

Pau Gibert i Roig, un escultor oblidat

Bernat Puigdollers

Història de l'Art. Universitat de Barcelona. puigdos@hotmail.com

Resum

Aquest article pretén aportar nova llum entorn la figura de l'escultor vuitcentista Pau Gibert i Roig, un escultor tarragoní totalment oblidat. Format a Llotja i al taller de l'escultor Andreu Aleu, és autor del monument al general Espartero de la ciutat de Madrid, considerada la primera obra reeixida del renaixement de l'estatuària eqüestre a Espanya, així com d'altres obres de caràcter monumental.

Paraules clau: Pau Gibert / escultura / segle XIX / monuments.

Abstract

Pau Gibert i Roig, a forgotten sculptor

This article aims to shed light on 19th century sculptor Pau Gibert i Roig. This sculptor from Tarragona has been forgotten for many years. He attended the Llotja school and sculptor Andreu Aleu's workshop. He is the author of the monument to General Espartero in Madrid, considered the first accomplished sculpture in the resurgence of monumental equestrian sculptures in Spain, as well as the author of other types of monumental sculptures.

Key words: Pau Gibert / sculpture / XIX century / monuments.

Infantesa i anys de formació

El 7 de març de l'any 1853 va néixer a la ciutat de Tarragona Pau Gibert i Roig, fill de Pau Gibert i Magriñà, fuster de professió, i Rosa Roig Rabassa.¹ Sent el tercer de set fills, va ser batejat a l'església de Sant Joan Baptista de la mateixa ciutat de Tarragona pocs dies després.

Complerts els 16 anys (1869), es traslladà a Barcelona acompanyat dels seus germans, per iniciar els seus estudis, i ingressà a l'Escola de Belles Arts, situada al Pla de Palau,² on va estudiar des del curs 1869-1870 al curs 1875-1876, deixant d'assistir-hi els cursos 1870-1871 i 1873-1874.³ Va coincidir a les aules amb alguns dels que, anys a venir, serien notables artistes com per exemple, Manuel Fuxà, Lluís Labarta i Arcadi Mas i Fondevila, o bé l'arquitecte Josep Vilaseca. De la mateixa manera, en els últims cursos coincidí, si no a les aules, als passadissos, amb els joves Josep Llimona, Enric Clarasó, Joan Brull, Eliseu Meifrén o Antoni Gaudí. Rebé lliçons d'artistes com Francesc Parcerisa, Lluís Rigalt, Claudi Lorenzale o bé Andreu Aleu. Aquest últim, possiblement veient les qualitats innates del jove aprenent, el va incorporar al seu taller juntament amb el seu company de curs Ricard Padrós i Arquint, actualment un autèntic desconegut, amb qui més tard, amb altres companys, fundaria l'Associació Catalana d'Excursions Científiques. Aleshores, Andreu Aleu, deixeble de Damià Campeny, era un reconegut escultor. Segurament Gibert va entrar a treballar com a ajudant al seu taller uns anys abans de finalitzar el curs 1875-1876, ja que havia de treballar en un dels últims encàrrecs d'Aleu: el monument eqüestre al marquès del Duero a Madrid. Així sembla demostrar-ho un document on el professor Aleu demanava al llavors director de l'Escola de Belles Arts, Claudi Lorenzale, que permetés el seu viatge a Madrid per participar en el concurs organitzat per adjudicar el projecte guanyador d'aquest monument.⁴ El document, per tant, situa Gibert en el taller d'Aleu

durant aquests anys. I el més segur és que la seva tasca no fos ni poca ni superficial. Tant és així que el mestre permeté al deixeble executar ell tot sol un fragment de l'obra: els dos baix relleus que decoren el pedestal i que tractarem posteriorment.

Però no fou aquesta l'única obra seva que va néixer als tallers d'Aleu. Algunes de les seves primeres obres i encàrrecs van ser modelats entre les mateixes parets en les quals es modelà el monument al marquès del Duero. Una breu nota de premsa fa referència a una altra obra seva: «*En lo taller del distingit escultor D. Andreu Aleu havem tingut ocasió de veure una imatge de Jesucrist en l'agonía, modelada pel jove deixeble del mentat artista, D. Pau Gibert y Roig. Aquesta obra, una de las primeras degudadas á dit senyor, prova sobradament las qualitats que'l distingeixen, puix es no solsament ben acabada sinó que creyem deber recomanar la preciosa expressió del rostre y natural colocació del crucifix. Felicitem, donchs, coralmment al senyor Gibert per sa obra qu'augura un bonich provindre.*».⁵ Aquest crucifix tant elogiat –segons trobem en altres fonts– estava destinat a un oratori privat de la ciutat de Barcelona, encara que malauradament desconeixem quina és la seva ubicació actual. Sabem, però, d'una altra obra realitzada també durant aquests anys: un esbós en fang titulat *Aquil·les ferit*⁶ que creiem es tracta d'un treball de l'Escola ja que era un tema habitual proposat com a exercici. Tampoc sabem on es troba actualment.

El Centre Excursionista de Catalunya

D'entre les amistats que conreà a l'Escola de Belles Arts cal destacar Josep Fiter i Inglès, Marçal Ambrós i Ortiz, Ricard Padrós i Arquint, Eudald Canibell i Masbernà i, finalment, Jaume Faralt.⁷ Aquests, juntament amb Gibert, crearien l'embrió del futur Centre Excursionista de Catalunya, que va començar com una distracció quan el grup d'amics van organitzar una excursió a Montgat sense cap altra finalitat que l'esbarjo. Segons explica la crònica que redactà Josep Fiter, agafaren un tren que els deixà a Badalona i, «*allí, al peu d'aquell turó [...] es deturaren els expedicionaris, i, dos d'ells, asseient -se a les roques, obriren les capsas de pintar a l'oli, provant d'abocetar la vista del castell, tan renomnat en les cròniques de la guerra del 1808, mentre els altres, guiats per l'esperit d'investigació, pujaven la costa i saltaven els arruïnats murs de l'antiga fortalesa. Al cap d'una hora els excursionistes, seguint les indicacions d'un d'ells, emprenien el camí de Masnou per agafar el tren que els duria de nou cap a Barcelona. Segueix dient: es parlà de fundar una Associació que, practicant sortides, per l'estil de la que tan agradable s'havia fet aquell jorn, pogués estudiar les riqueses de la nostra terra, baix els diferents aspectes, científic, artístic i literari; que els estudiis portats a cap fins aleshores per alguns dels allí reunits obeïssin ja a un pla fixe, inspirant-se en les profitoses i nobles idees del catalanisme. Muntaren al vagó i refermant-se més i més en el seu propòsit i, comptant sols amb el seu ardiment, allí mateix donaren per plantejada la institució i allí mateix el nomenat tresorer cobrà les primeres quotes als novells socis.*».⁸ El tresorer era Pau Gibert.

El 3 de desembre de 1876, es reunien un altre cop els sis fundadors a casa de Josep Fiter, a excepció de Jaume Faralt que va ser substituït per Ramon Arnet, per redactar els estatuts de l'*Associació Catalanista d'Excursions Científiques* que tot just havien creat.⁹ Seguiren fent reunions al domicili de Fiter així com al de Cèsar August Torres fins que l'any 1878 adquiriren el segon pis de l'edifici número 10 del carrer Paradís –fins avui seu de l'entitat–, just on es trobaven, encastats a la paret, els capitells del temple d'August de l'antiga Barcino. Una seu immillorable, doncs, per a una entitat que pretenia recuperar a través de les excursions el passat històric del país. I és segurament amb

aquesta intenció que Gibert va ser el primer restaurador d'aquelles columnes.¹⁰ Tanmateix, Gibert mai no va estar massa implicat en l'entitat més enllà d'assistir a les primeres reunions i excursions, com ho demostren les actes i els dibuixos que signà. Segurament es distancià a causa dels primers encàrrecs provinents de Madrid i no pas per manca d'interès. Prova d'això és la publicació l'any 1875 d'una monografia sobre Sant Pau del Camp, sovint confosa amb un llibre, que en realitat és un article publicat a *La Bandera catalana*, setmanari de curta vida fundat pel seu company Fiter.¹¹

La Elocuencia

Una de les seves primeres obres, possiblement de les més reeixides, és *La Elocuencia*, estàtua en marbre, que fou regalada pel Partit Liberal al seu president Mateo Práxedes Sagasta l'any 1879, qui la va conservar fins el 1897, quan la donà a la ciutat de Logroño.¹² Actualment es pot veure al vestíbul de la Casa de los Chapiteles, seu de l'Instituto de Estudios Riojanos, d'aquesta mateixa ciutat¹³ (fig. 1).

