

EL PENEDÈS, COM EXEMPLE DE SOLUCIONS DE L'ESCULTURA MONUMENTAL CATALANA AL FINAL DEL SEGLE XIX I COMENÇAMENT DEL SEGLE XX

ISABEL COLL I MIRABENT

Durant tot el segle XIX, l'escultura monumental pren un expandiment considerable arreu d'Europa. Enmig de ciutats i pobles s'aixequen monuments dedicats a les glòries nacionals o locals. Paral·lelament, l'escultura s'enriqueix amb idees noves, amb mitjans d'expressió més eloqüents i més diversos. Aquests efectes es deixaran sentir a Catalunya, essent el Penedès un exemple vàlid per demostrar-ho.

L'estudi de l'escultura monumental de la nostra comarca ens donarà a conèixer una gran varietat de solucions, i aquesta mateixa, observant-la, ens demostrarà també com els nostres monuments, a més de descobrir-nos un nombre considerable de resolucions artístiques, són també aixecats per tal de complir una finalitat clarament urbanística.

EL PENEDÈS, COM EXEMPLE DE SOLUCIONS DE L'ESCUPTURA MONUMENTAL CATALANA AL FINAL DEL SEGLE XIX I COMENÇAMENT DEL SEGLE XX

Durant tot el segle XIX l'escultura monumental pren un expandiment considerable arreu d'una Europa que per una banda especula per augmentar la seva força industrial i per l'altra anhela recordar els esdeveniments passats. L'escultura commemorativa es desenvolupa sense mesura i dona un seguit d'obres que, partint dels corrents històrics del classicisme i del romanticisme, evolucionen cap al realisme i l'historicisme, fins a arribar a l'aplicació de les tendències modernistes.

Els monuments són erigits en tots els punts dels diversos països, fins i tot en els més allunyats. Hi treballen els mestres més anomenats i notables del segle, si bé gran part d'aquestes obres són realitzades per artistes menys coneguts. Enmig de ciutats i pobles s'aixequen monuments dedicats a les glòries nacionals o locals (prohoms, polítics, militars, científics, artistes...). Paral·lelament, l'escultura s'enriqueix amb idees noves, amb mitjans d'expressió més eloqüents i més diversos, i arriben a representar-se idees abstractes relacionades amb el progrés dels pobles. L'electricitat, la indústria, el ferrocarril, entre tants d'altres, són evocats com a fets memorables, com a fonaments indiscutibles de l'ideal de desenvolupament del segle XIX.

El mateix esperit que mou tot Europa es farà palès a Catalunya. El Penedès en pot ser un exemple vàlid. L'observació i l'estudi de l'escultura monumental de la nostra comarca ens donarà a conèixer una gran varietat de solucions, les quals aconseguen oferir-nos aquell gran encís de les coses dites sense la intromissió de la grandiloquència, sense cap diseg d'enlluernar mitjançant l'aplicació de fórmules altisonants. Aquesta mateixa observança ens demostra també com els nostres monuments són fruit d'una pensada elaboració, amb una força directa i remarcable.

El desenvolupament de les ciutats possibilita nous i amplis espais, on els monuments dedicats a honorar persones, idees o fets seran una realitat imprescindible. Com a conseqüència de l'anàlisi dels monuments escultòrics i de la seva situació en l'espai, es descobreixen un nombre considerable de resolucions, tant pel que fa al prototipus escollit com pels punts de situació triats.

EL MONUMENT EN L'ESPAI

A partir d'aquestes premisses, ens correspon a nosaltres de demostrar que els monuments no solament són erigits amb un interès exclusiu d'honorança, sinó que són també aixecats per tal d'acomplir una finalitat clarament urbanística. Exemple demostratiu d'aquesta darrera inquietud, així com de la seva variació d'emplaçament, en serà un clar exponent el Penedès.

Una funció que se'ns ofereix perfectament recognoscible és la del monument com a complement dels espais urbans, els quals ordena i humanitza. Aquesta missió es descobreix en la totalitat dels monuments dels quals tractem en aquest estudi, si bé a manera d'exemple clarificador esmentarem el monument a Tomàs Ventosa, a la plaça de la Vila de Vilanova i la Geltrú. La figura d'aquest prohóm, col·locada sobre pedestal, ens ofereix un centre, un punt, a partir del qual es desenvolupa l'espai.

En altres casos el monument és utilitzat per l'urbanisme amb la finalitat de ser nexe d'unió entre el barri antic de la població i els nous espais urbanitzats. Aquesta solució fou aplicada a la plaça de l'Estació de Vilanova i la Geltrú, on hi ha el monument al Ferrocarril, que serveix per unir dos nuclis de la població.

Tot i la seva diversitat —donat el caràcter formal d'aquests dos



Monument a Tomàs Ventosa, a la plaça de la Vila de Vilanova i la Geltrú.

monuments— hi ha un criteri que sempre es manté, pel que fa a la situació de la figura que presideix el monument: aquesta sempre mira la població, encarada vers el seu punt més habitat. Una altra orientació que han seguit els qui han construït els monuments ha estat la preferència a situar-los en indrets d'extrema vitalitat urbana. Si els exemples que acabem d'esmentar ja evidencien prou aquesta col·locació, el monument a Milà i Fontanals, situats entre la carretera i les Rambles de Vilafranca del Penedès reafirma la idea que proposem.

Ja hem remarcat que al darrer quart del segle XIX es caracteritza pel seu interès a adoptar mesures en vistes de l'inevitable creixement de la ciutat tot creant noves zones urbanitzables. Però totes les poblacions antigues posseïen barris vells que no responien a les necessitats contemporànies.

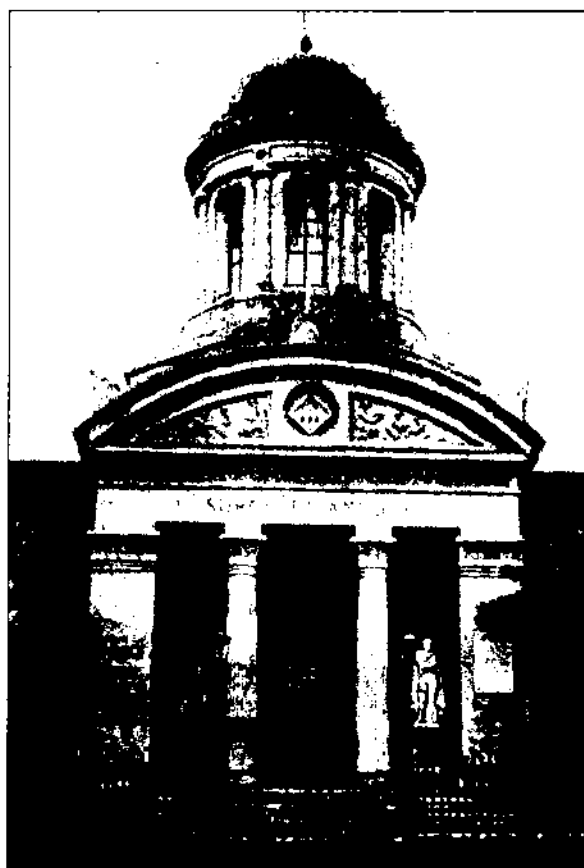
A Catalunya no hi ha hagut pas massa tendència a conservar les coses antigues, i això ha fet que es perdessin irremissiblement moltes obres d'art i nombrosos records històrics. La vila de Sitges, a finals dels anys vuitanta del segle passat, va permetre que s'enderroqués el castell medieval. Entre les causes que provocaren la pèrdua d'aquell edifici, hi

