimona per a tal efecte, però el mestre Salvador Jassans (1938-2006), deixeble de Rebull, ens va ensenyar com amb un trosset de paper de vidre podies fusionar les empremtes del fang i posteriorment aplicar una esponja humida per suavitzar-ne del tot la superfície.

---

que la representació d'una imatge en dibuix ja es mostra diferent depenent de la mà que l'executa. I és que a més en el dibuix s'han de traduir conceptes com la profunditat, el clarobscur i la pròpia forma a través del perfilament dels contorns. Sabem que l'escultura figurativa no deixa de ser un dibuix realitzat constantment al voltant dels diferents perfils de la forma. Cada punt de vista és un nou dibuix a realitzar. Si en l'escultura ja no s'han de treballar els conceptes de la profunditat ni el clarobscur, aquest art hauria de resultar homogeni pels artistes que han assolit un grau de mestratge similar...

Què desmarca doncs l'escultura d'uns i d'altres?

Matèria i composició.

Com en la resta de les arts, la voluntat expressiva de l'artista recau més en uns elements que uns altres depenent de què li interessa plasmar en la seva obra. Davant un hipotètic retrat de Juli Cèsar, un escultor podria preferir remarcar en la pell les línies d'expressió facial i la profunditat real de les esferes oculars, per a acostar-nos a un Cèsar molt humà i proper a nosaltres, i trobar-nos en canvi amb un Cèsar mític o místic que en el seu retrat s'hi endevinés una vellesa per la morfologia del seu rostre però que no demostrés pas del temps en ell mateix perquè podria envoltar-lo un esfumat en tota la superfície com possible simbolització d'eternitat en correspondència a la naturalesa del personatge universal que és.

Tots dos retrats podrien tenir la mateixa qualitat artística però usant les característiques plàstiques del fang d'una manera o d'una altra, el missatge que et transmeten canvia.

És molt curiós contraposar una escultura de Llimona en la seva versió en marbre i la seva versió en fang. Va ser fantàstica la sensació de descobriment el primer dia de veure-les després d'haver-ne memoritzat les seves formes en pedra. Descobreixes on vol fer èmfasi i quines parts de la forma el preocupen més.

Amb aquestes fotografies descobrim que l'esfumat dels dits dels peus corresponen a una plàstica que esdevé estètica en les seves figures, és per això, que quan en algun marbre s'han dibuixat molt els contorns dels dits, la sensació llimoniana de l'escultura merma.



*...seria aleshores quan posaria tots els cinc sentits en la dicció dels més amples i alhora dels més subtils matisos, dels valors més delicats i grandiosos del cos humà que són els del tors, deixant o negligint la dicció d'altres parts accessòries i enutjoses. Llimona no se sentí amb empena o amb paciència suficient pel frasejat d'aquests minúsculs valors tals com la múltiple, enrevessada xerrameca dels dits de les mans i dels peus i de les minúcies de la cara; el desesperador dibuix dels ulls, la gràcia sempre extemporània i rebecca dels nassos, l'endiastrament gairebé embruixat de les orelles, el barroquisme imprecís de les boques. Sovint, aquests petits accents tan vivaços de la cara són sens dubte magníficament esculpits en les estàtues i estatuetes de Llimona, però gairebé sempre són poca cosa si hom els compara amb els solemnes i amples adagios del tors i de les cuixes ; observa si no aquestes esquenes on la llum d'esquitllentes revela els accents infinitesimals, els matisos més fugitius de la vida òssia i muscular; admira*



*fig. 74 Detall del peu del Panteó Pere Rahola del cementiri de Roses*



*fig. 74 Detall de foto dels peus d'Adolescent, 1924.  
(AFB)*

*aquests ventres que són el més gran poema plasmat de la vida visceral; i el pit i les cuixes i fins les cames que van canviant i reflectint les diverses activitats funcionals del cos humà; i per damunt de tot, l'alta saviesa que combina aquestes cames i cuixes amb aquella esquena i aquell ventre i aquell pit i en fa un tot cohesionat de solta i raó i vida sublimades ; un tot tan perfecte i bell, tan complet i precís que no li calen ni un bell cap, ni uns peus ni uns braços idonis amb les altres belleses tan ben aconseguides. Trenca, si vols, a cops de mall aquests membres mal avinguts i presenti's el tors i les cames sols com a vegades se'ns presenta els marbres antics que desenterren, i veuràs a quina alçada se'n va l'escultura de Josep Llimona».*

---

El cas fer en els peus de Llimona és molt característic de la seva iconografia plàstica. Si bé en el text de Pla s'explica tant bé amb el *"deixant o negligint la dicció d'altres parts accessòries i enutjoses"* afegiria que encara en pot ser més. Si partim de la suavitat i la continuïtat com a fonaments per arribar a la bellesa, el que aconsegueix Llimona amb els seus peus característics és allargar la continuïtat sense cap límit. Com si poguéssim resseguir amb els dits una cama sense sorolls en la textura, continuar pels turmell amb suavitat i passar pel peu amb els ulls tancats sense saber quan s'ha acabat perquè la fluïdesa de la forma no ens marcaria cap límit.

### 7.1.2 El tractament del cabell i els seus pentinats.

*"Los cabellos son otro ejemplo bastante obvio de por qué estando destinados principalmente a ser un adorno consiguen más o menos su objetivo según la forma que toman naturalmente, o que les da el arte."*<sup>261</sup> (William Hogarth)

La naturalitat realista dels cabells de marbre de les seves escultures tenen l'origen en un tractament expressionista del moviment que dibuixen els pentinats de les seves donzelles. Les ditades de fang dirigeixen els cabells agrupant-los en



fig. 75 La Font, 1928. Fotografia de taller en el seu procés. (AFB)

---

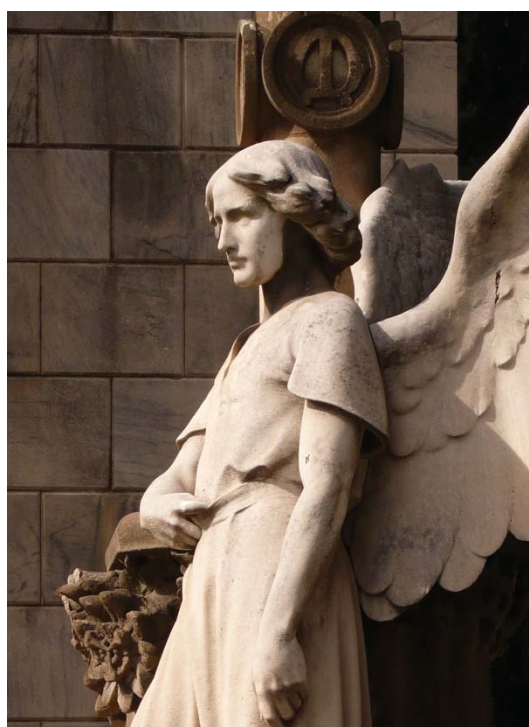
<sup>261</sup> La cabellera, El análisis de la belleza, V, 1753. Citado por Eco 2004.

els volums que el conformen i la longitud de la ditada descriu la tensió. Aquesta és la seva autèntica expressió de la forma en el que als cabells es refereix, però això és escultura i li manquen encara més fases en el procés. Del fang n'has de treure un motlle, i del motlle un positiu. Si l'objectiu final és un bronze, l'ànima plàstica de la seva escultura restarà inalterable, però si l'objectiu final és un marbre, en vindrà un guix al qual l'escultor li haurà de donar el llenguatge de la pedra.

En quant els pentinats en sí, l'escollit per a àngels i sant Jordis és el pentinat de l'ideari del prerafaelitisme, donzelles i cavallers de cabells per la nuca amb ratlla al mig als que el vent voleia en la seva vaporositat.



*fig. 77 El fill, 1925. Marbre. MNAC*



*fig. 77 Àngel del Panteó Campassol i Borrel, 1903. Cementiri de Montjuïc.*

Quan la seva escultura funerària passa d'aquests a les joves del plany i el dolor, els cabells són llargs i caiguts, deixats anar amb naturalitat i sense notes presumides, i quan la noia es converteix en camperola o en representacions de la maternitat, els mateixos cabells es veuen recollits en monyos al clatell, representacions d'austeritat i sinònims de feina. És en l'últim període escultòric, en el que les joves dels preciosos nus que modelà, comencen a vestir els pentinats de dones burgeses contemporànies a ell. Aquest cabells ja participen en la feminitat de les figures. Amb un recolliment elegant i cuidat o per un

---

joc de dits que els cargola o aixeca.

La fotografia de procés del conjunt de “la font” de Buenos Aires, ens deixà un testimoni molt interessant de les diferents fases. A l’esquerra, les ditades de fang del pentinat només ens expliquen el volum que ha d’ocupar, dibuixant-ne només les majors agrupacions de cabell del pentinat. A la dreta el cabell ja s’ha transformat. Josep a fet ús de les eines rígides del modelador per a plasmar linealment la direccionalitat dels cabells en un llenguatge traduïble per a les escarpes i el marbre. De tota manera, serà només quan s’hagi tret el positiu en escaiola, que se li podran aportar a les superfícies, l’acabat exacte que se li voldrà donar al marbre.

### 7.1.3 El vestuari. El modelat de les teles.



*fig. 80 Sant Josep i el nen Jesús. (AFB)*



*fig. 80 Sant Josep i el nen Jesús, 1907. Pobra de Segur.*



*fig. 80 Verge i el nen Jesús. (AFB)*

Les túniques són l’element principal de la major part del vestuari de la producció de Llimona. Un element molt bàsic que amaga uns detalls molt concrets de la factura llimoniana. La superfície de les teles s’ondula al llarg de les figures dibuixant línies molt rectes i ordenades. Són teles amb cos, d’aparença gruixuda, que fins i tot donaria per dir que són una mica pesades. En les seves representacions religioses són l’expressió màxima de l’austeritat en el vestir. Els colls d’aquestes són oberts. Un simple tall de

tisora finalitza l'acabat dels vestits en aquesta zona. Josep inventa unes petites ondulacions que van de banda a banda del coll per justificar com s'adapta la tela al cos i alhora equilibra el dibuix lineal de tot el vestit fins a les clavícules.

Les puntes i els baixos amaguen un altre distintiu del fer llimonià. Les puntes dels vels o capes es retallen en angles obtusos que estilitzen i accentuen la verticalitat de les línies. De la mateixa manera, les ondulacions dels baixos les talla en diagonal aconseguint formes més belles i harmonioses amb el conjunt.

En el cas dels àngels, la moda que vesteixen és medievalista, estètica preraphaelita. Colls i mànigues curtes obertes que s'enlairen en els extrems. Remeten a la forma de les cuirasses de les espatlles un detall de to cavalleresc.

#### 7.1.4 El rostre. Fisonomies del masculí i el femení.



fig. 81 Rostre del Sant Jordi de Montjuïc, 1923.



fig. 82 Retrat de senyoreta, 1918. (AFB)

*“A Roma, vaig tenir un únic model: Chichina. El cap meravellós, m'impresionà. L'esquelet de tots els meus caps de Roma és de Chichina. Vaig anar repetint sempre aquesta estructura bàsica. Em sembla que en escultura s'ha treballat d'aquesta forma. És el tipus de Miquel Àngel. Els grecs feren igual. Trobeu una forma i la seguïu.”<sup>262</sup>*

---

<sup>262</sup> Més tard Chichina es casà amb l'escultor Torquato Tasso. Pla 1971.

---

El rostre de l'ideari escultòric de Llimona té el seu canon personal amb segell propi. Rostres molt joves amb llavis plens però no gruixuts, amb unes barbetes sempre prominents, mirades afables i expressions contingudes, tant en un somriure com en la tristesa. En els homes s'accentuen els pòmuls de manera molt marcada, tal i com els tenia el propi Llimona. La boca és ample i la mirada profunda.

Encara que diferents per la referència humana que posava davant seu, els rostres de Llimona sempre respiren igual, tenen el segell de l'autor flotant com una aurea modernista. Probablement, a l'estructura més bàsica que es construïa per començar a modelar, hi dibuixava els ulls, nas, boca i galtes de la model i tenir ben estructurada tota la cara. Un cop tot modelat rectificaria els elements vestint-los de la seva personal iconografia plàstica facial.

#### 7.1.4.1 Els retrats. Diferències en el modelat respecte els rostres llimonians.

*“Hay que señalar, por otro lado, que los bustos realizados gratuitamente para amigos o parientes son los mejores. No es sólo porque el artista conoce mejor a los modelos, a los que ve continuamente y quiere; es sobre todo porque la gratuidad de su trabajo le otorga la libertad de actuar enteramente a su aire”.*<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> Rodin 2000.



*fig. 83 Reina Maria Cristina , Doctor Ferran, Benefactora de la Infància i l'Avi ubicat al Museu dels Sants d'Olot..*

Hem de distingir aquí entre la representació dels personatges propis de l'ideari d'en Josep i els retrats de persones concretes reals, tant per encàrrecs, homenatges o pel propi plaer de fer-los. Els retrats de Josep Llimona són d'un naturalisme virtuós. En els seus retrats, Llimona es transforma en un modelador de realisme preciosista d'un nivell al que és molt difícil arribar-hi. Tot volum que sobresurt de més en un front, galta, o barbata és plasmat amb exactitud sense manies ni exageracions. I tot amb la major gràcia del retratisme, la naturalitat del gest. Si de tota la seva obra, només ens quedessin els retrats ens podria temptar concloure que era més germà de Miquel Blay que de Joan Llimona.

Un dels objectius que un retratista busca en les seves obres és el de plasmar la personalitat del retratat en aquesta. La naturalitat del gest que aconsegueix Llimona plasma perfectament un estat d'ànim en aquests personatges, no sabem però, si d'aquest estat en podríem treure les seves personalitats, això ens ho haurien de dir els

---

seus contemporanis.

*“El senyor Llimona conservava un record tendre, una mica velat d’emoció, de S. M. la Reina Cristina. La Reina el tingué sempre en gran estima. Havien mantingut, en el curs de la vida, llargues conversacions — sobretot a Sant Sebastià —, fora, és clar, de tot protocol, sense necessitat de parlar amb un to diferent de veu: Llimona tenia una gran admiració per la naturalitat de la Reina, per les seves indefectibles i permanents simplicitat i senzillesa. Solia dir que el to del seu tracte era molt rar de trobar en el país.”<sup>264</sup>*

---

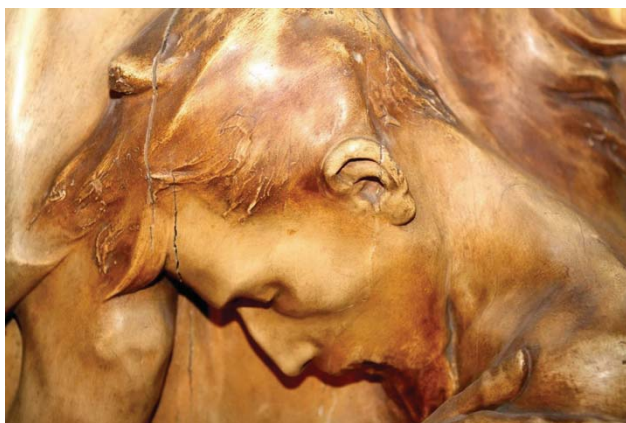
<sup>264</sup> Pla 1971.



Un retrat a la Reina Maria Cristina sempre pot condicionar a un artista i un retrat funerari ja encamina bastant allò a representar, però inclús així, ens deixa prou informació com per a treure'n conclusions subjectives. La reina mare, una dona d'edat amb gran càrrega de responsabilitats al damunt que se la llegeix cansada a través de la mirada, és clar, l'atrezzo decoratiu de joies i vestit l'ennobleixen en la posició que ostenta. El doctor Ferran, de bona casa i cultivat amb vestuari elegant i barba cuidada, ens transmet un dolor i tristesa recents portats amb cap alt, amb la forma i moderació que dicta l'educació del seu estatus. Potser els retrats del pagès i l'anciana denotin més l'estudi psicològic del model al poder treballar sense grans condicionants. L'alegre bondat de la gent gran que ja sap discernir molt bé entre allò que és més important, se'ns explica a través del retrat de l'anciana que apareix junt el conjunt escultòric de



l'escola del Bosch, *Amor a la Infància*. Del pagès, la normalitat del qui no coneix estrès en el dia a dia, del que es pot imaginar que no fos un encàrrec de retribucions econòmiques. La llibertat expressiva del vestuari, la qual s'ha deixat en un primer estadi de modelat coincidiria amb les paraules de Rodin fent que Llimona s'entretengui amb el que li agrada i mereix més atenció. Del bust homenatge al Dr. Robert en trauríem els adjectius d'honorable i respectable i de Mossèn Cinto Verdaguer, al mateix monument, d'implicació amb un poble.



*fig. 84 Josep Llimona amb l'escultura . Presumpte autoretrat de Josep Llimona al retaule de Sant Martí, (1896-1899).Capella de Sant Martí de la Basílica de Montserrat.*

A la basílica de Montserrat hi ha una obra de Llimona que sembla contenir un retrat ben especial, el

---

retaule de Sant Martí (1896-1899). El Pare Laplana, anterior director del Museu de Montserrat escrivia el següent en el seu blog:

*“En il·luminar amb focus potents les escultures amb motiu de la neteja i en poder-m’hi apropar, m’he confirmat en una intuïció que fa anys vaig formular (...) que l’escultor va caracteritzar el pobre socorregut per Sant Martí imprimint-li la seva pròpia fesomia. El fet que el pobre tingui el cap cot i que amagui tant com pot la seva cara ha fet que tothom que ha parlat d’aquesta obra no hagi mai advertit que contenia un autoretrat de l’autor, segons em sembla l’únic en tota la seva producció artística.”<sup>265</sup>*

Com havíem dit, tots els rostres masculins de Llimona es caracteritzen per uns pòmuls molt prominents. El *pobre* del retaule té a més el mateix tall de barba que es feia Llimona, barbata llarga i la resta escalada fins al cabell on està del tot afaitada. També és el tipus de barba que Llimona va col·locar en els seus Sant Josep i alguns cristos. Com amb molts altres artistes ha passa, Llimona imprimia a la seva obra masculina atributs propis, que es poden donar de manera voluntària o involuntària. En aquest cas en concret, i la correspondència amb els trenta i pocs anys que tindria Llimona en el moment de modelar-lo, estaríem molt conformes amb el Pare Laplana compartint la seva intuïció.

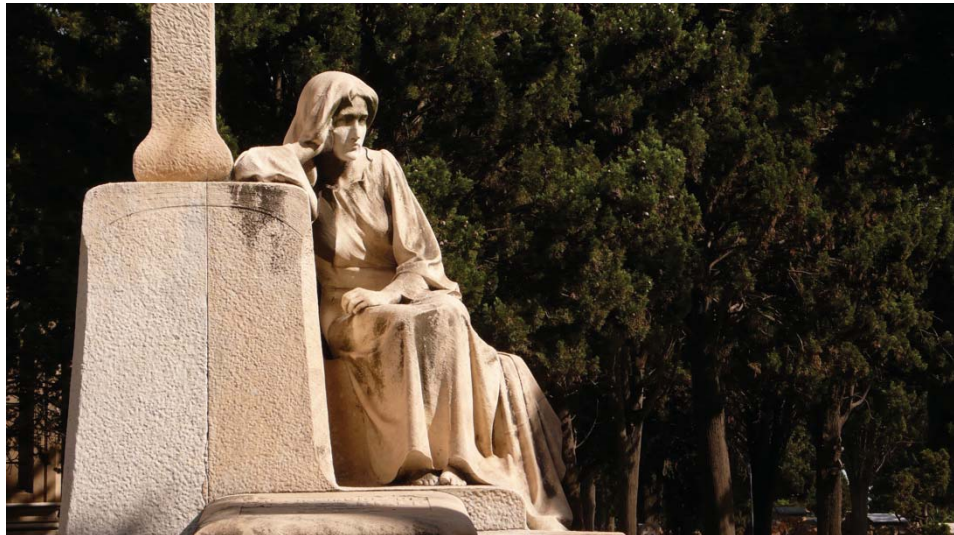
### 7.1.5 L’expressió. Els estats d’ànim i la psicologia dels personatges.

---

<sup>265</sup> Blog de J. de C. Laplana, Director del Museu de Montserrat, (dijous, 15 de setembre de 2011).

Notulae. Notes d'arxiu 5. Un autoretrat nou de Josep Llimona.

*“Hi ha , doncs a la vegada angoixa i nit obscura, profunda pau i repòs en el diví. Ambdues coses alhora, predominant ara l’una ara l’altra. L’estat espiritual que correspon a aquesta experiència, consisteix, per tant, en una perpètua basculació entre l’angoixa i la pau, entre la nit obscura de l’ànima i la transfiguració joiosa i reposada en la pau divina. Aquesta basculació és la que reproduïx internament el moviment paradoxal del Cant Espiritual.”<sup>266</sup>*



*fig. 85 Resignació, 1903. Panteó Rialp, 1906. Cementiri de Montjuïc.*

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira  
amb la pau vostra a dintre de l’ull nostre,  
què més ens podeu dar en una altra vida?

Perxò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,  
i el cos que m’he donat, Senyor, i el cor  
que s’hi mou sempre... i temo tant la mort!

¿Amb quins altres sentits me’l fareu veure  
aquest cel blau damunt de les muntanyes,  
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?  
Deu-me en aquests sentits l’eterna pau  
i no voldré més cel que aquest cel blau.

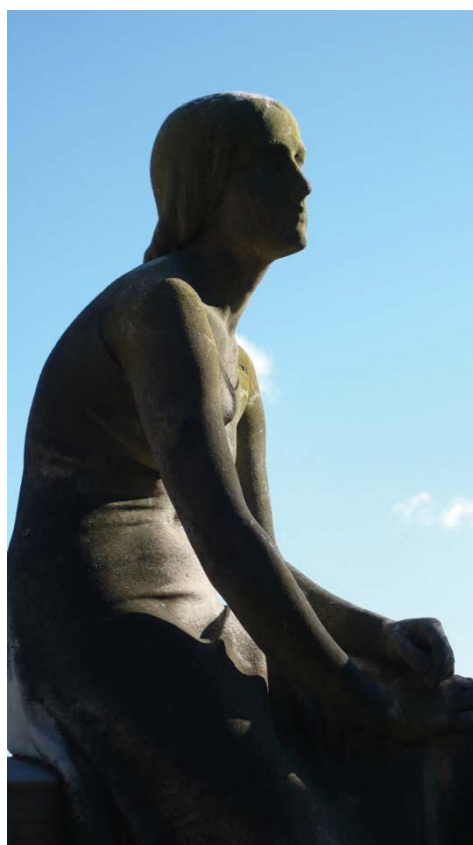
---

<sup>266</sup> Trías 1982.

---

Aquell que a cap moment li digué «—Atura't»  
sinó al mateix que li dugué la mort,  
jo no l'entenc, Senyor; jo, que voldria  
aturar a tants moments de cada dia  
per fé'ls eterns a dintre del meu cor!...  
O és que aquest «fer etern» és ja la mort?  
Mes llavors, la vida, què seria?  
¿Fóra només l'ombra del temps que passa,  
i la il·lusió del lluny i de l'a prop,  
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,  
enganyador, perquè ja tot ho és tot?

Tant se val! Aquest món, sia com sia,  
tan divers, tan extens, tan temporal;  
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,  
és ma pàtria, Senyor: i ¿no podria  
esser també una pàtria celestial?  
Home só i és humana ma mesura  
per tot quant puga creure i esperar:  
si ma fe i ma esperança aquí s'atura,  
me'n fareu una culpa més enllà?  
Més enllà veig el cel i les estrelles,  
i encara allí voldria esser-hi hom:  
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,  
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,  
per què acluca'ls cercant un altre com?  
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!  
Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?  
Tot lo que veig se vos assembla en mi...  
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.  
I quan vinga aquella hora de temença



*fig. 86 Resignació, 1899. Panteó Ciuró.  
Cementiri de Montjuïc.*

en què s'acluquin aquests ulls humans,  
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans  
per contemplar la vostra faç immensa.  
Sia'm la mort una major naixença!<sup>267</sup>

L'etapa central de l'obra de Llimona desborda espiritualitat. Els seus panteons, verges, sants i camperols tenen una ànima plena de sentiment. El simbolisme pot estar latent en composicions plenes de valors com la bondat o la puresa.

Agafant d'exemple *la Virtut*, recavarem en ella aspectes extrapolables a altres escultures. A mode d'una verge, coberta per un vel que emmarca el rostre infantil d'una nena, s'embolcalla una expressió d'humilitat amb la mirada baixa. Com en *la Primera Comunió*, es connecta amb lo celestial i l'espera des de la humana terra, creixent com a persona des de la bondat i la fe religiosa.

Les figures del panteons, que són les que millor expressen el relat del poema *el Cant Espiritual*, descriuen en els seus rostres la pau d'esperit que es desitja per aquell qui ha estimat algú que ha marxat. En la objectivitat d'un creient que sap que ara l'ànima de l'estimat acompanya a Déu. Matisos de tristesa inherts en la naturalesa humana, que esdeven serenitat en els dits de Llimona. I ha de ser serena, perquè el dol serà etern, i l'amor infinit.

Trías identifica en el poema un tret que es repeteix en la iconografia de Maragall, el protagonisme dels ulls i és amb l'obra de Llimona un nexa d'unió perquè com en les persones, la mirada de les escultures determina en grau màxim l'expressió del personatge modelat.



fig. 87 *La Virtut*, 1908-1910. (Arxiu Mas)

---

<sup>267</sup> Maragall 1998 (1911)

---

*«Però el més important és que aquest drama es fa, en Maragall, davant i, sobretot, al si dels ulls. Són els ulls, els qui, condicionalment, assoleixen aquesta pau quan arriben a esguardar el món en la seva bellesa imbuïts de la pau divina. L'expressió és reveladora: quan aquesta pau divina s'endinsa als nostres ulls, quan esguarden el món dintre de la pau del Senyor, llavors l'ull és capaç de veure i mirar el món de tal manera que ja no pugui desitjar altra cosa més que la que veu. Aquesta incardinació de la pau divina en l'ull és per tant repòs i descans, de la tensió, eternització de la mirada en el seu objecte. No es desitja res, la mirada és curulla, el seu objecte apareix en la seva perfecció.»<sup>268</sup>*



*fig. 88 Verge amb nen. Museu d'Art de Cerdanyola.*

Quan les figures de Llimona miren endavant, de cara a l'espectador, no ens miren a nosaltres, miren al més enllà, estan connectats amb el diví, miren un món espiritual des del món terrenal. No hi ha un bri de materialisme, ni un bri de supèrbia o d'orgull personal en les expressions dels caràcters modelats. Molt lluny queda el Ramón Berenguer el Gran que conclou de forma excel·lent una etapa formativa. El Sant Jordi triomfant de braços oberts va ser una llicència en el camí que fins i tot "rectificaria" substituint-lo sobre el mateix cavall pel de Montjuïc.

Per aconseguir aquest efecte tant eteri i atemporal, la manera que té Llimona de modelar els ulls és la de conferir una superfície aplanada entre les parpelles que conformen l'ull. Com si no veiés el volum transparent que li confereix l'humor aquós a una còrnia i només volgués modelar a partir de l'iris. Després li confereixes un difuminat a les formes resultants per a que la llum circuli de la mateixa manera com ho fa en les

---

<sup>268</sup> Trías 1982.

altres superfícies. Eventualment sí ha dibuixat un contorn d'iris per dirigir la mirada però quasi inapreciable en els marbres.



*fig. 89 Panteó de Baltasar Portabella i d'Arculloll. Cementiri de Manres.*

L'expressivitat dels personatges llimonians són el reflex de les seves ànimes i podem dir, que entre d'altres, el llegat que va deixar Llimona va ser el de les representacions de les virtuts humanes. Les virtuts cristianes fe, esperança i caritat i també la compassió, humilitat, sinceritat, puresa, templança, fortalesa, prudència i la noblesa.

### 7.1.6 El nu femení de l'última etapa. L'alliberament.

La primera obra que li ve al cap a alguna persona al parlar de Josep Llimona és el *desconsol, el seu primer nu*. Llimona va modelar la feminitat de la dona a través de les verges i les seves donzelles funeràries, però amb l'inici del nu femení l'obra de Llimona donaria un tomb temàtic que desenvoluparia el concepte de la bellesa, no només des de l'espiritualitat de l'ànima de les figures, sinó també des de la mateixa forma exterior. En aquella època el nu femení d'un integrant tant destacat dels lluc va

---

generar certa controvèrsia. Pla, ben informat pels presents, ho relatava de la següent manera:



fig. 90 Nu de dona, 1918. (AFB)

*“Ja en el llindar de la maduresa, entre 1905 i 1910, començà un altre període d’escultura femenina, nua, infinitament: més interessant no solament des del punt de vista plàstic, sinó de l’ofici. El fet que un artista oficialment i positivament catòlic es dediqués a l’escultura femenina nua, produí a Barcelona un gran rebombori. Els obsessionats per la pornografia, sempre abundants a tot arreu i ací disposant d’espècimens de categoria social, posaren el crit al cel. Calgué, per evitar immerescuts estralls, que sortissin articles*

*a la premsa demostrant que la característica d’aquells nus era precisament la seva castedat absoluta i autèntica. No cal dir que els hipòcrites de l’erotisme es divertiren a través de les seves arborades invectives, copiosament.”<sup>269</sup>*

El conjunt d’obres que representen el nu femení justificarien per si soles la carrera artística de Llimona. En elles va evocar-hi tot el talent, la destresa tècnica, la sensibilitat artística, la saviesa plàstica de les formes que només es poden adquirir amb l’experiència i el bon ull. Passats el anys i les modes la qualitat estètica d’aquest conjunt d’escultures

---

<sup>269</sup> Pla 1971.





fig. 91 Joventut, 1924. (AFB)



fig. 92 Ingènua, 1924. (AFB)

no perd en valor artístic. Llimona va saber dotar les seves figures d'un llenguatge especial que només ell va saber parlar.

«Les seves nuses escultòriques són sempre, des del punt de vista del concepte plàstic, molt tímides. El número de nus drets, directes i clarament visibles que sortí de les seves mans fou rar, limitadíssim. L'escultor hagué de donar als seus marbres tota classe de posicions menys la posició vertical autèntica i naturalíssima. Més que una escultura del cos enter, l'element principal d'aquestes escultures és el genoll. El senyor Llimona feia l'escultura molt bé : els genolls admirablement. Aquestes posicions a mi personalment em fan una mica d'angúnia. Sospito que al senyor Llimona — que era un home tan correcte — encara li'n feien més. Però no parlà mai de la qüestió perquè hi havia el perill que la hipocresia ambiental ho tirés tot a terra.»<sup>270</sup>

Feliu Elias El millor crític d'art que llavors escrivia en el país les veia des del punt de vista de l'ofici com una

meravella, una prodigiosa habilitat plàstica naixent en els dits de l'escultor:

---

<sup>270</sup> Pla 1971

---

*“Alguns escultors catalans han volgut seguir Llimona en la manera de concebre els volums i en la manera gairebé miraculosa d'expressar-los: sobretot la finor d'expressió de l'anatomia de la donzella. Cap d'ells no ha reeixit en aquesta imitació. Només Llimona ha sabut fer parlar el marbre per expressar els valors, els traspassos infinitesimals, vagues i canviants dels cossos subtils de les noies. No hi ha pas manera d'explicar-se aquest art d'infinites fineses, on no apunten arestes ni traspassos violents, on tot es tendror i vida juvenil perfectament articulada en un esquelet present, però tan sols inferible, tan graciosament articulat i movable com són panteixants i sensuals de vida càndida la carn i els tendons que l'enfunden.”<sup>271</sup>*



*fig. 93 Meditació, 1915. (AFB)*

---

<sup>271</sup> Pla 1971

### 7.1.6.1 La model i la seva importància en el resultat final de l'obra.



fig. 94 Dibuix propietat de la família Llimona

*“Cincuenta años antes, Winckelmann había afirmado que mientras el desnudo masculino podía llegar a expresar carácter, sólo el femenino podía aspirar a reflejar la belleza: afirmación que no estaba influida por preferencias personales, sino por su teoría de que la belleza consiste en suavidad y continuidad.”<sup>272</sup>*

Estem completament convençuts de que Llimona hauria signat les paraules de Clark com a manifest de la bellesa.

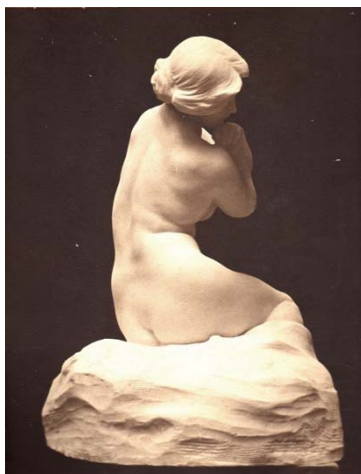


fig. 95 Nu de dona, 1918.

El mateix Clark deia com “el juicio de Paris” de Rafael iniciaria una tendència predominant del nu femení en l’art que culminaria en ser absolut en el segle XIX.

El model nu masculí perdurava a les acadèmies del segle XIX on l’estudi de l’anatomia humana persistia en la recerca de la millora artística. Si bé, per contra, l’entusiasme en l’ús d’aquest queia en favor del femení.

Passada la prohibició del nu femení al Cercle Artístic de Sant Lluç (1909), Llimona va poder començar a fer apunts del natural sense obstacles. S’inicia ja sense aturador una línia escultòrica que reafirma més que mai la “suavidad y continuidad” com a mitjà principal per a evocar pura bellesa.

---

<sup>272</sup> Clark 1981.

---

Fer una escultura només del natural requereix moltes hores de model. És possible que els dibuixos al Cercle poguessin inspirar les composicions que després modelaria. Hem posat aquest exemple en el que les dues imatges comparteixen una posició similar però sobretot un punt focal d'interès plàstic preciós. El doble plec del tòrax amb el maluc generat per una torsió d'una feminitat deliciosa.

Éssent apunts petits i tenint el talent que tenia l'escultor, també seria possible treure'n alguna figura, però per la feina tridimensional i el material necessari, el més còmode seria el propi taller. Per tant, inexorablement Llimona havia requerit els serveis de les models per a ús particular.

Va ser un esclat d'alegria topar amb el nom d'una de les models que havia treballat per Llimona, Carme Sabadell, malauradament, tres anys abans del nostre descobriment, la senyora Sabadell rebia sepultura a l'edat de noranta nou anys. Una gran pèrdua per la família i també perduda la oportunitat d'aprendre de primera mà la metodologia de treball d'en Josep Llimona.

D'altra banda, va ser possible contactar amb el seu fill Francesc Andreu que molt amablement va accedir a mantenir una entrevista i explicar-nos el que en sap de tot el que envoltava el món de la model.

#### 7.1.6.1.1 Entrevista amb Francesc Andreu, fill de la model de Josep Llimona. Les germanes Sabadell.

*“Crònica d'un adéu” Carme Sabadell Balasch ens va deixar el 31 de maig de 2010, “Passió per la vida”.*

*«La Carme Sabadell i Balasch va néixer a Barcelona, el primer de juny del 1911, fet que l'hauria portat a complir noranta- nou anys el dia que va rebre sepultura. Era filla dels vigatans Francesc i Lola; germana de la Pilar, que compta ja amb cent tres anys (...).»<sup>273</sup>*

---

<sup>273</sup> *Crònica d'un adéu*. Escrit imprès commemoratiu de la família Sabadell en motiu de la cerimònia de comiat a Carme Sabadell Balasch.



fig. 96 Model en guix de La deessa de Josep Clarà, 1928 (Museu de la Garrotxa d'Olot)

Quin era el vincle entre la seva mare i Josep Llimona?<sup>274</sup>

*El vincle era que la meva mare era model i la meva tia també.*

*Tinc documentació de Dionís Baixeras i de Canals. Jo sé que anaven a l'estudi i feien de models i que estan per molts llocs. Per exemple, l'escultura d'en Clarà que està a plaça Catalunya, la que està ajupida al llac (la deessa), és la meva mare.*

Quina edat tenia en l'època que va començar a fer de model?