Amb una tècnica exquisida Gibert ens presenta una matrona d'estil completament clàssic. Cal tenir en compte que tot just feia dos anys que havia deixat les aules de l'Escola i encara devia beure de l'art antic. Tot i així, és interessant parar atenció a aquesta obra per l'equilibri compositiu i la qualitat tècnica amb què és executada. La figura està perfectament definida darrera els plecs de la llarga túnica que la cobreix. El hieratisme i la fredor del marbre són eliminats per un *contrapposto* i un complex joc de plans en els plecs de la roba. Entre els dits hi duu un llibre amb els fulls lleugerament oberts pels extrems de l'enquadernació. Amb l'altra mà sosté vigorosament una torxa encesa. La túnica és recollida, botonada als braços, formant uns plecs al voltant de cada botó. La seva faç, de barbata prominent i nas hel·lènic; i damunt el cap, entre els cabells recollits, porta una diadema de forma triangular. Elements tots que conformen un conjunt serè i d'una gran presència.

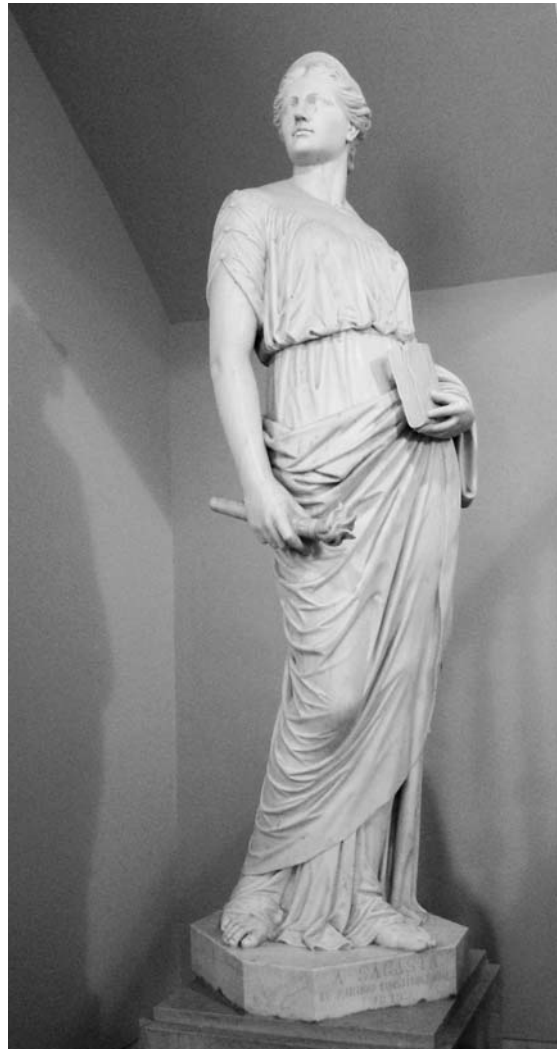


Fig. 1. *La Elocuencia* (1879), regal del Partit Liberal a Práxedes Mateo Sagasta. Actualment conservada a la Casa de los Chapiteles, seu de l'Instituto de Estudios Riojanos. Fotografia de l'autor. (Agraïm a aquesta institució el permís de publicació).

Núñez de Arce, primer mecenes

El jove escultor va anar distanciant-se de les activitats barcelonines –sense arribar a deixar-les mai– i introduint-se en la societat madrilenya. En aquests anys entrà en contacte amb el poeta i polític Gaspar Núñez de Arce, amb qui entaularà de seguida una gran amistat. Possiblement, aquesta coneixença sorgí del seu amic de Barcelona Ricard Llorens, procurador dels tribunals, qui ja coneixia al poeta anteriorment.

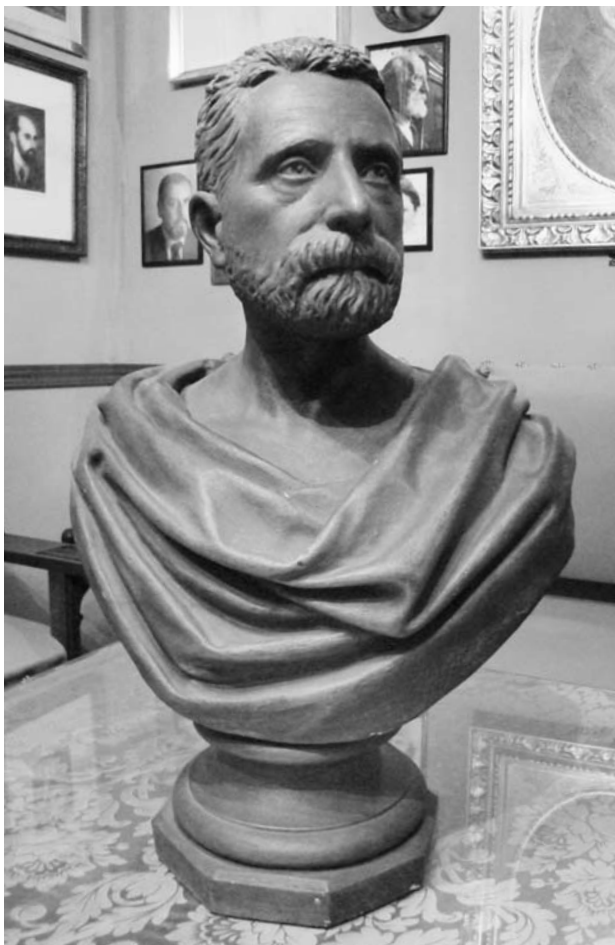


Fig. 2. *Bust de Gaspar Núñez de Arce* (1881). Obra conservada a la seu de l'Asociación de Escritores y Artistas de Madrid. Fotografia de l'autor.

abans de rebel·lar-se contra l'Església catòlica i, de la mateixa manera, Gibert ho intenta plasmar en la seva obra.

Totes aquestes obres, juntament amb *La Elocuencia* abans citada, les va presentar a l'Exposició Nacional de Belles Arts del mateix 1881. Respecte a aquestes obres, la premsa diu: «*El busto del Sr. Nuñez de Arce revela ventajósísimas condiciones en el escultor, que ha sabido sacar el parecido perfecto, copiando fielmente las líneas que forman lo característico del rostro del eminente vate español; [...] Por último, el Sr. Gibert*

Un dels primers encàrrecs que li va fer són els retrats d'Eladia de Arce, la seva mare; el d'Isidora Franco, esposa del poeta; el de Pantaleón Franco, pare d'Isidora i, finalment, el del propi Núñez de Arce.¹⁴ Desconeixem on es troben aquestes obres a excepció de la darrera, de la qual se'n van realitzar quatre còpies. La primera, en marbre, la conservava el retratat. La segona, de terracota, es conserva a l'Asociación de Escritores y Artistas, d'on Núñez de Arce havia estat president i Gibert vocal (fig. 2), i la tercera la conservava Antonio, germà del poeta. La quarta es trobava en possessió de José del Castillo y Soriano, polític i amic del retratat.¹⁵ A aquestes obres cal afegir-hi el model en guix que actualment es troba en una col·lecció particular.