ha la de l'actuació dels urbanistes contra la degradació del sector. Aquesta necessitat de millorar i revaloritzar un espai suposà que als primers anys del segle actual s'erigís a la plaça de l'Ajuntament un monument dedicat a la memòria del doctor Robert. Amb aquesta elevació es complementava aquella "millora urbana de transcendència" que —segons indiquen els diaris de l'època— demanava el poble de Sitges. Entre la profusa documentació trobada sobre la figura⁽¹⁾ vàrem aconseguir garbellar que la primera idea era de situar-la al passeig de la Ribera. Posteriorment, per un preu de 8.000 pessetes, s'adquirí una casa que pertanyia a la família Puig de Galup. El seu enderrocament deixà un solar al costat de la façana nord de l'església, on el 23 d'agost de 1907 s'inaugura el monument al metge i alcalde de Barcelona.

Una altra mostra d'aquesta preocupació per transformar un espai, la trobem de la mà de Rusiñol, el qual, per aixecar un monument al Greco, escollí un indret de fora del nucli urbà, al passeig de la Ribera. El nostre artista, a la vegada que volia exaltar la pintura, intentava que aquell lloc tingués un segell inconfusible: d'una banda transforma el Cafè Continental en la Cerveseria del Cau Ferrat, decorada amb obres pictòriques d'artistes sitgetans i de gran sabor modernista; d'altra banda, al davant de la cerveseria plantava el monument a Domenico Theotocopuli i aconseguia que aquell punt transmetés l'energia que aconsegueix fer vibrar la sensibilitat humana.

La nostra insistència a parlar del monument i la seva relació amb l'espai que ens envolta ens han portat a albirar una colla de solucions. A més de les que hem enumerat podríem afegir-ne d'altres ben distintes de les assenyalades. Dins d'aquestes situàriem les dues estàtues que es col·loquen a l'intercolumni de l'atri de la Biblioteca Museu Balaguer. L'any 1887 es va convocar un concurs per a una escultura que commemorés la persona de l'arquebisbe Armanyà. Es presentaren quatre projectes, que van ser qualificats pel jurat de forma diversa. Un d'ells va ser considerat "dolent", dos "normals" i l'altre "molt bo". Aquest darrer era obra de Manuel de Fuxà. És el que es pot contemplar actualment al pòrtic de l'edifici.⁽²⁾

Al costat de l'estàtua d'Armanyà es troba la de Manuel de Cabanyes. L'any 1889 es feren dues convocatòries obrint el termini per a la presentació d'esbossos. D'entre tots s'escollí la proposta de Josep



Portic de la Biblioteca Museu Balaguer, amb sengles estàtues dedicades a l'arquebisbe Armanyà i Manuel de Cabanyes.

Campany. A primers de 1890 aquest escultor ja treballava en el modelatge definitiu de l'estàtua.⁽³⁾

Aquestes escultures, unides a les inscripcions de la façana de l'edifici i als relleus executats per Josep Mirabent i Gatell, servien perquè s'acomplissin els principals interessos de les persones que promovien la Biblioteca Museu. Es buscava commemorar les grans gestes artístiques a través dels esgrafiats, mentre que les inscripcions —amb els noms dels principals artistes i literats— servien per a consagrar i honorar els il·lustres personatges que tant de benefici havien donat a la societat.

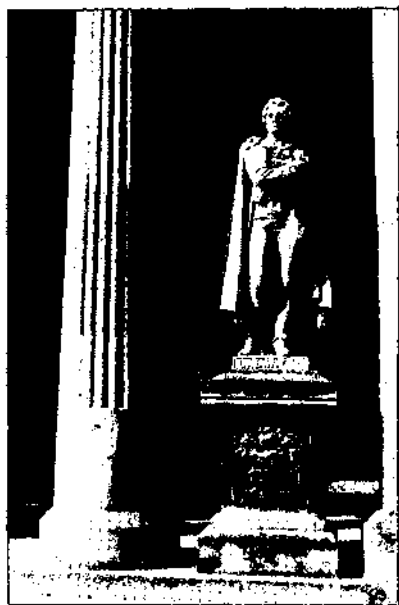
Com a notícies curioses podríem esmentar un gran nombre de propostes d'elevació de monuments que van proposant les principals poblacions penedesenques. Entre elles destaca la idea de fer un monument a Víctor Balaguer per part de Vilanova i la Geltrú.⁽⁴⁾

Paral·lelament a aquests suggeriments hom troba una notícia original. L'escultor Gibert regalava a la Biblioteca Museu Balaguer el model de l'estàtua equestre del general Espartero que havia estat emplaçada al parc del Retiro de Madrid. Fou acceptada en un primer moment i es pensà de situar-la al jardí de la Biblioteca-Museu. L'octubre de 1887, Bonaventura Pollés —que havia fet també el projecte i dirigit el monument a Tomàs Ventosa i Ferré— enllestia els plànols del pedestal on s'havia de situar.

Aquesta estatuària pública, en espais més o menys oberts però sempre visibles, complia la seva tasca urbanitzadora i al mateix temps aconseguia que homes il·lustres i grans gestes sobrevisquessin, tot possibilitant amb el seu exemple millorar la societat.



*Estàtua de l'arquebisbe Armanya,
de l'escultor Manuel de Fuxà.*



*Estàtua de Manuel de Cabanyes,
de l'escultor Josep Campeny.*

EL MONUMENT COM IMATGE

Abans de tot, ens hem estimat més contemplar la relació dels monuments amb l'espai tot detallant les diferents funcions que hi exercien. Després, cal assenyalar també que un monument és, al mateix temps, una associació d'idees que es tradueix en una imatge que en un primer moment serà nova, però que amb el temps es converteix en habitual.

Un monument no és solament una obra escultòrica de més o menys importància, sinó que ha de ser "paraula", ha d'aconseguir que el missatge que vol transmetre arribi a aquells qui el contemplem, i, com una advertència d'una eternitat latent, ha de fer reflexionar l'espectador sobre els valors dels fets o dels personatges que representa.

Examinant l'escultura monumental del Penedès, hom té la sensació que es fa una revisió d'una bona part de la cultura i de la societat del nostre país. Aquestes obres, plenes de contingut, de raonament i d'agudeses, aconsegueixen que s'honorin tant homes il·lustres com fets que propiciaren el canvi i el progrés dels pobles.

A través d'ells es recorden literats (Milà i Fontanals), polítics (el doctor Robert), eclesiàstics (el bisbe Armanyà), artistes (Domenico Theotocopuli), personatges del camp de la ciència i de la indústria (Mir Capella)... però també és palès l'esforç per aconseguir afegir a aquesta relació els èxits i els afanys proporcionats pels avenços industrials. Arreu del món trobem exemples de monuments que exalten els progressos científics i industrials. Per esmentar-ne alguns, entre molts altres exemples, es glorificava l'electricitat, el vapor, la indústria del cotó, etc. Paral·lelament, el Penedès ampliava el seu conjunt monumental tot erigint un monument commemoratiu de l'arribada del ferrocarril a Vilanova i la Geltrú. Amb aquesta obra, que rebé l'homenatge de la col·lectivitat, el Penedès reafirma la seva transcendència dins el camp de l'escultura monumental catalana, ja que aconsegueix que el conjunt sigui més complet i atraient.

