

LA IMAGEN DE BARCELONA A TRAVÉS DE LA ESCULTURA PÚBLICA

FRANCESC FONTBONA

La imagen de Barcelona a través de la escultura pública del período que estamos examinando en este curso es difícil de dar, ya que en la inmensa mayoría de estatuas callejeras barcelonesas no hay referencias directas o alegorías de la ciudad. Sin embargo, el hecho de que Barcelona se exprese públicamente a través de la escultura, y con la proliferación con que ello se produce, da ya una imagen indirecta, y muy frondosa, del sentir barcelonés y catalán a través de la estatuaria.

Es lógico que la estatuaria pública en Barcelona entre 1820 y 1920 sea muy rica, pues de hecho Cataluña era, seguida de cerca de Valencia, la gran productora de escultura en la España de la época. Éste es un fenómeno evidente que ha sido subrayado por muchos de los especialistas que lo han analizado, y cuyas causas, sin embargo, no están del todo claras.

El tema que hoy nos ocupa ha tenido notables estudiosos, entre los que hay que citar al polifacético Feliu Elias, pintor original, caricaturista mordaz, crítico de arte temido y el primer historiador del arte que en el siglo XX se enfrentaba con rigor y documentación a diversos aspectos de la producción artística ochocentista catalana. Su obra en dos tomos *L'escultura catalana moderna*, aparecida entre 1926 y 1928, es un compendio extraordinario de noticias sobre el tema. La sistematización más reciente y detallada de éste la publicó en 1994 Judit Subirachs en su volumen *L'escultura del segle XIX a Catalunya*, su tesis doctoral, antes de la cual, desde 1986, la misma autora ya había dado a conocer trabajos previos sobre la misma materia. Entre medio, otros autores —como el nunca suficientemente ponderado Rafael Benet, Jaume Fabre & Josep Maria Huertas, Manuel García-Martín o yo mismo— han publicado aportaciones de distinta magnitud sobre la escultura ochocentista catalana, pública o no, aparte de aquellos —no muchos: Carlos Cid, Josep Iglésias, Salvador Moreno, Manuela Monedero o Carme Sala— que trabajaron monográficamente sobre escultores concretos.

El hecho es que la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona, la *Llotja*, tuvo a fines del siglo XVIII una actividad importante y unas posibilidades que permitieron a los mejores alumnos ir a ampliar estudios a Roma, lo que dio como fruto una generación de escultores neoclásicos catalanes de altísimo nivel.

Descollaron en esta generación dos nombres, Damià Campeny (1771-1855) y Antoni Solà (1782-1861), que dieron cuerpo a una potencial presencia de estatuaría pública hasta entonces problemática, pues los escultores de generaciones anteriores eran mayoritariamente imagineros.

Pese a la existencia de escultores tan notables, no serían frecuentes obras suyas en las calles de Barcelona. Tan sólo podríamos citar la llamada *Font del vell* (1816-19), de Damià Campeny, en el Pla de les Comèdies, en plena Rambla, que en realidad, ésta sí, era una alegoría de Barcelona, personificada en una industriosa Minerva que coronaba el monumento, realizada por Salvador Gurri. Campeny, pues, no fue el autor de la estatua de la diosa sino de una figura del río Llobregat, representada por un viejo barbudo sedente —en la tradición de la clásica alegoría del Nilo existente en los Museos Vaticanos—, puesta en una hornacina de la base del monumento, figura que ahora, independizada, preside un monumento autónomo en una plaza del barrio —antiguo municipio independiente— de Sants.

Antoni Solà, en cambio, tiene pocas obras públicas en Barcelona, seguramente porque nunca regresó de Roma a su ciudad natal, pero en cambio esto no le impidió realizar para las calles de Madrid obras tan destacadas del género que nos ocupa como el grupo *Daoíz y Velarde* (1820-22) o la estatua de *Cervantes* (1835), definidoras, especialmente la última, de una nueva tipología de monumento escultórico.

Los pocos monumentos de este tipo levantados en Barcelona en los años veinte del siglo XIX, sin embargo, fueron de otros artistas. Adrià Ferran (1774-1840), de formación también académica pero que no amplió estudios en Roma, esculpió la *Font de Neptú*, en 1825, en el puerto, obra que hoy está instalada en la Plaça de la Mercè, resultante del derribo relativamente reciente de la manzana de casas que había ante la fachada de la basílica mercedaria.