Els encàrrecs de Núñez de Arce, però, no acaben aquí. Encara va modelar una altra obra: *La visión de Fray Martín*,¹⁶ inspirada en un poema del poeta amb el mateix títol i de la qual tampoc en coneixem la localització actual¹⁷ (fig. 3). S'hi representa a Martí Luter assegut, amb la mà al front, confús, pensatiu, mentre una figura angelical asse-

*ba demostrado un gran talento artístico al fijar en el yeso de un modo tan perfecto la idea sublime que representa el pasaje del primer poema del gran poeta lírico español de nuestros días.»*¹⁸

I encara li va encarregar una altra obra de grans dimensions: decorar la seva biblioteca particular situada a la casa-palau del carrer de la Cruzada número 4 de Madrid (fig. 4). José del Castillo y Soriano en fa una descripció que creiem interessant de reproduir: *«la biblioteca, grandioso salón revestido de roble, primorosamente tallado, obra del conocido escultor Pablo Gibert. [...] A la derecha, chimenea de roble, sobre la cual destacaba un magnífico busto del poeta [obra de Pau Gibert], y espejo con marco de la misma madera. En la pared de frente a la entrada, estantería en uno de los lados, y en el otro el grupo escultórico de la Visión de Fray Martín, de tamaño natural. Encima de los estantes y hornacinas se elevaban artísticos copetes, coronando el central una caprichosa talla, simbolizando el Tiempo, con un precioso reloj. [també obra de Gibert] Sobre la estantería izquierda había dos relieves, imitación a*



Fig. 3. Única fotografia coneguda del conjunt escultòric *La Visión de Fray Martín* realitzat l'any 1881. Al seu costat el poeta Núñez de Arce. Publicada en una postal de l'època. Arxiu de l'autor.

*bronze, con los bustos en gran tamaño de Calderón y Cervantes. El finísimo tallado de la crestería y adornos del techo resultaba un prodigio de arte. En los ángulos del salón se veían columnas con estatuas que representaban Un violinista [de Pau Gibert] y "Maruja [d'Andreu Pedret], esta última premiada con tercera medalla en la Exposición de 1892.»*¹⁹ No cal dir que el conjunt devia fer un gran efecte i devia ser una obra d'un gran interès. No sabem on es troba actualment aquest conjunt però hem pogut veure el model de l'obra *Un violinista*, conservat en una col·lecció privada (fig. 5). És una figura exempta, representant un violinista que, un cop acabada la seva interpretació, agraeix els aplaudiments del públic amb una reverència i un lleu somriure de satisfacció. El concertant es troba dret amb un peu més avançat que l'altre, vestit amb levita, armilla i llacet, i sosté amb les dues mans l'arquet i el violí. L'obra gaudeix d'un cert moviment donat per la inclinació del cos i el cap, que aporta a l'obra una gràcia especial.

Era tanta la relació amb Núñez de Arce que quan va ser nomenat ministre d'Ultramar li va encarregar un retrat a l'oli per al ministeri²⁰ (fig. 6). Aquest retrat, una de les poquíssimes obres pictòriques que coneixem, fou pintat el 1883, coincidint amb el seu mandat, i es conservà al mateix ministeri fins la



Fig. 4. Gaspar Núñez de Arce a la seva biblioteca. Els mobles i el revestiment de les parets són obra de Pau Gibert. Extret de *Vida Galante* 241, 1903.

a nivell tècnic: errors de perspectiva i algunes desproporcions. Malgrat tot, tenint en compte que és l'única pintura a l'oli que li coneixem, mereix tota l'atenció. S'hi pot veure el polític amb la indumentària pròpia de ministre (de color negre i brodats daurats), una banda vermella i blanca i una medalla



Fig. 5. *Un violinista*. Obra realitzada a Madrid l'any 1893, actualment conservada en una col·lecció particular. Fotografia de l'autor.

seva dissolució l'any 1908. Llavors, va entrar a les col·leccions del Museo del Prado com una obra anònima.²¹ Tot i així, podem assegurar que l'autor és Pau Gibert gràcies a certes referències en algunes fonts. Posteriorment, l'obra va ser traslladada a l'Instituto General Técnico de Logroño, ciutat on el retratat havia estat governador l'any 1911, fins l'any 2005 que retornà al Museo del Prado. El llenç, de grans dimensions té diverses mancances

dessota el pit a tocar de la solapa. Es troba assegut en una butaca de fusta negra, envellutada d'un blau verdós, i de fons un cortinatge de color de grana.

L'última obra que té relació amb Núñez de Arce, no va ser encarregada per ell sinó que la va encarregar l'Asociación de Escritores y Artistas de la qual el poeta n'era el president i l'escultor n'era vocal. En homenatge als serveis prestats a l'Asociación, després d'anys de presidència, es va celebrar un acte el dia 6 de gener de 1894 a la seva residència, coincidint amb el dia del seu sant. El dia abans al vespre, però, se celebrà un banquet a l'Hotel Inglés on hi van assistir diversos artistes i escriptors. A més, es van llegir alguns fragments del poema inèdit titulat *Luzbel* del propi Núñez de Arce. Finalment, es va cloure l'acte amb l'entrega d'una corona i un àlbum amb les tapes decorades per Gibert.²² José del Castillo y Soriano el descriu de la següent manera: «*Las tapas son de roble tallado, con preciosas alegorías, notable trabajo de Gibert, y chapa y broches de plata cincelada, obra del inteligente grabador Sr. Cortés y Bustamante.*».²³ Desgraciadament desconeixem on es troba actualment.

Després d'aquestes obres se'n succeïren moltes altres. La seva coneixença amb Núñez de Arce li devia obrir moltes portes dins l'alta societat madrilenya de qui probablement va rebre encàrrecs d'obres de petit format, retrats o peces decoratives. Un exemple és el retrat de la marquesa de Barzanallana, que va fer per encàrrec del seu marit, senador i amic del poeta. També tenim notícia d'altres retrats com el de la senyora Elvira de Granda, el senyor Talero o bé el del fill del seu amic Ricard Llorens.²⁴ Per altra banda, l'època en què es relacionà amb el poeta coincideix amb l'inici de les seves obres de caire oficial. Núñez de Arce era una persona influent i no seria estrany que l'escultor s'assabentés per ell dels nous concursos que promovia l'Estat. Això explicaria que l'any 1883, essent encara molt jove, amb poca obra i poca fama, fos distingit pel ministeri de Foment amb l'*Encomienda Ordinaria de Isabel la Católica*.²⁵

Monument al marquès del Duero

El seu primer contacte amb l'escultura monumental va ser col·laborant amb el seu mestre Aleu en el modelat del monument al general Concha. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando juntament amb l'Ajuntament de Madrid va publicar les bases del concurs per erigir un monument en memòria del general Concha l'any 1875, amb la intenció de col·locar-lo a Atocha.²⁶ Aquestes bases fixaven unes característiques respecte a composició i materials que havia de complir l'obra guanyadora. L'obra havia de ser executada en bronze i la figura havia de transmetre la decisió i fermesa pròpia d'un heroi de guerra i, «*su semblante, la resignación de un mártir*». Pel que fa al cavall s'especificava que «*no fuese colocado a galope o en corveta*». El seguit de requisits a complir que imposà l'Acadèmia és extens i no dóna massa lloc a la imaginació dels aspirants. Es detallava fins i tot quin havia de ser l'estil de l'obra: «*La representación y expresión que se haga de la estatua ecuestre, no debe ser producto ni de realismo rudo, ni de un idealismo griego, referidos no sólo al jinete sino al caballo, por lo tanto se evitarán ambos extremos, aconsejándose el naturalismo velazqueño*». De la mateixa manera es referia a la indumentària del genet «*que ha de llevar el sencillo uniforme de campaña, más que el de gala de capitán general*». Finalment, es feia saber que les dimensions de l'obra havien de ser de 4,66 metres des del cap fins al plint i que el pedestal havia de tenir 2,33 metres i estar decorat per dos baix relleus en bronze de tema històric, defugint tota al·legoria. Segueix dient que els artistes havien de ser d'origen espanyol i que el guanyador seria recompensat amb 3.000 pessetes en guanyar el concurs i en rebria 40.000 per finançar l'estàtua i el pedestal. Tot i així, en ser fosa al Parc d'Arteria de Sevilla amb els bronzes vells dels canons de la guerra d'Àfrica, el cost final de l'obra va ser de 143.000 pessetes.²⁷



Fig. 6. Retrat de Gaspar Núñez de Arce. Pintura a l'oli obra de Pau Gibert (Madrid, 1883) destinada al desaparegut Ministeri d'Ultramar i actualment conservada al Museo del Prado. Fotografia: Museo del Prado.