Al costat de l'estudi compositiu de cada monument, no ens podem oblidar d'anomenar els seus artífexs. En llur majoria, els autors dels monuments penedesencs són figures artístiques rellevants: Fuxà, Reynés, Moncerdà, els quals aconsegueixen solucions de gran qualitat en què

l'aspecte plàstic, és a dir la "forma", i l'aspecte "poètic", o sigui la idea que se'ns dóna a conèixer a través de la forma, aconseguen complementar-se amb un equilibri que és decisiu per al resultat final.

Després de constatar que els trets temperamentals dels artistes catalans es manifesten en la plasmació d'obres idònies, seria bo d'analitzar quins són els recursos compositius que utilitzen per a donar el resultat buscat. Per descobrir-los ens seria necessari examinar la seva obra, conèixer les seves preferències estètiques, la seva connexió amb escoles... Ens seria també útil de revelar, a través de l'anàlisi del monument, la preferència vers la utilització d'elements de suport, el predomini de diverses figures, el gust per la utilització de determinats materials, les influències de diferents països... i hom arribaria a la conclusió que en pocs anys el Penedès establí, en el camp de l'escultura monumental, un panorama molt complet quant a exemples. Així mateix, servirien per posar novament sobre la taula la vàlua dels nostres projectistes i escultors, així com la riquesa de solucions que abastava l'escultura catalana dels darrers anys del segle passat, de trànsit cap a l'actual segle XX.

EL MONUMENT AL GRECO

En els apartats anteriors hem resumit algunes de les línies necessàries per ser tractades obligatòriament en un treball complet sobre el tema. A aquests punts que hem considerat, caldria afegir-hi l'estudi de l'evolució de les produccions artístiques des del moment de la seva gènesi, tant del moment en què es creu oportú erigir un determinat monument, com de l'instant en què domina l'esforç personal de l'artista que lluita i dirigeix la creació.

Com a testimoni de tot el que hem anat presentant, hem triat els exemples més representatius. El monument que Sitges aixecà a la memòria de Domenico Theotocopuli pot considerar-se com una de les solucions més particulars dins del conjunt de l'escultura monumental catalana, tant pel que fa al tema escollit com per la manera de fer-se realitat.

La seva diferència amb la majoria dels monuments consisteix en el fet que normalment els grans homenatges tenen origen en una fe



*Monument al Greco, al passeig de la Ribera de Sitges. Foto de l'any 1906
(Arxiu Històric Municipal de Sitges).*

col·lectiva i aquí, en canvi, s'honorava una figura del camp de les arts, de la qual Sitges no n'havia sentit parlar mai. La població acceptà a ulls clucs la proposta feta per un altre artista que feia pocs anys que coneixia, i no tan sols no hi posà obstacles, sinó que participà activament en la subscripció popular que es promogué per tal d'edificar el pedestal i esculpir la figura de l'artista cretenc.

Però abans de prosseguir s'imposa un aclariment sense el qual no podríem continuar la nostra tasca d'anàlisi. L'erecció del monument al Greco només es pot explicar a través de la personalitat de Santiago Rusiñol i d'aquell ambient que envoltava de manera afectuosa les seves propostes i genialitats.

Posats a remarcar, hem d'estendre'ns també en el fet que aquest monument és el punt culminant de l'interès que Rusiñol tenia per la figura de Domenico Theotocopuli. Un interès que podia haver començat l'any 1889 per influx de Dario de Regoyos, quant aquest pintor viatjà per Espanya únicament amb el desig de conèixer les obres pictòriques del Greco, al qual, en una carta dirigida a Octave Maus, classificava com un "Chic Type". D'altra banda, coneixem, a través d'una pintura de Regoyos dedicada a Rusiñol, el seu contacte aquell mateix any. La confessada admiració de Rusiñol envers el Greco queda palesa en el llibre *Impresiones de Arte*, en què el nostre artista sent la necessitat de lloar-lo de manera emocionada. Amb aquest mateix desig adquireix, aquell mateix any de 1894, dos quadres del Greco: *Sant Pere* i *Santa Magdalena*.

A aquestes mostres d'estima, cal incorporar-hi la còpia que Rusiñol va fer de l'obra del Greco *El cavaller de la mà al pit*, i, en últim cas, n'hi ha prou a donar un cop d'ull a les obres que Rusiñol realitza entre 1896 i 1897 per veure-hi la influència del pintor cretenc.

Santiago Rusiñol considerava que tota commemoració era útil, almenys per la seva tasca informativa sobre aquells homes o aquella idea que s'evoca. Conseqüentment, doncs, el Greco, que en aquella època solament interessava a un petit grup de crítics i artistes —entre els quals es trobaven Regoyos, Zuloaga, Van Rysselberghe, Maus, Rusiñol i algun altre—, passaria a ser més àmpliament conegut. Rusiñol, que posseïa un profund sentit que li permetia discernir tot allò que era autènticament interessant, amb convenciment, amb entusiasme i sense

reserva aconseguí, abans que la història situés el pintor al lloc que li pertocava, que es retés honor a un geni tan autèntic com oblidat.

Miquel Utrillo, gran amic de Santiago Rusiñol, explicava que la idea del monument havia sorgit en trobar-se reunits un grup d'amics en un local de Madrid. Pel seu interès copiem el que va escriure Utrillo: "Santiago Rusiñol, en una peña literaria de Madrid, reunida, naturalmente, en una cerveceria, para demostrar la vitalidad espiritual de nuestro pueblo, dijo que él, en Sitges, podía hacer lo que quería y que una iniciativa suya sería inmediatamente llevada a cabo. Los demás compañeros no se lo creyeron y Rusiñol, con esta franca decisión suya, dijo : Ved que el asunto puede apasionar a poca gente y que no es propio para lanzar a todo un pueblo a la calle. Pues bien, para demostraros la inquietud artistica y espiritual de nuestro pueblo, yo voy a lanzar la iniciativa de que Sitges debe levantar una estatua al Greco y esta estatua será colocada en el principal paseo del pueblecito. Efectivamente lanzó Rusiñol la idea y poco tiempo después los habitantes de Sitges habían cubierto unas listas de subscripción y Domenico Theotocopuli tenía una estatua en nuestro pueblo."⁽⁵⁾

L'entusiasme que les paraules de Rusiñol deixaven entreveure va aconseguir que el 24 d'agost de 1897 es posés la primera pedra del monument, i just al cap d'un any, a finals d'agost de 1898, s'inaugurés l'estàtua del Greco.

Caldria afegir a aquestes notícies una llarga llista de fets que ens ajudarien a treure conseqüències del que suposà l'erecció del monument al Greco. En elles aletegen escrits, epístoles, confessions artístiques, credos estètics, anècdotes... un conjunt de circumstàncies que serien fonamentals per a un estudi més complet i que ajudarien a garantir la idea que aquest monument és una obra rellevant en multitud d'aspectes.