Las piezas menores de esta fuente, esfinges y otros adornos, fueron obra de otro escultor académico, Celdoni Guixà (1787-1848), que realizó el mismo año la *Font de Ceres*, también errante, concebida para el passeig de Gràcia, pero que hoy figura en el Passeig de l'Exposició, en la montaña de Montjuïc.

Los años treinta no fueron especialmente ricos en escultura pública barcelonesa. Un monumento en bronce al rey Fernando VII, elevado en 1831 en el Pla de Palau, encargado por el capitán general Conde de España, no llegó a cum-

plir cinco años pues fue derribado en la bullanga de 1835. Obra del francés Chardigny de Monge —seguramente Pierre-Joseph Chardigny (1794-1866)—, inauguró aunque efímeramente dos cosas en Barcelona: los monumentos laicos en bronce y la costumbre de encargar las obras de compromiso a escultores extranjeros.

Campany en cambio dirigió la decoración escultórica de uno de los edificios más paradigmáticos de la Barcelona de la primera mitad del ochocientos: los Porxos d'en Xifré (1836-40), cuyos relieves, realizados por el maestro y por sus discípulos Domènec Talarn (1812-1902) y Ramon Padró Pijoan (1809-1876), evocan el mundo del comercio, el de la marina y el de Ultramar, donde Xifré había forjado su fortuna.

Con la década de los cuarenta empieza a evidenciarse en la escultura pública catalana el sentimiento romántico. Josep Bover (1802-1866), representante de la segunda generación de escultores académicos catalanes formados en Roma, trabajó dentro del rigor neoclásico, pero por temática algunas de sus obras principales son ya claros ejemplos del Romanticismo. Así, en las hornacinas que flanquean la puerta principal del Ayuntamiento de Barcelona, situó en 1844 a dos personajes no clásicos ni mitológicos, como era habitual entonces, sino medievales, realizados en 1841 y elegidos con toda la intencionalidad: el rey *Jaime I*, símbolo del máximo esplendor de la casa de Barcelona, y el conseller *Fiveller*, símbolo —luego algo desmitificado por la historiografía moderna— del enfrentamiento de los catalanes con la dinastía Trastámara, siempre considerada intrusa.

El gusto por ensalzar las glorias medievales catalanas en estatuas públicas se evidencia en el siguiente gran monumento barcelonés, el dedicado al almirante *Galceran Marquet* en 1849-51, obra tardía del gran escultor neoclásico Damià Campeny, que así también conectaba con la nueva sensibilidad romántica. Es una alta columna de hierro colado, tras de la cual, ideologías aparte, había el interés material del consejero municipal e industrial del ramo Valentí Esparó. En esta obra hay también figuras ornamentales de Josep-Anicet Santigosa (1823-1895), escultor muy activo en la época pero no en papeles principales.

Curiosamente, en un principio aquel considerable memorial tenía otro destinatario, menos romántico y menos catalanista, ya que se proponía homenajear al marino Blasco de Garay, por su invento de la navegación a vapor, aportación tecnológica que fue discutida precisamente en aquella época por los eruditos, lo que aconsejó cambiar la dedicación inicial de la columna. Seguramente la refinada figura en mármol de *Blasco de Garay* por Antoni Solà, hoy en el Museo de Bellas Artes de Asturias (Oviedo), precisamente de 1850, está relacionada de manera directa con el proyecto de honrar al citado marino, que al

no prosperar dejaría de nuevo Barcelona huérfana de obra pública alguna de su ilustre hijo Solà.

Coetáneamente se promovió en la ciudad un monumento, que había de ser también de hierro colado, dedicado a *Fernando el Católico*, pero quedó inacabado en la nueva Plaza Real y su pedestal acabaría también desapareciendo.

En 1851 hubo, por fin, un intento de representar la ciudad de Barcelona. Se convocó un concurso para coronar la nueva fachada neoclásica del Ayuntamiento con un grupo escultórico alegórico a Barcelona. Participaron Bover, Talarn y Padró, de quien se conserva su proyecto en terracota (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona), en el que la ciudad era una matrona vestida, junto a un escudo de la misma y animales y objetos diversos. Ganó Bover, pero al fin se prefirió poner un sencillo escudo de la ciudad en mármol, sin figuras, que se instaló en 1855.

El año siguiente se inauguraría uno de los monumentos escultóricos más destacados de la Barcelona del siglo XIX, la fuente conocida como del *Geni català*, erigida en honor del Marqués de Campo Sagrado, capitán general de Cataluña que había promovido la traída de aguas potables desde Montcada.