*La meva mare tenia 7 anys (amb la caputxeta vermella).*

*Tot ve de que el meu avi tenia un restaurant a Vic<sup>275</sup>, molt bo, a on anaven tota aquesta colla a menjar. Per unes circumstàncies, el meu avi li va cedir el negoci a un amic seu, i quan li havia de tornar, el seu amic no ho va fer i ell va agafar un glaucoma i es va quedar cec. Llavors, com que les seves filles eren molt guapes, entre tots els pintors el van ajudar, li van dir que no hi hauria problema que ells les vigilarien, que serien molt nobles i que aniria molt bé que fossin models. Llavors dues de les filles van ser models. La meva*

---

<sup>274</sup> Entrevista realitzada el Setembre de 2015.

<sup>275</sup> «El matrimoni Sabadell i Balasch era restaurador a Vic, si bé en Francesc havia arribat a ser cuiner del parisenc Maxim's. La família vivia al carrer Balmes, des d'on va traslladar-se a una torre del carrer Calaf però la irrupció de la Guerra Civil va fer indispensable una nova mudança al carrer Urgell. La raó era ben senzilla: molt a prop de la torre va instal·lar-se una guarnició militar, i el comandant, en veure la bellesa de les noies de la família, va suggerir al Francesc la conveniència de canviar d'aires». *Crònica d'un adéu*. Escrit imprès commemoratiu de la família Sabadell en motiu de la cerimònia de comiat a Carme Sabadell Balasch.



fig. 97 Ofrena del pintor Dionís Baixeras a la seva model Carme Sabadell.

tia Pilar i la meua mare Carme Sabadell<sup>276</sup>. La meua tia que va morir amb 106 anys i la meua mare que va morir ara fa 4 anys.

*Jo sé que ella anava a l'estudi però que d'això me'n van voler parlar molt poc.*<sup>277</sup>

Pot ser que aquests artistes pels que posaven fossin els del Cercle artístic de Sant Lluç?

*Sí és clar, i els quatre gats...*

Llavors es pot dir que guardaven un mal record d'aquella època de models?

*Sí, la meua mare s'havia posat a plorar inclús.*

Creu que era més pels propis artistes o per la imatge que poguéis donar amb els veïns, el barri...

<sup>276</sup> Maria Sabadell, una altra de les germanes també havia fet de model en alguna ocasió.

<sup>277</sup> A la possibilitat de publicar cap imatge de Carme Sabadell, el seu fill Francesc ha respectat la postura d'oblit d'aquell període definit per la seva mare en vida.

*No, això no. Jo no t'ho puc dir perquè, et diria una mentida perquè no ho sé, però ... era una època dura per les dones, no ho sé. La meva tieta no en volia parlar i la meva mare s'havia posat a plorar més d'una vegada, ho havia passat malament. Unes noies que estaven en un restaurant amb un gran cuiner que després s'haguessin de despullar ... i després que estem parlant de l'any 20, 20-30. I després que no sé, un home d'aquests pintant tot el dia una noia despullada que era preciosa... La meva mare era molt guapa, era guapíssima.*

*Es va casar amb 39 anys. Dels 7 anys que va començar, va estar fent varies coses fins que es va casar després de la guerra, l'any 40. Va ser model dels 7 als vint-i-tants. A mi m'havia dit que no parlés d'aquest tema.*

*Jo sé que està a molts llocs la meva mare i ella no va voler sortir mai en lloc i mira que buscaven models i la meva tieta va estar a punt de ser la del bitllet de 100 de Julio Moreno de Torres. (...) Al final van agafar la morena d'Andalusia perquè la catalana... aquelles històries que passen.*

*(...)Abans les trucaven, anaven a l'estudi, anava una ara l'altra.*

*Et puc dir que la mama està per tot Barcelona, i per exemple tinc documentació sobre en Dionís Baixeras dedicada "a la meva model, tant bona nena com noia". La Fe Esperança i Caritat de la Generalitat. A la meva tieta, en Clarà també li va fer un bust que està al museu Clarà. Quan ella va morir va dir que per favor allò anés al museu Clarà. I el Carlos Vázquez també la va pintar. Però clar... seguim estant amb aquell misteri de què va passar per que no en volguessin parlar ... no es pot dir el què perquè no se sap. O a lo millor ... de pena d'haver-se de despullar davant d'un home, perquè també ...*

Vam portar un dossier fotogràfic de totes les fotos d'època recollides als diferents arxius i al mirar-lo va anar identificant algunes figures com a molt probables de que haguessin estat fetes amb les germanes Sabadell com a models, però arribat a un punt, amb tota seguretat i sense por d'equivocar-se va reconèixer a la seva tia Pilar en l'escultura "la bellesa".

Amb algunes altres en deia: "Aquí em fa dubtar amb aquestes boques tant grans".  
(...)

---

Barallàvem la hipòtesi de que en Llimona pogués partir de la model, però que



després matisés les faccions amb el seu ideari. — *jo veig molts llavis carnosos i en aquella època no n'hi havia d'aquests llavis, en canvi s'hi t'hi fixes, en aquesta escultura ("la bellesa") no els té aquests llavis.* — Cert. I a més hi té un mig somriure més marcat de l'habitual.

Creu que va fer més de model la seva tia que la seva mare?

*-Igual igual, perquè hi ha estatués, que ara no sé dir-te on és, hi ha escultures, que és la cara de la meva mare i el cos de la meva tia, això es feia molt abans. I això sí que és dit per la meva tia, això me'n recordo. (...) Després té vàries verges, va fer de model per vàries verges.*



«Era fillola del pintor Joan Llimona, i la seva germana Pilar ho fou del gran escultor i germà del primer, Josep Llimona. De fet, van ser models de diversos artistes, com en Dionís Baixeras. La Carme va posar el rostre de "La caputxeta i el Llop", l'escultura de bronze que hi ha al Passeig de Sant Joan d'en Josep Tenas.»<sup>278</sup>

*fig. 98 Pilar Sabadell Balasch. Investida Reina de l'Exposició Universal de 1929.*

---

<sup>278</sup> *Crònica d'un adéu*. Escrit imprès commemoratiu de la família Sabadell en motiu de la cerimònia de comiat a Carme Sabadell Balasch.



Parlant en una altra ocasió amb Francesc Andreu, el record de la barreja de cos i cara entre germanes el feu parlar de la zona de Plaça Espanya. A l'avinguda Maria Cristina hi ha dues escultures sedents realitzades en motiu de l'exposició universal de Barcelona de 1929.

Aquell any la germana gran Pilar Sabadell, fillola de Josep Llimona tenia vint-i-dos anys i fou nomenada Reina de l'Exposició.

Les dues escultures, de gran bellesa, tenen representats uns cossos juvenívols però ja no adolescents com en d'anteriors peces de petit format de l'escultor. Molt similars entre elles els distingeix a cop d'ull el rostre de la figura. Fent una repassada a altres obres sedents reconeixem en moltes la cara familiar de l'escultura ubicada a l'esquerra de l'escalinata que condueix al Palau Nacional. El rostre de la figura de la dreta *les flors* podria ser el de Carme Sabadell?

Llencem la poètica hipòtesi de que per a donar la benvinguda als visitants de l'exposició, Josep Llimona desitgés retre homenatge a les seves estimades models, filloles dels Llimona, ubicant-les a cada una d'elles a banda i banda de la popular Avinguda.



*fig. 99 Pilar Sabadell Balasch. Investida Reina de l'Exposició Universal de 1929.*

Si només hagués disposat en aquell moment de la Pilar Sabadell, cobraria sentit que hagués hagut de barrejar cos i rostre de les dues germanes. De fet, això podria explicar també, la lleugera desproporció que té

---

l'escultura les flors entre el cap i el cos amb l'allargassat coll que els uneix.



fig. 101 Sedent, 1929. Montjuïc (Pilar)



fig. 101 Les flors, 1929. Montjuïc. (Carme)

Mirant més fotografies, la conversa va portar a parlar de la passió per l'art de la Carme Sabadell:

*-Jo he mamat escultura tota la vida, pintura tota la vida, perquè és clar, la meua mare estava boja per l'art i a mi m'ensenyava quan una cosa era bona o era dolenta. Em deia que no mirés la firma mai, "tu, la firma, no la miris mai, posa la ma", llavors, l'art què és? Una sola cosa, opinió. L'art és opinió. (...) Llavors, dintre la opinió, la meua mare em va ensenyar quan una cosa és bona o és dolenta. I això és el que ella va sentir, és clar. Ella escoltava molt, la meua mare era molt sàvia, escoltava molt, llavors, jo de totes maneres he descobert que és veritat, hi ha coses que són una (...).*

És interessant sentir com l'art que practicaven els diferents artistes gràcies a la model, va calar en ella, dotant-la de sentit crític i de gust per l'art. Carme i Pilar van conèixer de primera mà el millor que oferia el país i el contacte tant proper va fer d'escola.

### 7.1.6.1.2 Els altres “models”. Les referències visuals i artístiques de l'escultor.

*“El seu taller de Barcelona sempre fou igual. Només hi tenia el fris del Partenó — els cavalls que Lord Elgin s'emportà a Londres. Els tallers dels escultors es caracteritzen per la gran quantitat d'àlbums, reproduccions, fotos de tot ordre, que contenen. Els escultors no fan res més que copiar. Llimona no tenia res al taller. Absolutament res. La buidor, en aquest ordre, era total.”<sup>279</sup>*



*fig. 103 Fotografia de gos per a estudi.  
(AFLI)*



*fig. 103 Patge Florentí 1889. Escaiola patinada. (AIA)*

Es diu que Miquel Àngel era capaç de tallar la pedra directa sense necessitat de cap tipus de model. Això és una barbaritat per la resta d'artistes humans que persegueixin una figuració realista en les seves obres. El més habitual és que l'escultor es recolzi en una escaiola per a fer la talla, un model per a fer el modelat i un referent per a fer l'estudi.

---

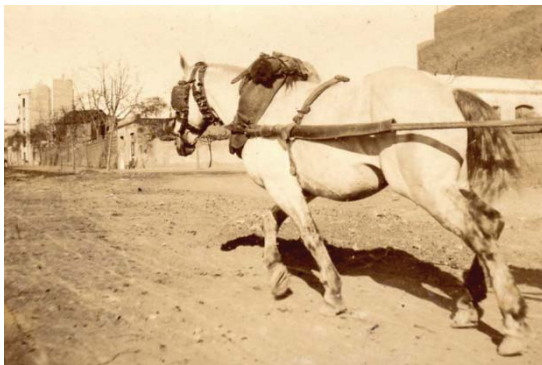
<sup>279</sup> Pla 1971.

---

Segur que Llimona tenia el taller molt net, ordenat i bonic, de fet es percep a les fotografies de taller, però d'això de no tenir àlbums fotogràfics ja no és tant segur. D'ençà que va arribar la fotografia a tallers de tota mena, es va convertir en una aliada perfecta i la família Llimona ha conservat unes fotografies que demostren que l'escultor no va ser una excepció.

Per modelar el patge florentí, va fer ús de la fotografia d'un gos, que va quedar fidelment modelat al costat del patge. Si Josep volia tenir-lo al costat de la figura el més intel·ligent era fer-li unes fotografies i no haver de discutir amb ell per moure's durant les sessions.

Després veus les fotos d'un cavall i reconeixes el magnífic animal sobre el que munten els Sant Jordi eqüestres creats per Llimona. En aquest cas l'objectiu de les fotografies encara tenia més sentit, perquè buscava un moment molt concret en el feinejar del cavall. Abans de cap Sant Jordi va fer treballar en l'escultura perduda de l'home guiant la força. Josep buscava el moment de més tensió i força que es pogués treure a l'hora d'estirar una gran càrrega. Així a l'escultura podria simular la feina de conrear el camp amb la millor plasticitat possible. Ara aquest noble animal té el un monument a l'alçada d'un rei.



*fig. 105 Fotografia de cavall per a estudi. (AFLI)*



*fig. 105 Maqueta d'home guiant la força, 1899. Escaiola.*

Hem vist que Llimona va ajudar-se de les models per fer algunes escultures, però no sempre es pot o interessa. El dibuix sempre ha estat el principal aliat per a tots els artistes, sobretot els pintors que treballen en dues dimensions, només els cal un punt de vista. Això no vol dir que els escultors no puguin.

La família Llimona conserva un dibuix del Sant Jordi de l'Ajuntament de Barcelona. És l'estudi o idea sobre el qual va treballar l'escultura. I en una escultura tan gran com aquesta es nota en ella un modelat de memòria en els músculs del tors i la posició de les cames que s'allunya una mica de les seves anteriors obres masculines. Repeteix certes formes adquirides com la zona pectoral o el dibuix marcat dels deltoïdes, però el fet de disposar d'un únic punt de vista dificulta molt la feina de modelar i et pot manca quelcom important per a un bon encaix. Tot i això, Llimona en sap.

Però sí que hi ha un aspecte del dibuix com a referent en el que l'escultor està en "iguallat de condicions" al pintor i és en els relleus.



*fig. 107 Estudi de Sant Jordi. (Propietat família Llimona)*



*fig. 107 Sant Jordi, 1916. Escaiola. (AIA)*

---

“La font” és un relleu en el que Llimona hi va haver de treballar intensament. És una composició en la que hi participen vuit figures en total, però la qüestió és que les fotografies realitzades al taller ens expliquen que van anar canviant les postures o petits gestos i així aproximar-se a l’ideal de perfecció que buscava l’autor.

Algunes de les figures les reconeixem de dibuixos o escultures del propi Llimona. No té res d’estrany. El que volem demostrar és com l’art proveeix els propis artistes. Al llarg de la formació d’un artista, aquest aprèn dels seus mestres i també dels grans mestres de la història de l’art. Els museus i els llibres són fonts generoses. I hem trobat en qui s’inspirà quan les figures que tenia primerament plantejades en el relleu no el



*fig. 108 La Font, 1920. És una de les versions existents, segurament la primera.  
(Col·lecció família Llimona)*

convencien.

Per la realització de les seves obres, el pintor Dominique Ingres treballava en base a molts estudis de dibuix. Va adquirir gran fama com a retratista i dibuixant tot i



*fig. 110 (A) Procés de modelat de la Font, 1920. (AFB)*



*fig. 109 (B) Modelat final de la Font, 1920. (AFB)*

considerar-se un pintor de temes històrics, però pel que als estudis es refereix, se'n conserven d'una gran varietat de postures. A la seva famosa pintura *el bany turc*, per exemple, n'hi va encabir desenes.

*Llimona va fer ús de la saviesa del mestre Ingres agafant el seu estudi per a L'age d'or. No calen gaires comentaris per veure'n l'encaix exacte del contors del cos. Li va aixecar el braç de la dreta per equilibrar-lo a la figura que té a l'altra costat de relleu i el que és millor, va corregir a Ingres en la posició de l'espatlla que no tenia del tot ben resolta en el seu estudi.*

Arribats a aquest punt, vam trobar-hi una altra coincidència amb Ingres de la que ens podem adonar al veure una de les versions prèvies de la Font de Llimona.

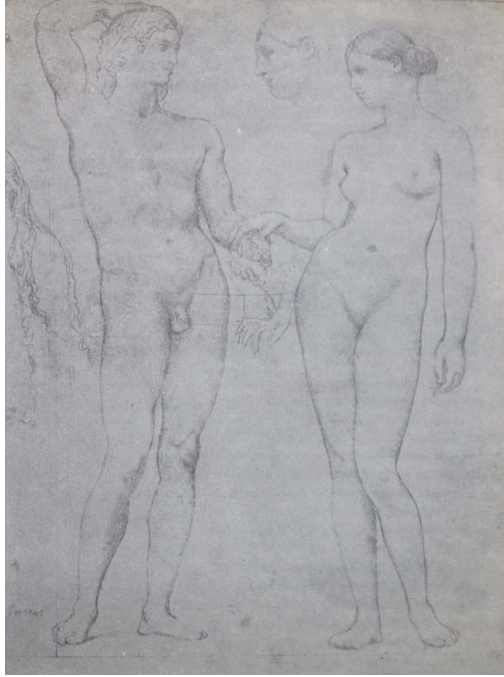


fig. 114 Estudi de L'age d'or, 1862. Ingres



fig. 114 Fragment de La Font

Al relleu C, la segona figura de la dreta té el seu braç esquerra estirat. Als altres relleu ha passat el braç a l'altra banda per sobre dels pits talment com fa l'angelica d'Ingres a *Roger délivrant Angélique*, del qual mostrem també un estudi previ. Aquest exemple no és tant exacte com l'anterior en el seu dibuix, però compta senyala com Ingres, en aquest cas va inspirar en la composició d'aquesta obra de sensual bellesa.



fig. 112 Fragment de La Font



fig. 112 Estudi de Roger délivrant Angélique, 1819. Ingres.



Per justificar el fet que Llimona escullís un dibuix del neoclàssic Ingres per treballar en una de les seves obres ho farem a través d'un petit extracte que parla precisament de l'estudi *l'Age d'or* i que conté el que el propi pintor determinava com el secret dels grans mestres.

*“Hay un dibujo suyo en el Fogg Museum hecho con aún más diligencia de lo habitual, en el que se muestra a un hombre y una mujer, concebidos a manera de contraste corporal, muy al estilo del Adán y Eva de Rafael; pero mientras en Rafael la figura masculina es más naturalista y se ve con más claridad, en Ingres es insulsamente ideal, un recuerdo compuesto de originales praxitelianos. El cuerpo de la mujer, en cambio, a pesar de su postura convencional, está observado con una atención casi embarazosa.*

*En una de las notas para *L'Áge d'or*, ha escrito Ingres: «No hay que demorarse demasiado en los detalles del cuerpo humano; los miembros deben ser, por así decir, como fustes de columnas: así son en los más grandes maestros.» Es conmovedor descubrir a Ingres, en la cima de su fama, previniéndose contra sus propios dones; y por supuesto, el consejo no fue —no podía ser— aceptado. Siguió demorándose en los detalles, y sus figuras, lejos de ser como columnas de la Grecia antigua, se fueron pareciendo cada vez más a la escultura de los templos de la India del sur.”<sup>280</sup>*

Ingres no seguiria el seu propi consell però té molt de sentit en la última etapa de l'escultura de Llimona, en la que sense les vestimentes del passat, no prestaria atenció als detalls dels dits i si un exhaustiva atenció als *fustes* femenins que per fi sortien a la llum.

---

<sup>280</sup> Clark 1981.

---

## 7.2 Els processos. Les tècniques escultòriques i el seu ofici.

*“Trobant-me a Barcelona, freqüentava el seu taller, que llavors era a la Diagonal, prop del carrer del Bruc — taller que es féu construir. En aquell taller, deia, sempre era possible de trobar-hi gent que hi treballaven. Un dia vaig fer-li la suposició de si serien deixebles o obrers.*

*— No, no em digué—. Són xicots que no tenen taller i vénen a treballar pel seu compte. Tenen una clau i fan el que els sembla. Bona gent.”<sup>281</sup>*

Després de llegir el que Barrau li explicava a Pla, venen ganes de passar pel taller



*fig. 116 Detall de les cotes metàl·liques que es col·locaven per passar per punts al material definitiu amb el pantògraf. Mare de Déu amb el nen Jesús, 1912. Museu d'Art de Cerdanyola.*



*fig. 116 Probable cap de Jesús de Llimona amb marques de punxó d'un procés de talla fent servir pantògraf.*

de Llimona a explicar que no tens on modelar...

---

<sup>281</sup> Pla 1971.

Llimona tingué diferents tallers a Barcelona al llarg de la carrera. En les fotografies que ens han arribat sempre se l'ha vist treballant el fang i al costat de peces d'escaiola. El seu taller espai més que per modelar i fer els motlles. Els bronzes es feien a les foneries, però i els marbres?

Lluís Cera (pare) és el picapedrer-escultor contemporani més conegut. Amb ell i el seu fill Lluís, també escultor, han treballat moltíssims escultors catalans i d'arreu i amb l'experiència adquirida d'anys d'ofici s'ha convertit en un savi de la pedra i els processos que envolten el camp de l'escultura. Vam contactar amb ell i amb molta amabilitat ens va concedir una entrevista<sup>282</sup>.

### 7.2.1 Entrevista amb el picapedrer-escultor Lluís Cera.

Què ens podria explicar sobre el taller Bechini del que tants bronzes podem trobar per Barcelona amb el seu segell?

*L'avi dels Bechini va venir d'Itàlia i va muntar el primer taller de reproducció de pedra. Hi havia un taller de gent que feia la seva pròpia obra, però ell va ser el primer que es va dedicar a treballar pels altres, no feia la seva obra. Feia el que li encarregaven. Anteriorment qui en sabia s'ho feia ell i si no s'ho feia fer a Itàlia, les reproduccions que hi ha sobretot a Madrid, encàrrecs de govern, es feien en un taller de Carrara.*

I com era el transport d'aquestes peces?

*El feien per "barco", els sortia més barat. Portaven l'escultura ja feta i embalada i s'estalviaven el transport del bloc perquè ... era complicat. Marbre d'Itàlia, baixar-lo de la pedrera, l'havien de baixar amb bous. Llavors feien unes gàbies de fusta molt ben fetes, fetes per un fuster.*

---

<sup>282</sup> Entrevista realitzada el març del 2017.

---

*I el Bechini, que era d'un poble prop de Gènova, va dir "anem cap a Espanya, a veure què passa" i va muntar el primer taller i li va funcionar la mar de bé. Durant una pila d'anys va tenir molta feina. El fill va seguir treballant però després els nets es van barallar entre ells i ja no...*

Va conèixer personalment el taller Bechini?

*Jo al taller vaig arribar a veure'l quan funcionava. M'hi va acompanyar un escultor de Sant Just amic meu que sabent que també volia ser escultor m'hi va portar. I vaig arribar a parlar amb un d'ells, un que es deia em sembla Robert, i em va dir que "aquí no et podem ensenyar res perquè ja ho veus, estem fonent les últimes peces ja i d'aquí a tres mesos ja pleguem". En aquell moment era ja més important com a foneria de bronze que no pas com a talla de pedra i a mi em va sobtar una mica perquè de talla de pedra ells tenien especialistes, especialistes en fer les mans, especialistes en fer les cares... hi havia un que només feia les mans, un altre que només feia els peus, una cosa rara no? Dic cares i peus però també vull dir ropatges i caps.*

*Hi havia un altre taller també, després de la guerra, que eren dos socis i tots dos havien après a casa d'en Bechini.*

*Aquella època jo no la vaig viure, pensa que vaig venir a Barcelona als anys 55-57 i d'aquesta època, a l'únic que li agradava acabar les peces ell i ho feia regularment bé, era en Rebull. En Rebull encara hi tenia grapa en acabar la pedra. No en tenia habilitat però com que tenia molt clara la forma, quan s'hi posava, s'hi notava la seva grapa. En canvi en Marès era un desastre... quan volia fer una demostració a un client, ja tremolava. Era molt bona persona, eh.*

*De fusta hi havia en Jordi Camps que era molt bon tallista.*

*Abans havia estat a Igualada, al taller d'un Valencià, el primer taller d'escultor al que vaig anar i on vaig aprendre una mica i després vam baixar a Barcelona on coneixia en Modulei qui va ser qui em va portar a veure en Bechini.*

Què opines de que les escultures en bronze se les acompanyi de la placa de la foneria autora i en les talles en pedra no? Per què?

*Perquè són una colla de creguts i volen fer veure que ells fan la pedra i amb la foneria no s'atreveixen perquè saben que és un procés industrial i per tant si no tens una indústria mes o menys ben muntada no..., que necessites ajuda necessàriament. I això de tallar pedra és una cosa més personal, com que és més artesana. Hi ha algú que sí que et demana que signis amb ell la peça, però rarament, rarament. Ni el Marés ni el Monjo...*

Quines diferències hi havia en el taller Bechini de l'època de Llimona al que vas conèixer?

*En aquell temps encara es feia tot a mà. No hi havia les radials encara, les primeres van aparèixer als anys 70 i eren discos de carborúndum, però el compressor ja hi era abans de la guerra, pels anys 20 o 30, el que passava és que els treballadors no el volien perquè deien que era dolent per la salut i que si hi havien de treballar, llavors havien de cobrar més l'hora. No és dolent, el que pot passar és que sents, i més de jove, quaranta anys o així, un formigueig als dits, com si fossin de suro, però després es passa.*

*Tot i això, no veuràs fins els anys 50-60 cap escultura acabada amb el compressor, eren totes acabades a mà.*

En escultura pública s'hi troba bronze, pedra i la pedra artificial, de la qual Llimona en té unes quantes, sap com es realitzaven?

*Hi havia un taller, en Butsens, un taller que era de pedra artificial per fer ornaments i tot això que ho feien molt bé, molt ben feta.*

*El positiu no el feien per colada, ho feien amb el motlle obert, el ciment espès i l'anaven picant amb una maça de fusta, anar compactant. Era una massa laminada. Així era en aquella època, ara ho fan tot per colada. Hi posaven una mica de colorant, no sé quins eren...*

I per unir-ho bé a l'ànima interior?

*La primera capa era aquesta densa, un cop tancaven, ajuntaven i hi posaven una motllura de ferro amb ciment, barilles anant adaptant a la forma i posaven ciment al damunt. Era una feinada també. El que ara fem amb una setmana, abans ho feien en*

---

*tres mesos, a més a més no contaven les hores, el valor no eren les hores, tenia molt més valor el material que les hores. Ara és totalment al revés.*

I al treballador com se'l pagava en aquests casos?

*Per pagar era el patró que al cap de la setmana, contava les hores del treballador, que també agafaves el dissabte, tots els dies eren igual.*

Com veu més probable que treballés Llimona en els casos dels marbres?

*A Llimona el més probable és que li fes en Bechini, perquè ell no treballava la pedra. De no ser-ho o bé li feia l'Isern o bé li feia en Miret que eren els que hi havia a Barcelona. L'Isern tenia un taller molt gran a les Corts. Era marmolista i picapedrer, tenia totes dues feines. Per marmolista hi havia molta feina per portals, entratges, etc, sobretot després de la guerra. I en Miret tenia les dues bessant, escultura i ornament.*

*(...) En Campeny sí s'ho feia ell. En Campeny va estar a Roma i va ser el primer que va venir aquí a tallar pedra, que no hi havia ningú a tallar pedra. Ell en va aprendre a Itàlia, i va venir i es tallava les seves escultures, amb ajudants, però ell dirigia el taller i s'ho feia ell. Va ser el primer a tallar pedra a Barcelona. Va ser després, que va venir en Bechini i va veure que hi havia molt de mercat, era el taller més afamat.*

Podria explicar-nos com es desenvolupen les ampliacions en pedra?

*Nosaltres vam fer la reproducció del Sant Josep dels Quatre gats i va ser una ampliació. Vam aprofitar el model primer en pedra que es conservava del Sant Josep, del que només es conservaven els caps del San Josep i del nen i per la resta la maqueta de guix que hi ha al MNAC. Pels detalls del ropatge ho vam fer a partir de fotografies de l'original dels Quatre gats d'abans que es destruís, tot i que d'aquesta escultura hi ha diferents rèpliques.*

—Tenim imatges de Llimona en les que modela grans escultures en gran format. Eren les que havien de ser acabades en bronze.— *Sí, però és que abans també hi havia ampliadors de fang, eren especialistes en ampliar en Fang<sup>283</sup>. Els germans Oslé tenien un home que es deia García a qui li donaven el model i feia el muntatge i li feia la feina d'anar ampliant. Igual que feies amb la pedra però enlloc d'anar de fora cap a dins era de dins cap a fora.*

*Recordo quan hi havíem d'anar, que feies la muntanya central, anaves a buscar el punt, havies de posar una barra que la lligaves amb filferro i guix i arpillera perquè*

*s'aguantés, eren els punts fermes, i a partir d'allí anaves ampliant, allà el punt era un palillo de fusta que el clavaves al fang. A partir del petit ja*



*fig. 117 Sant Josep amb nen Jesús. Casa Martí, Barcelona. (Rèplica realitzada pel Taller Cera).*

---

<sup>283</sup> Incorporarem una imatge de la segona fase en el procés d'ampliació de l'escultura "Joao Paulo II" de l'escultor Alves André en la que es va participar personalment. En aquesta s'hi pot apreciar el fer de la descripció relatada pel Sr. Cera.



*fig. 118 (Esq.) Imatge de la segona fase en el procés d'ampliació de l'escultura "Joao Paulo II" de l'escultor Alves André. (Dreta) Resultat final, Bronze. Díli, Timor-Leste, Timor.*

*calculaves el que era l'ànima central, llavors a partir d'aquesta ànima hi posaves els punts capitals, que en dèiem, a base d'unes barres de ferro subjectades també d'una punta a un punt, primer amb filferro, i quan ho tenies connectat al seu lloc, guix i arpillera.*

*Aquests ampliadors, normalment eren els mateixos que després en feien el motlle amb guix.*

*(...)Per desbastar la pedra es feia amb topos i a base de punxó. Hi havia especialistes que desbastaven la pedra ja, eren picapedrers que treien molta pedra, picant i picant, un dia i un altre...*

L'experiència personal li diu que Llimona era un d'aquells escultors que es molestava a fer els acabats dels seus marbres?

*Jo diria que no, el que sí que faria seria agafar el llapis i dir "treu-me una mica d', aquí rectifica i allà...". Però no ho podem assegurar.*



Existeix un fragment de vídeo<sup>284</sup> rodat el 1926 en el que es documenten certes obres de Josep Llimona i en el qual apareix “treballant” en una de les seves escultures de marbre. La peça està totalment acabada i ell apareix “retocant” amb una escofina. Ni ell està polint realment, ni és el lloc on ho faria. Està fent el que se li demana per a que la pel·lícula tingui més “realisme”.

Quan el 1956 va haver de tancar el taller de Roger de Flor, que en Cera ens relatava, es va traslladar al carrer Turó de la Trinidad, en un espai molt més reduït, on va continuar treballant amb l'única col·laboració del net Gabriel Bechini Tejeros i de la seva germana Maria Rosa fins que el 2004 la centenària empresa familiar va tancar definitivament les portes.

Després d'aquest tancament, els descendents dels Bechini van fer donació de la documentació conservada al MNAC, el maig del 2013.<sup>285</sup>

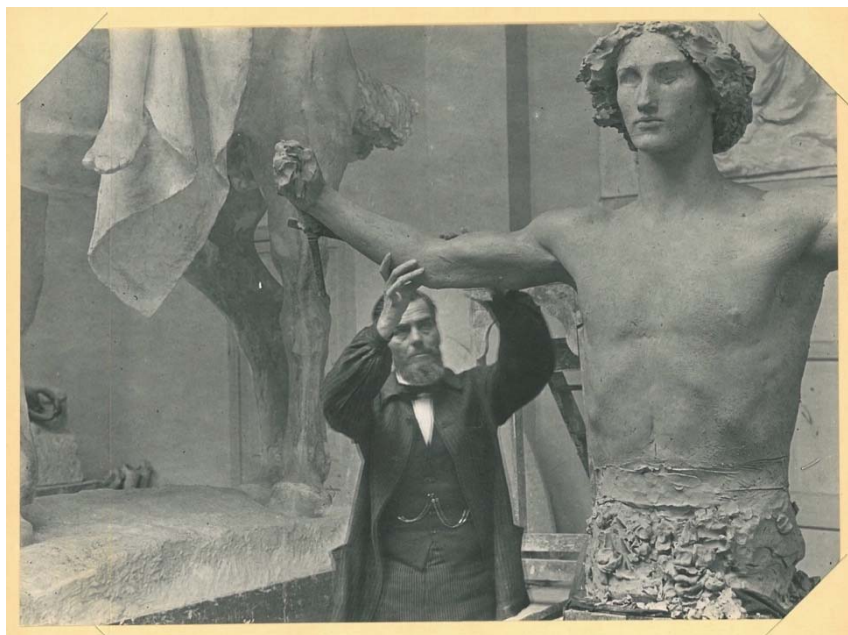
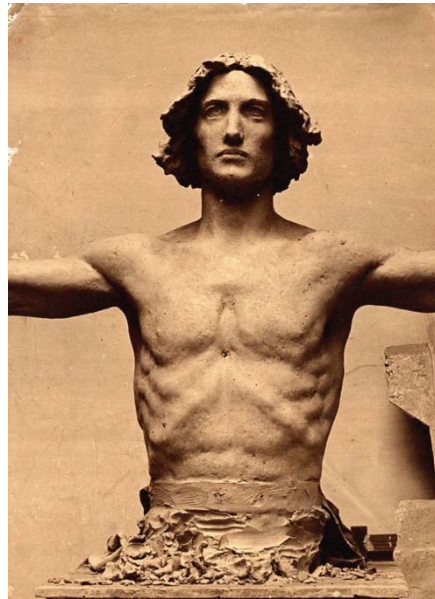
Hem recollit diferents fotografies referents al Sant Jordi Triomfant de Llimona, del qual no en perdura cap còpia pel que sabem a dia d'avui. Aquestes fotografies son totes de taller i un festival pels ulls.

---

<sup>284</sup> “Gent i paisatge de Catalunya”, documental dirigit per Josep Gaspar i Serra el 1926 que dóna a conèixer diferents paisatges naturals de la Costa Brava així com algunes imatges de la societat barcelonina i llocs inèdits de l'època.

<sup>285</sup> Els Bechini, marbristes i fonadors, Mercè Doñate Font. Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2015: Vol. 29.

A la segona imatge es poden apreciar uns punts de referència marcats molt probablement per a l'ampliació de la peça (barbeta, esternó, cinta de la cintura i deltoïdes). No resta en cap fotografia de taller estructures grans que determinin l'ús de pantògrafs per al fang. Però la relació professional amb el taller Bechini de la qual parlarem tot seguit i la dificultat que té cada ampliació d'aquestes característiques ens podria fer pensar que, encara que només fos per a fixar les estructures internes de les figures, la participació dels operaris Bechini fossin requerits pel cas. Aquests tipus de



*fig. 119 Les tres fases de procés de modelat del Sant Jordi Triomfant, 1920. Maaueta. modelat a mida aproximada del natural i procés de modelat per*

feines en escultures de gran format són mol feixugues i mentre l'edat avança, les forces minven.

## 7.2.2 El taller Bechini. Marbristes i fonedors. El millor aliat de Josep Llimona.

*“(…) el seu treball de marbristes és molt més desconegut, tot i que és especialment interessant pel que fa a les tasques de suport als escultors modernistes, atès que alguns dels més destacats, com ara Josep Llimona, van optar per utilitzar els seus serveis professionals en lloc de muntar grans tallers amb els ajudants i la maquinària adequats per dur a terme totes les fases prèvies a l'obra definitiva.”<sup>286</sup>*

Amb l'arribada dels documents del Taller Bechini al MNAC, la cap de la col·lecció d'art modern del MNAC Mercè Doñate, va realitzar un estudi publicat al Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. En ell hi apareixen certes referències a Josep Llimona molt aclaridores respecte el tema que ens ocupa i volem fer esment d'alguns passatges molt interessants.

«L'escultor italià Federico Bechini Bagnasco (Livorno, 1850 (?)-Barcelona, 1915) va arribar a Barcelona l'any 1881 i va obrir un taller de reproduccions artístiques en marbre al carrer de Nàpols, núm. 189, en el qual hi treballarien alguns dels seus 12 fills.

El prestigi del seu taller, traslladat al núm. 240 del carrer de Roger de Flor, es va anar consolidant atès que, paral·lelament als treballs de reproducció d'es cultures pròpies i de repertori, va anar agafant cada vegada més pes la tasca que va realitzar per a diversos escultors, no només pel que fa al subministrament de material, com ara sacs de guix o blocs de marbre de diverses qualitats, o de fer treballs complementaris com ara bases de pedra, transportar escultures, etc., sinó que Federico Bechini i els seus operaris s'ocupaven també dels treballs d'engrandir o reduir escultures, fer motllos, així

---

<sup>286</sup> Els Bechini, marbristes i fonedors, Mercè Doñate Font. Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2015: Vol. 29.

com dur a terme la talla en marbre o pedra tant de peces originals com de rèpliques o versions posteriors. A més, la documentació conservada permet conèixer la procedència i qualitat dels blocs de marbre amb els quals acostumaven a treballar, els quals els eren subministrats des d'Itàlia per la Societat Anonima S. Henraux o la Societat Marmifera Nord Carrara.»