L'estàtua representa el general Manuel Gutiérrez de la Concha, primer marquès del Duero, i es troba situada a la plaça del Doctor Marañón. Damunt una pilastra de marbre blanc, projectada per Pau Gibert, la figura del militar mostra una gran serenitat; amb la mirada a l'infinit dirigeix les tropes que el segueixen, amb un gest ferm, estenent el braç, induint les tropes a avançar vers l'ene-mic. El general és representat amb un gran realisme d'irreprotxable qualitat tècnica, tant pel que fa a execució com a proporcions i composició; figura i cavall es troben en un perfecte equilibri i har-monia. Certament, però, –i segurament a això es referia Juan Antonio Gaya Nuño en dir que aques-ta escultura era «fría, endeble y con un no se sabe qué de muñeco a caballo»²⁸– les seves actituds, tot i que d'una tècnica immillorable, resulten poc naturals. El genet està en una postura excessivament rígi-da que atorga esveltesa a la figura però elimina tota sensació de moviment. De la mateixa manera, el cavall és massa estàtic i amb una musculatura i formes potser poc realistes. El cavall es troba encara subjecte a les lleis del classicisme del seu mestre Damià Campeny, lleugerament evolucionat, mentre que el genet ja compleix amb les característiques del realisme imperant durant aquests anys.

Els relleus que decoren el pedestal, en canvi, són tot el contrari. Segurament, això sigui degut a la joventut del seu artífex que llavors comptava amb trenta-dos anys davant els cinquanta-tres del seu mestre i, per tant, pertanyia ja a una nova generació d'artistes amb una sensibilitat diferent. El peu el decoren dos relleus en bronze, escenificant, el de llevant, l'entrada del general Concha a Porto l'any 1847, i la mort del general l'any 1874 a la batalla de Montemuro, el de ponent (fig. 7). Amb-



Fig. 7. Baix relleu representant la *Mort de Montemuro* que decora el pedestal del monument al marquès del Duero. (Madrid, 1885). Fotografia de l'autor.

dós són d'una qualitat tècnica indiscutible però, a més, d'una qualitat artística remarcable. Tenen una gran profunditat, fent partícip l'espectador de l'acció que s'hi narra. És el cas del relleu situat al frontal de llevant: els personatges s'amunteguen al voltant del general muntat a cavall, formant rotllana, fins al punt que un dels assistents dóna l'esquena a qui els observa, com si el buit que deixen l'hagués d'omplir el nouvingut visitant, que des del peu de l'escultura observa l'arribada del general. La profunditat, fruit d'un gran estudi de la perspectiva, s'accentua també, a part de per les línies dibuixades dels edificis, per l'exèrcit que segueix el comandant i que es perd més enllà de la porta d'entrada a la ciutat. Però no per l'aglomeració de gent l'obra perd dinamisme. Els cavalls, així com

els moviments i les expressions de qui els cavalquen –avançant solemnement fins a primera línia, mentre els genets comenten i es dirigeixen mirades de complicitat– gaudeixen d'un moviment i d'una força que fan fluir la composició.

L'altre relleu, més dramàtic, es contraposa a la temàtica del primer, més victoriós: el marquès del Duero, malferit o potser ja mort, és portat en braços per tres dels seus soldats; darrere, un d'ells muntat dalt del seu cavall, plora pel general amb el cap cot; al fons, un altre soldat pren resignadament entre els dits el barret que fins no feia gaire duia el general; i encara un altre soldat resta estès a terra, sota un arbre, abatut pel que els seus ulls veuen, mentre que les tropes continuen avançant a l'esquerra de la composició. Però, més enllà d'aquesta lectura històrica i compositiva, tan pròpia de l'escultura monumental del moment, cal destacar la modernitat d'aquests relleus. L'autor escenifica els fets històrics amb una simplicitat de línies, formes i composició que fan d'aquestes obres peces modernes; les casaques i els cavalls, les postures i els gestos, tot el conjunt, és fruit d'una simplificació de volums poc habitual en aquells anys. El monument va ser inaugurat el 28 de juny de l'any 1885.²⁹

El monument al general Espartero. La consolidació de l'artista

L'any 1886, tot just un any després de la inauguració del monument al marquès del Duero, s'inaugurà el monument al general Espartero, situat al carrer d'Atocha de Madrid (fig. 8). Aquesta obra, de la qual se'n faria una rèplica amb algunes variacions per a la ciutat de Logroño, és la primera obra monumental que confeccionà Gibert en solitari i és també l'obra que li ha donat més fama.

De la mateixa manera que l'obra que acabem de tractar, el projecte s'escollí per concurs i les bases foren proclamades l'any 1883, malgrat que ja es parlava d'erigir un monument al final de la dècada dels 70, poc abans de morir el general Espartero l'any 1879. Primer se li va entregar un retrat eqüestre,



Fig. 8. Monument al general Espartero de Madrid (1885). Fotografia de l'autor.

d'autor desconegut, treballat en argent i de petites dimensions, que actualment es troba al Museu Militar de Madrid. Aquesta estàtua, que llegà al marquès de Murrieta en el seu testament, redactat el 1878, servia com a penyora de la que s'havia de construir a Madrid.³⁰ El general, però, ni tan sols va veure el projecte, a causa de la seva mort el mateix 1879. Després, va quedar constituïda una comissió encarregada de vetllar per a que l'obra es duigués a terme seguint

les idees expressades. Un any després de la publicació de les bases, l'any 1884, la comissió elegí el model presentat amb el lema "*Gloria al Pacificador*" de Pau Gibert i Roig i adjudicà un accèssit a Ramon Subirat i Codorniu pel model titulat "*Todo para mi patria*", exposant-se tots dos models al pati del ministeri d'Ultramar.³¹ Respecte al veredict del jurat, alguns diaris van mostrar la seva desaprovació. Sembla ser que en la decisió hi intervingueren dos pèrits; per una banda el que havia de jutjar el genet i, per l'altra, el que havia de jutjar el cavall. I, segons diuen –no deixa de ser un rumor–, els que acabaren decidint el guanyador van ser els encarregats de valorar l'equí.³²

Deixant de banda aquestes trifulgues, Gibert començà a treballar en l'execució del monument l'any 1885. Un cop esculpit en fusta el model que havia de servir per fondre la peça final, el primer pas va ser dur el bronze necessari per a la fosa de l'estàtua a la foneria de J. Comas y Hermanos de Barcelona. Per això es va haver de tallar la Rambla de Santa Mònica durant unes hores per traslladar una peça d'artilleria de grans dimensions i una altra de menor, cedida pel ministeri de la Guerra amb la finalitat de servir com a material de fosa del monument al general Espartero.³³ Va suposar sis mesos de treball, i va ser la primera escultura eqüestre que es fonia als forns de l'empresa J. Comas y Hermanos. Es va utilitzar un model en fusta que Gibert donà al cap d'un any a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer. L'obra acabada pesa 11.500 quilograms i fa 5 metres d'alçada que, sumats als cinc metres del pedestal, fan un total de 10 metres. Els baix relleus mesuren 1 metre d'alt per 2,20 de llarg i van ser fosos, també, a la mateixa empresa barcelonina.