El citado monumento estaba en curso desde 1851, y al igual que había sucedido con la efímera estatua de Fernando VII, su autor fue a buscarse lejos del país: el italiano, luego sin embargo establecido en Barcelona, Fausto Baratta (1832-1904), con cuyo hermano Ángel mantenía una especie de sociedad de trabajos escultóricos.

El genio que da nombre a la fuente es un joven desnudo —que provocó descalificaciones de tipo religioso en su momento— con una estrella sobre la cabeza, y a sus pies flanquean su pedestal cuatro matronas que simbolizan los ríos Ebro, Segre, Llobregat y Ter. Otros elementos decorativos del conjunto son obra de Santigosa, que ya había intervenido en el monumento a Marquet, proyectado por el mismo arquitecto que éste, Francesc Daniel Molina.

Esta falta de confianza con los escultores autóctonos contrasta con el hecho que un catalán, Manuel Vilar (1812-1860), formado en la *Llotja* y de filiación nazarenista, estaba entonces triunfando en México, donde realizaba entre 1856-58 su estatua a *Cristóbal Colón*, que sería fundida, e instalada públicamente, mucho más tarde, en 1892.

Pronto, sin embargo, se desvanecería la idea de que para obras públicas importantes había que mirar hacia el exterior. Así, los hermanos Venanci Vallmitjana (1826-1919) y Agapit Vallmitjana (1833-1905), jóvenes escultores formados también en la Academia barcelonesa, que solían trabajar juntos y que ya habían destacado como imagineros, fueron encargados por el arquitecto Josep Oriol Mestres de hacer el grupo alegórico del Comercio y la Industria sobre el

frontón de la nueva sede del Banco de Barcelona (1858-59), edificio construido al principio de la Rambla, junto al puerto. Ambas figuras flanqueaban un escudo de Barcelona, desaparecido modernamente al ser destinado el edificio a uso militar y cambiarse el escudo de la ciudad por otro castrense.

Desde entonces los Vallmitjana se convirtieron en los escultores más prolíficos, y obtuvieron privilegios especiales, como utilizar la gótica capilla de Santa Àgata de Barcelona como taller, o retratar a la reina Isabel II. La gran estatua de mármol de la reina mostrando a Alfonso XII niño (1860), hoy en los jardines del Palau de Pedralbes, depósito del Museo del Prado, fue preparada mediante un boceto en terracota en el que la figura aparece desnuda, circunstancia sorprendente en un personaje real, lo que denota un claro giro realista de la línea maestra de la escultura catalana ochocentista.

Pocos fueron los escultores que pudieron hacer sombra a los Vallmitjana en esta época. Quizá tan sólo cabe citar en este sentido al tarraconense Andreu Aleu (1832-1900), autor del *Sant Jordi*, de la hornacina de la fachada principal del palacio de la Generalitat (1864-71) en Barcelona, obra de carácter suave y armónico, más cercano a la estética nazarenista que al naciente realismo exhibido por sus colegas Vallmitjana. Aleu, que había vencido a Venanci Vallmitjana en el concurso para la cátedra vacante en *Llotja* tras la muerte de Campeny (1856), le venció también en el concurso del citado *Sant Jordi*, que se convirtió, por su ubicación, en una escultura carismática.

Con todo, los Vallmitjana fueron todavía mucho más activos que Aleu, y entre 1865 y 1876 realizaron diversas estatuas de grandes figuras de la cultura (Averroes, San Isidoro, Lull, Alfonso X, Vives) para el vestíbulo del nuevo edificio de la Universidad de Barcelona, proyectado por Elies Rogent.

Luego serían llamados a hacer algunas de las realizaciones de más envergadura en el campo de la escultura pública, como el grupo del Nacimiento de Venus, en la cascada del parque de la Ciutadella (1881-82), de una gracilidad en la línea de Carpeaux, la ejecución de la cual fue cosa de Eduard Batiste-Alentorn (1855-1920). En el mismo conjunto arquitectónico hay cantidad de figuras debidas a los principales escultores catalanes del momento: Nobas, Gamot, Fuxà, Flotats y Pagès Serratosa.

Esta cascada, símbolo de la urbanización de los terrenos que había ocupado la ciudadela borbónica con que Felipe V tenía atenazada Barcelona, está coronada por la cuádriga *L'Aurora* (1883-88), obra de Rossend Nobas (1838-1891).