*fig. 120 Gabriel Bechini i els seus operaris davant el Sant Jordi de Llimona. 1924. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB). Extret del Butlletí de la RACSJ.*

«D'altra banda, els seus fills Gabriel i Josep, que van continuar el negoci patern, van absorbir, cap a 1924, la Foneria Staccioli i van assolir un prestigi considerable amb la fosa de bronzes a la cera perduda.»

«La lògica davallada de feina provocada per la Guerra Civil va coincidir amb la mort de Gabriel Bechini; aleshores va agafar el relleu el seu germà Josep Bechini Miguel (1907-1972), que va dirigir el taller fins a l'any 1952.

La trajectòria de la darrera etapa professional dels Bechini és molt més desconeguda. L'any 1952

va assumir la direcció Gabriel Bechini Tejeros (1926), fill de Gabriel, el qual va decidir mantenir activa la foneria i deixar la talla de marbre; el 1956 va haver de tancar el taller de Roger de Flor i es va traslladar al carrer Turó de la Trinidad, en un espai molt més reduït, on va continuar treballant amb l'única col·laboració de la seva germana Maria Rosa fins que el 2004 la centenària empresa familiar va tancar definitivament les portes.

Bechini va començar a treballar per encàrrec de diversos escultors catalans entre els quals figuraven Josep Reynés, Manuel Fuxà i *Josep Llimona*. Sortosament, entre el material conservat pels descendents figura un llibre de comptabilitat, un «debe y

haber», on apareixen detallades les tasques que es van dur a terme entre 1902 i 1913, aproximadament, i on Bechini anotava les quantitats que els escultors li devien i les que li anaven abonant.

Debe		Señor Josep Llimona	
1907	Duma anterior	Ptas	51418.59
1908	Die 29. Dos sacos gesso	4 =	4.
Presentada la liquidacion, importe hasta 31 Diciembre 1907.		Pagos	51422.59
1908	Desconsol, desnudo en mármol estatuario (Para America)	2500	2500
	Banco Panticon S. Lopez Comillas	76	76
	Banco para D. A. Robert y Rodriguez (Sitges) Por sacos de gesso	4	5481.08
	Altar para Castellgali	7518.77	7518.77
	Reproduccion en gesso de dos angelos para la Iglesia de la Abeced. Para vaciar los mismos	141	191.50
	Cuatro sacos de gesso	40	
	Recebo de un Carrer Palacio de Bellas-Artes (M. P. Robert)	8	
	Carrer de sacos del taller de reproduccion de gesso	1.50	
		1	15967.35

fig. 121 Pàgina del Llibre de Comptes relativa a treballs fets per a Josep Llimona. 1908. MNAC, Fons Bechini. Extret de 'Els Bechini, marbristes i fonedors', Mercè Doñate Font. Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2015: Vol. 29.

Les dades anotades, (...), ens informen puntualment tant de les escultures de Llimona d'aquests anys i de les tasques que duïen a terme els Bechini, com del material que li subministraven, fossin sacs de guix o operaris que es traslladaven al seu taller quan, per exemple, havia de moure el grup monumental dedicat al doctor Robert. Llimona va confiar a Bechini totes les tasques tècniques complementaries al seu treball – fer motllos, buidats i talles de marbre o pedra–, així com també el transport i la instal·lació de les escultures in situ, fos als cementiris o esglésies de Barcelona, Comillas, Sitges o d'altres indrets; fins i tot en algunes ocasions Bechini feia fotografiar les escultures al taller abans d'instal·lar-les. Entre les nombroses obres que es consignen, en figuren de tan conegudes com ara l'Estudi de nu que va figurar a l'Exposició de Belles Arts de 1907 amb el títol de Desconsol. Bechini va fer-ne la talla, que va traslladar al



*fig. 122 Muntatge previ al taller Bechini del Monument a la família Masllorens destinat a Buenos Aires, cap el 1927.*

Palau de Belles Arts on es celebrava aquesta mostra, i també va fer-ne tres rèpliques posteriors, totes de marbre: una destinada a Amèrica (1908), una altra que va figurar a l'Exposició Internacional de Brussel·les (1910) i una tercera per a una exposició a Londres (1912). Apareixen també anotats diversos exemplars del Sant Josep, obra que Llimona havia fet per a la façana de la Casa Martí, del qual es van fer altres exemplars de mides més reduïdes, un dels quals estava destinat a la fàbrica tèxtil

propietat de la família de l'escultor. S'esmenten també diverses obres de caràcter religiós (verges i sants) i els mausoleus de les famílies Maristany, Campassol, Vilanova, Rialp, del Piélagó, entre d'altres, així com el del doctor Robert per al cementiri de Sitges i el de la família López per a Comillas. En ocasions s'indiquen les dimensions de les obres i la classe de marbre o de pedra utilitzats. Les anotacions consignades també permeten fer un seguiment força exhaustiu del grup destinat al monument del doctor Robert en funció de la necessitat d'operaris que l'artista necessitava al seu taller per fer determinades tasques o moviments de la peça, la darrera de las quals va consistir en retirar-lo del Palau de Belles Arts després de participar a l'Exposició de 1907.

(...) la col·laboració de Josep Llimona i Gabriel Bechini va perdurar fins als anys 1930. En són bona prova alguns documents solts, datats en la dècada de 1920, com ara un certificat emès per la Junta d'Exposicions el 1924 que aprova la qualitat de la fosa, feta per la foneria Bechini, del Sant Jordi destinat a la plaça del Polvorí de Montjuïc. També es conserva documentació corresponent als anys 1926-1929 on apareix la fosa

del Sant Miquel del vestíbul de l'Ajuntament; la fosa de l'estàtua Forjador de 2,40 m; una estàtua de mabre per al Panteó Rahola; diversos treballs relacionats amb el monument als Màrtirs de la Independència; algunes reproduccions en bronze d'un Nu femení i la talla de marbre i transport al parc de Montjuïc de l'estàtua Eva<sup>287</sup>.

Doñate fa una reflexió, que compartim clarament, posant de manifest la importància que també tenen uns documents d'aquest gènere en referència als escultors que *“a l'hora d'estudiar la seva producció, enriqueix i completa el coneixement de la seva personalitat, del seu quefer artístic i, sobretot, posa en evidència la seva opció personal de centrar-se en el treball més creatiu en la solitud del seu taller i substituir els ajudants pels serveis que li oferien els Bechini.”*

A l'estudi hi apareix una fotografia de grup on posen els operaris del taller. Aquesta ens ha cridat especialment l'atenció perquè podria resoldre el petit misteri de qui era el noi que apareixia en la fotografia de taller del guix original del desconsol. No ho podem assegurar a ciència certa, però molt probablement sigui l'operari Bechini que apareix a la fotografia amb la boina. De ser així, afegiríem una nova dada que ajudaria a explicar el perquè el taller de Llimona no era un taller d'operaris particulars i mostraria que en el pas dels buidats sí sol·licitava l'ajuda del taller Bechini.

---

<sup>287</sup> Altrament anomenada “la bellesa”.



fig. 124 Operaris del taller Bechini. Foto Clavé. Arxiu del MNAC. Fons Bechini. Extret de 'Els Bechini, marbristes i fonedors', Mercè Doñate Font. Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2015: Vol. 29.



fig. 124 'El desconsol', guix. Fotografia de taller. (Arxiu fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya)



### 7.2.3 Museu dels Sants d'Olot. Tècniques centenàries.



fig. 125 Sagrat Cor, 1903. Museu dels Sants d'Olot

La intuïció i la recerca ens va portar a fer un viatge molt pedagògic a Olot, a visitar el seu Museu dels Sants, centre en el que exhibeixen la col·lecció d'escultures del *Arte Cristiano* i que a més mostren els processos artesanals amb els que es produïen i encara ara es produeixen les escultures religioses que s'envien a tot el món. En ell conserven un "sagrat cor" fet per Llimona que és el model que es va adquirir a la Sagrada Família per a la seva Cripta. Això també ho sabem gràcies a en Toni Caminal, un dels arquitectes tècnics del temple que, com d'altres amables personalitats ens han obert les portes dels seus respectius centres en aquest recorregut d'investigació. La sorpresa més gran va arribar quan ens vàrem trobar que a més a més, disposaven de dues escultures més i un dibuix de

l'autoria d'en Llimona. La primera peça, "l'avi", una escaiola enigmàtica en l'obra de l'escultor, que de ben segur retratava algun senyor de la terra. La segona, l'inesperat marbre dels retrats dels "senyors Chopieta" que apareixien el llibre de Monedero i Infiesta, que han resultat ser els senyors Masllorens pel seu monument, també de Buenos Aires. Un preciós dibuix a carbonet i sanguina completa la col·lecció amb aquest bust femení de gran sensualitat.

---

### 7.2.3.1 L'ofici i el taller. Qüestió de motlles.

En aquest museu han dedicat un detallat espai expositiu que explica com es treballava, i en alguns casos del procés, com es treballa encara tot el procés d'emmotllat de negatius i positius fins a la peça acabada en diferents qualitats decoratives.

El particular cas de l'empresa "*el Arte Cristiano*" va patentar un nou material escultòric destinat únicament a la imatgeria religiosa que va aconseguir gaudir de la "benedicció" del Vaticà per a les imatges de culte religiós. El van anomenar "cartó fusta", un material que assemblant-se a l' escaiola té una duresa i resistència comparable a la de la fusta.



*fig. 127 Xarpes de mostra al Museu dels Sants d'Olot.*



*fig. 126 Gelatines de mostra. Museu dels Sants d'Olot.*

Per tal de poder produir grans quantitats d'aquestes imatges de cartó fusta, abans havien de crear uns motlles amb el mínim número de blocs, i el més perdurables possibles.



*fig. 128 Xarpes per a l'obtenció de la meitat frontal del motlle gelatina. Museu dels Sants d'Olot.*

El procés de creació dels motlles era molt laboriós. En aquesta indústria el motlle era la peça més important, el patrimoni de la casa i treure'ls per poder repetir centenars de còpies portava una gran feina.

Partint de la figura en fang de l'escultor, s'havia de fer un primer motlle d'escaiola perdut. Vol dir que aquest primer motlle s'acabaria destruïnt per poder-ne treure un positiu que seria la primera peça de les xarpes que composarien el motlle definitiu.

La finalitat de les xarpes, a diferència d'un motlle convencional, era el de treure negatius il·limitats. Per a aconseguir-ho es van valdre de nous materials també per als motlles,

la gelatina.

La gelatina era un preparat triturat a base de residus orgànics i productes químics. La gelatina es fon al bany maria fins a aconseguir una pasta fluida de consistència determinada. En aquest punt òptim s'aboca dins les xarpes i, un cop freda, resta presa però flexible, la qual cosa permet treure el model de l'interior amb facilitat.

Les xarpes eren el positiu de l'escultura dividit en dues meitats. Permetien treure el negatiu de gelatina igual com si de l'original es tractés. Eren imprescindibles en el procés perquè cada gelatina aconseguida només servia per un número limitat de còpies. Com a antecedent de les nostres actuals silicones, en tenia la flexibilitat però no la resistència per perdurar. A més la gelatina acabava per ressecar-se i minvar el seu volum.



*fig. 130 Mostra de la qualitat dels diferents acabats per a les túniques dels sants. Museu dels Sants d'Olot.*

Un cop s'aconseguien les dues meitats de gelatina ja es podia iniciar el procés del positiu final. Amb les peces petites, després d'aplicar el material en les dues meitats, es podia treure un positiu sense massa més complicació, però amb peces més grosses, el procés requeria d'una esmerçada feina en la que prémer la pasta de cartó fusta mica en mica per tota la superfície del motlle. Quan es tenien fetes les diferents parts i es tancava el motlle, s'havia de tornar a prémer la pasta per totes les unions des de dins del motlle



*fig. 129 Sala de curat de figures de cartó fusta. Les tonalitat blanques determinen el final del procés d'assecat i duresa, les roses contenen massa humitat i resten encara tendres. Museu dels Sants d'Olot.*

---

tancat, que només ofería la obertura inferior de la base de l'escultura. Realment complicat.

Aquest procés que permetia la seriació, seguia sent un procés del tot artesanal i requeria de professionals especialitzats en cada part del procés. “*El Arte Cristiano*” ofería una àmplia gamma d'acabats en les escultures finals que determinaven el preu de les imatges religioses. Al mateix taller hi havia l'equip de pintors que policromaven les escultures al gust del client. L'element més distintiu de la riquesa de l'acabat era la quantitat i qualitat de la ornamentació amb pa d'or.

Ampliant encara més la oferta del taller, s'ofería la possibilitat d'augmentar el verisme de les imatges amb l'ús dels ulls de vidre. Aquests ulls eren un producte molt difícil d'aconseguir perquè la destresa tècnica necessària per crear-los era dominada per molt pocs artesans i inclús era necessari importar-los d'Itàlia.

Dins el taller, integrar-los al rostre del sant tampoc era cosa fàcil. S'havia de tallar l'iris de l'escultura quan el cartó fusta encara no havia curat totalment i treballar-lo des de dins del positiu a través d'una finestra realitzada en la part menys visible de la peça, una ma per dins i una per fora.



*fig. 131 Mostra d'ulls de vidre, eines i figures en diferents etapes de procés en la col·locació dels ulls. Museu dels Sants d'Olot.*

La benedicció que rebé el cartó fusta com a material per a la reproducció d'imatge de culte, va donar l'empenta definitiva al sector que a partir de "*El Arte Cristiano*" es va multiplicar amb l'obertura de diferents tallers que s'obriren a la zona Olotina. L'èxit d'aquesta indústria escultòrica permeté la decoració de multitud d'esglésies i capelles que no es veurién obligades a assumir les grans quanties que suposaven les imatges de fusta o de pedra.

De retruc, afectà a la gran disseminació artística de les obres dels escultors catalans com en el cas de Josep Llimona que té gran quantitat de verges i cristos escampats per tot Catalunya.

---

## 7.2.4 Economia de l'escultura. El potencial d'una obra per convertir-se en una de nova.

El valor de les obres d'art rau en la seva qualitat o innovació dins de la història, evidentment la signatura de l'autor també és determinant, però ens volem referir a l'aspecte de la peça única com a valor en sí mateix. En la pintura no hi ha hagut alternativa a la originalitat de les obres, però en l'escultura es dona el cas de la reproductibilitat de les obres. Segons aquests paràmetres com més còpies s'han fet d'una obra menys valor com a original adquireixen.

Hem vist com al Museu dels Sants d'Olot, l'àmbit religiós ha propiciat la seriació d'escultures sense grans dramatismes. Hi havia una necessitat que era la de guarnir espais de culte religiós i es va trobar una solució adaptada a aquestes necessitats.

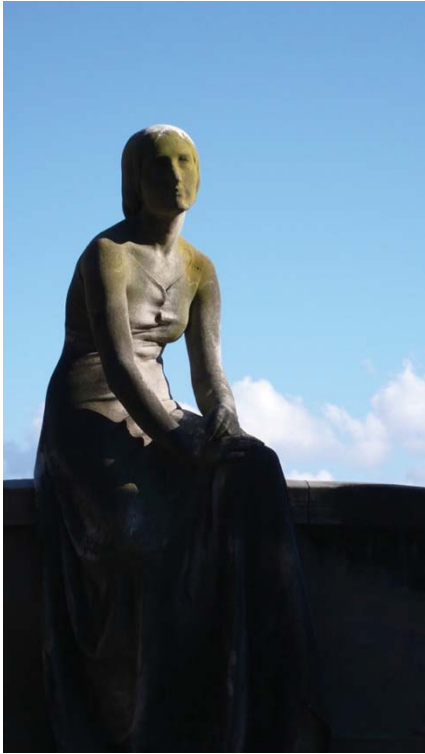
Ara bé, quan hem titulat economia de l'escultura a aquest capítol ha estat per parlar de les necessites de l'escultor.

En l'obra de Llimona ens hem trobat figures pertanyents a conjunts escultòrics, panteons o monuments, repetides en d'altres conjunts o de manera aïllada amb el propòsit de generar una nova obra.

Rodin, amb la seva porta de l'infern va generar un enorme número de figures que entre totes formaven una obra colossal. Però, en alguns casos, l'estudi de les figures que la composarien crearien obres en sí mateixes. *Les tres Hombres i Adan, Eva i la meditació*, i no cal parlar de *el pensador*. Cada una de les escultures renaxeria amb un nou significat a l'entrada de l'infern.

Si ens anem a Montserrat, al primer misteri de Glòria, on Llimona hi té el Jesús ressuscitat en bronze, podem trobar-nos la mateixa donzella que seu al panteó de la família Ciuró del cementiri de Granollers. En el primer cas però, la donzella havia de ser un àngel i se li van afegir unes ales al darrera. La fotografia de l'original en fang no les tenia i en el cas de Montserrat es nota la superposició compositiva de les ales. No acaben de quallar.





*fig. 133 Panteó de la família Ciuró, 1899. Cementiri de Granollers.*



*fig. 133 Primer Misteri de Glòria, 1914. Rosari Monumental, Montserrat.*

No és el cas d'una de les figures de Catalunya i les ciències. En aquest conjunt destinat originàriament a la sala de lectura de la Biblioteca de Catalunya apareix a l'esquerra una figura nua. Aquesta figura que compensa perfectament l'equilibri del conjunt la va utilitzar Llimona en dues ocasions més en les que va dotar l'obra d'una autonomia plena. Va ser en pedra en una obra que Barcelona regalaria a l'actriu Sarah Bernhardt, en la qual contrasten meravellosament la textura aspre, cisellada de la pedra amb la suavitat de les formes, pell i gest de la figura femenina. L'altre cas va ser materialitzat en bronze, el regal de Sitges a l'il·lustre Charles Deering com a fill adoptiu de la ciutat. En aquest cas el bronze ha conservat tota la textura original que tenia el model d'escaiola. La tela que ornamenta la verticalitat de la figura i que vesteix el posat ha servit en aquest cas per integrar perfectament la figura a la placa de manera a aconseguir aquesta nova obra. Per millorar-ho fins i tot es van modelar uns nous acabats als extrems de la tela completant així alguns plecs necessaris. Un exemple de com la traducció a la pedra fa necessari sovint certes modificacions en les formes i textures.



*fig. 136 Catalunya i les Ciències, 1912. Model original en escaiola i versió definitiva en pedra a la sala de lectura de la Biblioteca de Catalunya.(AIA) (AFB)*



*fig. 136 Placa de la Vila de Sitges a son fill adoptiu Charles Deering, 1916. Miami, Florida.*



*fig. 136 Escultura en marbre dedicada a Sarah Bernhardt per la ciutat de Barcelona, 1921.*

L'amor a la infància, regalada per Llimona a l'escola del Bosch té una germana coneguda per una fotografia de muntatge en taller, segurament el taller Bechini. En ella topem amb la diferència ràpidament. S'ha transformat en un monument commemoratiu a la figura de l'anciana retratada. Canviant l'estructura del pilar original apreciat en el model d'escaiola i afegint el bust es canvia el significat global de l'obra creant-ne una de nova a partir de les mateixes figures. I per autonomia pròpia, la nena asseguda a la cantonada que es conserva en bronze al MNAC com a peça única i que veiem repetida en aquest esbós de projecte monumental. L'escultura de la nena ja existia abans dels dos projectes, data del 1905, nou anys abans. Economia de l'escultura.



*fig. 137 Model original en escaiola d'Amor a la infància, 1914 (sup. Esq.)(AIA) Amor a la infància, 1914. Escola del Bosch, Barcelona.(Sup. Dret.) Monument (AIA). Maqueta del projecte al monument a la fundadora de les Carmelites de Vic, 1913.*

Si hi ha una figura que Llimona ha reutilitzat i de manera profitosa, aquesta és la del cavall. La dificultat tècnica que suposa aixecar una peça de tal envergadura és enorme. Necessites una estructura robusta i perfectament plantejada que encabeixi les quatre potes sense marge d'error i a la vegada que sustenti un pes majúscul. Recordem què modelava Josep en el moment més amarg:

*“Josep Llimona -escriu Benet- feia aleshores un cavall, un gran cavall en escultura. Havia promès que si la seva muller guaria destruiria aquella obra en la qual havia*

---

*treballat desesperadament. La tristesa l'anà tornant misantrop i el cavall, després de la mort de la muller, no sabia com continuar-lo. L'obra se li havia convertit en una estranya obsessió — cada dia canviava l'estructura d'aquella escultura enorme. L'artista hauria acabat per emmalaltir. Els metges li recomanaven repòs, però ell no obeïa- el cavall, el gran i magnífic cavall constituïa la seva obsessió. El seu germà Joan, sempre providencial, el vigilava. Un dia el pintor es decidí a destruir l'escultura per tal d'alliberar el germà de tantes penes. Calia acabar amb aquell enutjos entrebanc i l'escultura, mai no resolta, però sempre a punt d'ésser-ho, fou sacrificada inexorablement.*<sup>288</sup>

Llimona va finalitzar dos Sant Jordi d'aquesta envergadura, el Sant Jordi triomfant de 1920 i el Sant Jordi del mirador de Montjuïc de 1923. Ambdós Sant Jordi comparteixen exactament el mateix cavall. Molt probablement, el cavall al que es referia Benet fos el de l'home guiant la força fotografiat en el procés de creació el 1899. Aquell havia de ser un cavall diferent però als de Sant Jordi, però bet aquí que està repetint la



fig. 139 Ramon Berenguer el Gran. Escaiola. (1882)  
(AIA)



fig. 139 Ramon Berenguer el Gran. Escaiola.  
(1882/1883 ) (AIA)

---

<sup>288</sup> Pla 1971.

mateixa posició d'arrossegament. Sembla ser que Llimona havia trobat en aquesta composició una imatge de cavall que li encantava.

El fet és que Els dos Sant Jordi, són magnífiques escultures les dues, i no tenen res a veure una amb l'altra, mai es diria que només s'hagi canviat el genet. I sent així, Llimona va aconseguir regalar-nos una de les majors obres de l'art català.

Aquesta estratègia no havia estat nova perquè just als inicis de la seva carrera ja ho havia fet. Llimona va aconseguir prorrogar la seva estada a Roma amb la repetidament nomenada escultura de Ramon Berenguer, la qual va modelar en format definitiu a Barcelona aconseguint la medalla d'or de l'exposició Universal de Barcelona. Hem localitzat una fotografia que aporta una nova visió del Berenguer eqüestre de Llimona.

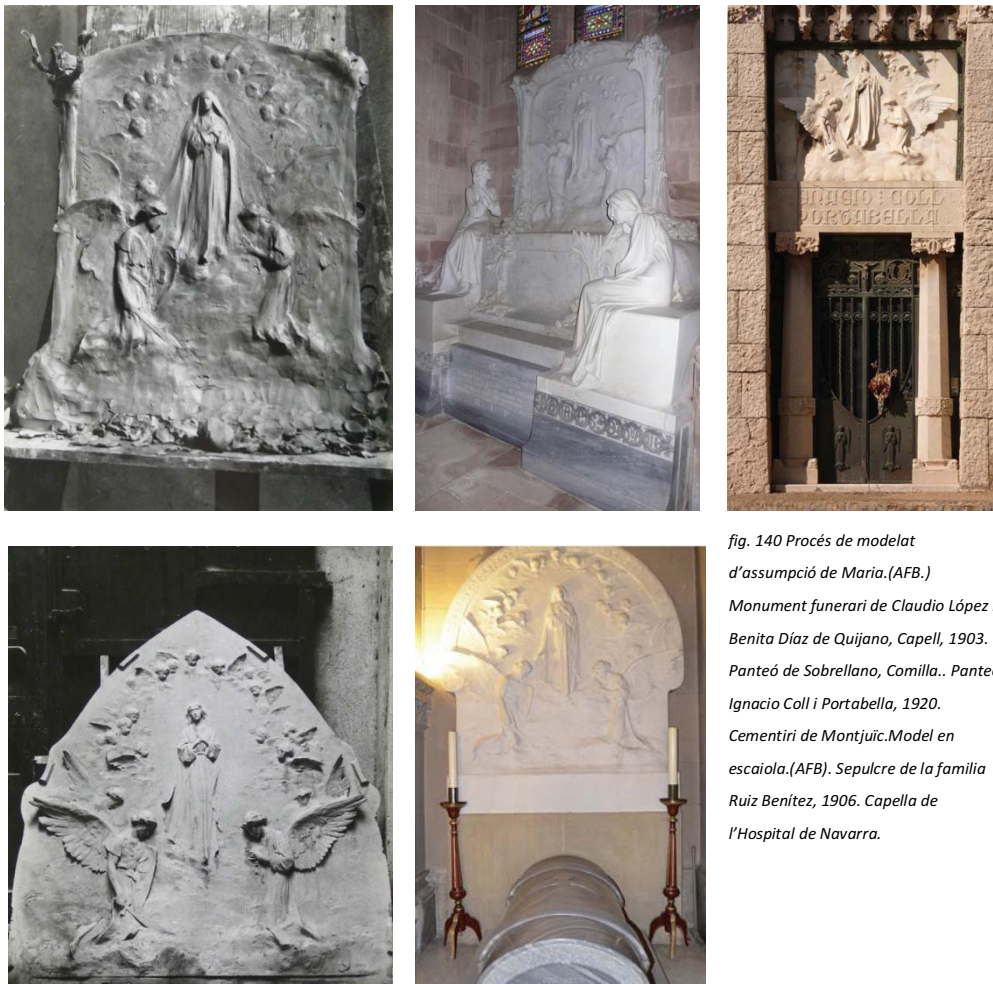


fig. 140 Procés de modelat d'assumpció de Maria.(AFB.) Monument funerari de Claudio López i Benita Díaz de Quijano, Capell, 1903. Panteó de Sobrellano, Comilla.. Panteó Ignacio Coll i Portabella, 1920. Cementiri de Montjuïc. Model en escaiola.(AFB). Sepulcre de la família Ruiz Benítez, 1906. Capella de l'Hospital de Navarra.

Aquesta fotografia ens mostra un Berenguer completament diferent al que coneixem. És un líder militar, amb cota de malla completa i una mirada al front de rei forjat en grans batalles. Llimona el representa com un home d'edat madura, de faccions

rudes a diferència del Berenguer jove i elegant de Via Laietana. Tenim doncs el mateix cavall en escultures amb aures oposades en les que l'única diferència perceptible es el modelat de la cua i que no seria estrany que encara no hagués sigut acabada.

No podem assegurar que fos el Berenguer militar el que presentà per accedir a la pròrroga. O va ser així i després de l'estada a Roma en canvià la concepció o bé, hi havia ja recent finalitzada la peça alguna cosa que desagradava suficientment a Llimona. El que és clar és que el cavall no ho fou.

Un altre exemple molt interessant és el del relleu anomenat l'assumpció de Maria. Aquest relleu ha estat repetit en varies ocasions patint uns lleugeríssims canvis en el modelat i uns canvis en la forma del suport. La forma del conjunt s'ha adaptat als dissenys establerts per als panteons, mentre que els petits canvis en el relleu de les ales dels àngels o del dibuix dels plecs de la túnica de la verge s'han hagut d'efectuar en el moment de la talla. De l'obra de Comillas a la de Navarra només transcorren tres anys, però de la primera a la del cementiri de Montjuïc en passen disset. El panteó de Sobrellano es converteix en l'exemple perfecte d'aprofitament de la qualitat individual dels elements d'un conjunt escultòric. Les altres dues figures que el componen tenen



fig. 142 Monument a Usandizaga, 1916, San



fig. 142 Panteó Esteban

l'autonomia suficient per ser protagonistes en altres panteons particulars. Així és com ho va ser la figura de la dreta *resignació*, tres anys més tard al Sepulcre Rialp del Cementiri de Montjuïc.

Per donar un últim exemple, veiem com ens apareix enmig del cementiri de Montjuïc la figura que es va modelar per

acompanyar el monument a Usandizaga de Sant Sebastià. Un monument inaugurat amb tots els luxes el 1916 que encara es guarneix de modernisme arquitectònic en el seu banc. A Barcelona, aquesta figura de la que no en teníem cap documentació i que és

inèdita en la catalogació, se la va posar en un panteó de formes rectilínies que dramatitzen un contrast fora d'època.

---

## 7.3 Magnum Opus. El Monument al Doctor

### Robert i la seva història.

#### 7.3.1 Fitxa tècnica



**Nom:** Monument al doctor Bartomeu Robert (1902-1910).

**Primera Inauguració:** 13 de novembre de 1910 a la plaça Universitat.

**Segona Inauguració:** 14 de maig de 1985 a la plaça Tetuan.

**Mides:** 6,8m d'alçada x 5m d'amplada x 6m de llargada.

**Superfície:** 34,65m<sup>2</sup> ( sense esglaons)

**Materials:** Pedra del Garraf, marbre, pedra artificial i bronze.

**Pes:** 717,2 T<sup>289</sup>.

---

<sup>289</sup> Arxiu d' Urbanisme. Ajuntament de Barcelona.



### 7.3.1.1 Erecció del monument al Doctor Bartomeu Robert

#### 7.3.1.1.1 Inicis i subvencions.

El dia 10 d' abril de 1910 va morir el doctor Bartomeu Robert (1842-1910), alcalde de Barcelona (1899), diputat de les Corts generals espanyoles (1901-1902) i primer president de la Lliga Regionalista com a càrrecs més destacats, d'una llarga llista, al servei de Barcelona i Catalunya. La seva mort va causar un gran impacte a la societat catalana.

La reacció de la ciutat de Sitges a la notícia de la mort d'en Bartomeu Robert no es va fer esperar. A l'endemà de fer-se pública, l'Ajuntament es va reunir en sessió extraordinària i va acordar per unanimitat cobrir amb crespons negres durant un any el retrat del difunt existent en el consistori, obrint les portes d'aquest per a que hi pogués accedir tot aquell que volgués contemplar-lo i iniciar una subscripció pública per aixecar



*fig. 143 Plaça Universitat amb el monument al Doctor Robert. (AFB)*

## MONUMENTO AL DOCTOR ROBERT

Hemos recibido los siguientes documento y lista que reproducimos con el mayor gusto:

¡CATALANS!

Honrats per la «Lliga Regionalista» ab l'encàrrec de portar a la pràctica l'idea d'aixecar un monument que perpetuï la memoria del doctor don Bartomeu Robert, que morí sent son president, ens dirigim a tots els bons patriotes cridantlos a cooperar a tan noble obra.

Els pobles que s'estiman tenen el deber de honrar als grans homes que han sapigut endevinar son ànima y'ls han encoratjat en la via del progrés: poble que aixís obra mereix tenir patriotes com el que tots plorém y aixís se fa digne d'ells. Per l'honorat diputat per Barcelona; pel valent defensor de las ideas autonomistas; pel sabí catedràtic, pel moige docte, per l'home noble y caritatiu, per l'amic de tots, vos demanem vostre concurs. El monument al doctor Robert serà guàrdia perdurable pels que estiman a sa terra y a sos germans.

Barcelona 20 d'abril de 1902.—Albert Rusiñol, president.—Emili Vidal-Ribas, tesorero.—Marqués d'Alfarràs, secretari.

Vocals: Miquel A. Fargas.—Enrich Prat de la Riba.—Francesch Fabregas.—Román Macaya.—Trinitat Rius y Torres.—Leopold Gil y Llopert.—Carles de Fortuny.—José M.º Pascual y Serra.

### Suscriptor pel monument al doctor Robert

	Pesetas
Emm. y Excm. Sr. Cardenal Casañas.	500
Don Albert Rusiñol.	100
Don Emili Vidal-Ribas.	100
Señor marqués d'Alfarràs.	100
Don Miquel A. Fargas.	500
Don Enrich Prat de la Riba.	100
Don Francesch Fabregas.	500
Don Leopold Gil y Llopert.	500
Don Román Macaya.	500
Don Carles de Fortuny.	500
Don Joseph M.º Pascual y Serra.	500
Don Sebastià Torres.	1000
Senyors Nebots de J. Bailó.	1000
Don Narcís Pla y Deniel.	500
Don Joseph M.º Setmanat.	250
Don Emili Juncadella.	500
Don Rodolf Juncadella.	500
Donya Dolores Tort, viuda de Juncadella.	250
Donya Pilar Juncadella de v. b. Viada.	250
Don Magí Pladellrens.	500
Don Enrich Saguer.	250
Donya Teresa Poch, viuda de Martorell.	100
Don Magí Sandiumenge.	100
Don Camilo Múllers.	50
Don Pere Riera.	25
Don Román Bosch y Alaina.	500
Don Narcís Barrera.	125
Senyors Conde, Puerto y C.ª.	1000
Don Ferrán Almeda.	100
Senyors Fills de Bartomeu Recolons.	250
Don Lluís Donadesch y Mutaner.	250
Don Joan Amat y Sornani.	250
Don Joseph Mansana.	1000
Don Llorens Mata y Pons.	500
Don Rafael Morató y Saulea.	1000
Don Joseph Morató y Saulea.	500
Don Vicens Ferrer y Garriga.	500
Don Antoni Batlle y Carvet.	500
Donya Adela Labrés, viuda de Boada, y fills.	500
Don Jaume Torres Vendrell.	500
Senyor Joan B. Mir (S. en C.).	500
Senyor Mir y Sunyol.	500
Senyor M. Bertran fill y C.ª.	1000
Don Estanislau Planas.	1000
Don Adolf Solà.	125
Don Trinitat Rius y Torres.	500
Don Salvador Vidal.	500
Don Andreu Iglesias.	500
Senyor Marqués de Santa Isabel.	500
Don Gabriel Cuspinera.	100
Senyors Beilla Germans.	25
Don Antoni Galissà.	100
Don Joan Freixas.	100
Don Jaume Carner y Rumeu.	100
Don Lluís Durán y Ventosa.	100
Don Damià Masell.	200
Don Joan Girona.	200
Don Joan Pince.	250
Don Salvador Oller y Dulcet.	500
Don Pau Sansalvador.	100
Senyors Successors de Pere Mr. Calvet.	500
Don Frederich Roberts.	200
Don Oscar Pascual de Bofarull.	500
Don Victorià La Riba.	500
Don Antoni Par.	200
Don Francisco Soler.	200
Don Jaume Freixas.	100
Donya Mercè Folch, viuda Gallard.	250
Don Leandre Jover.	500
Don Gabriel Colóm y Ferrer.	250
Don Narcís Verdagué y Callis.	100
Don Raymond d'Aladà.	100
Marqués de Camps.	500
Suma.	20850

Quedan abiertas las listas de suscripción a la Lliga Regionalista, La Veu de Catalunya, y demás sociedades y diarios que vulgan honrar la memoria del doctor Robert. Las cantidades recaudadas s'entregarán o las hará recuillar el señor tesorero.

fig. 144 La

Vanguardia, 23 Abril

un monument al fill predilecte de Sitges, en el propi passeig del doctor Bartomeu Robert. També van acordar l'assistència en comitiva a l'enterrament i transmetre el condol a la família del doctor i al diputat a les Corts per Barcelona Albert Rusiñol<sup>290</sup>.

El mateix dia 12 ja va aparèixer al diari *La Vanguardia* un petit article que deia que entre alguns socis del Cercle Mercantil de Barcelona, havia sorgit la iniciativa d'obrir una subscripció per aixecar un monument al doctor Robert i que a l'efecte, van encapçalar immediatament unes llistes en les que van quedar subscrietes en poca estona dues mil pessetes<sup>291</sup>.

L'Ateneu Barcelonès, reunit al conèixer la notícia de la defunció, va acordar la celebració d'una solemne vetllada en honor seu i a més a més la col·locació del seu retrat a la galeria dels socis il·lustres.

L'Ajuntament de Lleida, que també va mostrar la seva tristesa davant la mort del doctor, va acordar donar suport a la proposta del senyor Castells de donar el nom de carrer Doctor Robert al titulat *General Urbistondo*. Actualment tenen el nom del doctor Robert els carrers dels pobles veïns Albatàrrec, Linyola i Torregrossa.

Per altra banda, l'Ajuntament de Barcelona, sota la presidència de l'alcalde José Amat, acordava en el consistori

<sup>290</sup> La Vanguardia, 12 d' abril de 1902: 2

<sup>291</sup> La Vanguardia, 12 d' abril de 1902: 3,4.

encarregar a la comissió de governació la manera de perpetuar la memòria del doctor Robert. A la mateixa reunió, el catalanista Sr. Pella va demanar públicament que el retrat de Robert es pogués veure al costat dels retrats de Balmes, Prim, i Rius i Taulet a la galeria dels catalans il·lustres de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres. També va demanar que se li posés el seu nom a un dels carrers de Barcelona<sup>292</sup>.