Es va escollir com a emplaçament la confluència dels carrers Alcalá i O'Donell, davant del parc del Retiro de Madrid, per on anys abans havia entrat a la ciutat el mateix general Espartero després de la seva victòria a Luchana. Tanmateix no va ser col·locat al seu emplaçament fins l'any 1886. Un cop fixat en el seu pedestal es va tapar amb una tela immensa que el cobria per complet durant els mesos previs a la seva inauguració, que va tenir lloc el 5 d'agost amb un sopar, al qual assistiren diferents corresponsals de premsa així com algunes autoritats. L'acte fou presidit –no podia ser d'una altra manera– per Gaspar Núñez de Arce que obsequià els assistents amb un brindis. En les seves paraules exposà l'important paper que Catalunya havia tingut al llarg de la història d'Espanya, en assistir-hi sempre que havia estat necessari en guerres i batalles. No va faltar tampoc un brindis de José del Castillo i Soriano, íntim amic de Núñez de Arce i senador, que va fer referència al paper d'Espartero en la història nacional. De la mateixa manera, ho va fer el Sr. Manuel Tello, afegint grans elogis al paper de Catalunya i els seus artistes en el camp de les arts del conjunt espanyol.³⁴

Gaya Nuño diu d'aquesta obra que «*no es nada fina, ni sutil, pero aplomada, segura, un caballo de inmejorable planta. La gallardía militar con que saluda el soldado, su porte y traza le da una gran veracidad a la pieza.*».³⁵ Creiem que la frase és, en part, certa. Pel que fa a composició i execució, l'obra és d'una gran finor; el treball és acurat i precís en els detalls i en el conjunt. El genet, possiblement degut a l'uniforme que duu, manca de moviment; mentre que el cavall, amb una musculatura en tensió, el moviment de la pota i la melena voleiant al vent, sembla que segueixi les regnes de qui el mena. Sens dubte és més interessant el cavall que el genet i, de fet, és la figura que dona força a l'obra. Cal tenir en compte, també, i d'això fa esment en el mateix text Gaya Nuño, que el genet és de poca estatura tenint en compte les dimensions del cavall. En aquest punt creiem que té raó en dir que el model ja era de baixa estatura i que per això l'escultor ho va plasmar així i no per un error de proporcions.

Es representa el general entrant a la ciutat després de la seva victòria, saludant amb el barret a la gent que el venien a rebre. Va vestit amb l'uniforme de gala ple de medalles i una banda que li travessa el pit d'un costat a l'altre; sosté amb una mà, enrotllat, el conveni de Vergara i alhora les regnes del cavall. Cal fixar-se en els brodats de l'uniforme treballats de forma molt pulcra. Les botes, arrugades, es recolzen amb força als estreps artesanats del cavall i el genet dirigeix la mirada a l'infinít, solemnement. L'animal, de complexió robusta, amb la mirada dirigida a la Puerta de Alcalá, avança aixecant una de les potes davanteres amb el pèl voleiant al seu pas, amb el vent pentinant-li la crin. Al peu de l'estàtua, en el mateix bronze, s'hi llegeix: “*J. Comas y Hermanos. Fundids y Constrs. Barcelona*”, a una banda, i “*Pablo Gibert. Escultor. Madrid año 1885*”, a l'altra.

El pedestal va ser dissenyat pel propi Gibert i va ser executat en marbre de Novelda. Al frontal s'hi llegeix: “*A Espartero el pacificador. 1839. La Nación agradecida*”. A banda i banda, dos baix relleus complementen l'estàtua seguint el mateix procediment que utilitzà el seu mestre Aleu en el monument al general Concha. A diferència d'aquells, però, no retraten la mort del general ja que no morí en el camp de batalla, sinó que narren els fets més gloriosos de la vida militar del regent. En un es pot veure escenificat *El abrazo de Vergara* que tancava l'any 1839 la pau i el pacte de reconciliació entre carlins i isabelins enfrontats disputant-se el tro. L'escena és realment gràfica i de composició molt senzilla i clara, malgrat que poc imaginativa i de formes poc definides. A una banda, muntats a cavall, apareixen els carlins. En l'altra, els isabelins, diferenciats pel seu uniforme. I, al centre, els dos dirigents de cada bàndol abraçats tancant el pacte acordat.

L'altre relleu, en canvi, on s'hi representa la batalla al pont de Luchana, és més similar als relleus dels inicis de l'escultor (fig. 9). La composició és més complexa i amb més moviment, potser volent diferenciar la serenitat del tractat de pau representat en l'altre plafó i la convulsió d'una batalla com la que en aquest s'escenifica. Apareixen de nou clarament diferenciats els dos bàndols, essent el centre de la composició el pont on van transcórrer els fets. Gràcies a aquesta batalla, l'any 1836, s'aconseguí la retirada dels carlites de Bilbao. L'escultor va voler plasmar l'heroïcitat del general situant-lo,



Fig. 9. Un dels relleus que decoren el pedestal del monument a Espartero representant la batalla del pont de Luchana (1885). Fotografia de l'autor.

tot i que no en un primer pla, dirigint les tropes amb valentia, animant-les a avançar amb el sabre. Tot i així, no va voler deixar de banda els soldats que hi deixaren la vida o que simplement varen fer un servei tan imprescindible com anònim. És més, els situa en un primer pla. Així es pot veure, a mà dreta, quatre oficials dirigint un immens canó i un soldat tot just ferit desplomant-se al terra de la mateixa manera que es poden veure alguns soldats ferits modelats amb gran dramatisme en el bàndol carlista. Cal destacar la naturalitat dels moviments i de les postures. El gest dels soldats que entre ells s'animen a continuar, el dels soldats morts, el dels qui carreguen l'arma, tot és representat amb una gran fluïdesa i veracitat.

L'Espartero de Vilanova i la Geltrú

Pocs mesos després de la inauguració del monument a Espartero de Madrid, el mes de desembre de 1886, després d'una visita a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú amb el seu germà Antoni, l'escultor va fer donació a aquest museu del model en fusta, que havia servit per fondre l'obra. Segons es pot llegir en una carta del propi escultor al bibliotecari Joan Oliva, primer tenia intenció de donar el model en guix, de dimensions més reduïdes. Finalment, però, preferí fer entrega de l'altre model, llavors encara als tallers de la foneria. En aquesta carta també oferí els seus serveis per supervisar i dirigir el procés de muntatge i col·locació de la peça sobre el plint que s'havia de construir als jardins del mateix museu. També proposà aplicar una pàtina de pintura a l'oli imitant el color del bronze que serviria a la vegada com a capa aïllant de la humitat.³⁶ Dies més tard la notícia es feia pública en el butlletí del museu.³⁷

Després d'aquestes breus notícies no tornem a saber d'aquesta escultura fins l'any 1897, quan s'inicià el procés de muntatge. Possiblement no es va arribar a col·locar ja que poc després d'aquestes cartes Gibert rebé l'encàrrec de bastir una nova versió d'aquell mateix monument a la ciutat de Logroño. Per aquesta raó necessitava el model per adaptar-lo a les noves necessitats i fer-ne una nova fosa. Per tant, fins l'any 1895, en què s'inaugurà el monument, l'obra no va poder retornar al museu; això comptant que arribés a entrar a la col·lecció l'any 1886. Per altra banda, l'any 1895 Gibert es va casar i al cap de dos anys va morir la seva esposa, fet que podria explicar l'endarreriment en la col·locació de la peça i el fet que a partir d'aquell any no és Gibert qui vetlla per la col·locació sinó que és el seu amic de joventut, Josep Fiter i Inglès.

Com es pot veure, el procés va ser lent. Entremig hi va haver problemes econòmics que va acabar sufragant l'Ajuntament i, fins i tot, un robatori en el museu que va fer retardar aquest procés. Prova d'això és que l'obra es trobava, sense muntar, en els jardins del museu el 23 de gener de 1897 «*produciendo gran efecto en la villa esa magnífica obra de arte*», havent-se iniciat el procés més de deu anys abans. I tot i així no va ser fins l'any 1898 que l'obra va ser muntada en el seu pedestal, dissenyat per l'arquitecte municipal Bonaventura Pollés. El juliol de 1898, després de divuit mesos de treballs, l'obra quedava col·locada sense la columna central, que Gibert creia imprescindible per poder sostenir-la; només calia aplicar alguns detalls i la capa d'impermeabilitat. Malauradament, durant els anys vint del segle XX, unes inundacions van malmetre el model conservat en el Museu condemnant-lo a desaparèixer per sempre.³⁸

Retrat de Martínez de la Rosa al Palau del Senat

A finals dels vuitanta del segle XIX, promoguda pel Marquès de Barzanallana, hi hagué la voluntat de decorar les estances del Senat amb obres dels millors artistes del moment. D'aquesta manera es volien commemorar fets i personatges de la història d'Espanya i immortalitzar els presidents de la càmera senatorial.