De Nobas es asimismo la alegoría del Comercio (1883), que en la puerta del Bolsín acompaña a la alegoría de la Industria, obra de Joan Roig Solé (1835-1918), autor éste de uno de los grandes emblemas escultóricos de la Barcelona ochocentista, la figura de la *Senyoreta del paraigues* (1884-85) que culmina una

alta fuente también en el parque de la Ciutadella, que supuso la entronización del verismo de la vida cotidiana en la estatuaria pública catalana.

Era frecuente que la entrada de ciertos edificios señalados estuviera flanqueada por estatuas, alegóricas como en el citado Bolsín, o de homenaje a personalidades. Éste fue el caso de las estatuas de los pintores Fortuny y Rosales (1884), obras de Josep Reynés (1850-1926), a la puerta del Taller Masriera, o las del botánico Jaume Salvador (1884) y el naturalista e ingeniero Félix de Azara (1886), ambas de Batiste Alentorn, en la puerta del Museu Martorell.

Otras veces el homenaje se hacía en una hornacina de un edificio de viviendas, como la estatua que Francesc Font (1848-1912) hizo del marino Elcano (1884), en la fachada de una casa particular del Passeig de Gràcia.

Homenajes escultóricos los hubo a grandes figuras de la vida económica como el naviero Antonio López, marqués de Comillas, que tiene una estatua (1884), obra de Venanci Vallmitjana, en la plaza que lleva su nombre, o Joan Güell Ferrer, con monumento de Nobas (1888), en la Gran Vía de les Corts Catalanes. Sin embargo, lo más frecuente es que los homenajeados con monumentos unipersonales sean figuras de la historia política o cultural de Cataluña. Josep Reynés hizo la del almirante Roger de Llúria (1885), en el parque de la Ciutadella (luego reinstalada en el Saló de Sant Joan), Manuel Fuxà (1850-1927) la del poeta Aribau (1885) y la del músico Josep-Anselm Clavé (1888-89), Lluís Puigjaner (1851-1918) la del general Prim (1887).

Una instalación masiva de estatuas de personajes ilustres de Cataluña tuvo lugar en 1888 en el Saló de Sant Joan, a donde se llevó la de Roger de Llúria, que fue acompañada por otras varias estatuas nuevas: el conde Guifré el Pilós, de Venanci Vallmitjana, el defensor de Barcelona en 1714 Rafael Casanova, de Rossend Nobas (que en 1914 cambiaría de emplazamiento), el jurista Pere Albert, de Antoni Vilanova i March (1848-1912), el cronista Bernat Desclot, de Manuel Fuxà, el pintor Antoni Viladomat, de Torquat Tasso (1852-1935), el constructor de la catedral barcelonesa Jaume Fabre, de Pere Carbonell i Huguet (1854-1927) o el conde Ramon Berenguer el Vell, de Josep Llimona (1864-1934). Sólo Viladomat y Roger de Llúria permanecen en su pedestal, las otras, las que no cambiaron de emplazamiento, fueron retiradas en plena guerra civil y luego en su mayoría fundidas (1959).

Muchas de las obras que he citado se concentran en el parque de la Ciudadela, o cerca de él, como también el *Cazador de leones* (1884) de Agapit Vallmitjana Abarca (1850-1915), buen continuador de la dinastía que había abierto las puertas a la prosperidad de la estatuaria pública catalana ochocentista. Ello era debido a la prioridad que tenía, por razones incluso políticas y sentimentales, la urbanización de una zona de la ciudad que en la memoria

colectiva catalana representaba el sometimiento por la fuerza a la autoridad borbónica; pero también era debido a que en 1888 habría de tener lugar en Barcelona, en aquel lugar, una Exposición Universal en la que se pusieron muchos anhelos e intereses.

La puerta de entrada a la Exposición de 1888 sería un arco de triunfo del arquitecto Josep Vilaseca, ornamentado por grandes frisos de los escultores Tasso (Apoteosis de las Artes y las Ciencias), Vilanova (Apoteosis de la Agricultura, la Industria y el Comercio), Llimona (Las recompensas) y Reynés, que, éste sí, representó alegóricamente a Barcelona, recibiendo a las naciones.

Otra iniciativa monumental escultórica estaría, sin embargo, lejos del recinto de la Exposición, donde la Rambla desemboca en el mar. Me refiero al gran Monumento a Colón (1883-88), del arquitecto Gaietà Buigas, obra que había de convertirse en emblema de Barcelona. Se trata de una columna de hierro coronada por una gran estatua de bronce del almirante, obra de Rafael Atché (1854-1923), con el brazo extendido, señalando su ruta con el índice.