A Sitges, l'erecció del monument ja era oficial. El dia 15, el primer tinent alcalde de la població, convidava a la corporació popular de la Vila a una reunió en la que va comunicar l'acord pres per l'Ajuntament, i el qual va ser confirmat i aprovat unànimement per tot el veïnat<sup>293</sup>.

A Barcelona, les intencions de l'Ajuntament només es quedarien en això i seria la Lliga Regionalista, qui constituïria, a través de la proposta d'Enric Prat de la Riba, una comissió que presidida per Albert Rusiñol, s'encarregaria d'aixecar el monument a través d'una subscripció popular.

El 20 d'abril de 1902 redactarien una escrit de crida a la participació ciutadana. *La veu de Catalunya*, l'organ periodístic de la Lliga, seria el canal d'informació principal per a difondre tot el que en fes referència, però aquest escrit l'enviarien a diferents diaris per a que la difusió i participació fos plena. En aquest retall del diari *La Vanguardia* reproduïen també una primera llista de subscriptors<sup>294</sup>.

En un primer seguiment de l'evolució de la gestió sabem que dos dies després de l'escrit, Rusiñol va convocar a la seu de la Lliga els presidents de les societats econòmiques per tractar d'aquest tema<sup>295</sup>.

---

<sup>292</sup> La Vanguardia, 16 d'abril de 1902: 1.

<sup>293</sup> La Vanguardia, 17 d'abril de 1902: 3.

<sup>294</sup> La Vanguardia, 23 d'abril de 1902: 3.

<sup>295</sup> La Vanguardia, 22 d'abril de 1902: 2.

---

Els rumors no faltarien i és que ja afirmaven coneguts de periodistes de *La Vanguardia*, que abans de fer-se públiques les llistes ja s'havien subscrit 50.000 pts. Això que en aquell moment no era cert, seria superat en pocs dies<sup>296</sup>.

El dia 25, la Lliga Regionalista feia pública ja la xifra de 45.154,50 ptes que sumat a les 6562 ptes que havia recaptat *La Vanguardia* per subscripció directa ja donava 51.716,50 ptes en cinc dies<sup>297</sup>.

La comissió del monument al doctor Robert es reunia quasi diàriament per a organitzar tot el que fes referència al projecte. En la sessió prèvia a l' 1 de maig va acordar dirigir-se per ofici a totes les societats i corporacions de Catalunya i algunes de Mallorca, Biscaia, Galícia, República Argentina i de l' Uruguai, Puerto Rico, Filipines i París, demanant el seu suport moral i material per al monument. Tanmateix, feia constar en acta el seu agraïment pels oferiments donats per l'arquitecte Lluís Domènech i Muntaner, l'escultor Agapit Vallmitjana i els industrials Prat i Cabrina, Mauri, Garcia, Curet, Benet, i Pastor i Pellicer, els quals oferien encarregar-se gratuïtament de diverses feines i proporcionar materials de construcció per al monument<sup>298</sup>.

Entenem per aquestes paraules el que podria ser l'origen de la vinculació de Lluís Domènech amb el projecte. I és que la seva figura era de gran importància dintre el partit de la Lliga Regionalista.

Un més després de la mort del doctor, apareixien ja els primers objectes relacionats amb la seva figura. En els tallers de don R. Calitia s'havia fos un cendrer amb el bust del doctor Robert en el seu fons. Mentrestant la xifra subscrita s'elevava a 85.699,05 ptes<sup>299</sup>.

A la subscripció hi va contribuir un ampli ventall social. De les il·lustres personalitats barcelonines com Eusebi Güell i càrrecs polítics catalanistes, a multitud de ciutadans que bàsicament eren moguts per l'estima que els va professar l'il·lustre metge

---

<sup>296</sup> La Vanguardia, 21 d' abril de 1902: 3.

<sup>297</sup> La Vanguardia, 25 d' abril de 1902: 2.

<sup>298</sup> La Vanguardia, 1 de maig de 1902: 2.

<sup>299</sup> La Vanguardia, 8 de maig de 1902: 2.

i alcalde. Les institucions, els Ajuntaments i les empreses també participaren. Tenim l'exemple d'un anunci que va publicar l' *Anuario de la Exportación Industria y Comercio* que va editar un *Anuario regional de Barcelona y su provincia* que deïa que volent honrar la memòria de l' insigne doctor Robert, destinaria el producte íntegre dels primers 600 exemplars que vengués, a engrossar la subscripció pública destinada al monument. A partir del 21 de Juny ja posaria els anuaris a la venda i ho faria a un preu de 4 ptes<sup>300</sup>.

El 31 d'agost de 1902, quatre mesos i mig després del començament de la iniciativa, la Lliga Regionalista donaria per tancada la quantitat subscrita amb un total de 120.268 ptes<sup>301</sup>. La suma seria molt ben considerada, superant les 96.500 ptes que s'havien recaptat per a aixecar cinc anys abans el monument dedicat a l'alcalde Francesc de Paula Rius i Taulet i el curt període de recaptació parlaria de la gran popularitat i estima que havia obtingut en Bartomeu Robert<sup>302</sup>.

En el còmput total de la recaptació no hi havia participat l'òrgan, a priori, més compromès i més beneficiat a fi de comptes. L' Ajuntament de Barcelona encara no s'havia posat d'acord en la concessió de les 15.000 ptes que s'havien proposat per al monument.

L' 11 de desembre de 1902 en sessió ordinària sota la presidència del nou alcalde senyor Fabra i Ledesma, havent donat compte de la dimissió al càrrec de l'alcalde José Amat, es va reprendre el tema sota vistoses disconformitats, reflex de l'estira i arronsa que continuava entre els càrrecs adjudicats per "decret reial" i els càrrecs realment democràtics.

Iniciant-se la sessió amb la relectura de l'acta anterior els senyors Pons i Albó, manifestaven que al no haver-se trobat presents en la sessió anterior, protestaven com a catòlics per la concessió del crèdit de 15.000 ptes per al monument a Pi i Margall.

L'acta va ser aprovada amb els vots en contra dels dos senyors.

---

<sup>300</sup> La Vanguardia, 21 de Juny de 1902: 2.

<sup>301</sup> La Vanguardia, 31 d' agost de 1902: 2.

<sup>302</sup> Santiago Izquierdo Ballester, "Bartomeu Robert y Yarzabal (1842-1902). Medicina i Compromís Cívic". (Tesi doctoral, Institut Universitari d' Història Jaume Vicenç Vives UPF, 1995),396.

---

Després de concedir 1.500 ptes al secretari de l' Ajuntament per les despeses de viatge a Madrid i tractar algun altre tema referent a ordenances municipals es repregué el tema dels monuments amb la proposició per a la concessió de 15.000 ptes per als monuments de Jacint Verdaguer i el doctor Robert. La reacció va ser la següent.

*... el señor Salas Anton manifestó ser contrario á la concesión para el monumento del doctor Robert, diciendo que, en su entender, no tiene méritos suficientes para que se le erija un monumento, pues creía que los monumentos á los hombres se deben á su influencia en una época, no á los deseos particulares.*

*El señor Carner defiende el proyecto del monumento á Robert, y el señor Salas Anton ratifica sus manifestaciones, diciendo que un monumento es la expresión que perpetúa el sentimiento de un pueblo, y que al presente hay muchos monumentos que tal cosa no explican.*

*El monumento al doctor Robert, dice, no serviría más que para perpetuar la pequeñez de nuestra época.*

Un dels firmants, el senyor de Buen va recolzar la proposició econòmica i fent grans elogis a la figura de Bartomeu Robert en les seves facetes de professor i metge va pronunciar les paraules del sentit comú.

*... se vería mal que á una suscripción iniciada por el pueblo de Barcelona no contribuyese también el Ayuntamiento, máxima teniendo en cuenta el fin benéfico que su producto se destina.*

Altres presents a la sessió van presentar les seves conformitats i disconformitats, però la proposició va ser finalment aprovada<sup>303</sup>.

El febrer de 1903 es feia ressò d'un retrat en baix relleu del doctor Robert en mans de l'escultor Damián Pradell. En ell es ressaltava la notable similitud i l'habilitat en l'execució<sup>304</sup>.

---

<sup>303</sup> La Vanguardia, 12 de desembre de 1902: 6.

<sup>304</sup> La Vanguardia, 22 de febrer de 1902: 2.

El 3 de juliol ja s'entreveia quin seria l'espai de la ciutat que acolliria el monument. La comissió especial de l' eixample de l' Ajuntament va comunicar als senyors arquitectes i enginyers de l' Ajuntament la proposta d'emplaçar el monument en el creuament dels eixos de les Rondes de la Universitat i San Antoni, que es troben dintre del llac que existeix a la plaça Universitat. A més, proposaven la construcció d'una tanca al voltant del punt marcat mentre durés la construcció<sup>305</sup>.

El plànol de situació es va aprovar a l' Ajuntament a la primera quinzena d' agost<sup>306</sup>.

### 7.3.1.2 La primera maqueta del monument.

L' octubre de 1903, l' arquitecte i escriptor Bonaventura Bassegoda va publicar en el llibre "Las estatuas de Barcelona" la primera imatge gràfica del monument al doctor Robert. Un llibre que, sota aquest títol, amagava la intenció expressa de poder ensenyar als nens la història de la seva terra a través de les biografies dels personatges que la ciutat havia immortalitzat amb les seves estàtues. Explica en el pròleg del llibre que són noms que la història havia sancionat. Que es trobava a faltar aquest ensenyament a la instrucció pública, però al carregar de caràcter oficial el llibre de la "delegación Regia de primera enseñanza de Barcelona" no es va poder fer parlar aquests protagonistes amb la seva llengua, cosa que dol al seu autor<sup>307</sup>.

Aquesta sorprenent i anecdòtica imatge ens arriba com poc menys que un petit miracle, fruit de la iniciativa personal de B. Bassegoda per a plasmar amb una imatge la història de Bartomeu Robert. Per aconseguir-la va haver d' anar a buscar l' escultor escollit per a fer el monument, Josep Llimona.

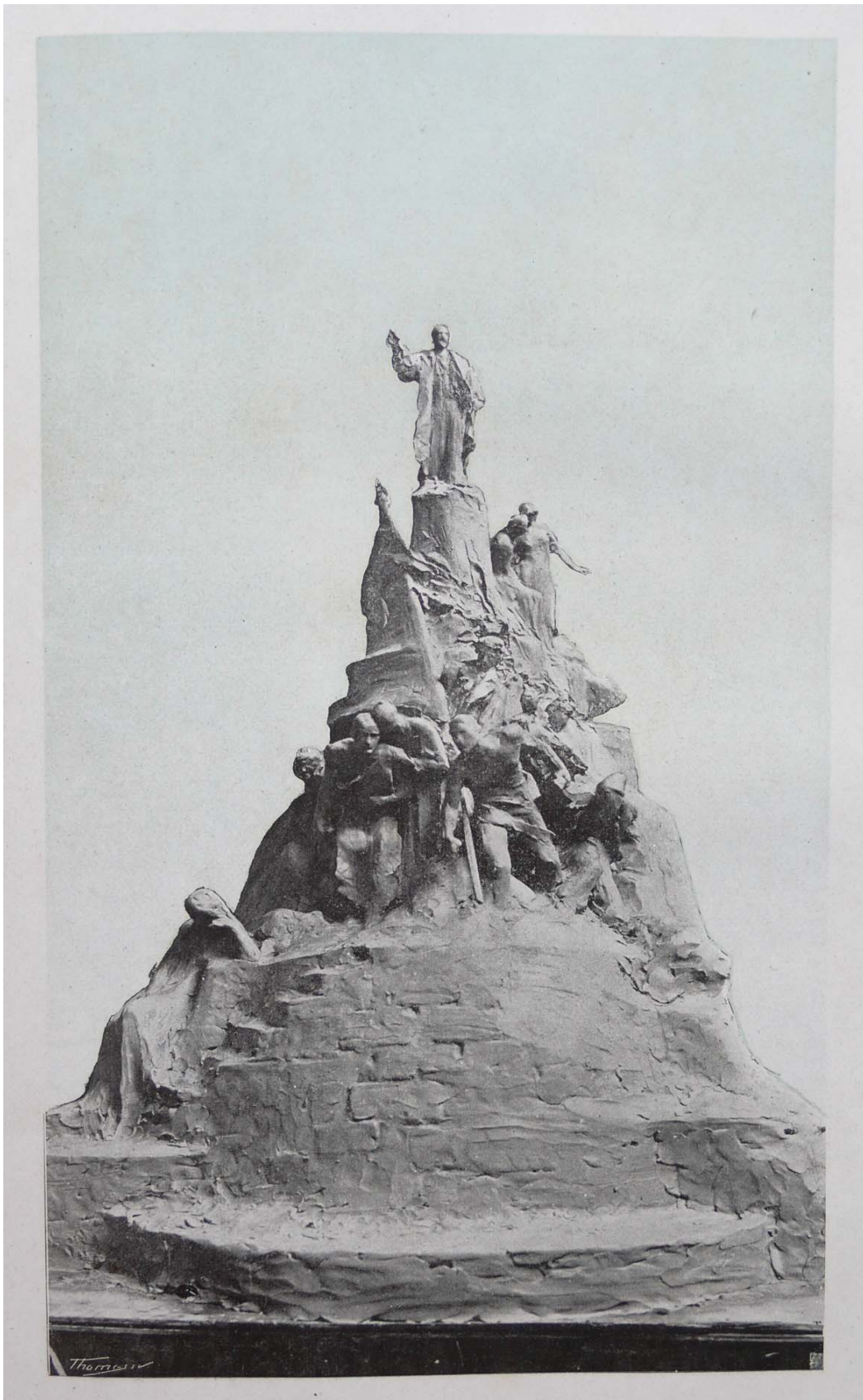
---

<sup>305</sup> La Vanguardia, 3 de juliol de 1902: 3.

<sup>306</sup> La Vanguardia, 2 d' agost de 1902: 2.

<sup>307</sup> Bonaventura Bassegoda, *Las estatuas de Barcelona* (Barcelona, grabado y estampado por J. Thomas de Barcelona, Octubre 1903), 5-9.

Podem apreciar a la fotografia com amb una forma completament diferent al



*fig. 145 Maqueta del monument al doctor Robert, 1903. Fang. (Bassegoda, B. 1903. Las estatuas de Barcelona Editorial J. Thomas, Barcelona. Primera edició.)*



monument final, es reconeix en ell el monument al doctor Robert que tenim a la ciutat.

Josep Llimona, parteix de la mateixa idea de crear un monument que pogués conviure amb els ciutadans, atorgant-li el banc per a seure i descansar de la seva base. També té el grup central, l'ànima del monument i conjunt escultòric que fa inconfusible la creació de Llimona. En ell podem apreciar un lleuger canvi amb el monument final. El segador, que encara no té el seu barret de palla tant característic, no agafa del braç al camperol sinó que agafa al pagès que actualment es troba al costat esquerre del conjunt. En el seu lloc, sembla trobar-s'hi una figura femenina que, vestida amb túnica llarga, podria tant ser la llavor de la figura de l'al·legoria a la música, com el personatge simbòlic de la mare cuidadora d'infants i malalts, patidora davant la desgràcia de les malalties. D'aquesta manera podríem pensar que completaria un nivell dedicat exclusivament al poble.

La figura que més es troba a faltar en aquest nivell però, és la de l'espiritual adolescent alçant la branca de roure. Si la poesia i la música es trobarien en un conjunt posterior, no ho podem saber. Les dues figures que es veuen just a sobre podrien representar la faceta mèdica del senyor Bartomeu així que podríem parlar d'al·legories que encara no apareixien en aquesta composició.



*fig. 146 Mausoleu a la memòria de Claudio López y López y Benita Díaz de Quijano, 1903. Josep Llimona. Comillas*

---

Al cim del monument apareix la figura del doctor en cos sencer i amb la bata de metge i professor. La seva actitud és la del docent que portava a l'ànima i dóna la sensació que estigui marcant la pauta del camí que va obrir pel poble de Catalunya, com si d'una lliçó es tractés.

Falta comentar la figura que major envergadura hauria assolit. A l'esquerra de la base trobem una figura típica en l'obra de Llimona, la fèmina que es dol de la mort del difunt. Aquest tipus de dona que plora, que ja es troba en tombes del període gòtic, amb Llimona guanya joventut i un esperit més contingut i melancòlic. En la composició, s'abstreu en una postura de repòs pensatiu.

Amb ella, la relació que haurien tingut els vianant amb l'escultura hauria estat molt directa i espectacular per la proximitat física i la seva gran mida.

En conjunt és una composició que s'adequaria a l'estil que va imperar en aquell tombant de segle. Domènech i Muntaner ja va crear un monument l'any 1890 que recorda molt a la maqueta de Llimona. Coincideixen elements estètics com els esglaons que pugen per la paret de pedra i la figura de cos sencer d'Antonio López al cim del pilar. El que fa pensar que aquesta maqueta és la resultant de la proposta arquitectònica de Domènech i Muntaner a mans de Llimona.

Tenim els exemples dels monuments d'Agustí Querol a Zaragoza. El "monumento a los mártires de la religión y de la patria" (1899-1904) amb Ricardo Magdalena com arquitecte, i sobretot el "monumento a los sitios de Zaragoza" (1907-1908), un monument ja amb



*fig. 147 Monument al Marqués de Comillas, 1890. Lluís Domènech i Muntaner i Cristóbal Cascante. Comillas.*

elements modernistes. Aquests són bons exemples de l'estil que estava evolucionant d'aquella composició més bàsica del basament i figura.

Un monument que probablement havia vist en Llimona és el monument a la república de París de 1884 del germans Morice. En el seu esquema manté uns criteris similars. Però si alcem fins al cel el monument, apareix ni més ni menys que el monument a Colom de Barcelona d'en Gaietà Buïgas en el que ell mateix hi havia participat 15 anys enrere. Buïgas repeteix la base envoltada de relleus en bronze, els quatre grups escultòrics adossats al pilar i l'escultura coronadora, però hi afegeix una gran columna que li confereix personalitat i majestuositat.

El mateix concepte i més similar a aquesta maqueta de Llimona és el *Victoria Memorial* de Londres. Aquest monument de l'escultor Sir Thomas Brock dissenyat per l'arquitecte Sir Aston Webb es va construir de manera paral·lela al monument al doctor



fig. 148 Monumento a los mártires de la religión y de la patria, 1899-1904 i monumento a los sitios de Zaragoza, 1907-1908. Zaragoza.)



*fig. 149 Glorie de la Republique Française, 1884. París. I monument a Colom, 1888. Barcelona.*

Robert. Es va inaugurar l'any 1911 i compleix el mateix esquema en els tres segments. Base amb bancs, nucli amb conjunts escultòrics i enal·litament d'una figura al cim. En aquest cas anglès, l'homenatjat, la reina Victòria, és al centre de la composició i el cim el corona l'al·legoria. Però l'estil no és tan proper al perfum "art nouveau" del monument al doctor Robert. L'arquitectura és ieràtica, contraposada a la transformació muntanyosa del nucli de la maqueta.



*fig. 150 Queen Victoria Memorial, 1911. Londres.*

Anys més tard, al 1916, Josep Llimona repetiria un monument amb un banc a la seva base i una figura femenina que acompanya i commemora l'il·lustre homenatjat al monument a José María Usandizaga de San Sebastián. Aquest ja té trets marcadament modernistes en el disseny del banc, però sense acabar de fugir de l'esquema habitual.



*fig. 151 Monument a José María Usandizaga, 1916. San Sebastián*

### 7.3.1.3 Primera pedra del monument al Doctor Bartomeu Robert.

Finalment, el dia 31 de Gener de 1904 es celebraria la inauguració de les obres del monument amb la col·locació de la primera pedra.

La celebració s'havia enrederit en dues ocasions. La primera perquè l'autoritat governativa no va permetre que coincidís amb el període electoral i la segona es va haver de posposar per malaltia de l'Albert Rusiñol<sup>308</sup>.

Els dies previs a l'acte d'inauguració, els diaris de Barcelona publicaren tot de notes de les diferents societats i corporacions catalanes manifestant la seva assistència

---

<sup>308</sup> La Vanguardia, 4 de gener de 1904: 2.

---

pública en comitiva. L' *Academia y Laboratorio de Ciencias Médicas*, el Centre Excursionista de Catalunya, la *Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País*, el Consell Federal de la Federació Escolar Catalana, l' Orfeó Català, etc<sup>309</sup>.

Va ser un diumenge a dos quarts de dotze del matí.

*Sostenida por una cabria y cobijada por un ramo de violetas y siemprevivas, prendido con una lazada de los colores catalanes, estaba suspendida la primera piedra, como un arca abierta aguardando el acta de la fiesta.*

*A las doce menos cuarto, S. M. El cardenal Casañas, revestido de pontifical, llegóse hasta la barandilla para bendecir la piedra.*

*Su Eminencia llevaba una mitra con la imagen del beato Oriol criada con la bandera catalana.*

*Pronunció las preces de rúbrica y echó sobre la piedra agua bendita<sup>310</sup>.*

Després va llençar al fons dels ciments la primera paletada de morter, i el van seguir l' Albert Rusiñol, el governador, el president de la Diputació, l'alcalde, el president de l' Audiència, Domènech i Muntaner i alguns representants de diferents corporacions.

El president de la Lliga Regionalista i president de la comissió del monument, l' Albert Rusiñol, ja que Enric Prat de la Riba havia hagut d' abandonar el càrrec de president de la Lliga per malaltia<sup>311</sup>, va alçar-se fins a la barana de la tribuna i amb el cap descobert i amb accent vibrant va pronunciar el següent discurs.

*Barcelona, cap y casal de Catalunya, honra avuy la memoria d' un de sos més ilustres fills, pagant aixis un deute d' agraïment en vers al metge docte, al sabí catedràtic, al home de bons sentiments, al digne diputat per Barcelona, al valent defensor de las ideas autonomistas, font de tota llibertat, esperó de vida, redempció dels pobles.*

*(Aplausos).*

---

<sup>309</sup> La Vanguardia, 30 de gener de 1904: 3.

<sup>310</sup> La Vanguardia, 1 de febrer de 1904: 2.

<sup>311</sup> Santiago Izquierdo Ballester, "Bartomeu Robert y Yarzabal (1842-1902). Medicina i Compromís Cívic". (Tesi doctoral, Institut Universitari d' Història Jaume Vicenç Vives UPF, 1995).

*Comensém las obras del monument al may prou plorat doctor Robert, enterrant entre las runas de lo que un jorn foren murallas de Barcelona, una pedra forta com nostre dret, vella com nostra historia, ferma, valenta com nostra decisió y nostre amor a la terra. Y l'enterrém devant per devant del temple de la ciencia, del temple del saber.*

*Simbolisarà'l monument al doctor Robert, nostre passat gloriós senyalant un esdevenir plé de ventura, plé de felicitat, d'amor y de progrés.*

*(Aplausos).*

*El doctor Robert honrá a Catalunya, honrá a Espanya: Catalunya y quants l'estiman, honran avuy la seva memoria. Aixis ho fan els pobles dignes, els pobles que s'estiman.*

*(Grandes aplausos).*

*Demá, quan senyalém als nostres fills el monument al doctor Robert y ens preguntin ¿qué hem de fer? ¿ahont hem d'anar?, els respondrem: el gran metge, l'home de ciencia, el treballador infadigable, el bon patrici, vos ho senyala: treball, llibertad, progrés, patria; aquest és vostre lema.*

*Seguiulo, seguimlo, sí, y aixis farém lo que batega en tots els nostres corts: farém patria rica patria plena.*

*Un <jviva Catalunya!> y entusiastas aplausos llenaron el espacio.*

A continuació, rodejant les autoritats i davant el cardenal, el marquès d' Alfarràs va desplegar un artístic pergami i va llegir l' acta. El gran número de comitives i associacions que havia concorregut a la inauguració va anar signant l'acta a través dels seus representants.

El diari *La Vanguardia* va publicar en les seves pàgines uns incidents ocorreguts a arrel de la celebració. Destaca que al finalitzar l'acte un grup de persones va començar a cantar "*Los segadors*" i també que dos o tres nois van intentar entonar "*La Marsellesa*". Aclareix que el públic reunit no va secundar ambdues iniciatives.

També explica com un grup que baixava pel carrer Pelai amb una bandera anava cridant visques a Catalunya i una secció de la guàrdia civil muntada va simular que anava a fer una càrrega, i que a l' estar el carrer replet de gent, es va produir alguna confusió i

---

alguna carrera, però que la guàrdia civil va passar de llarg, el grup es va callar i va renéixer la tranquil·litat<sup>312</sup>.

Aquella tarda la Lliga Regionalista va obsequiar amb una recepció íntima les representacions de les societats que havien assistit a la inauguració de les obres del monument. Assistien també les comissions dels centres regionalistes de diverses poblacions de la província de Barcelona.

En el saló d'actes es va col·locar el retrat del doctor Robert entre banderes catalanes.

Albert Rusiñol, com a president de la Lliga, va oferir unes noves paraules als seus convidats manifestant agraïment per l'assistència de tots els presents a la celebració que seguidament va realçar amb eloqüents frases. Per acabar, va excitar tots els reunits animant-los a treballar units en bé de la "nostra estimada Catalunya" i finalitzant amb un "visca Catalunya" que va ser unànimement contestat.

Alguns més dels presents es van apuntar als discursos parlant de les futures eleccions i de la dignitat en la que havien de viure els catalans<sup>313</sup>.

L'esdeveniment inaugural va tenir força repercussió. Un diari com el "Joventut" va dedicar un reportatge a Robert i el seu monument i també a la celebració en un article anomenat "La primera pedra<sup>314</sup>". Però sobretot n'és bon exemple el fet que les sales de projeccions barcelonines *Cinematógrafo Napoleón* i *Cinematógrafo París* anunciessin en el seu programa la projecció de la cinta "Colocación de la primera piedra del monumento del doctor Robert y aspecto de la plaza Universidad<sup>315</sup>".

Dues setmanes més tard, la comissió executiva del monument va fer públic un estat de comptes i despeses ocasionades en motiu de la celebració. Pel moment s'havien gastat 6.666,89 ptes, quedant en aquell moment a la caixa 117.461,01 ptes.

---

<sup>312</sup> La Vanguardia, 1 de febrer de 1904: 2.

<sup>313</sup> La Vanguardia, 1 de febrer de 1904: 2.

<sup>314</sup> La Vanguardia, 5 de febrer de 1904: 4.

<sup>315</sup> La Vanguardia, 7 de febrer de 1904: 7.



Recordaven en l'informe que faltaven ingressar les 15.000 ptes que havia ofert l'Ajuntament<sup>316</sup>.

### 7.3.1.4 Desenvolupament artístic i desenvolupament de les obres.

Havien passat dos anys de la col·locació de la primera pedra i el monument no havia avançat. En un moment en el que monuments com el de Jacint Verdaguer, Pi i Margall i el dels herois de la guerra d'Àfrica no havien passat de projectes, la gent es preguntava si no seria Barcelona ingrata amb la memòria dels seus il·lustres ciutadans. El monument al doctor Robert continuava en estat embrionari. Es diu que d'ell no es



*fig. 152 Apunts amb llapis conté per al monument al doctor Robert, 1903 i 1904. Mnac*

---

<sup>316</sup> La Vanguardia, 13 de juliol de 1904: 2.

---

coneixia més que una visió cinematogràfica de la Sala Mercè<sup>317</sup>. És difícil imaginar-se com seria una presentació en moviment sense els actuals 3D, però el fet és que l' abril de 1904, Domènech i Muntaner va abandonar la Lliga Regionalista<sup>318</sup>; i això marcà molt la seva vinculació amb el projecte. Comparant estudis a llapis conté de Josep Llimona amb un any de diferència entre ells, podem pensar que aquest fet fos un detonant per a que Llimona es replantegés l' anterior maqueta. Estarien projectant a la sala Mercè<sup>319</sup> la filmació de la maqueta final del monument?

Tot i que encara no podem veure dibuixada la característica forma del monument, sí podem apreciar com ha fet el canvi de personatges entre el pagès i el camperol o obrer. Destaca veure que la primera intenció fou la de vestir aquest últim amb una camisa. Podem veure com té clara ja tota la composició escultòrica de bronze en el tercer estudi amb l' aparició de l' adolescent alçant el braç. En els estudis de 1904, el segador ja apareix amb el seu barret tant característic. Sembla entreveure també la importància cabdal que des del principi va tenir per Llimona la seva figura en tot el conjunt. La maqueta del segador va acompanyar-lo fins al seu últim taller. No seria agosarat pensar que del conjunt fou la seva figura predilecta.

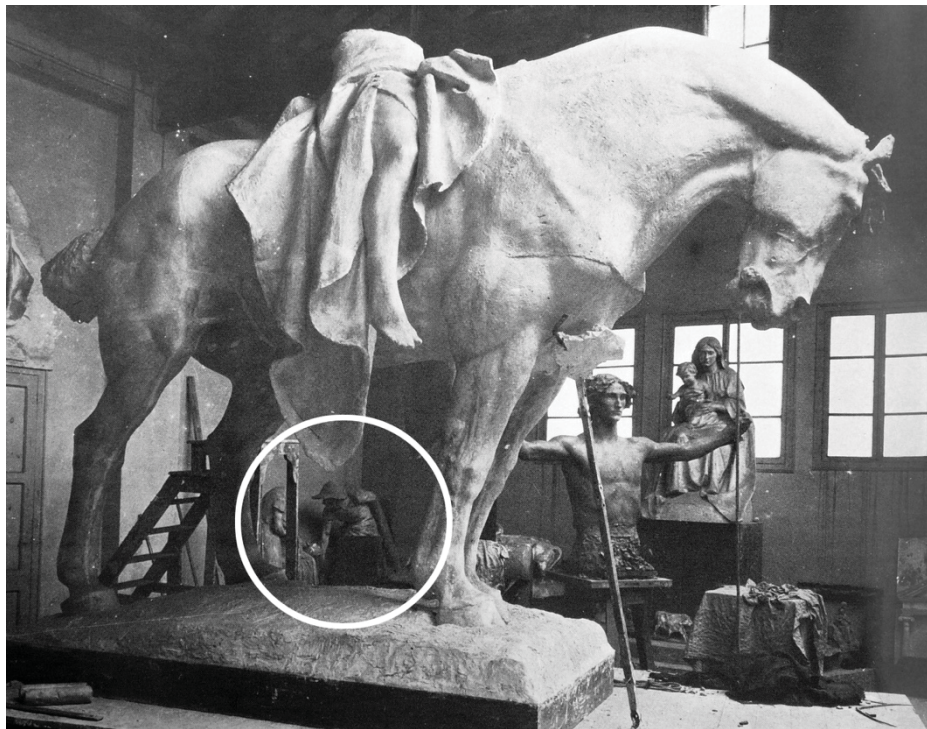
La comissió del monument, que continuava reunint-se per tractar de les evolucions del projecte, feia saber el gener de 1906 que el dia 6 de Febrer es duria a terme la fosa en bronze d'algunes de les escultures a la foneria artística dels senyors Masriera i Campins del carrer Provença 460, actualment plaça Gaudí. Aquest procés es viuria com un esdeveniment perquè hi assistirien tant els membres de la comissió com algunes personalitats interessades.

---

<sup>317</sup> La Vanguardia, 12 de gener de 1906: 6.

<sup>318</sup> <sup>318</sup> Santiago Izquierdo Ballester, "Bartomeu Robert y Yarzabal (1842-1902). Medicina i Compromís Cívic". (Tesi doctoral, Institut Universitari d' Història Jaume Vicenç Vives UPF, 1995), 395.

<sup>319</sup> Local d'espectacles creat per Lluís Graner el 1904 i decorada per Antoni Gaudí. Rambla dels Estudis, núm. 4, Barcelona.



*fig. 153 Taller de Josep Llimona de l'avinguda Diagonal, 1920. (AFB)*

Domènec i Muntaner, qui encara actuava d'arquitecte-director en qüestions públiques, manifestava que un cop Josep Llimona tingués enllestit per complet el futur grup de bronze, es procediria sense més dilació a muntar el basament en el tancat de la plaça Universitat<sup>320</sup>.

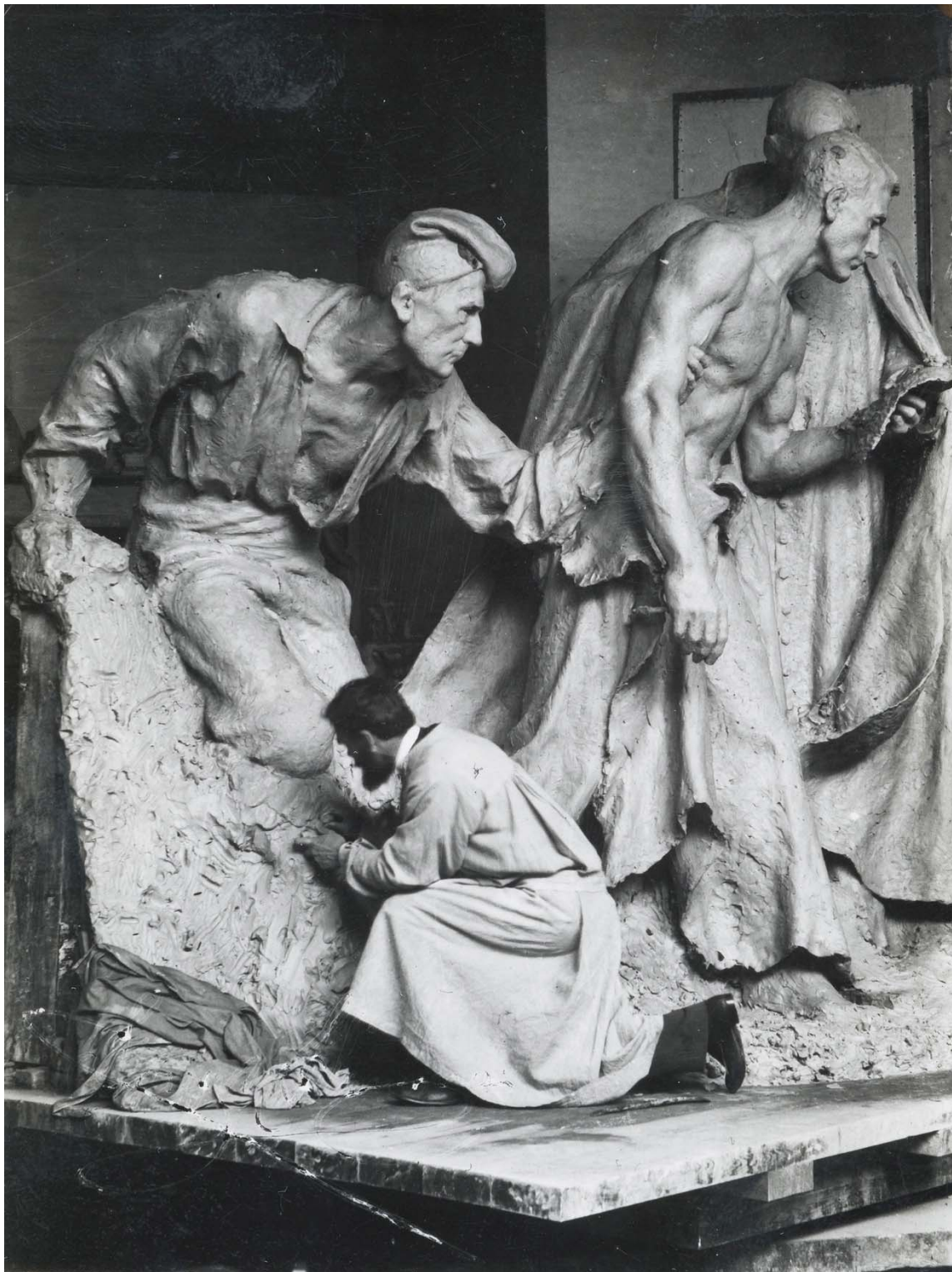
Les espectaculars fotografies que el fotògraf Francesc Serra va plasmar per la posteritat, parlen de la magnitud del projecte que estava realitzant l'escultor Josep Llimona. La grandària de les figures i la sensibilitat amb la que estan concebudes dignifiquen encara més Bartomeu Robert en l'erecció del seu monument en mans d'un poeta de l'argila.