Rarament una proposta de monument ha aixecat tants comentaris i ha desvetllat tanta passió, no tan sols en la gent interessada per l'art sinó en aquells que mai no els ha preocupat el tema. El poble comentava que el ministre de la Guerra no havia accedit a la petició de tres tones de bronze per fer el monument, desconsideració que seria comentada posteriorment per Rusiñol, que en el seu discurs d'inauguració respongué a la negativa tot dient que havia estat millor que es denegué la sol·licitud, ja que d'aquesta manera el monument al Greco "pertanyia amb més raó al poble de Sitges."

A partir del moment que el projecte es fa viable, algunes publicacions comencen a donar notícies detallades de l'estat de les obres. A través de la seva lectura esbrinem l'encàrrec que es fa a J. Suñé de dirigir el basament (malgrat que es veu la influència palpable de Rusiñol pel que fa al disseny), i també es dona notícia que els treballs de la part escultòrica havien estat adjudicats a Josep Reynés.⁽⁶⁾ Aquestes informacions servien per interessar cada cop més el poble, que volia veure definitivament acabada l'obra i que, per tant, l'assegurava amb la seva aportació econòmica.

Però les noves sobre el monument eren dirigides també a fer conèixer com era l'escultura i en què s'havia basat l'artista abans de començar-la a treballar en pedra. Per aquestes notícies sabem que el pintor cretenc era representat en una edat que corresponia a la que tenia quan pintà *L'enterrament del comte d'Orgaz*. A la mà portava una paleta i com a vestit es pensava en un abillament característic del temps en què havia viscut.⁽⁷⁾

El pedestal i l'estàtua estarien envoltats per uns jardinetes amb pedres que —segons les notícies que hem trobat— evocaven que el Greco feia estudis trets directament de la natura, amb els quals va fonamentar el seu estil.⁽⁸⁾

La deducció que hom fa d'aquest conjunt de notícies no pot ser més profitosa i alliçonadora. Ve a refermar-nos novament en el fet que un monument és la traducció de l'exaltació emotiva d'uns ideals. Tant l'acte de posar la primera pedra com el de la inauguració del monument s'aconseguí que es fessin amb gran solemnitat. En relació amb aquest estudi són summament útils les paraules de Rusiñol en el seu discurs en què afirmava que amb l'erecció d'aquell monument el que es volia era homenatjar tots els pintors que havien passat per la història com uns desconeguts malgrat la seva vàlua, sense obtenir grans reconeixements ni grans triomfs.

Però Rusiñol té el rar encís d'anar més enllà del compromís d'unes paraules més o menys significatives: té necessitat d'esbravar-se tot ampliant els coneixements que els qui l'escoltaven podien tenir sobre el personatge que s'homenatjava —coneixements que en el cas del Greco devien ser molt escassos—. Rusiñol parla de les relacions Velázquez-Greco i de com el pintor cretenc havia captivat l'artista sevillà.⁽⁹⁾ El seu

discurs serví també per valorar aquell tipus de pintura que —com la del Greco— s'esforçava per entrar en l'ànima de l'espectador refusant la recerca d'un gran detallisme i preferint el resultat d'un fenomen espiritual.

No obstant això cal manifestar que aquestes bellíssimes idees de Rusiñol no foren reflectides ni concretades en el monument. Josep Reynés, auxiliat per un mestratge ponderat i amb una visió força correcta del model, excel·leix en la interpretació d'una figura que volia representar el pintor de manera noble i natural. S'adapta a la seva possibilitat i pretén transportar a la pedra aquella realitat mitjançant la representació que li suggereix un possible autoretrat que es troba a *L'enterrament del comte d'Orgaz*.

Aquesta escultura obeeix a una tendència per la qual l'autor sempre havia mostrat predilecció: l'escultura de gènere, costumista, en què Reynés sempre havia trobat unes solucions formals amb les quals havia triomfat a bastament.

Podríem esmentar diversos exemples que confirmen aquestes asseveracions, en què, com igualment en l'estàtua del Greco, l'artista necessita situar-hi molts detalls: vestits, estris de pintor... amb el desig de clarificar tot el que es pugui la imatge representada. Aquesta mateixa característica queda evidenciada en altres obres de Reynés.

Pel que fa als contorns escultòrics ens adonarem que les línies del monument són encara estàtiques i fredes, més encara si les comparem amb altres obres posteriors d'aquest artista, les quals ja estan dominades per contorns dolços i sinuosos, tal com es comprova en el monument del doctor Robert, en què l'escultor renuncià incloure detalls per tal de crear només l'essència.

Realment diferent de tot el que es feia en aquells anys, és la solució del pedestal, amb la qual es demostra que amb pocs mitjans econòmics (només emprant pedra i rajola) hom pot aconseguir un element funcional que a la vegada té un valor estètic. La preferència dels materials emprats en la construcció de monuments seria un apartat que també s'hauria de tenir en compte en un treball més ampli del que avui tractem.

Hem volgut dedicar la nostra primera referència al monument al Greco coincidint amb la sorpresa que experimentarà Àngel Ganivet, qui va escriure a *La Vanguardia*: "Mas no deja de sorprender que un pueblo de 4.000 habitantes haya reunido cerca de 2.000 duros para erigir un



*Monument al Doctor Robert, de Sitges, obra de l'escultor Reynés
(Arxiu Històric Municipal de Sitges).*

monumento a un artista que nunca pasó por Sitges".⁽¹⁰⁾ Ganivet semblava no adonar-se de la força que Rusiñol tenia a Sitges. Era tan gran l'estimació mútua que l'artista i la població es professaven, que si no coneguéssim altres afirmacions o gestos en aquest sentit, en tindríem prou amb les paraules que Santiago Rusiñol pronuncià cridant davant del monument, envoltat per la gent del poble: "Visca el poble que ressuscita els morts a l'orde de la glòria! Visca els homes que fan viure la vida espiritual! És a dir: Visca Sitges! Visca el Greco!"

EL MONUMENT AL DOCTOR ROBERT

La monotonia que suposava l'escultura pública que preferia emprar una munió de detalls queda superada a finals de segle quan al costat de solucions continuïstes, se'n troben d'altres en què es fa palès un interessant canvi de criteri. El gust per la precisió i el detall dona pas a un interès per captar el fet instantani i el gest característic que ens faci descobrir la veritable naturalesa del personatge.

A vegades, aquest canvi es produeix dins l'obra d'un escultor. En aquest sentit és important destacar Reynés, que empra una solució completament diferent a la utilitzada en el monument al Greco.

Entre els monuments del Penedès és particularment interessant l'aixecat a la memòria del doctor Robert. La solució donada per l'escultor Reynés aconsegueix d'unir l'art oficial amb l'art independent. Enfront d'una figura com la del doctor Robert hauria estat molt fàcil per a l'escultor deixar-se portar per una eufòria desbordada, plena d'abrandament patriòtico-estilista. En canvi, amb una gran seguretat Reynés va saber expressar amb pocs exemples tota la sensibilitat d'aquell gran home. La figura s'orientava cap a una particular interpretació en què es representava l'home, sense cap atribut, ni de metge ni de polític, assegut sobre unes roques esguardant el mar.