El monumento a Colón, de 60 m. de altura, está lleno de obras escultóricas. Los leones que bordean la base son obra iniciada por el joven Vallmitjana Abarca pero realizados por Josep Carcassó (1851-?). Luego, un poco más arriba, hay diversos personajes catalanes relacionados con la empresa colombina: Fra Bernat Boyl, obra de Fuxà; Jaume Ferrer de Blanes, de Francesc Pagès Serratosa (1852-1899), Pere Margarit, de Batiste Alentorn, y Lluís de Santàngel, de Josep Gamot (1860-1890). Estas figuras se alternan con cuatro matronas que representan: Aragón, de Josep Carcassó; Catalunya, de Carbonell; Castilla, de Gamot; y León, de Atché.

Curiosamente, la inmensa mayoría de las esculturas públicas barcelonesas son laicas, habiéndose invertido la tónica de épocas anteriores en las que el tema religioso era primordial en el mundo de lo escultórico. Ahora, al lado de tantos personajes históricos y figuras alegóricas, en la Barcelona de finales del siglo XIX casi sólo podríamos referirnos a la gran imagen de la Virgen de la Mercè (1887), patrona de la ciudad, que coronaba la cúpula de su basílica, imagen obra de Maximini Sala (?-1895) que sería destruida en la guerra civil y reemplazada en la postguerra por la actual, obra de los hermanos Oslé, casi mimética de la original.

Otra obra colocada con posterioridad en las calles barcelonesas sería la estatua de Pau Clarís, de Atché, modelada en 1880, pero no ubicada en la vía pública hasta 1917. Algo parecido sucedería con Josep Llimona, que realizó en Roma una sobria y majestuosa estatua ecuestre del conde Ramon Berenguer III, en 1880, que acabaría siendo monumento público barcelonés pero realizada fuera de nuestro marco cronológico, en los años cincuenta.

Entre tanto varios escultores catalanes empezaban ya a invadir con sus obras las calles y plazas de ciudades españolas: Ramón Subirat (1828-1882) realizó los monumentos madrileños a Lope de Vega (1866, hoy desaparecido) y a Mariano Benavente (1880). Jerónimo Suñol (1839-1902) labró el sepulcro del general O'Donnell (1868-70), también en Madrid, donde Joan Figueres (1829-1881) haría la estatua de *Calderón* (1879), Manuel Oms (1842-1889) el monumento a Isabel la Católica (1883) y el mismo Suñol el de Colón (1885). También en Madrid los escultores catalanes introdujeron el monumento ecuestre, a través de Andreu Aleu, que hizo el del Marqués del Duero (1885), y Pau Gibert (1853-?), el de Espartero (1885).

En otras partes de España también los escultores catalanes cumplieron importantes encargos como Agapit Vallmitjana Barbany que realizó su monumento, también ecuestre, a Jaime I (1888), en Valencia.

Pero en la misma Cataluña, fuera de Barcelona, se levantaban ambiciosos monumentos escultóricos, como el que Joan Roig Solé, entre 1880-82, realizó del Ferrocarril en Vilanova i la Geltrú, ciudad en la que Manuel Fuxà hizo la estatua del obispo Armanyà (1887), y Josep Campeny la del poeta Manuel de Cabanyes, poco después que Feliu Ferrer Galzerán realizara el voluminoso monumento a Roger de Llúria (1886) en la Rambla de Tarragona.

Las obras escultóricas más creativas de esta época en la vía pública barcelonesa serían sin embargo otras, que no suelen recordarse como esculturas. Me refiero a dos realizaciones en hierro forjado de Antoni Gaudí (1852-1926): el Dragón de la puerta de la finca Güell, en Pedralbes (1885), y el escudo de la fachada del Palau Güell (1885-90), en el Raval barcelonés. Son dos piezas muy imaginativas que crean formas tridimensionales que poco tienen que ver con la estatuaria convencional y que forman parte de la compleja, insólita y genial obra del más importante de los arquitectos europeos de su generación.

En la última década del siglo, mientras el tortosino Agustí Querol (1860-1909) realizaba una de las obras escultóricas públicas de mayor resonancia en Madrid, el frontón de la Biblioteca Nacional (1892-1902), en Barcelona se ornamentaba el nuevo Palacio de Justicia —curiosamente situado en la misma zona privilegiada junto al que había sido recinto de la Exposición Universal— con abundantes trabajos escultóricos. El mismo Querol se ocupó de coronar la puerta principal del edificio con un grupo de Moisés y las tablas de la ley (c. 1899). De los muchos relieves instalados en el edificio destacaré uno, realizado por Atché, porque contiene una alegoría de Barcelona.