---

<sup>320</sup> La Vanguardia, 20 de gener de 1906: 5, La Vanguardia, 5 de febrer de 1906: 3.



*fig. 154 Fotografia de Francesc Serra al taller de Llimona, 1904. (AFB)*



*fig. 155 Fotografia de Francesc Serra al taller de Llimona, 1904.(AFB)*



fig. 156

*Monument al doctor*

*Robert, 1907. Josep*

*Reynés i Gurguí.*

En les imatges podem veure la relació que s' estableix entre l' artista i la seva obra, un diàleg de respecte i admiració.

També es poden apreciar diferents elements pròpiament pràctics com la malla de galliner que amalgama la capa de fang sobreposada a una estructura de gran robustesa, necessària per a suportar el pes de les enormes masses de fang. El conjunt s' eleva sobre una tarima

de fusta capaç de girar. És necessari per a controlar la forma en els diferents angles en els que incidirà la llum. Com a detall curiós no falta el drap moll que cobrirà les peces durant les nits de descans.

L' escultura que ja estava enllestida l' octubre de 1906 és la que Josep Reynés i Gurguí havia creat per l' homenatge que Sitges volia rendir a Bartomeu Robert. El problema era que la comissió respectiva no arribava a posar-se d' acord en l' acabat del monument<sup>321</sup>.

El mes de novembre, la comissió executiva del monument es va reunir per tractar l' estat de les relacions que hi havia amb la casa fonedora Masriera i Campins. La situació no era satisfactòria. Van rebre proposicions d' altres cases que es comprometien a fondre les figures que faltaven en tres o quatre mesos. La intenció inicial era de tenir-ho tot enllestit el proper mes d' abril per a poder inaugurar el monument coincidint amb la data de la mort del doctor, el 10 d' Abril<sup>322</sup>.

El juny de 1907 el projecte va obtenir una gran victòria i l' empenta que necessitava. Josep Llimona i Bruguera va rebre el premi d' honor en la V Exposició Internacional d' Art celebrada a Barcelona, anomenada "Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas". Una exposició en la que els diplomes excepcionals van recaure ni més ni menys que en Auguste Rodin, Egede Rombaux, Albert Bartholomé

<sup>321</sup> La Vanguardia, 21 d' octubre de 1906: 8.

<sup>322</sup> La Vanguardia, 3 de novembre de 1906: 2.

i Miquel Blay. Llimona va presentar el fragment del grup escultòric del monument que correspon al pagès, el ferrer, el mossèn i el segador<sup>323</sup>.

Per festejar la concessió d' aquest guardó tant important, l'escultor va ser obsequiat el 20 de Juny amb un banquet de 200 comensals. Artistes i amics es van reunir en demostració d' alegria que sentien tots per haver-li estat atorgada aquella recompensa.

Amb aquesta celebració es va fer ostensible la simpatia i admiració amb la que contava Josep Llimona per part dels seus companys.

Com era d' esperar hi va haver brindis i parlaments. El president accidental de la comissió del monument organitzadora del banquet, el doctor Fargas va iniciar el discurs després d' haver donat lectura a adhesions escrites de felicitació d' escultors com Manuel Fuxà i Pere Carbonell, la família Masriera, Adrià Gual, Albert Rusiñol i Francesc Cambó. Van continuar els parlaments amb el president del Cercle Artístic de Sant Lluç Dionís Baixeras, Santiago Rusiñol, Miguel Utrillo, Rafael Atché, Alexandre de Riquer entre d'altres i acabant amb l' artista festejat Josep Llimona<sup>324</sup>.

L' obra premiada de Llimona rebria un convidat d' excepció en la persona del rei d' Espanya Alfonso XIII. El 19 d' octubre Barcelona el va esperar en el port, el va rebre a l' Ajuntament i el va acompanyar a l' Exposició. A la seva entrada en el recinte les bandes i l' orgue van tocar la marxa reial. Va ser acompanyat per les diferents sales i es diu que a peus del premi d' honor va professar grans elogis.

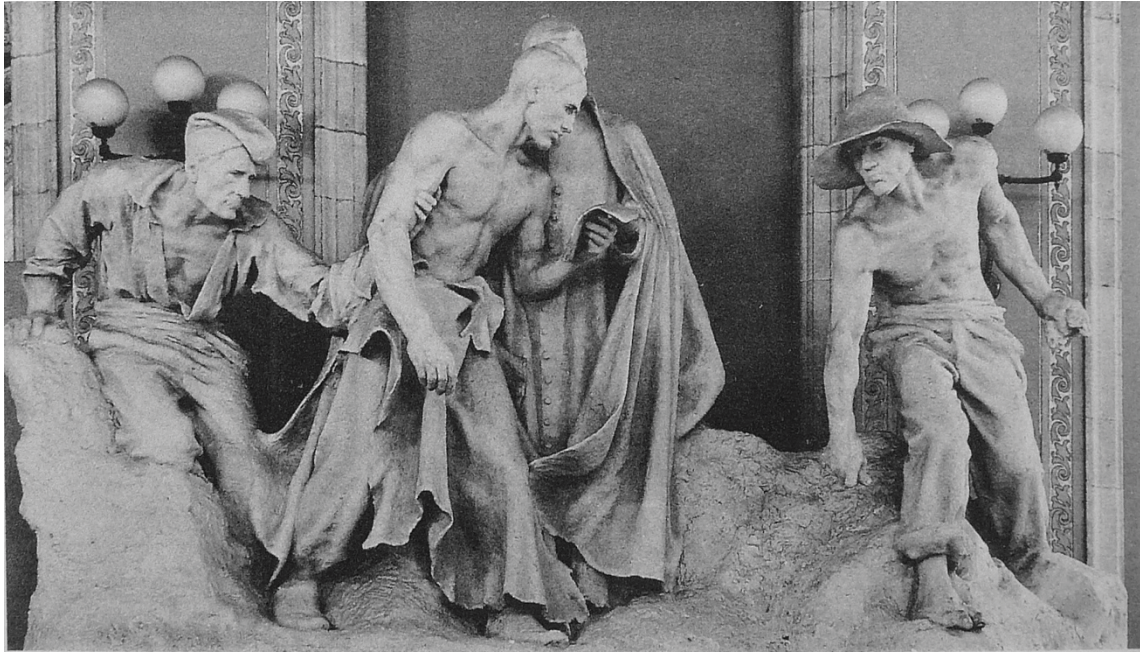
La seva visita venia donada també per unes greus inundacions que es van produir aquell mes a gran part de Catalunya, així que el seu viatge va continuar amb tren a Manresa per visitar des d'allà els pobles més castigats de la comarca<sup>325</sup>.

---

<sup>323</sup> La Vanguardia, 3 de juny de 1907: 2.

<sup>324</sup> La Vanguardia, 21 de juny de 1907: 9.

<sup>325</sup> La Vanguardia, 20 d' octubre de 1907: 3.



*fig. 157 Fragment del conjunt escultòric del monument al doctor Robert, escaiola. V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona, 1907.*



Mentre l'activitat escultòrica del futur monument creixia, a la plaça Universitat l'activitat arquitectònica havia estat quasi nul·la. Només dos incidents s'en van poder considerar. A l'espai on s'esperava veure créixer el monument s'hi va muntar una tanca de protecció de fusta que va patir un petit incendi quan algú hi va deixar a dins un cistell ple de palla encesa. El foc va acabar sent

sufocat pels mateixos vianants al no presentar-s'hi cap autoritat<sup>326</sup>. I el maig de 1908,

<sup>326</sup> La Vanguardia, 26 de desembre de 1904: 2.



just al costat de l'espai del monument, algú va talar dos oms que no s'havien d'haver tocat<sup>327</sup>.

No és fins l'any 1909 que es comença a construir el basament de pedra del monument.

El mes de desembre el senyor Durán va presentar una esmena a la Junta Municipal demanant que es consignés una suma de 12.000 pts dels presupostos de l'interior en el capítol de subvencions, per a la finalització de les obres del monument. Després d'un llarg debat, l'esmena va ser aprovada amb 22 vots a favor per 17 en contra<sup>328</sup>.

L'abril de 1910 s'havien acabat totes les obres tret de la fontaneria que havia de portar l'aigua a les fonts del basament. En aquest moment es preveia la inauguració pel mes de Maig i ja es pensava en els preparatius per a la inauguració<sup>329</sup>. No obstant això, l'estira i arronsa amb l'Ajuntament encara durava des d'aquelles 15.000 ptes que s'havien compromès a donar com a donatiu a la subscripció.

Tot i que el senyor Durán reclamà una quantitat menor amb 12.000 ptes que fou aprovada per la Comissió de Governació, la subvenció es va tornar a debatre a l'Ajuntament a petició particular. Al·legant que el dictamen de Governació s'havia donat per una votació molt renyida, i que l'Ajuntament no havia acordat fer aquesta subvenció, tot i reconèixer l'alt nivell artístic de l'obra, el senyor Callén reclamava la invalidesa de dit compromís.

Com era obvi i així li ho van replicar, l'ordre s'havia aprovat des d'un òrgan superior al de l'Ajuntament i hi havia l'obligatorietat de pagament. A part de recordar la figura que representà el doctor Robert i la qualitat artística del monument, van destacar també el timbre de glòria que representava per Llimona una obra com aquella. Un Llimona que sent regidor de l'Ajuntament i vocal de la Junta de Museus des de l'any anterior, va tenir també el seu moment per dirigir-se al consistori.

---

<sup>327</sup> La Vanguardia, 22 de maig de 1908: 3.

<sup>328</sup> La Vanguardia, 20 de desembre de 1909: 4.

<sup>329</sup> La Vanguardia, 1 d'abril de 1910: 2.

---

Llimona va donar les gràcies per tots els elogis dirigits a la seva persona i va dir; *“en el monumento hay diez y seis figuras, las más importantes, que representan un tributo en honor del doctor Robert como médico”*. Amb aquestes paraules feia al·lusió a tots els qui per motius polítics s’oposaven a la subvenció o al monument en sí. Però va continuar dient que quant els seus companys de consistori es proposaven demanar una subvenció per el monument, va procurar dissuadir-los. Va acabar dient que deixava l’Ajuntament amb llibertat d’acordar el que estimés més convenient.

Doncs bé, en votació nominal es va aprovar una subvenció de 12.500 ptes per 28 vots a favor contra els 4 dels senyors Callén, Vinaixa, Herrero i Guñalons que justificaren els seus vots respectivament<sup>330</sup>.

Quan semblava que aquest tema havia quedat prou discutit, un nou dictamen havia aprovat rebaixar la subvenció a 7.500 ptes. El dia 8 de novembre fou rebut una vegada més. El senyor Pelfort demanava a la comissió d’Hisenda que es rebaixessin 2.000 ptes a les 7.500 aprovades. El senyor Roig i el mateix president de la comissió defengueren la subvenció en la forma redactada aprovant-la novament<sup>331</sup>.

S’acostava el dia de la inauguració i la comissió del monument ultimava preparatius.

S’havia retirat de la plaça Universitat una caseta anomenada “chalet-retrete” per a alliberar-la d’obstacles<sup>332</sup>; i s’havien afanyat a publicar als diaris un prec als ciutadans per abstenir-se de donar crits de visques de qualsevol gènere. Donada l’extrema sensibilitat de les autoritats, la comissió estava fet un crit a la seguretat.

En vista a la massiva participació que s’esperava, es va entregar als representants d’Ajuntaments, acadèmies, i societats que van participar-ho a la comissió, una contrasenya d’entrada pel recinte de la celebració.

---

<sup>330</sup> La Vanguardia, 20 d’ abril de 1910: 2.

<sup>331</sup> La Vanguardia, 9 de novembre de 1910: 10.

<sup>332</sup> La Vanguardia, 23 de juny I de 1910: 3.

### 7.3.1.5 Inauguració del Monument en memòria al Doctor

#### Bartomeu Robert.

13 de novembre de 1910, un diumenge al matí trist i plujós amb un cel cobert de densos núvols que descarregava intensos xàfec a intervals, convertint l'amplia plaça en un immens fangar. Tot i això, la concurrència va ser nombrosa i molt abans de començar l'acte, els voltants del monument estaven ocupats per complet per persones que van aguantar estoicament les inclemències del temps.

La majoria dels balcons que donaven a la plaça es trobaven engalanats amb domassos i atapeïts de públic, senyores en la seva majoria.

A les onze, la tribuna oficial de les autoritats i representants es trobava del tot plena, tant que quan van arribar els consellers i els diputats amb els respectius carruatges, entre ells Josep Llimona, no tenien lloc per seure.

Onze i vint-i-cinc minuts del matí, arribava la corporació municipal precedida de la guàrdia i els macers. Amb ells venien també els gendres del doctor Robert, els senyors Casas, Carulla i Perpinyà i els vocals de la comissió del monument. A continuació els cotxes de la diputació provincial amb els diputats. Mentre prenen lloc el tinent alcalde



fig. 158 Postal de la inauguració del Monument al Doctor Robert. (AFB)

---

en funcions d'alcalde senyor Juncosa i els recent arribats, els estendards de les facultats escolars, orfeons i cors flamejaven amb els seus vius colors sobre el mar d' assistents.

En aquell moment la plaça oferia un espectacle superb. La gent s' apinyava estenent-se a tot el voltant del monument. Amb l'arribada de la comitiva oficial la banda municipal havia interpretat una marxa i s' havia acompanyat d' un llarg aplaudiment fins que a dos quarts de dotze en punt la cortina que cobria el monument es va córrer en mig d' un estrèpit d'aplaudiments joiosos. l' Orfeó Català va entonar l' himne de l' "Arbre fruiter" i l' ovació va continuar.

Començà l' hora de les lectures amb l' Albert Rusiñol donant compte dels treballs de la comissió erectora del monument i del recolzament de tota la ciutat de Barcelona. Moments després pronunciaria les següents paraules.

*Todos sabéis lo que representó el doctor Robert en el primer alzamiento político de Cataluña. Fué el apóstol, la fuerza de atracción, el definidor del pensamiento catalán ante el Estado español, el embajador de Cataluña en Madrid y el redentor de nuestro solar. El poseía el don de atraer y la fuerza de persuadir; él fué como un caudillo de cruzada, y á su voz se alzó Cataluña. De la gloria de su carrera pasó á la gloria de la política, poniendo su talento, todo su prestigio y su significación al servicio de la patria, que palpitaba con ansias de vivir y de redimirse en la gran <debacle> española, y afirmaba su personalidad histórica y política ante la fatal organización del Estado unitario y absorbente que nos anonada.*

*... cualquiera que sea el ideal que en Cataluña triunfe, el triunfo será siempre del doctor Robert. El fué un símbolo del despertar ciudadano; al conjuro de su nombre, al calor de su personalidad y de su simpatía, se despertó Barcelona, siguió toda Cataluña y poco á poco sigue la España toda. Por él, Barcelona se dignificó en el derecho del sufragio<sup>333</sup>; ... él arrancó de la cantera el bloque al que entre todos hemos dado forma.*

*Esta es, por encima de banderías y partidos, la significación política trascendental del doctor Robert; por eso al pie de su monumento han podido reunirse todas las tendencias políticas de Cataluña.*

Va parlar també el senyor Juncosa, però primer el senyor Fortuny va fer la lectura d' un treball del doctor Miquel A. Fargas sobre la personalitat del doctor Robert com a

---

<sup>333</sup> Fent al·lusió a la seva lluita contra el caciquisme.

metge, posant de relleu la seva gran cultura científica i les rellevants dots que reunia per l' exercici de la seva professió i per l' adoctrinament de l' ensenyament de la medicina.

L' acte va concloure amb una composició cantada de l' Orfeó que va admirar tothom i amb una marxa interpretada per la banda municipal. Seguidament es feu una desfilada fins a les cases consistorials. La comitiva va expressar el seu agraïment a la corporació municipal a través de l' Albert Rusiñol i el gendre de Robert, senyor Perpinyà, que ho agraí a la comissió erectora del monument, al municipi i a tots els que havien contribuït a la realització de l' homenatge<sup>334</sup>.

La Lliga Regionalista va celebrar la fita aconseguida amb un banquet de 400 coberts al *Teatro del Prado Catalán* de la plaça dels Josepets<sup>335</sup>. A la una de la tarda van ser obsequiats amb aquestes representacions de 187 Ajuntaments de Catalunya, les quatre diputacions provincials catalanes, deu senadors i exsenadors, 22 diputats i exdiputats a les Corts, 24 entitats i 32 diaris regionalistes.

Tot el local es va adornar amb flors i gallardets amb els colors de la senyera. Al fons de l' escenari s' hi va col·locar un bust del doctor Robert envoltat de palmes i llaços amb els colors catalans acollit per un dosser de colors idèntics. Tres banderes de la Lliga de Sants, Gràcia i del centre autonomista de Sant Gervasi també acompanyaven l'espai amb la taula presidencial al centre.

Un cop acabats de servir tots els comensals pel restaurant "La Terrasse" i una mica abans de l' hora del brindis, les llotges i passadissos del teatre es van omplir de més convidats encara.

Amb la lectura de les adhesions es va passar als parlaments. L' aleshores president de la Lliga Ramon Abadal els va iniciar tributant grans elogis al primer president doctor Bartomeu Robert. Però tot i que es destacaren la figures de Robert i Llimona i la importància d'un monument cabdal, els discursos desprengueren un aire marcadament polític.

---

<sup>334</sup> La Vanguardia, 14 de novembre de 1910: 2,3.

<sup>335</sup> La Vanguardia, 12 de novembre de 1910: 2.

---

Foren molt destacables les paraules de Francesc Cambó, figura destacada del partit i de la vida política a l'època.

*... Cataluña todavía no ha sacudido la pesada rémora de sus atavismos, que entorpecen su desenvolvimiento; ... Es un hecho innegable, el estado de depresión en que éste vive; la obra de su despertamiento es incompleta, pues aunque la casi totalidad de los catalanes se digan autonomista, sus aspiraciones no avanzan más que dentro de su conciencia y no forman estado sensible. La causa de este fenómeno no es externa; es á consecuencia del tremendo pesimismo reinante, como reacción natural de los exagerados optimismos á que se entregó cuando la Solidaridad (Solidaridad Catalana), en cuya época nos creímos haber formado un pueblo consciente y nos atribuimos un grado de perfeccionamiento al que no habíamos llegado. Pues bien, ni aquellos optimismos eran justificados, ni lo son los pesimismo á que nos entregamos ahora.*

*... Ejemplo de esto lo encontramos en lo ocurrido con ocasión de discutirse el proyecto de Administración local, aquella ley que consideraban insignificante para nuestras aspiraciones los que hoy se preguntan desconfiados si existe siquiera una esperanza de que algo de lo ofrecido en aquel proyecto se realice. Entonces, tengo la seguridad absoluta, de que al iniciarse la divergencia entre el espíritu afirmativo y el negativo, de los defensores y los contrarios a aquel*



fig. 159 Monument al Doctor Robert a la Plaça Universitat. (AFB)

*proyecto, predominaban los primeros en la conciencia de la mayoría de los catalanes, pero mientras éstos permanecían callados, no juzgando necesario exteriorizar su conformidad, los otros agudizaban su protesta; nosotros tuvimos gran parte de culpa, porque nos sacrificamos á la concordia y á la paz, y en política me he convencido que ésto no se debe hacer nunca, cuando va uno acompañado de la razón.*

Va parlar Cambó d' esdeveniments succeïts durant la setmana tràgica després d'entonar aquestes paraules, paraules amb un valor perenne en el temps fins els nostres dies.

El discurs, que va ser molt aplaudit, el va acabar així.

*Al Parlamento pidámosle poco, pero con nosotros mismos debemos ser exigentes; en lo que se relaciona con nuestra educación y en afirmar el valor para manifestar en todo momento lo que pensamos, debemos ser inexorables. Si así lo hacemos, la manifestación que hemos realizado con motivo de la inauguración del monumento al doctor Robert, no será estéril. Si somos modestos en el pedir y exagerados en exigir de nosotros mismos cuanto tienda á perfeccionarnos, al lado del monumento que simboliza el despertar de Cataluña, veremos levantar el que represente su definitivo triunfo, la victoria de los catalanes, más que contra los de fuera, sobre ellos mismos<sup>336</sup>.*

En una nota publicada als diaris tres dies després, la comissió executiva del monument va fer balanç del número excepcional de representants d' Ajuntaments, societats de caràcter científic, literari, polític, coral, econòmic i d'altres, diaris, revistes, gremis de cultura, recreatius, etc. En aquesta, i per fer referència a l' enigmàtica participació de Puig i Cadafalch, s' apuntava també un gran número d'adhesions per telegrama o carta de persones que per impossibilitat d' assistència secundaven l'acte inaugural, entre les quals apareix la de l' arquitecte<sup>337</sup>.

---

<sup>336</sup> La Vanguardia, 14 de novembre de 1910: 3.

<sup>337</sup> La Vanguardia, 16 de novembre de 1910: 3.

---

Per tancar definitivament el capítol de celebracions, la Lliga va obsequiar Josep Llimona amb un banquet el dia 25 de novembre, que compartiria amb els socis de la mateixa Lliga i les entitats adherides<sup>338</sup>.

Un fet ben simpàtic va ser el que succeí un any més tard. En el primer aniversari del monument la comissió executora va regalar a Llimona un pastís de Baixeras representant el mateix monument. Una bonic senyal d'afecte i agraïment a l'escultor que tants esforços havia dedicat. A la part inferior del pastís signaren tots els que directa o indirectament van intervindre a l'obra i també tots aquells que van voler testimoniar la seva adhesió.



*fig. 160 Monument al Doctor Robert a la Plaça Universitat. (AFB)*

---

<sup>338</sup> La Vanguardia, 12 de novembre de 1910: 3.



## 7.3.2 El Monument. Simbologia, llenguatges i influències.

*Josep Llimona és, ultra l'escultor-artista, l'artista-patriota, l'escultor de Catalunya que ha sabut glorificar i eternitzar en la pedra pura i en el bronze sonor, les gestes catalanes del renaixement i els homes-símbols de la nostra terra. I aquest mateix home és encara el lluitador polític, l'artista civil que intervé en la cosa pública<sup>339</sup>...*

Aquestes paraules que Folch i Torres dedicà a Llimona en el global de la seva obra il·lustren tanmateix, tot el que l'escultor va fer en el monument al doctor Robert.

*El nostre artista, en l'elecció transcendent del seu art, acomplí una obra de veritable regeneració, i per ella l'escultura, aquí, aconseguí aquell valor, que és essencial en ella, de poder representar d'una manera digna i gloriosament naturalista l'epopeia d'un poble en els bronzes del monument al Dr. Robert<sup>340</sup>.*

Irrebatible és que aquest monument va esdevenir una regeneració en el concepte de monument que s'havia vist fins aleshores. Llimona, ja havia fet un pas endavant respecte l'escultura dels seus mestres Vallmitjana, ara tenia el repte de trencar motlles novament amb la creació d'un monument. Això ho faria agafat de la mà de la cultura modernista que ja era un fet a l'arquitectura.

Quan Domènech i Muntaner es desentén del projecte, Llimona ja tenia una idea molt clara de què volia fer en el monument. No sabem del cert en quin any es va definir el monument tal i com el coneixem ara, però tot fa pensar que després d'aquell 1903 Llimona va comptar amb la col·laboració d'un altre arquitecte il·lustre, Antoni Gaudí. La participació o la no participació de Gaudí, ha portat molta controvèrsia però cal tenir en compte certs factors. Si Llimona i Gaudí eren companys al Cercle Artístic de Sant Lluç,

---

<sup>339</sup> Ignasi Folch i Torres, *D' Ací i D' Allà* (Juliol 1920).

<sup>340</sup> Folch i Torres, *La veu de Catalunya*, 13 de maig de 1920.

---

compartien clients i havien treballat plegats en elements decoratius i de mobiliari, què hi hauria d' estrany en pensar que Llimona el convidés un dia al seu taller, li ensenyés la maqueta i li demanés opinió. O bé, que a la sortida del Cercle anessin junts a prendre un cafè i esbossessin unes línies que sorprendrien a tota una ciutat.



*fig. 161 Retaule "la Sagrada Família" de Llimona, sota el disseny d'*

Arquitecte i escultor van col·laborar del 1903 al 1907 en el Primer Misteri de Glòria de Montserrat, en el que Gaudí li va confiar un dels conjunts escultòrics. El mateix podríem dir

de la cripta de la Sagrada Família, temple creat per Gaudí i ornamentat per relleus i escultures de Llimona. Pere Milà, Josep Batlló, Antonio López i família, són noms propis que van formar part de la cartera de clients d' ambdós artistes al mateix temps.

L' argument més aclaridor possible és el del testimoni que hem trobat de l'escultor Antonio Ramón Gonzalez, professor de l' Escola d' Arts i Oficis de Barcelona, que va ser deixeble de Llimona del 1928 al 1934, any en que va morir Llimona. Va manifestar al seu amic, el redactor de l' informe del COAC<sup>341</sup>, que Llimona li havia parlat repetides vegades de la paternitat arquitectònica del monument, i aquesta corresponia a Gaudí.

No és difícil veure en el monument l'estètica de Gaudí i només cal pensar en la Pedrera, les seves formes i les seves columnes. Gaudí en rebria l' encàrrec el 1905, mentre encara estava construint la casa Batlló.

El que no es pot dir és que Gaudí fos l' arquitecte del monument. José Bayó Font, el contractista de les obres, afirmaria a *Destino* que no va passar mai per aquestes cap arquitecte. Que només Llimona les vigilava i dirigia, fent al·lusió inclús a que la maqueta

---

<sup>341</sup> Informe per a la recuperació del monument al doctor Robert, FAD, 7. Arxiu històric del Col·legi d' Arquitectes de Catalunya (COAC).

es trobava en el seu taller i que Bayó personalment, acudia periòdicament a fer consultes ja que no hi havia planells tècnics<sup>342</sup>.



*fig. 162 Detall de la façana de la casa Milà, 1906-1910.*

*Antoni Gaudí.*

Mirant frontalment el monument es llegeix una línia de temps. D' on venim, on som i on anem.



*fig. 163 Muntanyes i monestir de Montserrat*

Observant detingudament la base del monument amb els ulls de qui coneix l' obra de Gaudí, convida a imaginar que són dos ossos enormes el que veiem al mirar les potents columnes que l' emmarquen. Les viseres que sobresurten sobre les fons d' aigua ens recorden les onades de la façana de la casa Milà. Però si mirem les formes de la pedra sobre les que s' alça el conjunt escultòric de Llimona, representació del nostre poble, podem pensar que aquestes siguin representacions de la nostra terra. Qui és català sap que no hi ha paisatge més simbòlic per la nostra gent que les muntanyes de Montserrat.

A la dreta i a primer terme, l' imatge iconogràfica d' el corpus de Sang de 1640. La revolta que protagonitzaren els segadors a arrel de l' ocupació permanent i repressiva de l' exèrcit reial en terres catalanes en motiu de la guerra contra França, la guerra dels trenta anys de 1635. Aquest va ser el punt d' inflexió en el trencament entre el Principat de

---

<sup>342</sup> Mercè Escalas Llimona, Josep M. Infiesta Monterde i Manuela Monedero Puig, *Josep Llimona i Joan Llimona, Vida i obra*. Ediciones de nuevo arte Thor (Barcelona, 1977), 24.

---

Catalunya i el projecte uniformista que el comte duc d' Olivares volia donar a la Monarquia d' Espanya.

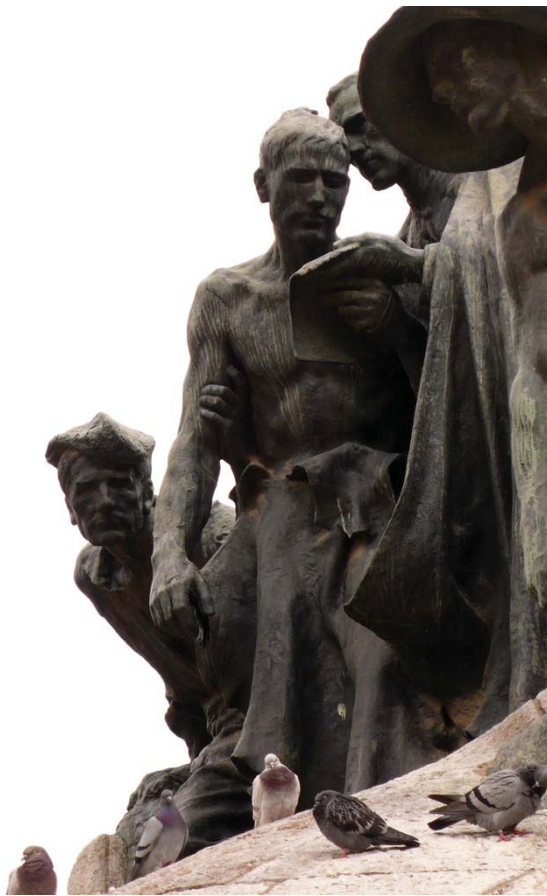


A l'esquerra i un pèl per sobre, l' exaltació de l' home obrer i l' home de camp. Són homes que tenen dret a participar a la vida ciutadana i cultural. Han de conèixer les lleis per saber els seus deures i els seus drets i l'home espiritual, el mossèn, els adoctrina en aquests afers i en els cristians. Aquest es el present d'una segona revolució industrial molt protagonista a Catalunya. La importància de la seva vessant tecnològica i econòmica per la regió no va treure el malestar de les llarguíssimes jornades laborals que minvaven les condicions de vida dels treballadors. En el sector metal·lúrgic s'iniciaren unes protestes que desembocaren en la vaga general del 17 de Febrer de 1902, en demanda de la jornada de 9 hores. Les conseqüències van ser els greus enfrontaments amb la guàrdia civil i la resposta del govern el de l' estat de guerra, el tancament dels locals de les societats obreres i l' empresonament de més de 300 dirigents sindicals.

Per sobre d' aquests dos grups, els medis per prosseguir el camí on anem, els de la cultura.

A la dreta, la música, una art preuada i respectada per la societat catalana que entre els anys 1905 i 1908 construïa el seu propi palau, el Palau de la Música Catalana.

Al centre, la poesia, l' art d' expressar en paraules les emocions i els continguts espirituals de l' home. D' aquest, el present de Catalunya tenia dos grans exponents. Jacint Verdaguer i Joan Maragall, dos poetes que amb els seus versos enorgullien la catalanitat.



A l' esquerra, l' abanderat, l' home d' estudis, la representació del coneixement acadèmic, la cultura del saber que s' enforteix amb la raó. El burgès, el noble o l' home noble que des de la seva posició servirà al poble a través de la política, i que a través de la paraula representarà Catalunya i la durà endavant com va fer Bartomeu Robert. Enarbora la senyera com a símbol de que tot el treball del poble es plasma en aquelles quatre barres.

Aquest conjunt escultòric de bronze sobrepasa, per la seva pròpia concepció, el personalisme que li dona nom al monument per convertir-se en

un homenatge a tot el poble català.

Llimona uneix l' encert de la concepció amb l' excel·lència de la realització. Per aquesta època ha fet alguns viatges a París que li han permès prendre contacte amb els escultors referència del moment<sup>343</sup>, Constantine Meunier (1831-1905), Auguste Rodin

---

<sup>343</sup> José Manuel Infiesta Monterde, *Un siglo de escultura catalana* (Barcelona: Aurora, cop, 1975), 69.

---

(1840-1917) i Albert Bartholomé (1848- 1928). La revolucionaria proposta escultòrica de Rodin va provocar el seguiment estètic de molts artistes que estaven creixent. De les virtuts de la seva escultura, Llimona assimila la tècnica del modelat esfumat. Amb els bronzes a mig modelar pot produir efectes de llum que cobreixen les figures d' atmosferes especials. En el monument a Robert, Llimona també treballa el moviment d'una manera propera a Rodin. Busca la seva representació en el moment just de realitzar-se. Però la certa teatralitat d' algunes figures de Rodin superen l' expressivitat desitjada de Llimona. Sense entrar en comparacions desafortunades podem recordar l' anècdota de la reacció que li va produir l' efecte d' entrar a la sala d'escultura del desaparegut Palau de Belles Arts amb la companyia del testimoni Miquel Utrillo. Ens explica com a l' entrar al Saló de Sant Joan, Llimona va exclamar: < La Sala dels gemecs<sup>344</sup>!>.

L' extensa obra que ens ha deixat Llimona ens demostra com fugiu sempre de les exageracions expressives i com s' acosta més a un misticisme impregnat en figures que semblen afrontar intenses lluites interiors.

El ferrer, l' obrer de la metal·lúrgia, ens condueix a l' apropament de Llimona amb l' obra de Meunier. Ell havia iniciat un monument que glorificava la importància del treball. En aquest, els herois representats eren els obrers, les dones treballadores, els camperols. Homes que reunien una complexió forta amb graus de sentimentalitat que Llimona fa seus en el seu propi concepte compositiu i estètic.



fig. 164 Monument al treball, 1890-1930,  
Brussel·les. Constantin Meunier.

Amb aquesta figura s' inicia un recerca personal de Llimona, de la representació solemne de l' obrer. És amb l' escultura *el forjador* (1914) que assoleix la major grandesa però la recerca l' havia iniciat amb *el treball* el 1910.

---

<sup>344</sup> Francesc Serra, *Nuestros Artistas*. (José Manuel Infiesta Monterde, *Un siglo de escultura catalana* (Barcelona: Aurora, cop, 1975), 67.)

El Pagès que acompanya aquest obrer és el distintiu més regional del conjunt. L'home de camp, aquell que viu de la terra no l'abandona tot i seguir l'iniciativa obrera, s'hi aferra, tot sabent que és la que ell més estima. La barretina catalana fa inconfusible la seva procedència. Miquel Blay, compatriota coetani coincideix amb Llimona en la representació del poble obrer, introduint elements regionals, en el *monument a Víctor Chávarri de Portugaleta*.



*Monument a Víctor Chávarri a Portugaleta, 1903. Miquel Blay.*

El pagès de Llimona té les faccions dures, plenes d'anys de feina sota el sol. És un home madur que sota una base de resignació continguda per molt anys de sacrificis deixa entreveu en el seu gest un esperit aspectant dins la màxima prudència.

Un mes després de la mort del doctor Robert, Catalunya plorava una altra gran pèrdua. Mossèn Jacint Verdaguer perdia definitivament les forces davant una tuberculosi que massa temps l'havia acompanyat.

La relació personal entre Josep Llimona i Verdaguer és més que provable. A més de les coincidències a Barcelona, la població de Comillas els podria haver ajuntat quan Llimona rebé els encàrrecs del Marquès de Comillas, Antonio López. Verdaguer va ser durant aquells anys el capellà personal de la família López <sup>345</sup> i en el cas de que Llimona hagués arribat a viatjar a



*fig. 165 Fragment del monument als màrtirs de la independència, 1925.*

---

<sup>345</sup> María del Mar Arnús, *Comillas, Preludio de la modernidad* (Triangle Postals, 2004).

---

Cantàbria, seria ben segura la rebuda per part del mossèn.

En qualsevol cas, l' admiració que Llimona tenia pel poeta és ben coneguda i amb ell, la de tots els catalans.

Barcelona va dedicar un monument a Verdaguer però es decidí a fer-lo deu anys després de la seva mort. Llimona es va avançar a l' homenatge personificant-lo en la figura del capellà del monument. El va dotar de la mateixa serenitat i benevolència amb la que Llimona retrata l' home-heroi. En aquest cas les vestimentes amaguen lectures heroiques però junt amb l' obrer comparteixen el mateixos trets facials. Mandíbules molt marcades, pòmuls sortints i mirada profunda. Són homes alts i prims en constant lluita espiritual, capaços de contenir el dolor físic. El rostre d' aquests homes és el mirall de la seva ànima, han de tenir els trets que es corresponguin amb el seu interior. Molt a veure tenen també amb la pròpia ànima de l' escultor, tant per les raons físiques com per les espirituals<sup>346</sup>.



fig. 166 *El treball*, 1910. (AFB)

El 1925 Llimona realitzaria el monument als màrtirs de la independència. En aquest monument la presència dels clergues és anàloga al que representa la figura de Verdaguer en el monument a Robert.