A les informacions documentals que ja donàrem en un article anterior,⁽¹⁾ podem afegir ara els lligams formals entre la solució adoptada al monument al doctor Robert i d'altres d'uropeus, indici clar de les relacions i influències de la nostra escultura amb l'exterior.

En aquest cas es tracta de la utilització d'unes creacions artístiques que foren àmpliament conegudes mundialment. Una d'elles fa referència a l'aplicació de la figura sedent en l'escultura monumental, mentre que l'altra atreu la nostra atenció cap a l'estudi de l'element sobre el qual se situa la figura, que en aquest cas —amb un interès expressiu i naturalista— és un grup de roques que formen la base on s'asseu l'element escultòric.

Podríem considerar l'època neoclàssica com a punt de partida de l'escultura sedent a comptar del moment en què la tradició clàssica és novament revaloritzada. El camí que en aquest sentit seguien escultors com Canova i Thorvaldsen, i a Catalunya Damià Campeny, fou fecund. Aquestes recerques donaren fruits molt personals i subjectius.

La solució de situar la figura en posició asseguda serà utilitzada per les següents generacions de grans escultors. Hom troba aquesta predisposició per tot Europa: Thorvaldsen fa el monument a Byron 1830 al Byron Memorial, i les poblacions com Carminati o Dublín se serveixen d'aquesta solució per honorar Verdi i Lecki, respectivament... per referir alguns exemples. A Catalunya trobem també mostres d'aquesta preferència. Així, a part del de Sitges, assenyalaríem el que Arenys de Mar dedicà a la memòria de Nicolau Font, obra de l'escultor Beccini.

No és fàcil determinar quan comença l'aplicació d'una base rocosa com a pedestal d'un monument. Es podria considerar com un dels exemples principals el monument que Falconet realitzà l'any 1776 a Sant Petersburg en honor de Pere el Gran. Però no oblidem la utilització d'aquesta idea per artistes barrocs. Solucions més o menys paral·leles amb un sentit realista s'aniran aplicant durant tot el segle passat i començament de l'actual.

Si bé actualment valorem molt positivament el conjunt del monument al doctor Robert, si ens situem a l'any 1907, quan fou inaugurat, veurem que la valoració no fou la mateixa. L'elecció del tema i, més encara, la seva realització van motivar que Sitges no entengués la decisió de l'escultor de retratar el doctor Robert mirant l'infinit, l'horitzó llunyà del mar, amb l'aire de fugir dels problemes diaris i desitjos de

gaudir solament de l'indret, on es trobava còmode i feliç, en aquella població que estimava i davant d'aquell mar que tants records li portava.

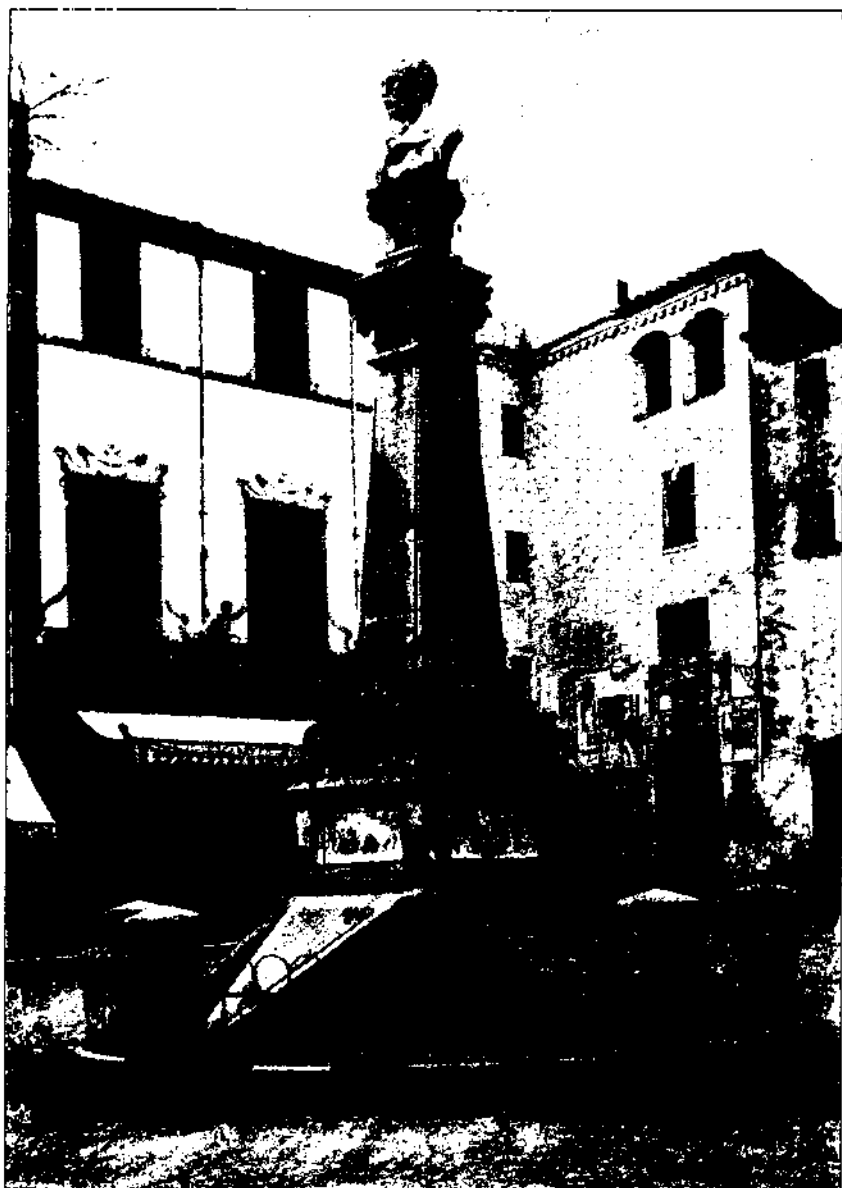
Els monuments eren destinats a l'ús públic, un públic d'idees no sofisticades i que aleshores encara preferia el detallisme i la narració en l'escultura monumental. Les notícies de l'època ens parlen de la preocupació general pel fet d'haver-se triat aquella posició massa còmoda i natural, a la vegada que hom es dolia que a la figura li manquessin elements que remarquessin i engrandissin el seu prestigi. També es formulaven crítiques pel seu emplaçament, i no es dubtava a assenyalar que hauria estat més encertat un altre tipus de projecte on hi hagués grans escales que aconseguissin crear més impacte al visitant.

Actualment no hi ha inconvenient a admetre la gran riquesa i originalitat d'aquesta solució, que si bé és basada en tradicions, hi domina quelcom de delicat, d'ultrasensible, que solament saben expressar aquells artistes d'esperit exquisit que, per damunt d'altres coses, allò que pretenen és donar a conèixer l'essència, l'ànim que es desprèn del caràcter i les vivències d'aquells personatges als quals es vol donar honorança.

MONUMENT A MARC MIR I CAPELLA (desaparegut)

Amb la intenció de recordar la figura de l'alcalde, diputat i estudiós dels diferents aspectes de la vinya, la població de Sant Sadurní d'Anoia encarregà un projecte per a l'execució d'un monument que havia d'aixecar-se en un dels seus principals indrets.