Aparte de esto, gran cantidad de estatuas de grandes personajes del mundo jurídico se instalaron en las distintas fachadas del palacio: cinco son obra del patriarca Venanci Vallmitjana y otras cinco de Pere Carbonell i Huguet. Cuatro

fue el número de figuras realizado por Agapit Vallmitjana Barbany, Fuxà, Pagès Serratos, Batiste Alentorn, Josep Llimona y Miquel Blay (1866-1936). Tasso y Atché hicieron tres estatuas cada uno, y Agapit Vallmitjana Abarca —el joven—, Josep Campeny Santamaria (1860 ó 65-1918), Josep Montserrat (1864-1923), Anselm Nogués (1864-?), Josep Pagès Horta (1865-), Josep Solé Forcada, Josep Rius Mestres y Josep Maria Barnadas Mestres esculpieron una cada uno.

En el interior del parque de la Ciudadela continuaban instalando piezas: así Josep Reynés creó un característico jarrón con niños (1893), que tuvo un gran impacto ciudadano en la época, como lo tuvo el monumento a El Greco (1898), en Sitges, cerca de Barcelona, también suyo, testimonio del homenaje que rindieron los modernistas catalanes al gran pintor cretense, encabezados por Santiago Rusiñol.

El promotor de la Exposición Universal, el alcalde Rius i Taulet, tuvo también su monumento (1897-1901) —como no, junto al parque—, obra de Manuel Fuxà.

Hubo encargos para lugares próximos, como el grupo *Girona 1809! (1894)* de Antoni Parera (1868-1946), para las calles de la propia Girona, y remotos como la estatua ecuestre que Pere Carbonell hizo del dictador Ulisses Heureaux (1898), para Santo Domingo (República Dominicana), que no se llegó a instalar por un violento cambio político en el país solicitante, lo que implicó que la obra se quedase varias décadas en el puerto de Barcelona esperando, en vano, su traslado a un lugar en el que ya no se la quería.

Con el Modernismo se integraron orgánicamente esculturas en las paredes de muchos edificios. Eusebi Arnau (1863-1933) fue el gran escultor especialista en este campo. El 1896 realizó las esculturas aplicadas de la casa Francesc Martí i Puig (Els 4 gats) —casa en la que Josep Llimona hizo un *Sant Josep* (1896)—; entre 1899-1900 esculpió las de la casa Amatller, y en 1900 las de la casa Macaya.

Pero el edificio modernista más espectacular es, sin duda, el templo de la Sagrada Familia de Antoni Gaudí, y en aquellos años (1893-1903) su portada del Nacimiento se adornaba con esculturas pétreas que parecían fundirse con las piedras estructurales. Este complejo conjunto escultórico surgió de la imaginación del propio Gaudí, en este caso más convencional que en otras obras suyas anteriores y posteriores, y se ejecutaba bajo la dirección del escultor jefe de aquella obra, Llorenç Matamala (c.1858-1927).

Ya en el nuevo siglo Arnau continuó vistiendo de escultura destacados edificios modernistas como la casa Serra (1902-08) o la del Barón de Quadras (1904). Miquel Blay haría una de las obras maestras escultóricas modernistas aplicadas a la arquitectura, el grupo *La Cançó popular* (1906-09), en el chaflán

de las fachadas del Palau de la Música Catalana, edificio emblemático de Domènech i Montaner.

Pero el Modernismo escultórico continuó coexistiendo con un tradicionalismo ochocentista, patente aún en obras de tanta envergadura como el frontón del Hospital Clínico (1904), de Rafael Atché. Además, un joven valor llamado a ser una de las máximas figuras mundiales de la escultura del siglo XX, el aragonés Pablo Gargallo (1881-1934), aportó su peculiar versión del Modernismo en el propio interior del Palau y en la decoración del Hospital de Sant Pau (1906-10), también de Domènech. Además, cuatro carátulas tuyas aparentemente humildes, en la fachada del Teatre del Bosc (1907) —hoy Cine Bosque—, ponen en plena calle las efigies de cuatro artistas entonces todavía tan desconocidos del público como el propio Gargallo, Picasso, Nonell y el escritor Ramón Reventós.