En el mateix monument dels màrtirs la figura de l' agenollat recorda amb el seu posat i vestimenta l' home a qui el segador s' emporta. L' esquena corbada, la nuesa del tronc i el tipus de roba són afins en la representació. En el monument als màrtirs de la independència sabem que la figura pot representar el militar Navarro o el comerciant Aulet que van participar en el complot fallit d' insurgència a les tropes napoleòniques del 1809<sup>347</sup>.

---

<sup>346</sup> Llimona complia els mateixos trets físics i era una persona profundament religiosa.

<sup>347</sup> *Barcelona i la guerra del francès: el compromís d'uns homes d'honor*. (2008), 8, 9.



Al monument al doctor Robert la seva figura ha de representar la dels camperols, bosquerols o comerciants que en els successos de 1640 van acabar fent pinya amb els segadors revoltats. És en sí el poble adormissat que sota els saquejos i violacions dels seus drets s' havia de despertar i aixecar davant la injustícia.

Amb decisió i empenta, la figura del gran segador el condueix a la revolta. És gran per diferents motius. En el simbòlic per allò que representa el segador a la història de Catalunya, físicament pel volum i importància en la composició del conjunt, però sobretot artísticament per la superba obra que va concebre Llimona des del fons del seu cor.

El segador és un home fort, capaç de revelar-se contra l'adversitat del destí. El modelat del seu cos s' ha fet al camp. Els seu tors, la seva esquena, són un prodigi de l' expressivitat plàstica del modelat.

La potència dels braços colpeix per la seva bellesa. Només és un home, però és l' home-heroi, un heroi, aquí, sofert per la causa.

Diríem que la força que desprèn l' obra *el forjador* ve de la perfecte



fusió de l' obrer i el segador. *El forjador* sorgeix de l' estètica de l' obrer metal·lúrgic però el que realment el distingeix d' aquest és la seva ànima i aquesta és l' ànima del segador del monument al doctor Robert. L' esperit del segador sobrepassa en intensitat el de la resta de figures del conjunt. És l' autèntic protagonista del monument. El barret de palla

---

deixa el seu rostre a la penombra, Llimona ho aprofita per dotar-lo del més alt grau de misticisme, no li cal explicar-nos la seva vida interior a través del rostre, ens ho expressa tot amb el cos. L'escultura *el treball* no ens deixa dubtes de lectura en les intencions expressives de Llimona. La podem considerar l'esbós previ a *el forjador* però té vida pròpia a la façana de la seu de la Caixa d'estalvis de Sabadell. El vesteixen els cuirs d'un forjador i comparteix les mateixes eines d'un picapedrer, al cap però, hi porta el barret de palla que anteriorment ja va fer mític i místic el nostre segador.



L'al·legoria a la música parla un altre idioma, l'anatomia de la dona es dibuixa suaument a tot el cos. La seva presència en el conjunt passa més desapercebuda perquè no té la intenció de cridar, la seva naturalesa és etèria, és la música, es mou per l'aire esperant ser escoltada, esperant ser vista. La tela que l'embolica i la cobreix, alhora la deixa nua, és pura i lliure, com els pentagrames, que guarden les notes entre les seves línies però a l'aire cobren vida i

es manifesten amb tota la seva bellesa.

Si Meunier havia pogut calar d'alguna manera en els altres personatges, el gust pels preraphaelites que cultivaven els artistes del Cercle Artístic de Sant Lluç, floreix en aquesta figura. Són les donzelles de la natura, nascudes per viure en harmonia amb el medi.

També l'acompanya en aquest corrent artístic l'adolescent del centre de la composició escultòrica. El simbolisme del seu gest amb el braç en alt i la seva fisonomia, com l'estètica del seu pentinat són característiques que acosten molt la magnífica figura



fig. 167 Alfred Gilbert, *Icarus*, 1884.

Thomas Brock, *Eve*, 1898. Alfred Drudy, *Spirit of Night*, 1905.

a les obres dels escultors anglesos que més han begut dels corrents preraphaelites. Amb aquesta escultura, Llimona està més a prop del fer d' artistes com Thomas Brock (1847-1922), Alfred Gilbert (1854-1934) i Alfred Drudy (1856-1944) que dels escultors francesos de París.

La bellesa d' aquesta figura no els va passar per alt a homes com Josep Pla que, això sí, després de fer una crítica ferotge als volums del monument, finalitzava la seva reflexió amb paraules d' admiració.

*Posar una excrescència grandiosa de moniato en un ambient semblant fa com una detonació. Quan, sortint de les aules fredes i grises de la baluerna universitària, merament cúbiques, purament geomètriques, ens trobàvem amb la inflor de la protuberància gaudiniana que havia sortit al sòl de la plaça, la sorpresa ens envaïa....*

*... Ara, sobre la forma del monument, s'hi veuen alguns detalls molt sensibles, com per exemple l'adolescent nu, obra de Josep Llimona, que és una de les millors peces d'escultura produïdes en aquest país en els últims decennis<sup>348</sup>.*

La ploma que amb tota certesa va gaudir plenament del monument de Llimona va ser la del poeta Joan Maragall. L' escultor en sentia admiració i podem atrevir-nos a dir que prou com per inspirar la figura de l' adolescent i el monument en un dels seus poemes. Hem de fixar-nos en que la branca que alça al vent no és de llorer com es diu a tots els escrits<sup>349</sup>, no el llorer de la victòria, sinó que és de roure. A la mitologia i a Alemanya el roure és un símbol d' immortalitat i constància, al romanticisme ho és de lleialtat i pels grecs de força. Aquesta branca de roure però, és el roure del creixement,

<sup>348</sup> Josep Pla, *Barcelona, papers d'un estudiant*, 1956.

<sup>349</sup> Repetidament , a diaris, revistes i llibres, quan es parla d' aquest element, es fa erròniament escrivint que és una branca de llorer.

---

el creixement del poble català. Llegim el fragment del poema del Comte Arnau, de Joan Maragall, en el que dialoga amb les forces de la naturalesa i descobrirem una nova simbologia en el monument.



*Totes les veus de la terra  
aclamen al Comte Arnau  
perquè de la fosca prova  
ha sortit triomfant:*

*- Fill de la terra, -fill de la  
terra,  
Comte l' Arnau  
ara demana, -ara demana:  
Què no podràs?*

*- Viure, viure, viure  
sempre:  
no voldria morir mai;  
ser com roure que s' arrela  
i obre la copa en l' espai.*

*- Els roures viuen i viuen  
pro també compten els anys*

*-Doncs vull ser la roca  
immòbil  
entre sols i temporals.*

*-La roca viu sense viure,  
que res la penetra mai*

*- Doncs la mar  
somedora  
que a tot s' obre i dóna pas.*

*-La mar s' està tota sola  
i tu vas acompanyat.*

*-Doncs ser l' aire quan l' inflama  
la llum del sol immortal.*

*-Pro l' aire ni el sol no estimen  
ni senten l' eternitat.*

*-Doncs: ser home sobrehome,  
ser la terra palpitant.*

*-Seràs roure, seràs penya,  
seràs mar esvalotat,  
seràs aire que s' inflama,  
seràs astre rutilant,  
seràs home sobrehome,  
perquè en tens la voluntat<sup>350</sup>.*

---

<sup>350</sup> Joan Maragall, *El comte Arnau*, 1900.

---

Al seu costat, colze amb colze es situa el jove abanderat. Aquest sembla ser la llavor del funcionari Massana del monument als màrtirs de la independència. Aquesta figura destaca especialment pel significat que l'acompanya. Alça la senyera, i aquesta acaba amb la creu de Santa Eulàlia, la patrona de Barcelona. Aquest detall i la gran similitud que hi ha entre dues escultures amb més de 15 anys de diferència, planteja el dubte de si Llimona es deixà endur també per aquest paràgraf de la nostra història en el que foren protagonistes els homes de Barcelona<sup>351</sup>. També l'homenatjat Robert feu país des de Barcelona i podria tenir un paral·lelisme directe. El que no admet discussió és l'aportació inestimable una altra vegada de la ploma de Joan Maragall en el missatge i concepció de la figura. Ens il·lustrarà el seu poema "el Cant de la Senyera", musicat per Lluís Millet per esdevenir l'himne de l'Orfeó Català el 1896.

*Al damunt dels nostres cants  
aixequem una Senyera  
que els farà més triomfants.*

*Au, companys, enarborem-la  
en senyal de germandat!  
Au, germans, al vent desfem-la  
en senyal de llibertat.  
Que volei! Contemplem-la  
en sa dolça majestat!*

*Oh bandera catalana!,  
nostre cor t'és ben fidel:  
volaràs com au galana  
pel damunt del nostre anhel:  
per mirar-te sobirana  
alçarem els ulls al cel.*

---

<sup>351</sup> Complot fallit d'insurgència a les tropes napolòniques el 1809.

*I et durem arreu enlaire,  
et durem, i tu ens duràs:  
voleiant al grat de l' aire,  
el camí assanyalaràs.  
Dóna veu al teu cantaire,  
llum als ulls i força al braç<sup>352</sup>.*

El cim del viatge el corona el doctor Robert. És l' homenatjat i guaita la vida que es desenvolupa al seu davant. Com a tutor i mentor dels ciutadans vigila que el que ell va començar, fructifiqui apel·lant a l' esforç i la constància. Que com el roure centenari, arrel profund, creixi ben amunt i ramifiqui àmpliament lluint tot el seu esplendor.

El seu bust, fidel retrat naturalista, escolta amb la mirada perduda la musa que l' ha acompanyat en vida. A cau d' orella li recorda les paraules que van inspirar la seva feina guiant-lo pel camí recte. Abraçant-lo pel darrere es dol de la seva pèrdua.



La musa, noia jove i esvelta, prossegueix la línia estilística que més s'identifica amb el segell Llimona. La tela del seu vestit es belluga per l' aire en la part inferior i a mesura que puja pel cos es difumina amb la pell.

Josep Llimona es va encarregar també de crear el panteó on s' enterraria Bartomeu Robert a Sitges. El 1903 el va enllestir i continuant el patró que havia començat amb *la fe consolant el dolor* de 1901, va dotar el panteó de dues figures femenines de trets joves i tendres. I el que va idear pel seu panteó ho va reproduir en el monument. El posat, el pentinat i el gest de la noia dreta del panteó el va mantenir en el monument, afegint-li a més, el sentiment de pesar i dol de la noia ajaguda que es plany d' allò que s' ha perdut.

---

<sup>352</sup> Joan Maragall, el Cant de la Senyera, 1896.



*fig. 168 Panteó de la família Robert Camps, cementiri de Sitges, 1903. Josep Llimona.*

És per això, que el conjunt de marbre que corona el monument transmet sensacions de monument funerari, però Llimona ens guarda una altra sorpresa. En la vista posterior del monument veiem com aquest conjunt es situa sobre la copa d'uns arbres. Els arbres, coberts sota la bandera catalana a mode d'onada, són uns pins que poden contenir un significat ben especial.

Al mig del pla de Campllong, a Castellar del Riu, al Berguedà, hi ha un pi de tres besses.

Al segle XVIII se'l coneixia i es veia com un símbol de la Santíssima Trinitat. Amb el desenvolupament de l'excursionisme a finals del XIX va esdevenir un centre d'aplecs i cants, però la seva popularitat va arribar definitivament quan el 1888, Jacint Verdaguer va escriure un poema anomenat "lo pi de les tres branques". En aquest, feia somiar al rei Jaume I als peus de l'arbre, que seria rei del Principat de Catalunya, València i Mallorca.

### III

*Lo Campllong té com un bres  
dues serres per barana,  
per coberta un bosc de pins  
verd tot l'any com l'esmaragda.*

*Corona immensa de tots  
és una hermosa pinassa,  
pinetells semblen los pins  
entorn de llur sobirana,  
geganta dels Pirineus  
que per sang té rius de saba.  
Com una torre és son tronc  
que s'esbadia en tres branques,  
com tres titans rabassuts  
que sobre els núvols s'abracen,*



*per sostenir en lo cel  
una cúpula de rama  
que fa ombra a tot lo pla  
com una nova muntanya.*

IV

*Don Jaume cau de genolls  
i en son extasis exclama:  
-Al Pare, Fill i Esperit  
per tots los segles hosanna,  
tres persones i un sol Déu  
que aquí sa firma ha posada, com estrella de tres raigs  
en lo front de nostra pàtria.  
Fent lo senyal de la creu  
se recolza a la pinassa,  
i la son del paradís  
a ses parpelles davalla.*

*Don Guillem de Mont-rodon,  
que és son àngel de la guarda,  
l'abriga amb son gran escut  
on vermellen les barres.  
Se recorda de Mambré  
i de sa alzina geganta,  
sota d' on rebé Abraham  
la visita dels tres àngels,  
tres vegé i un n' adorà, com per entre les tres branques  
ell adora l' Infinit  
que obira en sa tenda blava.*

V

*En dolça contemplació  
lo sorprèn lo bes de l' alba;*

---

*al bes de l' alba i al seu  
don Jaume se desvetllava:  
-He somiat que era gran  
i d' un bell país monarca,  
d' un bell país com aqueix  
entre el mar i la muntanya.  
Com eix pi meravellós,  
mon regne posà tres branques,  
foren tres regnes en un  
ma corona els coronava.  
Esbrinant somni tan dolç  
lo sol li dóna a la cara  
i esporuguida a ponent  
la mitja lluna s' amaga.  
Lo somni del Rei infant  
lo vell templari l' acaba  
en extàtica oració,  
espill de visió més clara.  
Veu Catalunya la gran  
fer-se més gran i més ampla,  
robant als moros València,  
prenent-los l' Illa Daurada.  
Unides veu a les tres  
com les tres cordes d' una arpa,  
les tres nimfes d' eixa mar,  
d' aqueix jardí les tres Gràcies.  
Mes al veure desvetllar  
lo lligador d' eixa garba,  
profeta, al conqueridor  
sols li diu eixa paraula:  
-Preguem, que sols Déu és gran,  
los hòmens són ombra vana;*

*preguem que sia aqueix pi  
l'arbre sagrat de la pàtria*<sup>353</sup>.



*fig. 169 Pi de les tres  
branques.*

L'arbre va esdevenir així com un símbol de la unitat dels Països Catalans: Catalunya, País Valencià i Illes Balears, tres branques que surten simètricament d'una soca única. L'arbre va morir el 1913 però ininterrompudament es celebrà una diada nacionalista des del 1904 fins el 1924 quan va ser prohibida per Primo de Rivera. Actualment es celebra el tercer diumenge de juliol una diada d'afirmació nacionalista al peu del "Pi Jove", arbre que es troba en el mateix indret i que és usat com a símbol nacionalista des de 1921. La trobada es repeteix cada any des del 1980, un cop va acabar la dictadura franquista<sup>354</sup>.

---

<sup>353</sup> Jacint Verdaguer, fragment de lo pi de les tres branques, 1888

<sup>354</sup> Viquipèdia. "Aplec del pi de les tres branques".

[http://ca.wikipedia.org/wiki/Pi\\_de\\_les\\_Tres\\_Branques](http://ca.wikipedia.org/wiki/Pi_de_les_Tres_Branques)



*fig. 170 Monument aux morts pacifistes,  
cimetière du Père Lachais de Paris, 1899. Albert  
Bartholomé.*

Al peu dels pins, arrecerat al darrere del monument, es troba el conjunt escultòric “la clínica”. Aquest conjunt representa exclusivament la besant mèdica del doctor. El componen dotze figures que es podrien classificar en quatre grups. L’ estil compositiu de les figures de fons es pot emmirallar al *monument aux morts pacifistes* d’ Albert Bartholomé<sup>355</sup>.

Com en el monument als morts, a la composició de Llimona un grup d’ estudiants sorgeix des de la roca. Tots quatre i de costat fan atenció a allò que se’ls ensenya. El doctor Robert, gran estudiant en la seva etapa de formació, va convertir-se en un mestre exemplar. Les seves aules, sempre plenes, eren seguides amb devoció per uns estudiants que desitjaven obtenir el coneixement dels renovats estudis mèdics del doctor. La seva reforma d’ estudis fou gratament recolzada per tots ells.

La figura central del conjunt és una dona serena. Amb ella completa el segon grup una noia ajaguda que sobre la seva falda desfoga una gran pena. És aquesta escena que els estudiants observen. La ciència, la medicina o la clínica, són personificades per la dona serena que amb la seva gràcia alleuja el dolor de la noia. Com una mare que amb el seu tracte afable consola les desgràcies de les ànimes ferides.

---

<sup>355</sup> L’ escultor va presentar aquest conjunt el 1895 al “Salon de la Société nationale des Beaux-Arts” de París.



L'acompanya el tercer grup, una "maternitat", una noia jove, pura en la seva bellesa, afable, que abraça en el seu pit una criatura recent nascuda. Als seus peus i darrera, quasi amagant-se d'ella, una nena s'encongeix en ella mateixa per un dolor que la colpeix.

En aquells temps no tan bons en salut com els nostres, les famílies patien grans desgràcies personals. La mortalitat infantil era molt alta i la sort no entenia de classes socials. Al mateix Llimona se li van morir dos bessons al poc de néixer. La seva dona Mercè els havia abandonat dies abans per complicacions en el part (1901). De vuit fills que va tenir, només el van sobreviure quatre<sup>356</sup>.

El grup podria parlar d'aquestes desgràcies, la nena arraulida plora la pèrdua de la seva germana acabada de néixer i la mare negant-s'ho del tot segueix conferint amor al seu petit. Fins i tot es pot estar plorant la mort de mare i filla, que a peus del seu record visualitza en la memòria.

El quart grup, al darrere de tot, mig amagat de les mirades i sortit també de la roca, es compon de dos homes que en la impotència arrosseguen el cos d'un ancià. La malaltia s'ha apoderat de la seva vida.

---

<sup>356</sup> <sup>356</sup> Mercè Escalas Llimona, Josep M. Infesta Monterde i Manuela Monedero Puig, *Josep Llimona i Joan Llimona, Vida i obra*. Ediciones de nuevo arte Thor (Barcelona, 1977), 21.

---

Bartomeu Robert va tenir un paper fonamental al davant de les juntes Provincial i Municipal de Sanitat de Barcelona. Els seus esforços controlar l' higiene de la ciutat van ser molts, però els límits eren clars i el 1870 Barcelona patiria una epidèmia tifus ictèric, la febre groga, que provocaria 1300 morts. L'any 1885 arribaria el còlera morb asiàtic i pujaria la xifra de defuncions a quasi 1400<sup>357</sup>.



per  
de  
va

El grup recorda els malaurats esdeveniments contra els que Robert lluitar intensament. Era la trista

realitat d' unes malalties incontrolables que en molts casos es mirava d' amagar. La realitat és que tampoc calia arribar als extrems de les epidèmies, perquè malalties com la tuberculosi assetjaven gents de totes les famílies.

La revista " Cu-Cut!" va publicar un número monogràfic dedicat a la inauguració del monument al doctor Robert. Deixem que acabin d' il·lustrar-nos les línies de l' article titulat "El monument".

*El mestre Llimona se n' ha sortit genialment del encàrrech que va donarli Catalunya. Y es que'l mestre Llimona ha posat en l' obra que avuy inaugurem tota la bella complexitat del seu esperit. L' esculptor, durant la llarga gestació d'aqueixa obra que senyalarà als sigles el moment d' eclosió de la voluntat catalana, ha posat a contribució els tres grans sentiments de la seva ànima: el d' artista, el de patriota i el d' enamorat. Un any darrera l' altre el mestre Llimona ha treballat en el monument ab el mateix entusiasme ab que s'hi va posar, y un any darrera l' altre la concepció que de l' obra havia*

---

<sup>357</sup> Santiago Izquierdo Ballester, "Bartomeu Robert y Yarzabal (1842-1902). Medicina i Compromís Cívic". (Tesi doctoral, Institut Universitari d' Història Jaume Vicenç Vives UPF, 1995),48.

*tingut, s' ha anat sublimant a l' hora que la figura del despertador de Catalunya s'anava esfumint en sa forma mortal per a precisarse en una forma simbòlica: en el símbol del nostre Renaixement. (...) El mestre Llimona ha arribat amb el monument del Dr. Robert, allí hont no arriben sinó els més grans artistes, els que pensen, els que senten y els que estimen. Si ell ha immortalisat en forma palpable aquell gloriós moment de Catalunya, l' home que'l representa, ha immortalisat també l' art que hi convivia y l' artista que'l cantava. La terra que ha tingut homes com el Dr. Robert, y que té artistes com en Llimona, ha d' arribar per forsa, allí hont el Dr. Robert se dirigía, allí hont el mestre escultor canta<sup>358</sup>.*

---

<sup>358</sup> Signat per L.I.F, *Cu-Cut!*, (17 de novembre de 1910).

### 7.3.3 Es desmunta el Monument.



fig. 171 Desmuntatge de 1940. (Arxiu d'Urbanisme de Barcelona, AUB)

L' abril de 1939 es va donar per acabada la guerra civil espanyola. Barcelona havia estat ocupada el mes de febrer i el dia 21, amb una gran desfilada militar, Franco certificava la seva victòria a la capital catalana per tota l' avinguda Diagonal.

Acabada la guerra i un cop instaurat el govern del "generalísimo" les reformes no feien esperar. Pel tema que ens toca, val la pena esmentar que el 31 de maig de 1939 es va restaurar la *Comisión Provincial de Monumentos*. Es va celebrar una reunió de la comissió sota la presidència de Rodríguez Condolá en la que es resolgué reorganitzar la junta directiva atorgant els càrrecs de vicepresident a José de Peray, *Academia de*

*San Fernando* i el de secretari al senyor Granit, *Real Academia de la Historia*.

La reorganització venia obligada per un motiu que no es va obviar a la reunió.

*En la sesión se hizo constar en acta el sentimiento de la Corporación por el fallecimiento de los miembros de la Comisión, señores Carreras Candi, Rubió y Iluch, Montgrell, conde de Vilanova i Pirozzini, ocurrido durante la dominación marxista*<sup>359</sup>.

---

<sup>359</sup> La Vanguardia espanyola, 1 de Juny de 1939, 3.



El juliol es nomenava un nou governador per Barcelona, el salmantí anticatalanista militant Wenceslao González Oliveros, sota el mandat del qual s'afusellaria el president Lluís Companys, es prohibiria l'ús del català en públic, s'ordenaria la desaparició de qualsevol inscripció en català i es supervisaria l'acomiadament de funcionaris i treballadors no addictes al règim<sup>360</sup>.

Amb una nova comissió en marxa, el nou governador de la ciutat va ordenar al recent alcalde Miquel Mateu la demolició immediata del monument al doctor Robert. Aquesta seria una més de les ordres que afectarien als monuments de Barcelona que podien representar un símbol de tot allò que es volia extirpar del record de la gent.

L'ordre va arribar a finals d'any i és que el gener de 1940, el governador Wenceslao, passant en cotxe per la plaça Universitat va descobrir amb absoluta indignació que els obrers estaven numerant els blocs del monument<sup>361</sup>.

A partir d'un document localitzat a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, hem pogut esbrinar què va succeir amb aquest afer.

L'alcalde Mateu va encarregar la ingrata operació a l'arquitecte municipal Salvador Vilaseca. El destí va voler que un seguidor franquista com l'alcalde sabés discernir en l'absurd de l'ordre que havia rebut i demanés a l'arquitecte Vilaseca el desmuntatge i no la demolició del monument. L'arquitecte va iniciar les obres dins del paràmetres habituals que aquests casos requereixen, realitzant les acotacions i numeracions pertinents. A l'enterar-se l'alcalde d'això, les reprimendes i increpacions que dirigí a Vilaseca foren ferotges<sup>362</sup>. Davant de l'ordre de Wenceslao, l'Ajuntament no es podia permetre deixar proves tant evidents d'un possible futur muntatge, i les marques ho eren molt.

---

<sup>360</sup> Viquipèdia, "Wenceslao González Oliveros".

[http://ca.wikipedia.org/wiki/Wenceslao\\_Gonz%C3%A1lez\\_Oliveros](http://ca.wikipedia.org/wiki/Wenceslao_Gonz%C3%A1lez_Oliveros)

<sup>361</sup> Lluís Permanyer, "El escultor Llimona creó todo el monumento", *La Vanguardia*, 21 d'abril de 1985: 2.

<sup>362</sup> Informe per a la recuperació del monument al doctor Robert, FAD, 7. Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC).

---

És clar, Wenceslao González trucà a l' alcalde Mateu obertament irritat demanant explicacions del perquè del desmuntatge i aquí l'alcalde replicà de forma molt intel·ligent.

*... las brigadas municipales operaban según el estilo propio de su oficio; si él exigía la voladura, no podía complacerle pues carecía de medios y de especialistas, pero si le enviaba un equipo de dinamiteros los pondría de inmediato a cumplir su misión*<sup>363</sup>.



*fig. 172 Desmuntatge de 1940. (AUB)*

El redactor del document de l' Arxiu històric del COAC, resulta ser amic del mateix Salvador Vilaseca, i explica com Salvador li va parlar de la tristesa que li va produir haver hagut de complir l'ordre del seu superior i com la va realitzar amb la màxima cura. A propòsit de les amonestacions de l' alcalde, explica que Vilaseca li havia contestat que l' ordre rebuda era de desmuntar, no de derruir i desmuntar suposa la possibilitat de tornar a muntar<sup>364</sup>.

---

<sup>363</sup> Lluís Permanyer, "El escultor Llimona creó todo el monumento", *La Vanguardia*, 21 d' abril de 1985:

2.

<sup>364</sup> Informe per a la recuperació del monument al doctor Robert, FAD, 7. Arxiu històric del Col·legi d' Arquitectes de Catalunya (COAC).

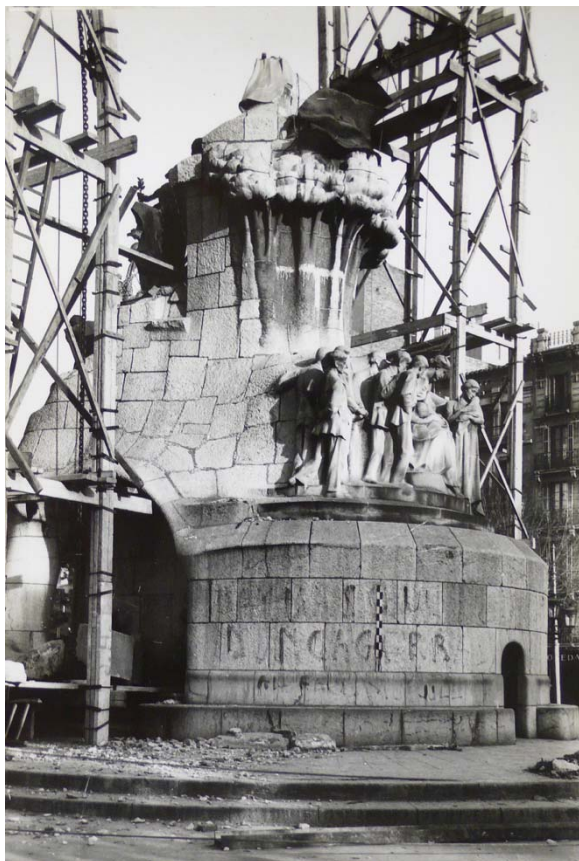


fig. 173 Desmuntada de 1940. (AUB)

Robert de l'escultor Josep Llimona. És com una venjança en fred. (...) El monument no han gosat dinamitar-lo, però el nostre ideal, sí<sup>366</sup>.

*Desmuntatge de 1940.*

Davant l'inevitable, les tres filles del doctor Robert van sol·licitar a l'Ajuntament l'entrega del bust del seu pare. Tot i que es va accedir en primera instància, els van prometre després que el conservarien en algun indret adequat. Aquest indret serien els magatzems municipals<sup>367</sup>.

D'aquell penós moment de la història de Barcelona ens han quedat el testimoni del dibuixant i pintor Joaquim Renart, un dels fundadors del Foment de les Arts Decoratives i president del Cercle artístic de Sant Lluç i l'Orfeó Català, i de Joan Triadú, escriptor, pedagog i crític literari que fou un activista cultural i resistent antifranquista.

*L'enderroc del monument del doctor Robert continua a gran ritme. De les figures de l'escultor Llimona, només queda a punt de retirar la del Segador, com si el seu retard fos la protesta que ens fa el mateix noble segador, fill de la terra<sup>365</sup>.*

*Tothom es mirava en silenci com desmunten pedra a pedra el monument al doctor*

<sup>365</sup> Joaquim Renart i Garcia, *Diari : 1918-1961 / dibuixos de l'autor*. (Destino, 1975).

<sup>366</sup> Joan Triadú i Font, *Dies de memòria : 1938-1940 : diari d'un mestre adolescent*. (Barcelona: Proa, cop., 2001), febrer 1940.

<sup>367</sup> Jaume Fabre, Josep E Josep M. Huertas E Pere Bohigas, *Monuments de Barcelona*. (Barcelona: Ajuntament de Barcelona: L' Avenç, DL, 1984).

---

## 7.3.4 La reconstrucció del Monument al Doctor Robert.

### 7.3.4.1 Inicis i problemàtiques.

Restituir a la ciutat de Barcelona el monument més important del modernisme, va ser una qüestió de paciència, anys i bona voluntat.

La primera referència que ens consta al respecte és un article del dia 15 de gener de 1972 al diari *La Vanguardia*, que exposa la petició del conseller Tarragona a l'alcaldia de Barcelona per a que s'inclogués al ple, la petició de la reconstrucció del monument en el seu

emplaçament original. Aquesta petició venia propiciada per unes obres de reestructuració a la plaça Universitat<sup>368</sup>.

L'Ajuntament va respondre que amb la finalització de les obres arribaria el moment d'arbitrar la solució més convenient<sup>369</sup>.

A la petició del conseller es va juntar, el 28 d'agost, una instància signada pel degà del Col·legi oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, el president de l'associació "Amigos de la ciudad" i pel senyor Guanel, que es va presentar acompanyada d'un informe elaborat per l'Arxiu Històric d'



fig. 174 Document d'arxiu per a la reconstrucció del Monument (AUB)

---

<sup>368</sup> La Vanguardia, 15 de gener de 1972.

<sup>369</sup> La Vanguardia, 23 de novembre de 1974: 31.

Urbanisme, Arquitectura i Disseny, en el que sol·licitaven que el monument fos col·locat novament<sup>370</sup>.

En absència de l'alcalde Porcioles, el delegat de cultura Felix Gallando va respondre dos dies després la carta rebuda. En la seva resposta transmetia que la proposta s'havia considerat guardant-la bé, però que la ubicació plantejava problemes. Tot i això confirmava un estudi i possible ubicació en un altre espai<sup>371</sup>.

A tot això, va aparèixer un interlocutor contrari a la iniciativa. A començaments de setembre el *Círculo Doctrinal Jose Antonio de Barcelona* va escriure una carta adreçada a l'alcalde en la que exposava que a l'haver-se enterat de la visita dels presidents de certes entitats amb el delegat de cultura de l'Ajuntament, creien necessari mostrar la seva contrarietat a la reposició del monument. Les seves al·legacions presentaven la disconformitat amb la invocació d'acte de justícia a la personalitat del catedràtic metge i ciutadà a la que eludien els presidents esmentats. De la reflexió que un dia havia fet Enric Prat de la Riba en la que emfatitzava la vessant política i patriòtica del doctor, el *Círculo* escrivia el següent.

*Y sabido el concepto que del "patriotisme" tenía el coautor del Compendi de Doctrina Catalanista y autor de La Nacionalitat Catalana: lo asienta sobre Catalunya como nación, y sobre su consecuencia lógica, "a cada Nación un Estat.*

En la carta conclouïen dient que consideraven que suscitar records arcaics, conflictius i superats era tornar precisament al que denunciava Fernando Valls Taberner.

*Cataluña ha seguido una falsa ruta y ha llegado en gran parte a ser víctima de su propio extravío. Esta falsa ruta ha sido el nacionalismo catalanista. Uno de los factores de subversión, cuya repetición se debe evitar decididamente, ha sido el catalanismo político, y aun, simplificando la denominación, diremos el catalanismo a secas<sup>372</sup>.*

---

<sup>370</sup> El Correo Catalán, 29 d'agost de 1972.

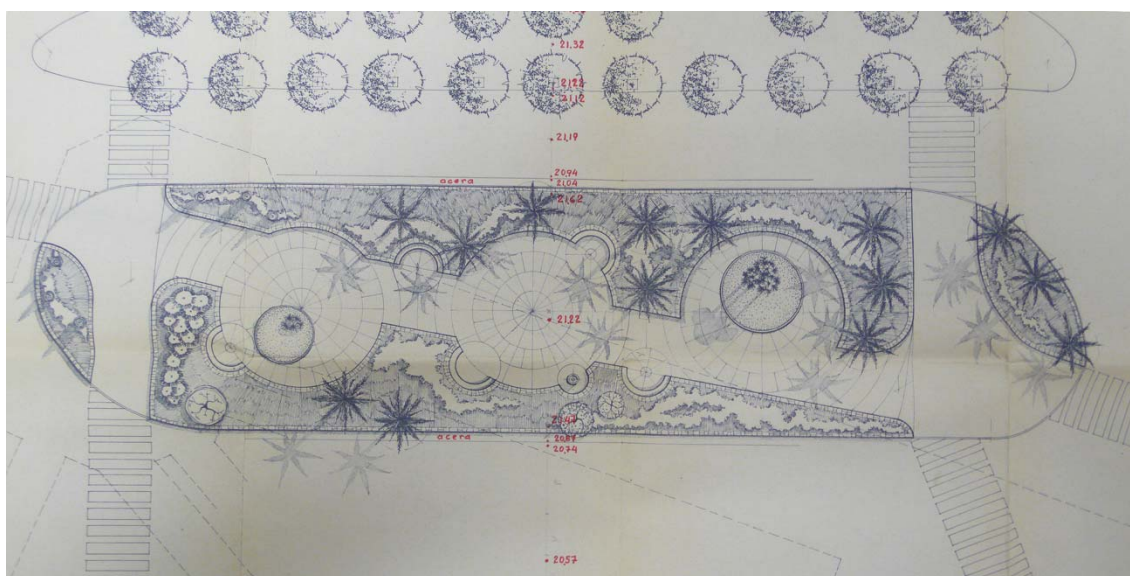
<sup>371</sup> Tele Exprés, 30 d'agost de 1972.

<sup>372</sup> Revista de Revistas, 14 de setembre de 1972. Arxiu Històric del COAC.

A la llista de partidaris s'hi va sumar el president del Foment de les Arts Decoratives, Antoni de Moragas i Gallissà. El 15 de setembre escrivia una carta a l'alcalde en la que exposava la conveniència d'emplaçar novament el monument, ja que estaven realitzant obres a la plaça Universitat. La carta l'acompanyava d'unes fotografies del monument amb l'intenció de que poguessin ajudar a montar-lo. A més, adjuntava un informe explicatiu de les diferents característiques que el destacaven com a monument<sup>373</sup>.

L'informe, que es conserva a l'Arxiu Històric del COAC, intenta resaltar al màxim la intervenció de Gaudí en el projecte, cosa que podia ajudar a sumar-li punts en la consideració artística de l'obra<sup>374</sup>.

Durant el segon semestre de 1972, van aparèixer a diferents diaris tot un seguit de cartes de gent que es pronunciava demanant la reposició del monument del Doctor Robert a la plaça universitat. Les peticions eren tant de caràcter polític i reivindicatiu, com de caràcter artístic i emocional<sup>375</sup>.



*fig. 175 Projecte de nova ordenació de jardineria de la Plaça Universitat. (AUB)*

<sup>373</sup> Tele Exprés, 15 de setembre de 1972.

<sup>374</sup> Informe per a la recuperació del monument al doctor Robert, FAD. Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC).

<sup>375</sup> La Vanguardia, 27 de juliol de 1972: 22.

La primera resposta de l' Ajuntament arribava el juny del 1972. Un primer projecte de nova ordenació de jardineria a la plaça universitat, ja preveia en el seu disseny un espai central per a la possible ubicació del monument en el seu lloc original<sup>376</sup>.