Per realitzar-lo, fou elegit l'arquitecte Miquel Madorell i Rius, mentre que la part escultòrica era a càrrec dels escultors Buzzi i Massana.⁽¹²⁾ El projecte seguia una estructura basada en la tradició romana que havia estat heretada per l'escultura del segle XVIII. Exemples d'aquesta assimilació són els monuments en forma d'arc de triomf, les escultures eqüestres i la columna. A Catalunya l'arc triomfal serà utilitzat amb



Monument al que fou alcalde de Sant Sadurní d'Anoia, Marc Mir i Capella, enderrocat a finals dels anys trenta. Aquest monument era emplaçat a l'actual plaça de l'Ajuntament, aleshores plaça de la Constitució (Arxiu Família Mir).

profusió per l'arquitectura de caràcter efímer, mentre que de l'escultura eqüestre es troben poques mostres a causa de l'escàs interès que es tenia a homenatjar generals i reis.⁽¹³⁾ Pel que fa al monument de Sant Sadurní, l'arquitecte Madorell s'inspirà en la tercera possibilitat: la columna, que amb la seva senzilla estructura feia ressaltar el valor expressiu del bust de Marc Mir i Capella. El monument, que fou inaugurat l'1 de juny de 1905 era en extrem senzill. Constava d'una base amb forma d'estrella de cinc puntes sobre la qual, en forma pentagonal, es desplegava un basament que contenia cinc baixos relleus llavorats en marbre que representaven escenes de la vida camperola. Des del basament arrencava la columna de cinc massissos escultòrics en què es representava la vinya vella, la vinya nova, el llorer i el roure. La part superior era constituïda per un capitell guarnit amb penjolls de raïm i coronat pel bust de Marc Mir treballat en marbre.

Seria un treball ingent fer un repàs, encara que fos superficial, dels molts exemples similars a aquest al qual acabem de referir-nos. Essent una solució corrent, podríem resumir la seva importància dient que, malgrat assolir un correcte modelatge i unes perfectes proporcions, no aconsegueixen impressionar aquells que el contemplen, així com tampoc no arriben a transferir l'emoció i els sentiments que motivaren la seva erecció.

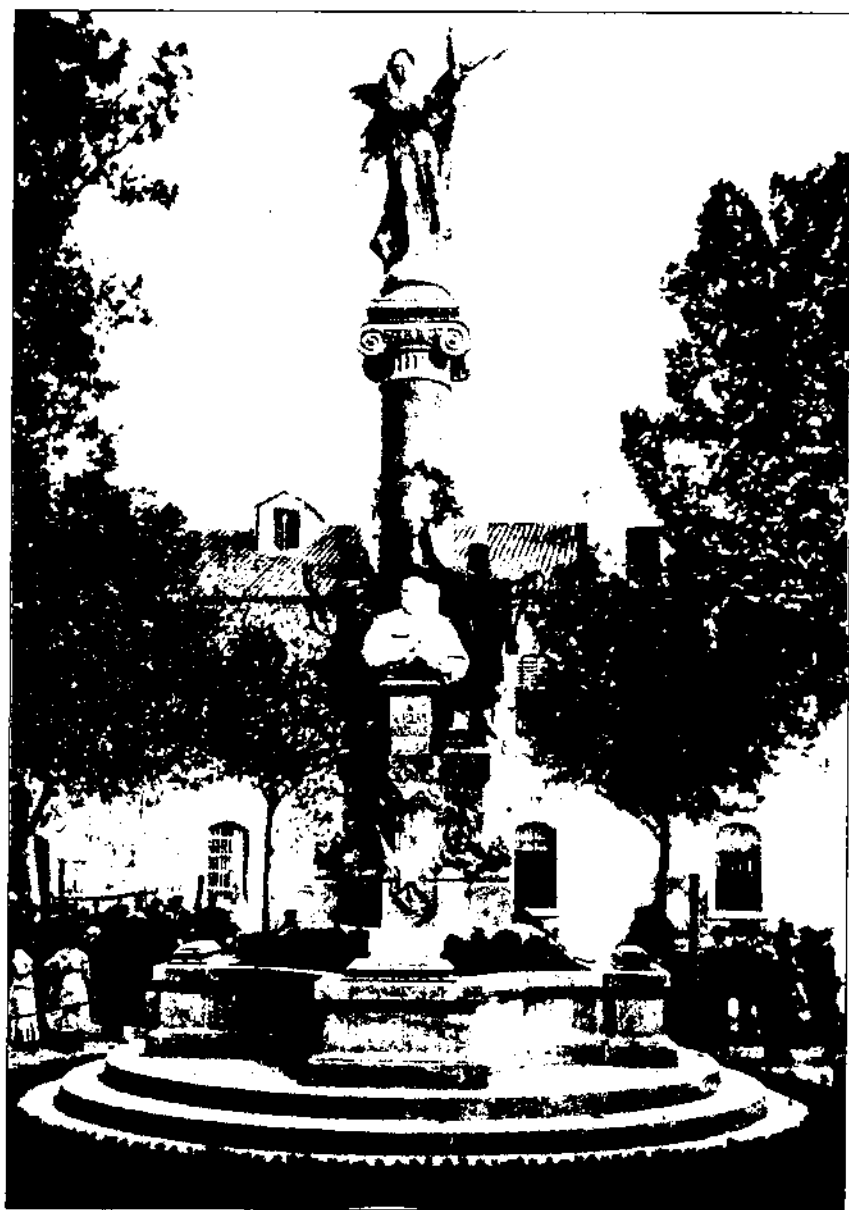
EL MONUMENT A MANUEL MILÀ I FONTANALS

Una altra manifestació del talent i de l'habilitat dels nostres escultors és el monument que Vilafranca del Penedès va erigir a Manuel Milà i Fontanals. La seva situació no pogué ser més ben escollida: a l'extrem de la rambla de Sant Francesc, al costat de la carretera general. Per introduir-nos dins de la seva història ens és necessari aturar-nos en un primer projecte que no es va dur a terme.

La primera pedra del futur monument fou col·locada el dia 10 de



Primer projecte del monument a Milà i Fontanals, erigit a Vilafranca del Penedès i projectat per Josep Pijoan.



Monument a Manuel Milà i Fontanals, inaugurat a Vilafranca del Penedès el 30 d'agost de 1912. Projecte d'Enric Moncerdà i escultures de Fuxà i Arnau.

maig de 1908. Per tal de perpetuar la memòria de l'immortal poeta i erudit català la Comissió comptava en un primer moment amb 25.000 pessetes donades pel Ministeri d'Instrucció Pública, i amb 5.000 pessetes cedides per l'Ajuntament de la vila.

És necessari consignar que el primer projecte era obra de Josep Pijoan i consistia en un robust basament on descansava la figura de Milà i Fontanals en actitud d'explicar en càtedra. Un grup escultòric, que representava les regions que havien signat l'antiga corona d'Aragó, coronava aquella personalitat literària, mentre que tot el conjunt restava aixoplugat per una estàtua que simbolitzava la bellesa. No coneixem les circumstàncies que ocasionaren l'abandonament del projecte de Josep Pijoan i que decidiren fer un concurs públic.