Per aquest motiu, José Gragera i Pau Gibert van ser cridats pel marquès de Barzanallana, per qui ja havien treballat anteriorment. Al primer se li va encarregar un retrat de Gaspar Melchor de Jovellanos mentre que al segon se li encarregà un retrat de Francisco de Paula Martínez de la Rosa, poeta i polític com l'anterior. Ambdues escultures havien de ser tallades en marbre i havien de representar el personatge de cos sencer, amb la finalitat d'ocupar dues de les fornícules del Saló de Conferències del mateix Palau del Senat.³⁹

L'escultura, de 175 centímetres d'altura, representa el polític vestit amb uniforme, banda, espasí i calça curta, captat en el moment de pronunciar un discurs. Apareix dret al costat d'una petita columna, damunt la qual hi posa la mà esquerra sostenint un paper enrotllat. Amb l'altre braç, lleugerament alçat, gesticula complementant les seves paraules. La lleu inclinació del rostre, el peu dret una mica avançat i el tors dret, aconseguen defugir l'encarcament habitual en aquest tipus de retrats. Malgrat que de forma lleu, sap donar agilitat i moviment al conjunt. L'obra va costar 12.500 pessetes⁴⁰ i va ser col·locada en el Saló de Conferències l'any 1888, essent traslladada posteriorment a altres dependències de l'edifici.⁴¹

Gibert a les Exposicions Nacionals

La presència de Gibert a les Exposicions Nacionals va ser més aviat modesta. S'hi va presentar només en tres ocasions. L'any 1881 va exposar els ja esmentats retrats de la família Núñez de Arce, *La Elocuencia* i *La Visión de Fray Martín*, sense rebre cap reconeixement, però amb una bona acceptació per part del públic i de la premsa. Després d'aquesta Exposició no s'hi torna a presentar fins l'any 1887, de nou amb el bust en bronze de Núñez de Arce i una obra titulada *El Lunes*, de la qual es tenen poques referències.⁴² Sabem d'aquesta darrera que era una estàtua de guix, tot i que en alguns diaris apareix citada com una obra modelada en fang, i que representa un obrer després d'haver ingerit grans quantitats d'alcohol.⁴³ Un diari anota respecte a aquesta obra les següents valoracions: «*tratada está esta figura con gran corrección, con gusto depurado, no tiene repugnancias que el realismo observa fielmente como artículos de fe. Hay realidad en este borracho; pero que no excluye la belleza.*»⁴⁴

Després d'*El Lunes* passen uns anys sense presentar-se a cap altra convocatòria. No va ser fins 1892 que va presentar una obra titulada *Ensayos* que va merèixer una menció honorífica per unanimitat.⁴⁵ Malauradament només la coneixem a través d'una crítica que no és massa favorable: «*Esta estatuita en yeso que tenemos delante, titulada "Ensayos", y señalada con el número 1355, zes del distinguido artista D. Pablo Gibert? No cabe duda, de él es esta obra, una muchacha rechoncha, burdamente ejecutada, que se ensaya con un perrito en las caricias maternas, llevándose al pecho. Tan deforme es la chiquilla, que más que obra tomada espontáneamente de la realidad para expresar una idea bella, graciosa, tierna, parece una copia adulterada de las Meninas de Velázquez. El Sr. Gibert, a quien otras veces no hemos escatimado el aplauso, entra a todas*

*lucis, en una rápida decadencia, acentuando más que corrigiendo los defectos de su laborioso talento».*⁴⁶ Encara que no hem tingut ocasió de veure l'obra, creiem que aquesta crítica és excessivament dura. Per una banda, perquè es tracta d'una obra premiada i, per altra banda, perquè dos anys més tard realitzaria de nou l'estàtua d'Espartero i el model de dos lleons per al seu pedestal no són de menor qualitat que les seves anteriors obres. Així doncs, tot i que la seva carrera sí entrava en decadència no creiem que ho fes la seva obra. Val a dir també que les crítiques que aquest mateix autor va fer de les altres obres premiades estan escrites en aquest mateix to i sovint de forma despectiva. La primera medalla va ser per a *Els primers freds* de Miquel Blay i les mencions honorífiques van ser per a escultors com Clarasó, Carbonell, Mani i Pedret.⁴⁷ Aquest últim, llavors encara molt jove, company de Mani en la pensió que reberen per estudiar a Madrid, era deixeble de Gibert.

Monument a Práxedes Mateo Sagasta

Degut als serveis que havia prestat Práxedes Mateo Sagasta al poble de Logroño, l'any 1882 va ser nomenat fill predilecte i per aquest mateix motiu l'any 1884 es decidí erigir un monument en honor seu. S'adjudicà el projecte a l'arquitecte Arturo Mélida que no va acabar l'obra essent l'encarregat



Fig. 10. El monument a Práxedes Mateo Sagasta (1891) en l'actualitat situat als jardins del Doctor Zubía de la ciutat de Logroño, després d'haver patit múltiples desplaçaments i la pèrdua i reintegració moderna de l'efígie per l'escultor Jesús Infante. Fotografia de l'autor.

d'acabar el projecte Luis Barrón. L'escultor, però, no es va escollir fins l'any 1890. Gibert no es va oferir, si més no que en tinguem notícia, per ser-ne l'executor. En canvi, sí ho van fer dos interessats a través de dues cartes. La primera, de to suplicant, era de Quirín Ruíz de Cenzón, deixeble de l'Escola d'Arts i Oficis de Béjar. L'autor de la segona en canvi, més moderat, encara que a vegades amb aires d'altivesa, va ser Justo Gandarias, premiat múltiples vegades en exposicions nacionals i estrangeres. Finalment, però, s'atorgà la seva execució a Pau Gibert.

El dia 23 de setembre de 1890 es va acabar la fosa de la peça en el taller J. Comas y Hermanos, el mateix que havia fos l'estàtua d'Espartero⁴⁸ (fig. 10). Va ser inaugurada per Gaspar Núñez de Arce el 18 de gener de 1891 davant la façana nord del convent del Carme.⁴⁹ Va seguir en el mateix indret fins l'any 1937, any de la reforma dels jardins de la glorieta del Doctor Zubía. Aleshores l'obra va ser traslladada prop del Puente de Hierro on l'any 1941 uns exaltats van decapitar-la. Aleshores, l'obra va ser retirada fins que, l'any 1976, l'escultor Jesús Infante va modelar-ne un de nou que, mirat detingudament, potser xoca amb la resta de l'obra. Llavors retornà a la glorieta del Doctor Zubía, canviant el seu pedestal. Recentment ha tornat a ser modificada la peanya fent-la més alta.⁵⁰

Sagasta apareix de cos sencer, dempeus i vestit amb una levita cordada amb dues fileres de botons. Un dels peus lleugerament més avançat que l'altre. Amb una mà duu un paper enrotllat i amb l'altra fa un gest que suggereix l'inici d'un discurs. L'actitud del personatge fa difícil saber si se'l representa en el moment de parlamentari rere l'estrada o en el discurs més quotidià.

El monument a Espartero de Logroño

La història d'aquest monument és llarga i complexa. Hi ha problemes econòmics, aturades, represes i fins i tot canvis d'autoria. Prova d'això és que l'obra va ser iniciada l'any 1874 i no finalitzà fins 1895.