En la portada principal de la Sagrada Familia, ya aludida, trabajó con posterioridad a 1907 un escultor maldito, Carles Mani (1866-1911), protegido de Gaudí como antes lo había sido de Rusiñol. Sin embargo, Gaudí continuaba reservando a la escultura de la Sagrada Familia un papel tradicional, y de nuevo se manifestaba verdaderamente rompedor en obras de hierro forjado como las barandas del edificio de viviendas conocido como la Pedrera (1906-10), tal vez su obra arquitectónica más original.

En los primeros años del siglo XX los escultores catalanes, aparte de continuar decorando varias ciudades de España con monumentos —como el de Suñol dedicado a José de Salamanca (1901) o el de Querol sobre Quevedo (1902), en Madrid, o el de Batiste Alentorn dedicado al general Vara de Rey (1904), en Ibiza—, levantaron en Barcelona estatuas muy relevantes.

El monumento al dramaturgo Pitarrá (1903-06) de Agustí Querol, fue muy discutido, pero más por su pedestal exageradamente «modernista» de Pere Falqués que por la convencional imagen del escritor ofrecida por Querol. La suave sensualidad del *Desconsol* (1903), de Josep Llimona fue otro de los hitos escultóricos catalanes desde que en 1917 se instaló en el estanque del famoso parque de la Ciudadela.

Pero Llimona sería el autor del más original de los monumentos unipersonales del Modernismo catalán, el dedicado, entre 1903-10, al Dr. Robert, alcalde catalanista de Barcelona, muy querido por la población. Su complejidad hizo aventurar, sin demasiado fundamento, que había intervenido en su realización el arquitecto Gaudí, pero parece seguro que su diseño es totalmente atribuible al escultor, que aparte del busto del homenajeado pobló el monumento de figuras alegóricas de los distintos estamentos sociales, marcadas tanto por influencias naturalistas como simbolistas.

Otra campaña escultórica masiva, aunque de menos envergadura que la antes citada del palacio de Justicia, fue el gran homenaje escultórico a los artistas plásticos catalanes, mediante la instalación de numerosos bustos suyos en la fachada de los nuevos cuerpos laterales del antiguo Arsenal de la Ciutadella, proyectados por el arquitecto Pere Falqués (1904-15), destinados a convertirse en sede del Museo de Arte. Allí participaron, con tres bustos de nuevo el patriarca Venanci Vallmitjana, con dos Reynés, Fuxà, Pere Carbonell, Antoni Parera y los hermanos Miquel Oslé (1879-1959) y Lluçia Oslé (1880-1951), y con uno solo Josep Carcassó, Atché, Batiste Alentorn, Enric Clarasó (1857-1941), Antoni Alsina Amils (1863-1948), Anselm Nogués, Josep Montserrat, Dionís Renart (1878-1946), Pablo Gargallo, Ismael Smith (1886-1972), Josep Solé Forcada, Damià Pradell, Josep Canalias y Joan Centelles (1889-1964).

Otros bustos fueron dedicados a figuras de la cultura catalana, y se instalaron la mayoría de ellos en el parque tantas veces citado. El del erudito Manuel Milà i Fontanals (1908) por Manuel Fuxà; el del narrador Emili Vilanova (1908), por Pere Carbonell; el del filólogo Marià Aguiló (1909), por Eusebi Arnau; el del escritor y político Víctor Balaguer (1910), por Fuxà; el del actor Lleó Fontova (1910), por Gargallo —quien, años después, haría el busto de otro actor, Iscle Soler (1918), ubicado cerca del Teatre Romea—; los de los poetas Teodor Llorente (1912) y Joan Maragall (1913), ambos de Eusebi Arnau; y por último los de dos pintores, ambos realizados por Manuel Fuxà: Joaquim Vayreda (1915) y Pepita Teixidor (1917), este último especialmente destacable por ser la primera mujer a la que por su actividad profesional se le dedicaba un monumento en Cataluña.

Paralelamente hay que consignar el homenaje escultórico rendido en 1909 al dramaturgo Àngel Guimerà, por medio de su personaje de ficción más famoso, Manelic, obra del escultor Josep Montserrat, que se instaló en Montjuïc. A Guimerà el escultor Josep Cardona Furnó (1878-1923) realizaría un retrato de cuerpo entero aunque de pequeñas dimensiones, en 1920, que sería ampliado y situado en el corazón de Barcelona, pero en fecha muy tardía, ya tras la etapa franquista (1983).