Pel mes de març de 1909 la comissió d'homenatge a Manuel Milà i Fontanals feia conèixer el veredict que donava com a guanyador el projecte que portava per lema "A la Sapientiae Bonus", signat per Enric Moncerdà i Vidal. Igualment com tots els qui intenten fugir de la vulgaritat o de les solucions impersonals, Enric Moncerdà va procurar que el monument tingués caràcter propi. Saturat de l'esperit d'aquell gran mestre, així com de la grandesa de les seves obres literàries, Moncerdà arrenca de la seva imaginació un projecte que aconsegueix remarcar plenament la personalitat d'aquell que s'honora.

Les premisses que motivaren el conjunt varen ser definides per Moncerdà en la seva memòria del projecte:

"La personalitat literària d'en Manuel Milà i Fontanals té tres aspectes: poeta clàssic, erudit investigador de les fonts de la nostra literatura i eminent definidor de la bellesa estètica. Apoyant-me en aquesta trilogia de mèrits, he concebut lo seu monument. Aixís pera glorificarlo he posat a cada costat del bust del Mestre a la poesia popular y a la poesia heroica: la primera fent-li sentir a cau d'orella les belles cançons de la terra catalana; la segona glorificantlo ab els llors de la immortalitat; y sobre d'aquest grupu, lo trionfant escut de nostra patria junt ab els retrats de tres homes eminents de la literatura catalana: Ramon Llull, Ausias March i Roig de Corella, que junt ab altres notables poetes lo seu esperit investigador va treure de llargues centurries d'oblit. Considerant sa obra capdal los estudis sobre estètica, he colocat a la Bellesa al cim del Monument. En la part de darrera hi ha una làpida ab els títols de les seves millors obres, y demunt d'ella hi he colocat una àliga



Figura de la Bellesa que corona el monument a Milà i Fontanals, obra en marbre d'Eusebi Arnau.



Figures de bronze que coronen el bust d'en Milà i Fontanals, modelades per Eusebi Arnau, les quals representen, respectivament, la poesia popular catalana i la poesia heroica de Castella.

enlayrant la seva ploma, simbolitzant el geni qu'ab sa volada s'enlayra més amunt de la terra. Donada la personalitat d'en Milà, he cregut que la forma arquitectònica que més li esqueya era la clàssica, un xich regenerada ab les gales de l'art modern..."⁽¹⁴⁾

Per poder comprendre la solució definitiva del monument no podem oblidar els problemes econòmics que pateix la Comissió. Durant tot l'any 1912 aquesta Comissió intenta aconseguir per tots els mitjans possibles els diners que mancaven per fer realitat aquell conjunt monumental. Fins al mes de març del mentat any la quantitat de diners que s'havien recollit era de 45.197,60 pessetes. Al cap de dos mesos, pel maig, el rei Alfons XIII enviava 500 pessetes, la Diputació de Barcelona 3.000 pessetes i l'Ajuntament de Vilafranca contribuïa amb 2.000 pessetes. A més, des de tots els diaris catalans es demanava a tots els devots i admiradors de Milà que volguessin contribuir a fer realitat aquell homenatge, enviant els seus donatius "al més aviat possible".

A causa d'aquests problemes econòmics el projecte del monument sofrí variacions considerables. Si es compara el primer projecte de Moncerdà amb la solució definitiva, queda palesa la disminució de la riquesa escultòrica del conjunt, ja que s'anul·len, entre altres elements decoratius i representatius, els retrats de Ramon Llull, Ausiàs March i Roís de Corella.

Una única figura es manté des del projecte de Josep Pijoan, la que simbolitzava la bellesa i que coronava el conjunt. Recordava, des del punt més elevat, l'interès per part de Milà de definir-la, tal com es comprova si es llegeix el llibre titulat *Estètica*, escrit per l'erudit vilafranquí.

Moncerdà, en el seu primer projecte, representa la bellesa en la figura d'una jove embolcallada amb un mantell que passa airosament per sobre del seu cap. A la solució final, la bellesa era representada per una figura amb ales i voltada d'una corona de llorer. En una mà portava una petita figura que representava la Venus de Milo i en l'altra sostenia la palma de la victòria.

La columna que sostenia la figura de la bellesa també fou modificada. Del seu primer disseny amb capitell compost amb motius heràldics al seu fust, es passà a una columna sense decoració acabada amb un capitell corinti. En tots dos projectes la figura de Milà i Fontanals anava acompanyada de dues imatges simbòliques. En el primer, aquestes eren



Acte de col·locació de la primera pedra del monument aixecat a la memòria de Milà i Fontanals a la Rambla de Vilafranca del Penedès, el 10 de maig de 1908.

representades per dos homes, mentre que en el segon eren una parella —una noia i un noi— els qui amb tota la seva càrrega simbòlica coronaven l'il·lustre vilafranquí. El dualisme entre la vida contemporània —donada a conèixer per mitjà del bust de Milà— i el temps passat s'aconseguia a través de les dues figures que envoltaven el personatge. El mes de maig del mateix 1912 tingué lloc, a la Fundació Ballarín, la fosa d'aquestes escultures en bronze que havia realitzat Eusebi Arnau. L'oposició entre aquestes escultures de bronze i la resta del monument —de pedra i marbre— buscava assolir un contrast cromàtic a fi de dinamitzar l'obra.

Les dificultats que tingué Moncerdà per realitzar aquest pensament escultòric foren importants. Un obstacle seriós fou que el projectista no era ni enginyer ni arquitecte, motiu pel qual hagué de demanar constant assessorament quant a l'estàtica i la mecànica arquitectònica. Aquest assessorament, pel que fa al monument vilafranquí, li fou donat per

Josep Puig i Cadafalch. Feliu Elias, en la seva biografia sobre Enric Moncerdà, explica que a aquest els seus projectes arquitectònics li produïen dubtes i vacil·lacions i que alhora era summament escrupolós amb si mateix "fins a la mania". Un dels exemples més colpidors d'aquesta escrupolositat quasi malaltissa es patentitza en el moment de construir el monument vilafranquí, el qual volia refer de bell nou perquè temia per la seva estabilitat. Moncerdà volia fins i tot vendre els seus béns per poder refer l'obra pel seu compte. Feliu Elias segueix explicant que per dissuadir-lo hagueren d'intervenir els familiars, els amics i el mateix comitè de l'obra del monument, i fins i tot calgué que l'arquitecte fes furgar el terra tot simulant unes obres de consolidació, perquè l'artista deixés córrer la seva idea destructora. En relació amb aquest estat d'ànim de l'artista, és interessant de transcriure unes paraules que pronuncià Josep Franquesa i Gomís amb motiu de la inauguració del monument:

"Enric Moncerdà s'ha consagrat a la seva construcció amb vertader frenesi, fins al punt de ressentir-se'n la seva salut i d'haver-se hagut d'encarregar dels darrers detalls l'eminent arquitecte Josep Puig i Cadafalch."

Si bé alguns dels monuments que s'aixequen en les poblacions penedesenques són projectats algunes vegades pels mateixos escultors, en casos com el que comentem el projectista buscava l'ajuda d'eminents artistes perquè treballessin en la part escultòrica de l'obra. En el monument de Milà i Fontanals foren dos els escultors que hi treballaren: Manuel Fuxà, que realitzà el bust, i Eusebi Arnau, que esculpí les altres escultures que componen el conjunt.