L'any 1874 s'inicià el monument seguint el projecte de l'arquitecte Francisco de Luis y Tomás. Aquest projecte, de característiques completament diferents a l'actual, consistia en una columna de grans dimensions gravada amb els noms de les diferents batalles i fets de la seva carrera militar des de la base fins al capitell. Coronant-la, una Victòria alada que sosté una corona de llorer i la bandera espanyola. Davant la columna hi havia una escultura del general Espartero dempeus damunt un pedestal amb relleus referents a la seva vida i envoltat de lleons situats a cada vèrtex del pedestal. S'havia de construir per subscripció nacional però a causa de la guerra carlina s'aturà el procés. El 1879 es van reiniciar les obres amb un pressupost escàs quedant de nou aturades fins el 1885, quan l'Ajuntament demanà al Consell de Ministres una còpia del monument de Gibert dedicat a Espartero que s'havia d'inaugurar a Madrid.⁵¹

Del monument anterior es conservà el pedestal, que era tot el que s'havia construït. Havia costat 64.617 pessetes, tot el que s'havia recaptat en la subscripció nacional iniciada el 1871. I, malgrat que la concessió de la còpia de l'estàtua de Madrid va ser firmada l'any 1886, no va ser fins 1895 que finalitzà la seva construcció⁵² (fig. 11). Cal aclarir respecte a aquesta obra que no es tracta estrictament d'una còpia de la de Madrid com s'ha dit moltes vegades. Se l'ha confós sovint amb una còpia pel simple fet que comparteixen gairebé el mateix model. Recordem que el model era de fusta i compost de peces. Per tant, Gibert tan sols va haver de repetir alguns dels fragments que



Fig. 11. Monument al general Espartero (1895) situat a la plaça de l'Espolón de Logroño, còpia amb algunes modificacions del mateix monument situat a Madrid. Fotografia de l'autor.

el conformen. És per això que tota l'escultura és exactament igual a la de Madrid exceptuant la posició del braç i que el general duu el barret posat en lloc de sostenir-lo a la mà. Una altra de les diferències d'aquesta escultura són els esperons de les botes, aplicats damunt del bronze i fets d'argent. És per això que la data que apareix en el peu del monument correspon a la del monument de la capital, malgrat no es va fondre fins deu anys després. Acompanyen l'escultura quatre lleons que envolten el monument modelats expressament l'any 1895 (fig. 12). Tan sols confeccionà dos models dels quals se'n van treure dues còpies de cadascun. Apareixen tots quatre amb una branca de llorer entre les potes. L'única diferència és que dos són representats dormint i els altres estan desperts i amb la mirada serena. L'acte d'inauguració, celebrat el 23 de setembre de 1895, va ser presidit pel poeta i antic governador de la ciutat, Gaspar Núñez de Arce, com ho havia fet a la inauguració dels altres



Fig. 12. Un dels quatre lleons que flanquegen el monument al general Espartero de Logroño. 1895. Fotografia de l'autor.

monuments, qui llegí un discurs acompanyat del senyor Montesinos, hereu del títol de Duc de la Victòria, Amós Salvador i Rodríguez Paterna.

Posteriorment, l'any 1995, es va desmuntar per complet el conjunt per restaurar i netejar l'estàtua. Aleshores es va canviar el pedestal que combinava marbre de diferents tonalitats –únic vestigi conservat del primer projecte– per un de granit rosat de forma tronco piramidal. Es conserven, però, els diferents lemes que s'hi podien llegir essent col·locats a la base esglaonada que sosté el pedestal.

Nicasia Galcerán

Després de viure molts anys entre Barcelona i Madrid decidí casar-se als quaranta-dos anys amb Nicasia Galcerán Cifuentes, de trenta-un, nascuda a Igualada el 27 de novembre de 1863 i resident a Barcelona.⁵³ Els avantpassats materns de Nicasia provenien de Gijón, on hi tenien una indústria productora d'objectes de vidre anomenada *Cifuentes, Pola y Compañía*. L'enllaç es va celebrar a la paròquia de Santa Anna de Barcelona a les deu del matí del dia 10 de juliol de 1895. Van ser-ne testimonis el millor amic de Gibert, Ricard Llorens Salamero, i Ramón Galcerán Cifuentes, germà de Nicasia. Però la felicitat va durar poc: al cap de dos anys, l'1 de febrer de 1897, Nicasia emmalaltia de grip. Veient-se a prop la mort, va escriure testament fent hereu universal el seu marit i deixant algunes joies a *su buena amiga* Rosario Casamitjana Fabra, esposa de Ricard Llorens, i als seus fills. Va nomenar marmessors al seu marit Pau, a Ricard Llorens i als seus germans Isaac i Ramon Galcerán. El dia següent a dos quarts de dues de la tarda va morir sense descendència al carrer del Pi número 7, residència de Ricard Llorens i la seva família.⁵⁴ Pocs dies després, Gibert va renunciar a la seva herència entregant-la tota als nebots de la finada, quedant-se tan sols amb l'ús de fruit, creient que aquella era la veritable voluntat de la seva esposa.

Pau Gibert i Ricard Llorens: amistat i mecenatge

Cal posar especial atenció a la relació entre l'escultor i Ricard Llorens Salamero. Llorens, procurador barceloní casat amb Rosario Casamitjana Fabra, hereva d'una llarga tradició d'industrials tèxtils, gaudia d'una posició acomodada dins la societat barcelonina. No coneixem els orígens de l'amistat entre ambdós personatges, però sabem que compartien una estreta relació d'amistat i que Gibert passava llargues temporades a la finca d'estiueig que Llorens tenia a Tiana. Queda palesa aquesta amistat en l'única fotografia coneguda de l'escultor (fig. 13), a part de la dels fundadors del centre excursionista, dedicada a Llorens de la següent manera: "*A mi queridísimo amigo D. Ricardo Llorens en testimonio de verdadero cariño*". Encara es fa més evident la relació entre els dos en una fotografia de l'estàtua del general Espartero de Madrid, actualment desapareguda, on s'hi pot llegir: "*A mi inolvidable amigo Sr. D. Ricardo Llorens, en testimonio del mayor afecto, su mejor amigo*". Ens han arribat algunes informacions per part dels descendents de Ricard Llorens que ens han ajudat a dibuixar el caràcter d'aquesta amistat. Sembla ser que eren inseparables. Tant és així que la dona de Gibert, Nicasia Galceran morí a la residència de la família Llorens.

No és estrany, per tant, que d'una amistat com aquesta sorgissin diversos encàrrecs. Es conserva un retrat de Ricard Llorens, un dels pocs dibuixos de Gibert coneguts fins ara; un dibuix al carbó de factura ràpida que posa especial èmfasi en la captació del volum. Cal afegir també els retrats



Fig. 13. Únic retrat conegut de l'escultor Pau Gibert. Arxiu de l'autor.

llarga vida. Per aquest motiu es va demanar a Gibert una obra que perpetués el record del nen mort, una mascareta mortuòria o bé un modelat del rostre de l'infant. Aquesta peça en terracota la conservà la mare durant tota la vida i, finalment, va voler ser enterrada amb ella. Després, a partir d'aquella escultura i una fotografia del nen, Gibert va esculpir un bust en marbre d'indubtable qualitat (fig. 15). Malgrat no gravar-hi la data, els fets situen aquesta obra pels volts de 1901, data de la mort del nen, convertint-se en la darrera obra coneguda de Gibert. S'hi representa al nen encara en vida amb una gran frontalitat, amb els cabells arrissats i amb un vestit curull de puntes i brodats, representats detalladament en el marbre i amb un gran llaç que li rodeja el coll.

escultòrics dels seus fills. El primer, un baix relleu en terracota, data de 1890 i s'hi representa el perfil dels qui eren llavors els seus únics fills: Ignàsia i Eduard Llorens Casamitjana (fig. 14). Ignàsia és representada a l'esquerra amb un mocador al voltant del coll i una diadema amb un llaç. La faç del seu germà queda superposada a la cara de la nena en primer terme, amb un vestit adornat amb puntes i llaços com era habitual a l'època. El conjunt es troba adherit a una plataforma de fusta envellutada en vermell amb un clau decorat a cada un dels quatre extrems.