Y también hay que consignar un cambio de lugar, ya aludido antes, con gran significado político. Me refiero al traslado en 1914 de la estatua de Rafael Casanova —de Nobas—, a un emplazamiento aislado, sobre un pedestal más importante de Josep Llimona. De esta forma, la estatua de Casanova que cada 11 de septiembre, día de la capitulación de Barcelona ante las tropas de Felipe V, era objetivo de homenajes y manifestaciones, pasó a gozar de una situación más solemne para facilitar los actos de homenaje vinculados a la celebración de la *Diada* nacional de Cataluña.

Cierra este repaso a la escultura pública barcelonesa del siglo que va de 1820 a 1920, el gran monumento dedicado al principal poeta de la Renaixença catalana, mossen Jacinto Verdaguer. La figura del escritor y sacerdote, obra de Joan Borrell Nicolau (1888-1951), se instaló en una alta columna de piedra, rodeada de vegetación, cerrada por una cerca, también pétrea, coronada por estatuas del propio Borrell y frisos de los hermanos Miquel y Lluçia Oslé, todo ello diseñado por el destacado arquitecto Josep Maria Pericas. Este monumento, iniciado en 1914, dentro de un simbolismo que recuerda a Böcklin, no sería inaugurado hasta diez años más tarde, ya en época de la Dictadura de Primo de Rivera, régimen que no tuvo inconveniente en festejar al poeta catalán dado que en su obra no se negaba la idea de España.

No quisiera dar por terminada esta visión de la estatuaria pública barcelonesa entre 1820 y 1920 sin referirme, excepcionalmente, a una obra que rebasa el límite cronológico fijado: el *Sant Jordi* de Josep Llimona (1924), situado en Montjuïc, estatua ecuestre que sin salirse de la figuración tradicional muestra un original dinamismo.

Este repaso que hemos dado no es exhaustivo pero sí muy completo, pues las obras que no he nombrado o son menores o fueron efímeras. Otras que están en la vía pública son en realidad meras ornamentaciones de casas particulares y sus dedicaciones carecen a menudo de intencionalidad profunda.

La estatuaria pública barcelonesa ochocentista tiene en general un sentido muy catalanista. De todas las realizaciones mencionadas, unas diecisiete piezas son de figuras de la historia de Cataluña, alrededor de una decena son de escritores, los artistas plásticos son una treintena, a causa de la campaña masiva de bustos para los edificios limítrofes del antiguo Arsenal de la Ciudadela. Entre próceres y otras figuras culturales catalanas sumaríamos diez esculturas más. Los juristas representados en el palacio de Justicia son universales pero entre ellos se homenajea, también, a más de una veintena de catalanes. Frente a esto los mitos de la historia de España con monumento en Barcelona se pueden reducir a Cristóbal Colón y Juan Sebastián Elcano; en el primer ejemplo hay que subrayar que se acentúa la catalanidad del proyecto colombino mediante estatuas de personajes del país vinculados a él, y en el caso de Elcano hay que recordar que fue promovido por un particular y no por una instancia pública. El resto correspondería, mayoritariamente, a temas mitológicos o alegóricos.

Otro rasgo a subrayar es la gran concentración de estatuas barcelonesas en una zona concreta, la del parque de la Ciutadella y sus alrededores, donde se concentran unas treinta y cinco realizaciones, sin contar con las dos grandes series que están en la misma zona: las estatuas y relieves del palacio de Justicia y los bustos de artistas de los edificios junto al Arsenal de la Ciudadela.

Hay que destacar en el terreno estilístico la importancia que se concede a los valores anecdóticos. Si descontamos las obras academicistas o neoclásicas de los primeros años, pronto se introdujo un realismo academizante, progresivamente más atento al detallismo de lo anecdótico que tiene una notable presencia, sólo contrastada y aún en minoría, por las realizaciones modernistas.

Esta nómina de escultores catalanes del ochocientos, activos en Cataluña pero también en el resto de España y en Iberoamérica, que, perduran hasta bien entrado el siglo XX, ha sido bastante estudiada en los últimos tiempos, aunque poco desde el punto de vista estilístico. Ello es debido a que al margen de la sólida y densa obra de Llimona, pocas son las diferencias que se detectan en cada uno de ellos, siendo en general su estilo aparentemente intercambiable; a eso se suma el que la ubicación de muchas obras a la intemperie ha provocado su deterioro, con la merma que ello supone para su justa valoración estilística.