Hem de fer constar que, aquesta primera acció contemplada des del servei municipal de parcs i jardins de Barcelona, es va dur a terme sota la regència d'un alcalde, José Maria de Porcioles Colomer ( conegut per polèmiques actuacions urbanístiques a Barcelona ), que es convertiria en el primer d'una llista de fins a 7 alcaldes que participarien en la devolució del monument a la ciutat.

Tant es parlava del monument, que el tema de l'autoria d'aquest ja es convertia en polèmica i el febrer de 1973 apareixia un article a *La Vanguardia* parlant de les diferents hipòtesis<sup>377</sup>.

Les peticions es van anar repetint<sup>378</sup> i l' Ajuntament va redactar novament el projecte d'ordenació de jardineria que preveia la seva instal·lació<sup>379</sup>. Però en vistes de que encara no s'havia assegurat la instal·lació i que havien aparegut a la llum pública les primeres alertes sobre la mala conservació del monument, van sorgir més mostres de preocupació i de pressió contra l' Ajuntament.

El conseller Tarragona sol·licitava oficialment un informe sobre l'estat real del monument després de llegir als diaris que s' havien fos algunes de les escultures de

**CARTA DEL CONCEJAL SEÑOR SOLER PADRO AL ALCALDE: «ESTE ASUNTO SE PROLONGA SIN RAZON APARENTE»**

El concejal señor Soler Padró ha enviado con fecha de ayer una carta al alcalde, en la que dice: «Dado que el asunto se está prolongando, sin razón aparente, mucho agradecería al señor alcalde lo que sigue:

— «Que el Ayuntamiento dé una respuesta clara y definitiva, si desde el punto de vista técnico es posible la colocación de la estatua del doctor Robert en la plaza Universidad, afectada según nos informan por lo que a resistencia del suelo se refiere, por las construcciones subterráneas del ferrocarril metropolitano.

— «Que si en el monumento faltan piezas, éstas se recompongan, a menos que el valor arquitectónico del mismo haya desaparecido por estas insuficiencias, y que en cualquier caso se indique el coste de la reconstrucción o renovación. Del mismo modo, también sería oportuno se indicara el porqué de la desaparición de estas piezas.

— «Que en el supuesto de que sea viable desde el punto de vista técnico la instalación del monumento en la plaza Universidad y, además, sea posible por razones artísticas y de coste —tal como expongo en el apartado anterior—, la colocación del monumento se lleve a cabo sin más dilación.

— «Si, efectivamente, por las susodichas razones técnicas no fuera posible la ubicación en la plaza de la Universidad, que se instale en otra plaza o lugar digno de nuestra ciudad.»

fig. 176 *La Vanguardia*, 3  
de gener de 1975.

<sup>376</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

<sup>377</sup> *La Vanguardia*, 10 de febrer de 1973: 62.

<sup>378</sup> *Tele Exprés*, 14 d' abril de 1973.

<sup>379</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

bronze i de que part dels blocs de pedra havien servit “para adoquinar alguna calle especial<sup>380</sup>”.



fig. 177 Fotografies de les escultures del monument al doctor Robert, conservades en el magatzem municipal del carrer Wellington. *La Vanguardia*, 20 de gener de 1977: 2.

La visita de Maria Llimona, Carme Suqué (jove de Maria L.) i Manuela Monedero, al magatzem on es trobaven guardades les peces, va donar la primera alerta sobre la conservació del conjunt escultòric uns mesos abans<sup>381</sup>.

Un cop l'Ajuntament admet obertament la falta d'algunes peces de bronze es procedeix a fer una crida popular pro reposició del monument<sup>382</sup>. En aquesta s'hi subscriuen, entre d'altres, diferents personalitats del món de l'art, la literatura i l'arquitectura i signen una carta dirigida al senyor alcalde ( Enrique Masó Vazquez) en la que sol·liciten els següents punts.

Al cap d'un mes, al febrer de 1975, l'Ajuntament ja tenia el primer estudi estàtic del monument pensat per a la plaça universitat. En aquest estudi es determinava el pes total del monument ( 717,2 t ) i les càrregues que hauria de suportar l' estructura. La conclusió final de l'estudi deia: “ *Cualquier estructura del subsuelo calculada siguiendo la normativa oficial, no es capaz de resistir la acción del monumento*<sup>383</sup>.”

<sup>380</sup> Diario de Barcelona, 2 de gener de 1975. *La Vanguardia*, 23 de novembre de 1974: 31.

<sup>381</sup> Tele Exprés, 9 d' octubre de 1974. Mercè Escalas Llimona, Josep M. Infiesta Monterde i Manuela Monedero Puig, *Josep Llimona i Joan Llimona, Vida i obra*. Ediciones de nuevo arte Thor (Barcelona, 1977).

<sup>382</sup> Tele Exprés, 10 de desembre de 1974.

<sup>383</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.



I això era perquè en el subsòl de la plaça universitat s'havien construït tres pisos de profunditat que albergaven les noves obres dels enllaços ferroviaris i l'estació del metro. En definitiva, la plaça estava buida.

## Más solicitudes de reposición del monumento al doctor Robert

La Prensa se ha hecho eco en los últimos días de la polémica sobre la posible reposición del monumento al doctor Robert en su primitivo emplazamiento de la plaza Universidad. Esta solución que indudablemente sería del agrado de muchos ciudadanos, no es compartida por el Ayuntamiento, que aduce motivos de tipo técnico que no permiten la instalación del bloque monumental en ese lugar, si bien parece dispuesto a localizar otro emplazamiento que po-

dria según se ha apuntado en algunas ocasiones, el parque de la Ciudadela o tal vez otra destacada plaza de nuestra ciudad. Dos concejales han solicitado la reposición del monumento y es muy posible que en el próximo pleno municipal, que debe reunirse en la segunda quincena de enero, se someta al consistorio la aprobación de la reinstalación del monumento.

(Página 5)



fig. 178 Vinyeta del "Diario de Barcelona" del 3 de gener de 1975

Universitat, Col·legi d' Arquitectes i l' Ateneu Barcelonès.

Posteriorment, l' arxiu històric del Col·legi d' Arquitectes de Barcelona va sol·licitar la participació del Foment de les Arts Decoratives (FAD) en la comissió, amb una resposta afirmativa<sup>385</sup>.

A més a més d'això, s'hi sumaven les tones de pedra que aguantaven els parterres que s'havien instal·lat i els metres cúbics de terra que els corresponien.

El setembre del 1976, l'alcalde Joaquín Viola Sauret proclama, tres mesos abans del seu assassinat<sup>384</sup>, una comissió mixta referent al monument del Doctor Robert encarregada de tractar antecedents, estat de materials, dificultat de reposició i un estudi per a altres possibles emplaçaments amb un marge d'entrega de dos mesos. Aquesta comissió mixta estava integrada per membres executius de l'Ajuntament, representants de la

<sup>384</sup> Va ser assassinat, amb la seva dona, per independentistes catalans. Esdevingué un alcalde molt impopular per la seva gestió autoritària i hostil als moviments ciutadans.

<sup>385</sup> La Vanguardia, 30 de setembre de 1976: 28.

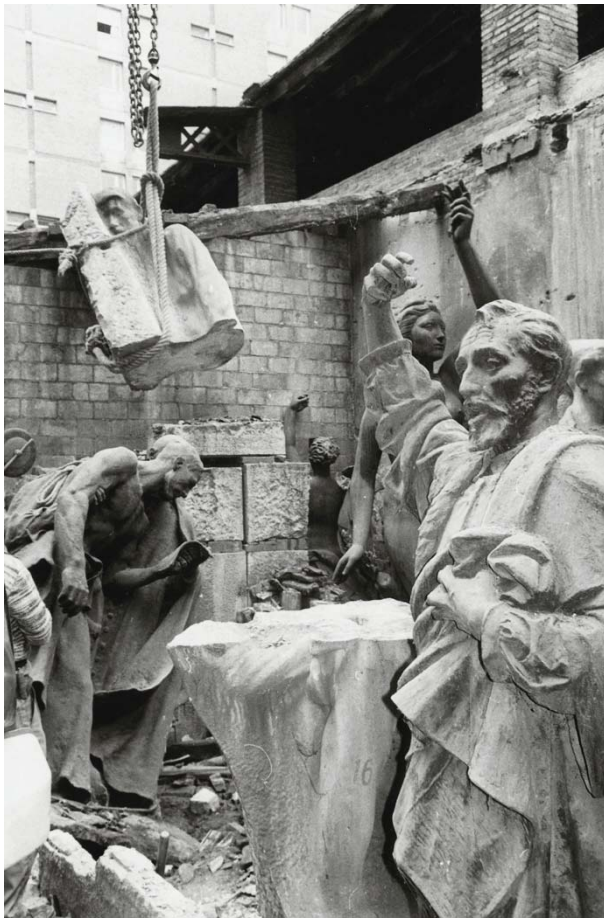


fig. 179 Trasllet de les escultures ubicades en el magatzem municipal del carrer Wellington.

mesos més tard, i després d'haver sol·licitat ajuda tècnica al ministeri d'obres públiques, es van fer enunciar cinc possibles solucions per restituir el monument a la plaça Universitat. Els barems per contrastar les propostes eren els problemes de cimentació, el cost, l'estètica, la circulació i la utilització dels vianants<sup>387</sup>.

Un petit estudi va concloure que es conservaven en el magatzem municipal totes les escultures menys una, "la que da la mano al segador". Que en un primer moment, les pedres del monument s'havien traslladat al Palau d' agricultura del parc de Montjuïc i que al cap d'uns anys, van ser dipositades en el magatzem municipal, junt amb molts altres elements arquitectònics recuperats. Van considerar que la pedra conservada del monument podia representar el 70% del total<sup>386</sup>.

Les possibles ubicacions que es van proposar pel monument van ser, la plaça de la Sagrada Família, la plaça Fernando de Lesseps, els jardins Cervantes, el passeig General Mola i la plaça de les Glòries. Però sis

<sup>386</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

<sup>387</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

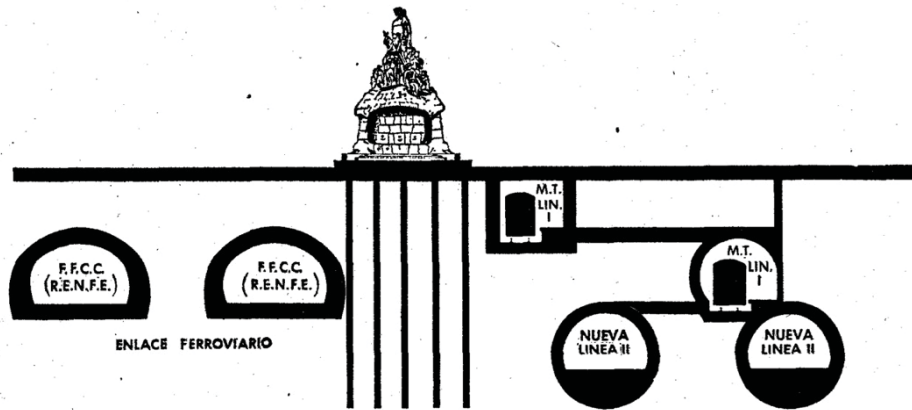


fig. 180 Esquema de la secció subterrània de la plaça Universitat. Fonaments necessaris en el hipotètic cas d'instal·lar-hi el monument al doctor Robert. La Vanguardia, 7 d' abril de 1977: 13.

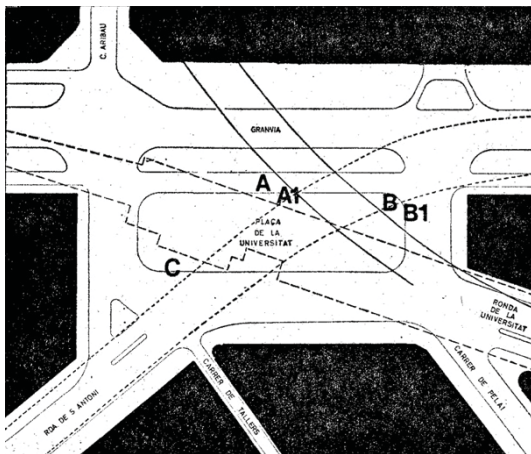
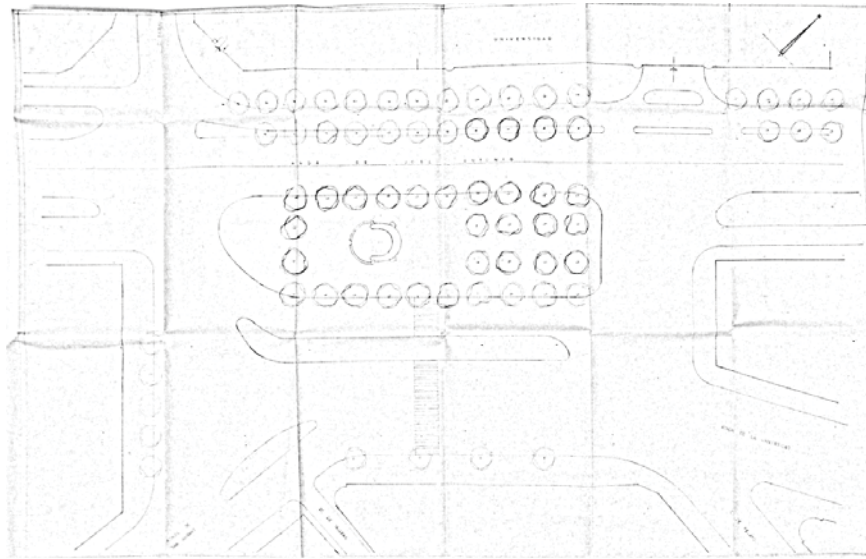


fig. 181 Planta de la plaça Universitat. Localització de les 5 propostes a la ubicació del monumento al doctor Robert. La Vanguardia, 1 de març de 1977.

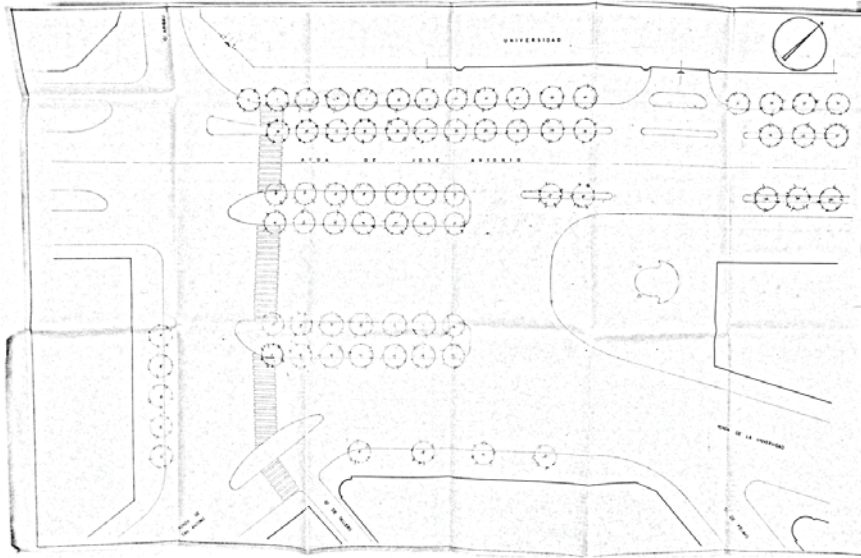
En un primer moment i durant uns mesos es va fer oficial la solució de reconstruir el monument a la plaça Universitat. L' alcalde Socías Humbert, alcalde de la transició a la mort de Franco, tranquil·litzava al president del FAD, Antoni Moragas, dient que la qüestió econòmica no seria un problema. Es comptava amb un pressupost de 40 milions de pessetes, però la probable negativa del ministeri d'obres públiques junt amb l'elevat cost econòmic del projecte va fer que la pròpia comissió ciutadana pro reconstrucció del monument al doctor Robert aprovés el canvi

proposat per la comissió mixta de situar-lo a la plaça Tetuan<sup>388</sup>.

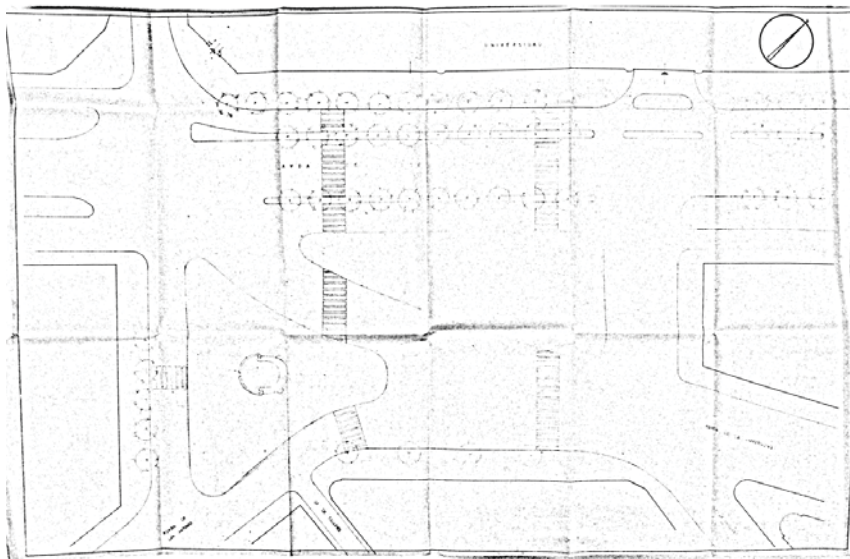
<sup>388</sup> La Vanguardia, 5 de juliol de 1977: 23 i 7 de juliol de 1977: 21.



**SOLUCIÓ A**



**SOLUCIÓ B1**



**SOLUCIÓ C**

*fig. 182 Plànols dels possibles emplaçaments del monument al doctor Robert a la*

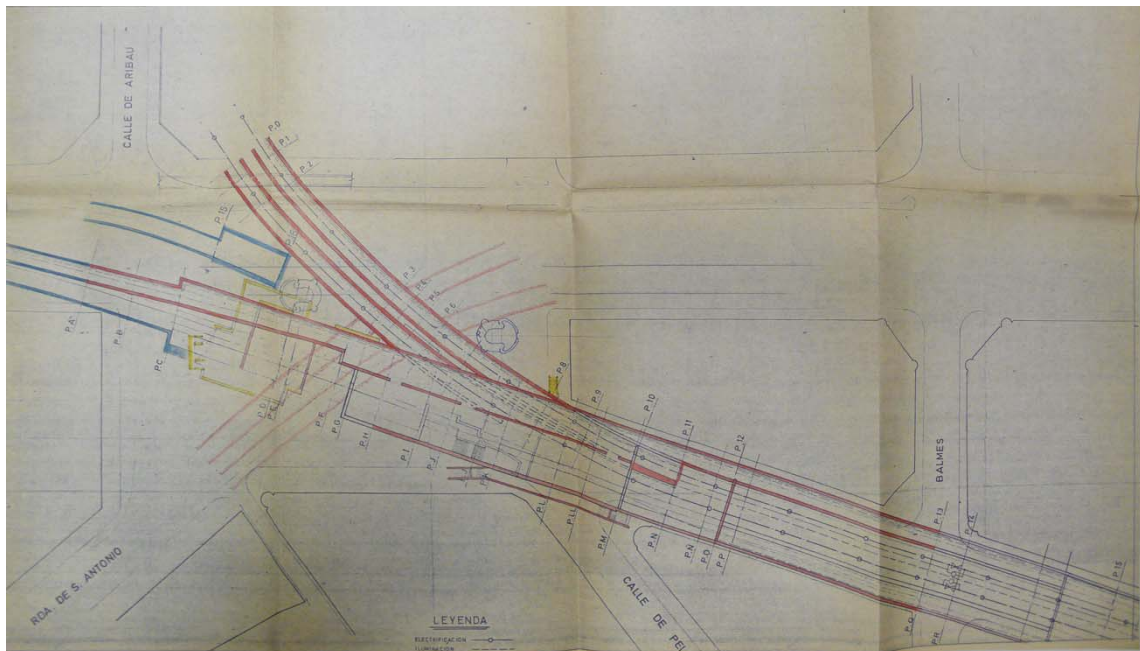


fig. 184 Subsòl de la Plaça Universitat. (AUB)

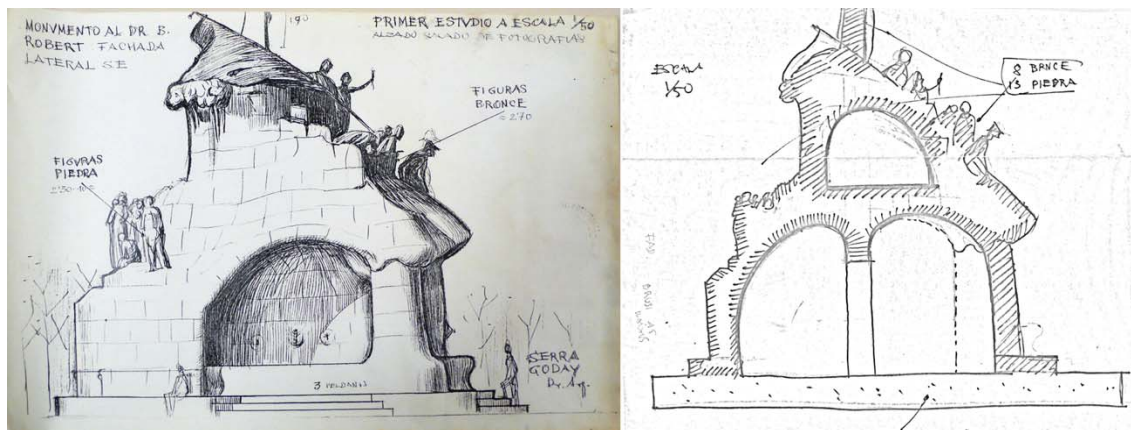


fig. 183 Primers estudis de l'arquitecte Serra Goday. (AUB)

L' octubre de 1977, arriba a l'Ajuntament la proposta d' un projecte integral per a la plaça Tetuan. En aquest es pretén que la plaça esdevingui un espai verd i aïllat del trànsit, i

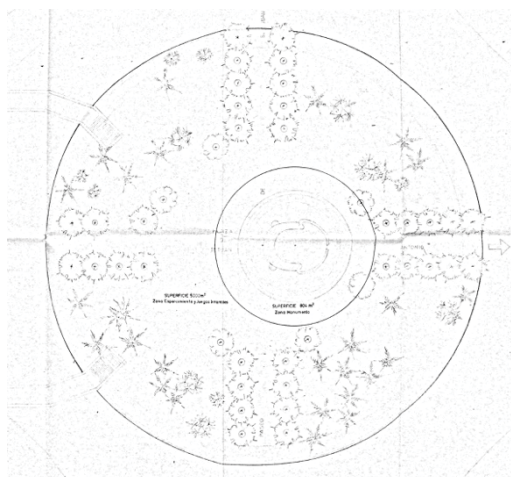


fig. 186 Projecte d'ubicació del monument

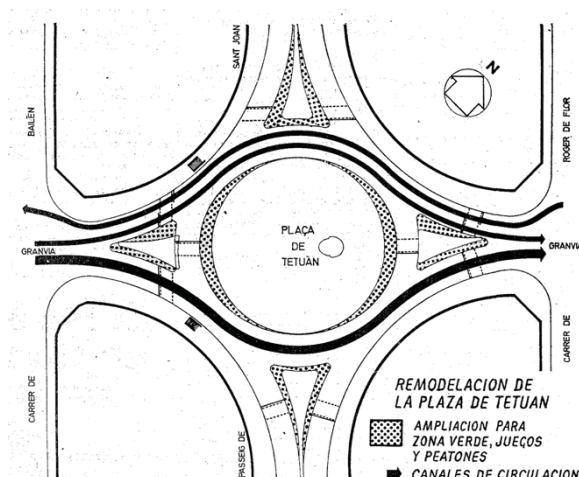


fig. 186 Plànol de remodelació de la plaça

proposa que el monument pugui contenir en el seu interior un espai museu on es mostri qui era el doctor Robert i quina havia estat la història del monument fins a la seva reconstrucció<sup>389</sup>.

Tot i no saber dir quan podrien començar les obres, Moragas pronosticava que aquestes podrien trigar uns sis mesos en finalitzar. El temps diria una altra cosa<sup>390</sup>.

Les obres van començar el maig de 1978, set mesos després. La comissió mixta encarregada estava formada per l'Ajuntament i el FAD. Hi participaven també el col·legi d'arquitectes i el SERPPAC<sup>391</sup> (Servei per a la protecció de Patrimoni Arquitectònic Català).



fig. 187 Primera pedra del monument als herois de la guerra d'Àfrica, 1910. Plaça Tetuan. (AFB)

El 15 d'Abril de 1979, onze mesos després de que comencessin les obres, apareixia a *La Vanguardia* un article en el que es feia ressò del retard que duien les obres<sup>392</sup>. Només

<sup>389</sup> Arxiu d'Urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona.

<sup>390</sup> *La Vanguardia*, 28 d'octubre de 1977: 25.

<sup>391</sup> *La Vanguardia*, 10 de maig de 1978: 25.

<sup>392</sup> *La Vanguardia*, 15 d'abril de 1979: 27.

s'havien acabat les obres d'ampliació de la plaça i les illes que dirigien el trànsit. El Sr. Manuel Font i Altaba, alcalde en funcions, no havia adjudicat encara les obres dels fonaments del monument. Aquesta era la raó de l'aturada tot i tenir enllestit el seu projecte. L'empresa encarregada acabaria sent SAPIC (Sociedad Anonima de Proyectos de Ingenieria y Construcciones) i no tindria enllestits els fonaments fins el mes de novembre<sup>393</sup>.

Les obres tindrien la dificultat d'haver de salvar unes construccions subterrànies d'un refugi antiaeri del temps de la guerra civil. Cal recordar també que a la mateixa plaça Tetuan, l'any 1910, es va col·locar la primera pedra d'un monument dedicat als herois de la guerra de l'Àfrica, que no es va arribar a executar mai.

L'any 1980 va ser un any en blanc. La primera etapa del procés havia quedat enllestida però tot i l'entrada de Narcís Serra a l'alcaldia de les primeres eleccions democràtiques d'ençà la dictadura, el projecte havia quedat completament dormit.



El alcalde de la ciudad, Narcís Serra, se apoya en las piedras que integran la base del monumento al doctor Robert y que señalan los años del nacimiento y muerte del insigne mandatario municipal. Es de esperar que no se tardén otros 60 años en reconstruir el conjunto artístico del escultor Llimona. (Foto Pérez de Rozas)

No va ser fins el 1981 que la comissió mixta va reprendre les

*L' alcalde Narcís Serra visita les obres del monument a la plaça Tetuan. Febrer de 1981.*

pertinents reunions aconseguint que al llarg d'aquell any es muntessin les primeres fileres de pedres del monument. Però una altra vegada s'aturen les obres. Aquest cop per que el pressupost assignat a la segona fase del projecte s'havia acabat<sup>394</sup>.

El mes de novembre del mateix any, s'aprova un projecte per valor de 15 milions per a finalitzar les obres del basament. Part d'aquest pressupost ha de cobrir la reposició de la

---

<sup>393</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

<sup>394</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.



*fig. 188 Obres de reconstrucció. Agost de 1981.*

senyera en bronze i dues de les aixetes en forma de cap de xai que faltaven. No cobria però, la figura del camperol desapareguda ni el conjunt escultòric posterior. La previsió era de sis mesos.

L'obrer, la senyera i possiblement la branca de roure que assegura l' adolescent, van ser sacrificats l'any 1957 per a poder fondre la nova imatge de la verge de la Mercè dels germans Oslè. Aquesta imatge requeria sis tones de bronze. L'alcalde Simarro va donar el seu vist i plau per a que es fonguessin unes escultures que l'Ajuntament tenia conservades des de l'any 1937 en els magatzems municipals. Aquestes escultures que provenien del saló de Sant Joan eren les de Ramon Berenguer I, Pere Albert, Jaume Fabre, Bernat Desclot i Guifré el Pilós. Es van retirar durant la guerra civil per al proveïment de bronze, necessari per al front bèl·lic. Si més no, no es van arribar a liquar en el crisol.

Com que totes aquestes escultures no van ser suficients per a la nova imatge, l'art d' en Josep Llimona va travessar la mateixa desgràcia<sup>395</sup>.

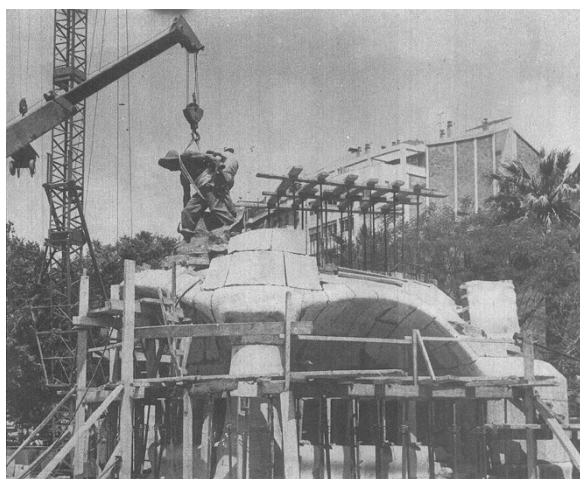
---

<sup>395</sup> Lluís Permanyer, " La Mercé mejora gracias a Moët", *Revista, La Vanguardia* (2 de juliol de 1990): 4.



El maig de 1982 es reprenen les obres i amb aquestes es col·loca la primera figura de bronze, el segador<sup>396</sup>.

Dos mesos abans, l' Ajuntament havia contractat el "taller de pedra artificial José Peraire" per a realitzar les rèpliques del conjunt escultòric "la clínica". El pressupost va ser de 9.250.000 milions de pessetes i el termini establert, de cinc mesos<sup>397</sup>.



*fig. 189 Obres de reconstrucció. Agost de 1981.*

El mes de novembre de 1982 s'aturen novament les obres a la plaça Tetuan. Al llarg dels mesos i fins a l'octubre de 1983, la premsa publica diferents cartes del lector o cartes al director, que reflecteixen un veïnat molest i un desànim general de tot aquell col·lectiu que estava seguint amb il·lusió la iniciativa de reconstrucció del monument.

Hi ha comentaris que fan al·lusió a la manca de visibilitat i perspectiva que se li concedeix al monument. Consideren que les fileres d'arbres que s'interposen entre els qui venen del Passeig de Sant Joan i des de la Gran Via i el monument, fan un flac favor a l'enaltiment de Bartomeu Robert i la magna obra de Josep Llimona. Tanmateix es pateix per la mutilació de tots aquest arbres que ja formaven part de la plaça.

D'altra banda, el col·lectiu més veïnal, considerava que un cop sobrepassades les diferències exposades sobre la ubicació a la plaça Tetuan, havia arribat un moment en el que el més important era emfatitzar la importància de la celeritat en la reconstrucció i l'adequació del conjunt de la plaça per a l'esbarjo i l'ús de la comunitat.

---

<sup>396</sup> La Vanguardia, 28 maig 1982: Portada.

<sup>397</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.



La plaça es trobava en un absolut descuit i abandonament. Les obres aturades i la vegetació oblidada. Faltaven encara les noves plantacions i mentre l'obra continuava a mig fer, la imatge que donava era d'autèntica tristesa per tot aquell qui passava a la vora.

Els periodistes de la premsa escrita també posaven cullerada escrivint uns articles en els que informaven en termes generals sobre la figura del Doctor Robert i la història del monument, però en els que no oblidaven incidir en el retard que duia la restauració i el greuge que se li feia per tant a la figura de l'estimat alcalde<sup>398</sup>.



L' octubre de 1983 es reprenien les obres i amb elles la creació dels bronzes que faltaven, la senyera i l'escultura. Ambdues peces foren encarregades a l'escultor Enric Devenat<sup>399</sup>. Afortunadament s'ha pogut combinar una entrevista personal i específica per aquest treball, en la que ha explicat moltes coses sobre tot el procés i aquest és el resultat;

fig. 190 Articles del diari La Vanguardia que manifesten descontent amb les obres.

### 7.3.4.1.1 Entrevista amb l'escultor Enric Devenat.

#### Com comença la seva relació amb el projecte?

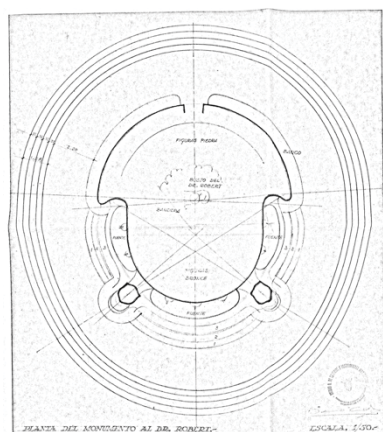
Per a realitzar la reconstrucció d'un monument del qual no se'n conservaven ni plànols ni cotes, era necessària la realització d'una maqueta. Per a construir el monument a la plaça Universitat ja se'n va fer una, però desafortunadament va desaparèixer. Aquesta maqueta fou encarregada en un principi a l'escultor Roure. Roure va declinar l'encàrrec però la seva

<sup>398</sup> La Vanguardia, 20 de maig de 1983: 6, 17 de juliol de 1983: 21 i 30 de novembre de 1983: 6.

<sup>399</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.



*fig. 192 Enric Devenat. Maqueta del monument al doctor Robert en escaiola, 1981. (Arxiu Devenat)*



*fig. 192 Dibuix de la planta del monument al doctor*

dona, amb qui tenia amistat, va proposar-me per a realitzar la maqueta. Això em va dur a entrevistar-me amb l'aparellador del projecte Ferran Freixa i finalment a la consolidació de l'encàrrec. El resultat va ser una maqueta en escaiola, escala 1/20, del monument arquitectònic (80 cm aproximadament). Aquesta maqueta va servir per delinear més acertadament els plànols de la planta. També es va fer servir en tot moment per al procés de reconstrucció com a guia de les formes del monument, ja que a part de muntar s'havien de refer moltes peces que havien desaparegut.

Per a fer aquesta maqueta, comptant només amb l'ajuda de les fotografies que s'havien conservat, vaig haver d'emprar un mètode d'ortogonalització de perspectiva cònica fotogràfica. Així vaig poder reconstruir d'una manera tècnica el monument i retornar-li les tres dimensions a partir d'una planta, i mides reals.

#### Com es reconstruïen les peces de pedra que faltaven en el monument?

Sempre que faltava un bloc, quedava el seu espai buit i aquest buit s'omplia d'escaiola. Després es treballava el material per a que adquirís la forma ondulada pròpia del monument. Aquest positiu es retirava i es passava, com a model, als picapedres per a que fessin la còpia en pedra.

En el cas dels arbres que queden en la part posterior, van faltar quasi bé totes les peces. Va ser necessari contractar un guixaire, en Galindo, que reproduís in situ les formes dels arbres basant-se en la maqueta de la que havíem parlat anteriorment. Sota la meva supervisió es va completar tot el conjunt en escaiola. Posteriorment es va prosseguir a la realització de motlles amb els seus corresponents positius, necessaris per als picapedrers.



*fig. 193 Fotografies de procés. Peça en escaiola (esq.) i treballant la peça en pedra (dreta). (Arxiu Devenat)*

Quin procediment va seguir per a fer la senyera?

Per aconseguir que les proporcions i perspectives de la bandera fossin el més fidels possibles amb l' original, es va haver de treballar primer a una escala més petita.

Aprofitant la maqueta que ja teníem, vaig modelar la bandera

sobre ella directament en fang. D' aquesta manera obtenia el model que em permetria traspassar les mides i distàncies proporcionalment a través d'un sistema de galgues. Vàrem col·locar galgues al monument i a la maqueta i un cop varem marcar tots els punts necessaris es va modelar la senyera in situ. Un cop acabada es va fer el motlle en escaiola i es va dur a fondre a la foneria de Reus Gin-fer, ara foneria artística Ginfer S.A.

I per fer l'escultura del camperol ? En quines obres d'en Llimona es va inspirar?

L'escultura de l'home que està amb el segador també es va modelar in situ. La millor manera de respectar la proporció i la forma original era la de modelar-la junt amb el conjunt. A més a més, per a que el segador i la figura encaixessin perfectament després de fondre-la en bronze, modelar-les juntes era la manera més efectiva. A la figura del segador li faltava la mà, i aquesta és la que aferra el braç de l'home.