L'altra obra realitzada per encàrrec de Llorens és un altre retrat, aquesta vegada lligat a un fet tràgic. El matrimoni Llorens-Casamitjana, que s'havia traslladat a un nou edifici construït per l'arquitecte Josep Amargós i Samaranch a la Rambla de Catalunya, va tenir un tercer fill. Va néixer el dia 10 de febrer de 1900 i, malauradament, al cap de poc més d'un any, el 17 de març de 1901, el petit moria a causa d'una broncopneumònia doble. Va ser un cop molt fort per al matrimoni. Especialment per a la mare que ho arrossegaria durant tota la seva



Fig. 14. Retrat dels germans Llorens Casamitjana, conservat en una col·lecció privada. Barcelona, 1890. Fotografia de l'autor.



Fig. 15. *Retrat de Ricard Llorens Casamitjana*, fill del mecenes de l'escultor, mort prematurament l'any 1901. Fotografia de l'autor.

que morí el dia 28 de maig de 1914, a l'edat de seixanta-un anys, a causa d'una hemorràgia cerebral.⁵⁵ Morí en un edifici situat al carrer de la Concepció número 1 del barri de la Barceloneta, sense cap poeta que el volgués cantar.

Mort

La data de mort de Pau Gibert ha estat sempre un gran misteri. Mai ha aparegut en cap llibre, en cap enciclopèdia, ni tan sols en cap diari. Ni la data ni la localitat de la seva mort eren sabudes. Morí en absolut anonim, oblidat del tot i per tothom. Després de 1901 la seva figura desapareix per complet, no en sabem res. El seu món havia mort. El seu passat gloriós de relacionar-se amb ministres i caps d'Estat, d'assistir a banquets i exposicions, ja restava molt lluny. Havia mort la seva esposa i el seu amic, el poeta Núñez de Arce. De les seves amistats i relacions més estimades només quedava en vida Ricard Llorens i la seva família. Per altra banda, el seu estil escultòric ja havia passat de moda. El temps de les grans gestes i glòries militars i polítiques havia acabat. Amb l'entrada del modernisme es preferia un tipus d'escultura més poètica i simbolista i Gibert, segurament, no va saber adaptar-se als nous temps.

Tot i així, després de llargues hores a l'Arxiu Administratiu de Barcelona, resseguint els llibres de defuncions des de 1897, avui podem fer saber

NOTES

1. Llibre de Baptismes de la parròquia de Sant Joan Baptista de Tarragona de l'any 1853. Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.
2. Llibre de matrícula curs 1869-70. Arxiu RACBASJ (Reial Acadèmica Catalana de Belles Arts de Sant Jordi).
3. Llibres de matrícula cursos 1869-70, 1871-72, 1872-73, 1874-75 i 1875-76. Arxiu RACBASJ.
4. Carpeta no catalogada. Subcarpeta "sol·licituds de professors" Document número 1. [Sol·licitud Andreu Aleu 1876]. [Armari 9-10] Arxiu RACBASJ.
5. *La Renaixensa*, 14 de juliol de 1876, p. 476.
6. M. OSSORIO BERNARD, *Galeria biogràfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883-84.
7. *Enciclopèdia de l'excursionisme. Història (1876-1939)*, volum I, Barcelona, Rafael Dalmau Editor, 1964, p. 42.
8. *Ibid.*, p. 41-44.
9. *Ibid.*, p. 44.
10. *Ibid.*, p. 52.
11. *La Bandera Catalana*, 27 de febrer de 1875, p. 50 i 51.

12. Llibre d'actes de 1897, p. 153, Arxiu Municipal de Logroño.
13. M. T. ÁLVAREZ CLAVIJO, *La casa de Chapiteles en Logroño, de los Jiménez de Enciso al Instituto de Estudios Riojanos (siglos XVI al XXI)*, Logroño, Ediciones del Instituto de Estudios Riojanos, 2006.
14. *La Iberia*, 6 de juny de 1881.
15. J. CASTILLO Y SORIANO, *Núñez de Arce, apuntes para su biografía*, Madrid, Imprenta de los hijos de M.G. Hernández, 1907, p. 196.
16. G. NÚÑEZ DE ARCE, *La visión de Fray Martín, poema*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1880.
17. CASTILLO Y SORIANO, *Núñez de Arce, op. cit.*, p. 17.
18. *La Iberia*, 19 de maig 1881.
19. CASTILLO Y SORIANO, *Núñez de Arce, op. cit.*, p. 17 i 18.
20. DIVERSOS AUTORS, *Enciclopèdia Universal Ilustrada Espasa*, vol. 25, Barcelona, 1924.
21. Obra conservada al Museo Nacional del Prado amb el número de registre 5937.
22. *La Correspondencia de España*, 7 de gener de 1894.
23. CASTILLO Y SORIANO, *Núñez de Arce... op. cit.*, p. 211.
24. *Enciclopèdia Universal Ilustrada Espasa*, vol. 25. *op. cit.*
25. *La Época*, 24 de gener de 1883.
26. *Programa de oposicion concurso para la erección de un mausoleo a los restos mortales del Ilustre Marqués del Duero y a su gloriosa memoria una estatua ecuestre*, Madrid, Imprenta del depósito de la guerra, 1875, p. 13, Arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, signatura 11-7/6.
27. *Ibid.*, p. 19-20.
28. J. A. GAYA NUÑO, *Ars Hispaniae*, v. XIX, *Arte del siglo XIX*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1966, p. 309.
29. *La Correspondencia de España*, 28 de juny de 1885.
30. Testament de Baldomero Fernández Espartero, Archivo Histórico Provincial de la Rioja, signatura P/7459.
31. *El Imparcial*, 22 de juny de 1884.
32. *El Globo*, 23 de juny de 1884.
33. *La Vanguardia*, 9 d'octubre de 1885.
34. *La Época*, 6 d'agost de 1886.
35. GAYA NUÑO, *Ars Hispaniae, op. cit.*, p. 309.
36. Carta de Pau Gibert amb data de desembre de 1886 dirigida a Joan Oliva conservada a la Biblioteca Víctor Balaguer, signatura: Oliva/416.
37. *Butlletí de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer*, 26 de desembre de 1886.
38. Llibre de registre de primera època de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Secció d'escultura (núm. 9).
39. *Catálogo de las obras de arte existentes en el Palacio del Senado*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Hijos de J. A. García, 1903, p. 96.
40. *Catálogo obras de arte del Senado, op. cit.*, p. 96.
41. DIVERSOS AUTORS, *El Palacio del Senado*, Madrid, Ediciones del Senado, 1989, p. 205-206.
42. F. ELIAS BRACONS, *Escultura catalana moderna*, v. II, Barcelona, Editorial Barcino, 1928.
43. *La Correspondencia de España*, 28 de maig de 1887.
44. *La Época*, 5 de juliol de 1887.
45. *La Correspondencia de España*, 30 de novembre de 1892.
46. *España y América*, 27 de novembre de 1892.
47. *El Liberal*, octubre de 1892.
48. *La Vanguardia*, 24 de setembre de 1890.
49. *120 años de Diario la Rioja*, Logroño, Nueva Rioja, 2009, p. 26.
50. S. MARTÍNEZ MORENO, *Escultura pública en Logroño: catálogo*, Logroño, Ajuntament de Logroño i Instituto de Estudios Riojanos, 2009, p. 75.
51. *Expediente instruido para solicitar la copia de una estatua en bronce como la que ha de colocarse en Madrid en honor del que fué Principe de Vergara*. Archivo Municipal de Logroño, llig. núm. 18, doc. núm. 19.
52. *120 años de Diario la Rioja, op. cit.*, p. 36.
53. Registre Civil de Barcelona. Matrimonis de 1895. Secció 2a, núm. 17-16.
54. Registre Civil de Barcelona. Defuncions de 1897. Secció 3a, núm. 36 (5).
55. Registre Civil de Barcelona. Defuncions de 1914. Secció 3a, núm. 83 (7).