En un altre moment seria interessant d'analitzar i de comparar solucions concretades en aquest monument amb altres projectes d'Enric Moncerdà (per exemple el projecte del fanal monumental a la memòria de l'escultor Querol; el de Maceo, a l'Havana; el monument a Monturiol; o bé —l'únic realitzat entre tots aquests— el monument a l'Àngel del Camí, a Lloret de Mar). Aquestes comparances i anàlisis, que malauradament no podem fer ara, ens farien veure les relacions de Moncerdà amb l'escultura monumental catalana, així com les seves connexions —estructurals i figuratives— amb artistes d'arreu d'Europa.

A manera d'exemple, demostrarem com en el monument vilafranquí són ben clars els paral·lelismes amb obres franceses. La figura que corona el primer projecte de Moncerdà és inspirada —per no dir que hi té uns lligams claríssims— en l'obra que Louis Barrias realitzà l'any 1899

amb el nom d'*El despertar de la natura*, mentre que la *Bellesa* que corona el monument definitiu té molt a veure amb la *Victòria* que l'any 1903 realitzà August Sant Gaudens i que avui es troba al Museu d'Art de Nova York. La idea de situar a la mà una petita figura perquè ajudés a afermar la representació s'havia utilitzat a bastament en l'escultura del segle XIX. Com a exemple demostratiu farem esment de la *Tanagra* de Leon Gerôme, realitzada l'any 1890 i que avui dia es troba al Musée Quai d'Orsay.

Així, doncs, les estretes relacions entre l'escultura del monument vilafranquí amb altres obres escultòriques europees són clares i demostrables. És important d'assenyalar-les perquè confirmen la influència francesa sobre els nostres artistes escultors.

CLOENDA

Hem omès deliberadament —però no pas per voluntat pròpia sinó perquè l'espai no ho permet— de discórrer sobre el monument al Ferrocarril, obra que Joan Roig i Soler realitzà l'any 1882 a Vilanova i la Geltrú. Tanmateix, el que ens ha permès de no tractar aquesta magnífica obra d'art és el fet de poder remetre el lector a un estudi puntual que sobre



Estàtua de Cristòfor Colom. Amida 2,20 metres. És una talla de fusta posteriorment metal·litzada. Va ser adquirida per Josep Gener Batet a l'escultor Rafael Atché, a fi que presidís el pavelló dels Tabacs Gener, en la primera Exposició Universal de Barcelona, inaugurada el 20 de maig de 1888.

Des de l'any 1951 està exposada damunt la façana de l'establiment "Les Amériques" de l'Arboç.

aquell monument va realitzar el qui subscriu aquestes ratlles.⁽¹⁵⁾ Amb tot, no volem deixar de recordar que la solució vilanovina és una mostra d'un altre tipus de monument en què les idees abstractes adquireixen forma i expressió a través d'airoses figures femenines. La representació de la dona pot servir per a tot; pot simbolitzar l'aigua, el gas, el vapor, l'electricitat, la victòria, el naixement, la mort... Els artistes del segle passat reben per part d'institucions i de particulars multitud d'encàrrecs escultòrics, els quals ajuden a demostrar la prosperitat del país i el seu progrés industrial. Vilanova i la Geltrú, amb el seu monument que glorifica l'arribada del ferrocarril, és una interessant mostra d'aquests dissenys.

Altres creacions artístico-monumentals penedesenques ens permeten de continuar enriquint aquest estudi amb alguns exemples, entre els quals hi ha el monument que a Sant Martí de Torrelles dedicaren a Pere Ferré i Valls, amb motiu de la inauguració de les fonts públiques, l'any 1909. En aquesta solució, el retrat de l'homenatjat és substituït pel seu sant patronímic: sant Pere.

També cal destacar la figura de Colom, a l'Arboç del Penedès, procedent de la casa Gené Batet i col·locada sobre un edifici comercial cap al 1950. Aquesta figura de Colom —que ha esdevingut una de les imatges més representatives de la població— és la maqueta del monument barceloní, obra d'Atché, maqueta que fou mostrada durant l'Exposició Universal de 1888.⁽¹⁶⁾

En un treball més ampli seria útil d'esmentar els monuments proposats i no realitzats, com és el cas d'una columna que l'any 1866 volia erigir-se a Vilafranca en honor del metge Fèlix Gener, o també el que Vilanova pensava elevar en memòria de Víctor Balaguer.

Un tema paral·lel seria el de l'estudi de les fonts i també d'aquells objectes decoratius que servien per a retre diversos homenatges.

En tota aquesta heterogènia relació es comprova la diversitat de solucions que els nostres artistes donen a l'escultura monumental catalana. Al costat d'aquesta amplitud temàtica i formal, es podria afegir que tots els exemples que hem esmentat aconsegueixen per complet una gran qualitat artística que els fa altament representatius del gust d'una època que es mou entre dos segles.

Cada un d'aquests monuments penedesencs té massa personalitat



Monument commemoratiu de la inauguració del ferrocarril de Valls a Vilanova i Barcelona, segons projecte, premiat en concurs públic, de Ramon Padró.

individual perquè es pugui dir que s'aplega dins d'un uniformisme. Però a la vegada tenen una qualitat comuna: la d'adreçar-se directament la nostra sensibilitat.

Els monuments que hem esmentat en aquest estudi aconseguixen formar un cos inseparable amb les poblacions que els acullen i assolixen l'íntima harmonia entre ells i els llocs on són erigits, la perfecta integració Obra-Espai.

NOTES

- (1) COLL MIRABENT, ISABEL. "El ressò artístic d'una figura sitgetana: el Dr. Bartomeu Robert". G.E.S. Febrer 1985.
- (2) *El Correo Catalán*, 6 de febrer de 1887.
- (3) *El Correo Catalán*, 2 d'octubre de 1889.
La Publicidad, 1 de gener de 1890.
- (4) *La Dinastia*, 21 de juny de 1901.
- (5) MIGUEL UTRILLO. "La noche", 25 de febrer de 1925.
- (6) *La Vanguardia*, 8 d'agost de 1897.
- (7) *Diario de Barcelona*, 21 de setembre de 1898.
- (8) Vegeu nota 7.
- (9) *La Vanguardia*, 27 d'agost de 1897.
- (10) *La Vanguardia*, 18 de setembre de 1897.
- (11) Vegeu nota 1.
- (12) *La Il·lustració Catalana*, núm. 37, any 1905.
- (13) Si bé s'han de destacar com a exemples els dedicats al general Prim.
- (14) *La Il·lustració Catalana*, any X.
- (15) COLL I MIRABENT, ISABEL. "Mostres d'un impuls cultural d'amplis horitzons a Vilanova i la Geltrú". Miscel·lània Penedesenca IX.
- (16) Amb agraïment al senyor J. M. Jané i Samsó per les seves informacions sobre el tema. D'ell hem conegut que aquesta escultura de fusta fou situada a l'stand de la casa Jané Batet. També ens ha informat que cada dos anys la talla de fusta representant Colom rep una capa de pintura metal·litzada per aconseguir una millor conservació.