Per a modelar-la, una de les escultures d' en Llimona amb les que em vaig fixar va ser la d' " els màrtirs de la independència", però en realitat no tenia millors models que les pròpies escultures del monument. Hi tenia totes les mans, torsos i cares que pogués necessitar.

Com es va dur a terme el procés de reproducció del conjunt "la clínica"?



*fig. 194 Comparativa entre escultura original de pedra de Múrcia i la còpia en pedra artificial.*

El conjunt “la clínica” es va trobar en un estat molt deteriorat. Jo mateix el vaig veure en el magatzem del carrer Wellington i vaig comprovar com la pedra s’estava descamant. Encara que es restaurés el conjunt, era clar que no aguantaria les inclemències a la plaça Tetuan. Es va optar per fer-ne una rèplica.

El procés va començar al museu arqueològic, on es va construir una mena de piscina per a submergir-hi

els blocs amb la intenció de consolidar el material, degut al seu estat. Jo mateix vaig encarregar-me de tornar a modelar amb plastilina els nassos, dits i altres parts que els faltaven a les figures. Quan vàrem tenir les peces reconstruïdes, es van fer uns motlles de silicona i les carcasses d’escaiola. Aquests van ser els motlles que es van entregar al Taller Peraire per a que fessin el buidat amb pedra artificial.

*En una de les actes de reunions de la comissió mixta es parla de la participació d’alumnes de la Facultat de Belles Arts en la neteja i consolidació del conjunt. Em sabria dir qui hi va participar?*

A la pràctica no va ser ben bé així. En els diferents processos escultòrics de reconstrucció del monument, sí que hi va participar en Ramón Aumedes, que havia fet belles arts però que no era llicenciat.

L’equip de persones que va treballar amb mi estava format pel Ramón, en Josep Serra, que era el nebot de l’Eudald Serra i en Llogari Casas i Torres, que va ajudar molt en els treballs més soferts del procés.

*Té alguna anècdota de tot plegat?*

---

Anècdotes n'hi ha varies, però la més dramàtica va ser la del modelat de l'escultura. En aquell temps, jo era el director de l' Institut Maragall, el mateix que el dels germans Gasol, en efecte. Així doncs, només podia anar a la plaça Tetuan a les tardes, i ho feia de dilluns a divendres. La sorpresa va venir quan un dilluns, després de que durant el cap de setmana no hi hagués hagut moviment a la obra, em trobés amb tota l'escultura de fang destrossada. Doncs això es va repetir varies vegades, un drama.



*fig. 195 Recreació de les peces perdudes en escaiola. (Arxiu Devenat)*

Vaig parlar amb els encarregats de l'Ajuntament i explicant-los el cas els vaig demanar si seria possible posar vigilància a la plaça, durant el cap de setmana. La seva resposta va ser que ells no posarien cap vigilància, però que si jo volia podia pagar-ne una de la meua butxaca. A part de sorpresa, això em va demostrar una gran sensibilitat per part de l'Ajuntament.

Una altra anècdota va ser la del dia de la col·locació de "la clínica" al monument. Dirigint la obra hi havia un encarregat de l'empresa SAPIC, el Sr. Molina. Aquell dia en Molina em truca per telèfon, molt esverat, dient-me que els motlles de les figures no es deurién haver fet bé o alguna cosa similar per què portaven tot el matí intentant muntar les peces i no hi havia manera de que encaixessin.

Que les peces quedaven obertes i que hi havia hagut d'haver algun error en la reproducció. Jo li vaig dir que m'estranyava molt, que no podia ser i que estigués tranquil que ja anava cap a l'obra.

Només arribar a l'obra vaig veure què era el que estava passant. El problema és que arquitectes i deliniants només miren en horitzontal i vertical, la perpendicular. No estaven tenint en compte que les escultures en aquests casos que queden tant elevades, tenen una inclinació expressa per a corregir la perspectiva. Ells estaven col·locant les figures en el pla i

de cap manera els podien encaixar. Simplement va ser qüestió d'aixecar les figures per darrere inclinant-les endavant. Les peces van encaixar immediatament.

Una cosa similar va passar a l'hora d'instal·lar les escultures de bronze, però en aquell cas, a més, s'havien de tenir en compte les perspectives que ens oferien les fotografies de l'època, que eren la única referència que teníem.

### *Fi de l'entrevista.*

Així doncs Enric Devenat va ésser una peça important en el desenvolupament de tota la reconstrucció. Primerament l'Ajuntament el va contractar per a fer la maqueta. Com que va ser cridat varies vegades a l'obra per a ajudar en la col·locació i definició d'escultures i basament, l'empresa SAPIC va contractar-lo per a modelar la senyera. Posteriorment la comissió mixta li va encarregar el modelat de l'obrer.

A les actes de les reunions de la comissió mixta es redacten els principals temes tractats durant la trobada. Generalment la reunió es celebrava a l'oficina que es va instal·lar a peu d'obra a la plaça Tetuan<sup>400</sup>.

El dia que s'instal·là el bust del Doctor Robert va ser d'una gran alegria per a tot l'equip. Tècnicament i simbòlica, s'arribava a la cúspide del monument. I encara que faltaven molta feina per fer, van plasmar la importància del moment amb unes fotografies (17 de Maig de 1984).

Amb un pressupost de 15 milions de pessetes en l'últim contracte de SAPIC, es donava una previsió de sis mesos per acabar tota l'obra, a partir de l'Octubre de 1983. Una vegada més, el temps diria una altra cosa.

---

<sup>400</sup> Arxiu d'Urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona.



*fig. 196 17 de Maig de 1984. Visita de la Comissió Mixta a les obres del monument el dia de la col·locació del bust del doctor Robert. (Arxiu Devenat)*

Durant aquest període, el monument va rebre la visita d'unes personalitats molt especials. El 21 de maig de 1984, una comitiva de metges mexicans va anar a visitar les obres de la plaça Tetuan per a fer-hi una ofrena floral. Prèviament havien celebrat al Saló de Cent de l'Ajuntament una sessió acadèmica en homenatge al Doctor Robert. La delegació mexicana assistia durant aquells dies a uns actes científics i culturals a Barcelona<sup>401</sup>.

---

<sup>401</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.



L'endemà de la visita, la comissió mixta es va comprometre amb l' Ajuntament a tenir enllestides les obres del monument a finals de juliol, a excepció de les peces que s'havien de fondre en bronze. D'aquesta manera es podria complir la voluntat de l'alcalde Pasqual Maragall de fer la inauguració per les festes de la Mercè<sup>402</sup>.

Evidentment, els propis components de la comissió van acabar desestimant aquesta possibilitat, pel deslluïment que suposaria la inauguració d'un monument a mig acabar.

Va arribar l'any 1985 i amb ell el primer intent d'inaugurar oficialment el monument, un cop s'havien enllestit **totes** les obres. S' havia col·locat la senyera, l'escultura i la branca de llorer de bronze i també les dues aixetes de cap de xai que faltaven. S'havia restaurat la reixa

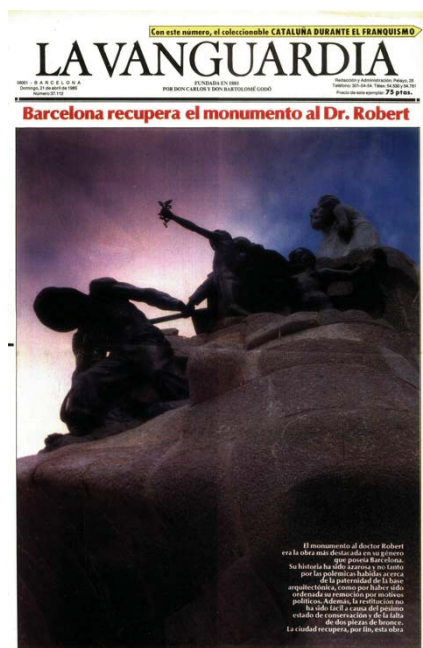


fig. 197 Portada anunciant la inauguració.

d'entrada a la base del monument i s'havia construït la circumferència esglaonada de pedra<sup>403</sup>. Però el dia 23 d' Abril, dia de Sant Jordi, tampoc es podria celebrar la inauguració per què l'alcalde Maragall realitzava en aquells dies una visita per diferents països de l' Amèrica del Sud<sup>404</sup>.

### 7.3.4.2 14 de Maig de 1985. La inauguració a la Plaça Tetuan.

A diferència de la primera inauguració, el temps va acompanyar premiant tants infortunis amb una tarda pletòrica de sol primaverenc. Els edificis del voltant de la plaça Tetuan lluien senyeres en la majoria de finestres.

<sup>402</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

<sup>403</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

<sup>404</sup> La Vanguardia, 17 d' abril de 1985: 25.



Los Monarcas inauguraron el monumento al doctor Robert

L'acte inaugural estava previst per les sis de la tarda i al voltant de la plaça cada cop hi havia més públic. Uns deu minuts abans de l'hora va arribar el president de la Generalitat Jordi Pujol, que va ser rebut per l'alcalde Pasqual Maragall. Tots dos van donar una volta a la circumferència del monument fins que els aplaudiments del públic, uns minuts abans de les sis en punt, van senyalar l'arribada dels reis d' Espanya.

Els reis, acompanyats del president Pujol i l'alcalde Maragall, van anar a saludar els familiars de l'homenatjat Bartomeu Robert que s'havien donat cita a la plaça.

L'alcalde de Tampico, Gustavo Gonzalez, ciutat mexicana on va néixer el doctor, va iniciar els parlaments.

*...Bartomeu Robert fue un mejicano ilustre": aseguró que su mensaje, como alcalde de una ciudad de Méjico, era de hermandad para todos los amigos de Barcelona, y recordó la figura del ilustre médico. El alcalde de Tampico aseguró también durante su intervención que "este monumento proclama la hermandad y la amistad entre los pueblos...*

A continuació, el recent nomenat president del FAD Jordi Casablanca, va pronunciar un sentit discurs que recordava també la figura d' Antoni Moragas, Havia mort no feia ni dos mesos i no veuria inaugurat un monument pel que havia dedicat tantes il·lusions i esforços.

*...Con la reconstrucción de este monumento homenajeamos también a todos aquellos que han trabajado calladamente", afirmó, para añadir que "con esta obra, recuperamos una parte de nuestro patrimonio cultural...*

Pasqual Maragall va intervindre en diverses ocasions en les que remarcà la importància de la figura de Bartomeu Robert i on agrafà també l'assistència de SS. MM. Pronuncià també aquestes paraules.

*...Con la inauguración de este monumento y con el homenaje al doctor Robert, Barcelona repara la injusticia que se cometió en 1940, cuando se intentó arrojar al ostracismo la memoria de quien tantos sacrificios personales, profesionales y públicos realizó en provecho de los ciudadanos de Barcelona...*

Va recordar després la relació professional del Doctor Robert amb la Casa Reial.



Los Reyes inauguraron el monumento al doctor Robert en la plaza de Tetuán

*... porque, Majestad, el doctor Robert, al que hoy rendimos un recuerdo emocionado, fue llamado en 1884 a Madrid para atender al Rey Alfonso XII, bisabuelo de su Majestad.*

Un cop acabats els discursos, els reis van efectuar un recorregut pel monument i amb una mirada més detinguda el Rei li va preguntar a l'alcalde el per què la figura que culminava el monument, el bust del Doctor Robert, era d'un material diferent a la resta. La reina es va interessar per la polèmica existent en relació a

l'autoria del monument, la baralla de noms entre Gaudí i Llimona<sup>405</sup>.

Aquesta assistència dels reis a la inauguració va venir donada per una visita oficial a Barcelona, el dia del 23è aniversari del seu enllaç. El dia l'havien començat visitant el parlament de Catalunya. Mai abans, el rei havia visitat un parlament autonòmic i es podia considerar el fet positivament. La visita va continuar al Saló de Cent de l'Ajuntament on es

---

<sup>405</sup> La Vanguardia, 15 de maig de 1985: 22.

van reunir tots els alcaldes dels municipis que integren la corporació metropolitana de Barcelona. En ambdues seus hi va haver discursos de caràcter institucional.

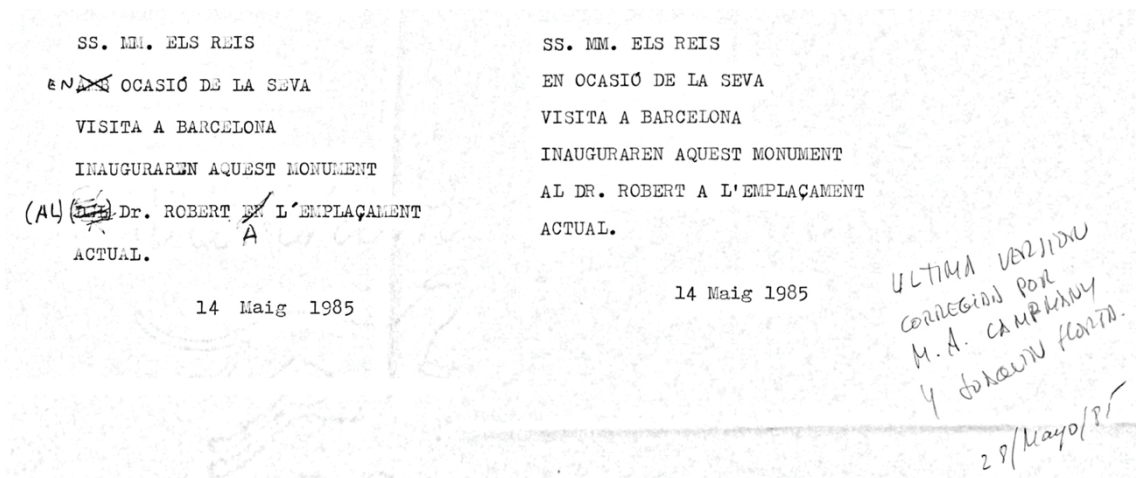
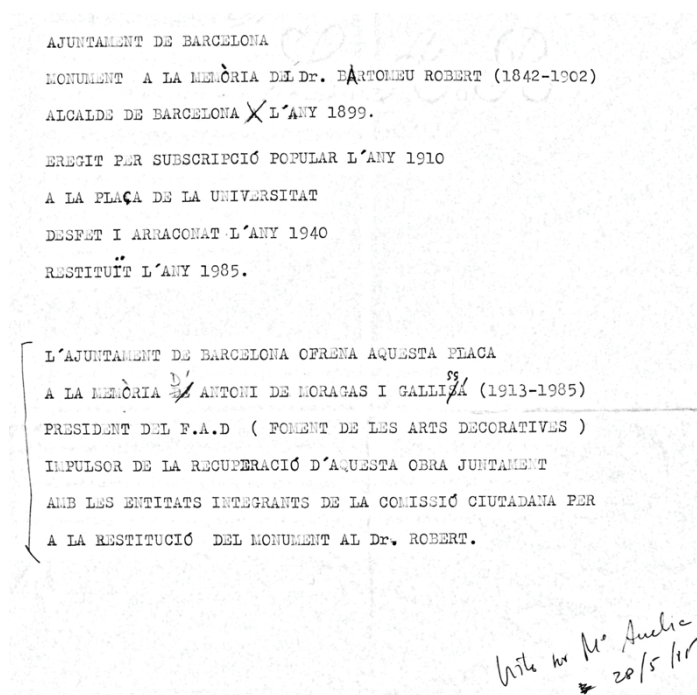


fig. 198 Textos originals destinats a ser reproduïts a la placa oficial. (AUB)



Després d'un dinar amb en Jordi Pujol i Marta Ferrussola i de la inauguració, van festejar l'aniversari assistint a una representació del "The Royal Ballet" al Gran Teatre del Liceu. No obstant això van tenir el detall de visitar a l'hospital, unes hores abans, l'expresident de la Generalitat Josep Tarradellas, que es trobava internat per una afecció gripal<sup>406</sup>.

Per fi s'havia inaugurat el monument, però no havien acabat encara totes les diferències.

El dia de la inauguració es van presentar tres textos en una placa commemorativa. Tants anys de feina no van servir per a que s'escrivis amb correcció. I no va passar una setmana,

<sup>406</sup> La Vanguardia, 15 de maig de 1985: 3, 19, 20, 21 i 23.

que a través del diari *Avui* ja hi havia qui demanava la substitució d'aquesta placa a través de dues cartes<sup>407</sup>.

L'infortuni propi de tota la història continua quan després d'haver retirat la placa de la inauguració, en la segona repeteixen l'error en la "a" de Bartomeu escrivint novament "Bertomeu". Així ho feia constar una tercera carta el 21 de Juny de 1985 al mateix diari. El malestar d'un ciutadà, veient que un mes després la placa continuava igual, el va portar a escriure directament a la regidora de Cultura fent-la partícip de la opinió que tenia.

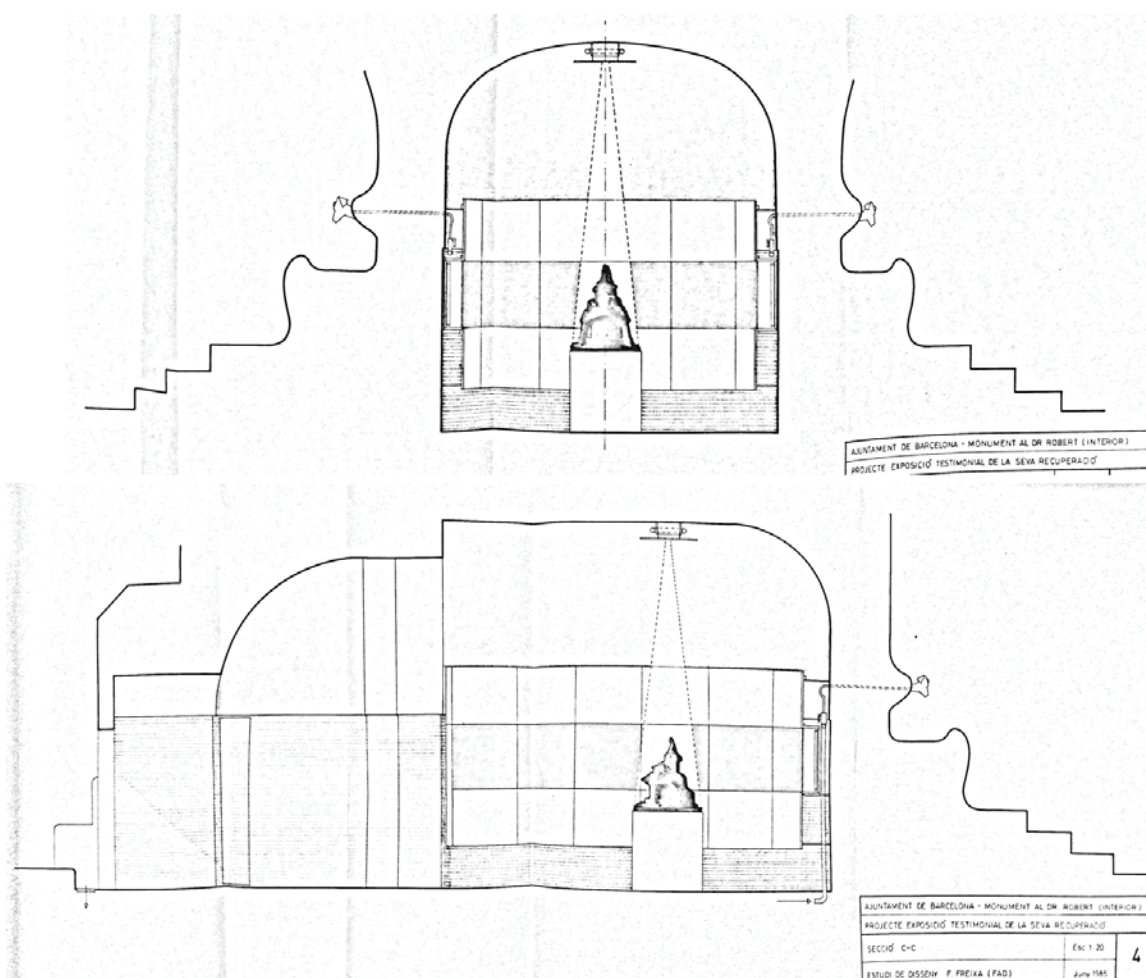


fig. 199 Alçat i perfil del projecte museístic a l'interior del monument, juny de 1985. (AUB)

<sup>407</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

---

*...Encara que, quantitativament, aquest segon descuit no sigui tan greu – una sola lletra –, seria menys excusable, com a reincidència, i sense cap atenuant per presses, incertesa del programa reial, etc<sup>408</sup> ...*

Aquesta carta queda recollida a l' Arxiu Urbanístic de la ciutat i en conseqüència va aparèixer redactada la petició en una ponència de nomenclatura de carrers que es va celebrar el 10 d' Octubre de 1985 per part de la Unitat Operativa del Pla de la Ciutat.

Actualment, a la placa continua posant "Bertomeu".

Per culminar tota la feina feta en el monument, el Juny de 1985 es va presentar el projecte d' "exposició testimonial de la seva recuperació". Aquest projecte preveia la instal·lació de fotografies, textos i una maqueta, acondicionat tot ell amb un sistema d'iluminació especial. Antoni Moragas ja havia fet al·lusió a la intenció d' incloure un espai expositiu a l' interior del monument, a l' inici de la reconstrucció, en unes declaracions publicades als diaris.

Actualment l'espai interior no acull ni el material de jardineria que havia acollit en el seus orígens.

Bartomeu Robert va viure un altre homenatge a peu del seu monument. El cònsol de Mèxic, Edmundo Font, va presidir l'homenatge el 18 d'octubre de 1992 el dia que es celebrà el 150è aniversari del naixement del doctor<sup>409</sup>.

L'últim homenatge va ser el 2002 quan en el marc de "l'any Doctor Robert" l' Ajuntament va rebatejar els jardins de la plaça Tetuan amb el nom de "jardins de Bartomeu Robert". La fundació Bartomeu Robert va presentar també la proposta de rebatejar la plaça Tetuan amb el seu nom, però la iniciativa no va arribar a quallar tot i trobar-se en el marc del centenari de la seva mort<sup>410</sup>.

---

<sup>408</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

<sup>409</sup> La Vanguardia, 18 d' octubre de 1992: 48.

<sup>410</sup> Óscar Muñoz, "Vuelve el doctor Robert", *Vivir*, La Vanguardia (4 d' abril del 2002).

S'ha de dir, que els integrants de la comissió mixta van tenir en tot moment una preocupació estètica i moral en les perspectives visuals que s'oferís del monument. Quedà palès en les actes de les reunions celebrades al llarg del procés<sup>411</sup>. Abans i després de la definitiva instal·lació a la plaça Tetuan van parlar de les possibles solucions i problemes, que altrament, eren les mateixes impressions que havien tingut els ciutadans que s'havien expressat en els diaris. Sense comptar amb l'encert que haguessin tingut, és de remarcar l'últim conflicte que es va produir a la zona de la plaça Tetuan, que va ser a resultes d'una curiosa idea dels serveis metropolitans i l'Ajuntament de Barcelona de col·locar una cabina de l'ascensor del metro a la Gran Via de les Corts Catalanes, just davant de la plaça. La cabina tapa la visió del monument als vehicles i vianants que circulen per aquest carrer. En un article a *La Vanguardia*, Lluís Permanyer rebatejava l'obra de Llimona amb el nom de "monument al Dr. Robert i cabina"<sup>412</sup>.

### 7.3.4.3 El present de les escultures originals.



fig. 200 Escaioles originals al Magatzem del MNAC.

El MNAC va ser el dipositari de les escultures del monument que es van conservar. Les escaioles originals que van ser presentades a la V Exposició Internacional d' Art que es va celebrar a Barcelona, es troben actualment al magatzem general del museu.

Degut al mal estat en el que es trobaven, es va decidir encarregar una restauració completa, l' especialista encarregat va ser el senyor Jordi Vila.

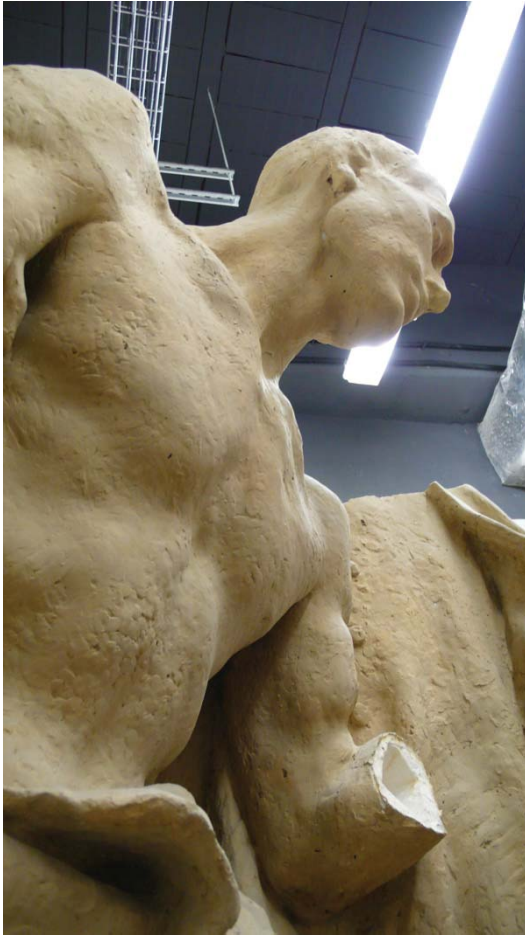
La restauració va consistir amb un primer reforç de l' interior de les escultures amb una nova ànima feta amb barres de ferro. L' estructura metàl·lica es soldava a l' interior amb escaiola i espart. Les cantonades de les divisions que separen les diferents figures també es van reforçar amb biguetes de fusta. Col·locant cada figura

---

<sup>411</sup> Arxiu d' Urbanisme de l' Ajuntament de Barcelona.

<sup>412</sup> Lluís Permanyer, "El dedo de Colón", Vivir en Barcelona, La vanguardia (2 de desembre de 2003): 2.

en unes noves plataformes amb rodes, l'estabilitat de les peces quedava definitivament assegurada.



Un altre dels problemes que calia afrontar eren els fragments trencats i alguna superfície malmesa. Per a solucionar aquest problema es va procedir a soldar els fragments amb la pròpia escaiola i dissimular els errors de la manera més similar al modelat original de Llimona. Una de les premisses en aquest modelat era el d'afegir material a base de petites boletes.

Al final de tot el procés, una patina protectora culminava la restauració.

El conjunt escultòric original de pedra, la clínica, es va traslladar a un altre magatzem en motiu d'unes obres realitzades al MNAC.

*fig. 201 Escaiols originals al Magatzem del MNAC.*

La visita al magatzem del museu va permetre contrastar la grandesa del tamany d'aquest



*fig. 202 Escaiols originals al Magatzem del MNAC.*



conjunt, fotografiar les escultures, veure'n l' estat, però sobretot, admirar la meravellosa obra que va realitzar el preuat Josep Llimona.



*fig. 203 Escaioles originals al Magatzem del MNAC .*



*fig. 204 Fotografia d' arxiu. Ubicació original a la plaça Universitat. (AFB)*

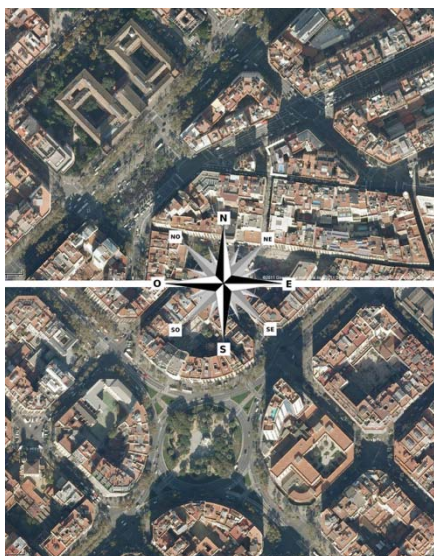
### 7.3.5 La llum i la plaça. Incidències i diferències plàstiques respecte el canvi d'ubicació a la Plaça Tetuan.

Abans de fer cap treball d' investigació, la pregunta que et ve al cap al descobrir que el monument del doctor Robert estava ubicat originàriament a la plaça Universitat és, per què no hi continua?

Un es comença a imaginar aquest bell monument lluint a la segona plaça més concorreguda de Barcelona, l' excel·lent atractiu

artístic, un més, que oferiria de la ciutat als seus visitants i ciutadans. La qualitat artística continua tenint-la, però el seu actual emplaçament no conserva l' atractiu.

És possible que l' especial efecte que produeixen les fotografies antigues ajudin a conferir-li al monument un aire de major rellevància i espectacularitat, però no són només aquests matisos fotogràfics el que atorguen rellevància quan un monument participava en la quotidianitat de les persones, com ho feia a la plaça Universitat. La plaça Tetuan s' ha convertit en un espai d' esbarjo i descans molt ben apadrinat, però ja hem vist que els mateixos temors que tingueren veïns i integrants de la comissió mixta, s' han fet realitat. La visibilitat del monument només és òptima dintre de la plaça, els arbres han seguit creixent per molt que es podessin per la inauguració de 1985. No va ser un descuit de la comissió, va ser un peatge necessari per al confort dels qui disfruten de la plaça. Que no es retornés el monument al seu punt d'origen tampoc va ser una desconsideració de l' Ajuntament, va ser un impossible difícil de fer entendre.



*fig. 205 Plaça Universitat i plaça Tetuan. Fotografies de satèl·lit.*

Amb aquesta decisió es va donar una altra diferència, el monument va perdre el seu “nord”. Actualment el conjunt escultòric principal que dona vida pròpia al monument, mira al sud-oest, al contrari que en la direcció en la que Josep Llimona va decidir col·locar-lo, el nord-est.

L’ orientació a la plaça Tetuan es regeix per la direcció del trànsit de la via principal, la Gran Via. Aquesta orientació fa que el monument desperti cada dia d’ esqueses al sol, i això desvirtua lleugerament la vida dels seus protagonistes.

Partint de la idea que l’ aixecament d’ aquest monument va suposar el major repte mai plantejat a Llimona, i que aquest va dedicar-hi tot el temps i reflexió que es mereixia, podem concloure que la composició i orientació del monument van ésser perfectament meditades per ell.



*fig. 206 Posta de sol a la Plaça Tetuan*

Quan el monument era a la plaça Universitat, situat en confluència amb la Ronda de Sant Pere, es preparava cada dia a veure sortir el sol més matiner. La llum daurava els perfils del personatges del monument i il·luminava l’ estendard de la nació.

---

Com una metàfora més de totes les històries que ens explica el monument, la senyera, que mirava al nord-est, absorbia els rajos de sol aparentant ser l'esperit propi de la renaixença catalana<sup>413</sup>. I amb cada dia, un nou renéixer.

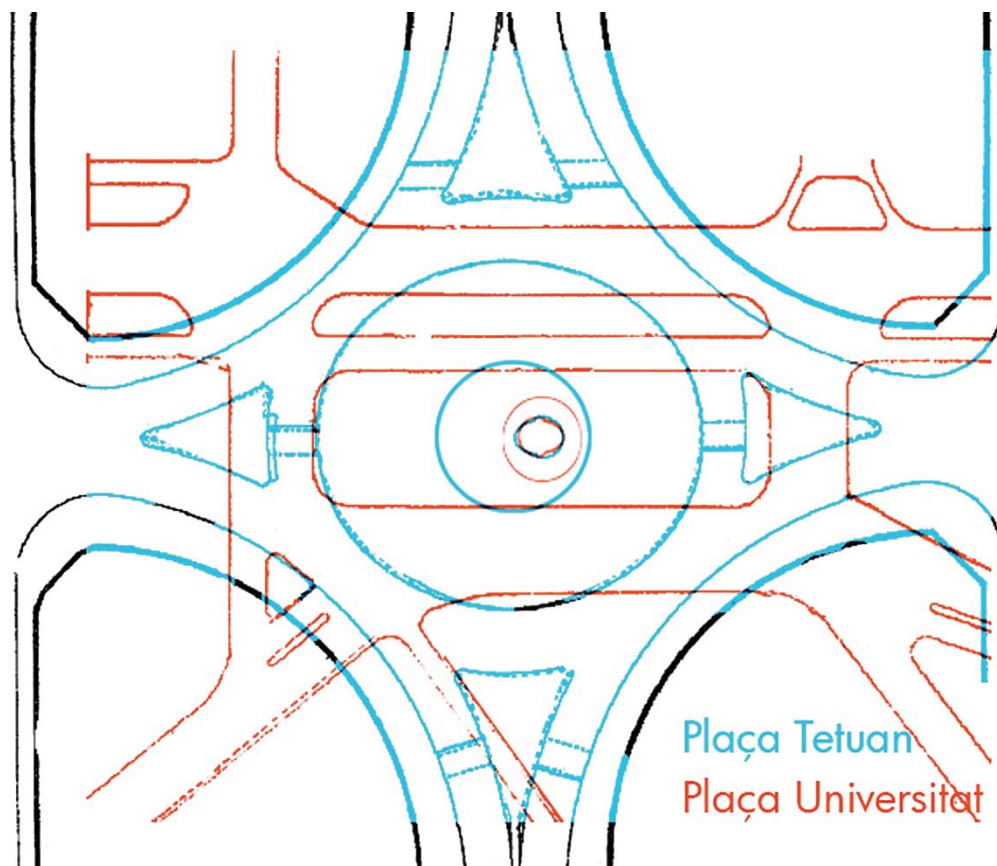
Actualment, aquest efecte encara es pot produir al vespre i és que a efectes pràctics, el major inconvenient del canvi d'orientació no ha estat la pèrdua d'aquesta lectura poètica sinó la de la desafortunada desgràcia de despertar cada matí sota l'ombra de l'edifici residencial més alt de la zona. 21 plantes de torre que no es troben ni a més de quatre illes a la rodona de la plaça i que s'interposen just en línia amb la sortida del sol.

Una de les deferències que va tenir la comissió amb el passat del monument, va ser la de dotar la seva base d'una superfície circular esglaonada similar a la que havia tingut. De la mateixa manera que a la plaça Universitat, aquesta superfície ha servit per superar el desnivell del terreny, cinc esglaons a Universitat (plaça sense empedrar) per sis a Tetuan. La pedra gris de la plaça Tetuan ha estat acompanyada pel detall d'uns petits quadrats decoratius de 10x10 cm de marbre rosa de Portugal que s'escampen ordenadament per tota la seva superfície.

Tot i conservar la base circular de pedra, l'esquema compositiu general de la planta ha canviat, ara tot el conjunt s'engloba en un cercle encara més gran, el de la plaça Tetuan. A Universitat, el cercle es contraposava al rectangle de la respectiva plaça.

---

<sup>413</sup> Moviment cultural català que comença el segle XIX amb el final de la Decadència fins al Modernisme. El seu nom sorgeix de la voluntat de fer renéixer el català com a llengua literària i de cultura després de segles de diglòssia respecte al castellà i s'identifica clarament amb un redreçament cultural català que abasta totes seves manifestacions.



*fig. 207 Superposició dels plànols de la plaça Tetuan (Blau) i la plaça Universitat (vermell) amb el monument al doctor Robert.*



*fig. 208 Vista de la plaça Tetuan des de la Gran Via de les Corts Catalanes.*

És una llàstima que trobant-se el monument en el creuament de dos carrers tant importants de la ciutat, passi tant desapercbut com ho fa. El principal camp de visió està orientat a la vinguda dels vehicles per la Gran Via i la concentració que requereix la conducció, l'abundant vegetació i la gran mida de la plaça empetiteix força el monument en sí mateix i el seu protagonisme en ella. El mateix passa a les tres obertures restants de la plaça.

A les dues que corresponen al passeig de Sant Joan s'afegeix com a inconvenient que el

---

monument estigui desplaçat del centre. A l' haver prevalgut una distancia major pel frontal del monument, aquest costa encara més de veure.

Trobar inconvenients o fer crítiques a aspectes com els citats és una feina ingrata, perquè de fet, l' actual emplaçament té una gran avantatge. Des de fa 26 anys podem celebrar que el monument al doctor Robert va tornar a brillar dins el nostre patrimoni artístic i cultural.