

RETRATAR VERDAGUER O MONUMENTALITZAR LA LITERATURA I LA PÀTRIA

Judit SUBIRACHS I BURGAYA

L'aparència de Jacint Verdaguer i Santaló ens és coneguda gràcies a diverses fotografies, gravats, dibuixos, pintures, escultures i medalles. Personatge polèmic i mitificat, tant la seva figura com les seves obres han estat interpretades per artistes plàstics coetanis i posteriors. Concretament la imatge de Verdaguer en la seva etapa de joventut ens ha arribat mitjançant un retrat pintat a l'oli per Simó Gómez Polo, un dels exponents màxims del realisme pictòric català, en el qual el poeta és representat amb barretina i corbatí,¹ com en la fotografia deguda a Heribert Mariezcurrena² que correspon aproximadament a l'any 1865, quan Verdaguer es presentà als Jocs Florals de Barcelona i obtingué els seus primers premis.

També és prou coneguda una pintura a l'oli sobre metall datada el 1870,³ obra de Marià de Picó, protector del poeta, que representa el noi Verdaguer, de poc més de vint anys, cofat amb barretina i calçat d'espardenyes, recolzat en un bastó de fusta de tortellatge. El retrat té com a escenari la font del Desmai, l'emblemàtic indret prop de Folgueroles on es celebraven les reunions de l'Esbart de Vic, un grup d'estudiants amb idees i ideals romàntics, del qual Verdaguer va ser l'impulsor, a més de ser l'autor del parlament, considerat una mena de «manifest» literari, amb què es van inaugurar les esbartades. El canonge Jaume Collell, condeixeble de Verdaguer i també membre fundador de l'Esbart de Vic, va escriure: «Aquest quadret [...] dóna del jove de vint anys una perfecta semblança.» «Aquest és el veritable i autèntic retrat, tal com anava quan era estudiant, i amb el mateix posat que ell solia tenir.»⁴

Sens dubte, el retrat de Verdaguer de l'època de maduresa que ha estat més sovint reproduït és el dibuix al carbó amb lleugers tocs de pastel que li va fer Ramon Casas. Datat entre el 1896 i el 1898, l'esmentat dibuix forma part de la sèrie de retrats originals que Casas va fer de personatges coetanis seus, una valuosa galeria iconogràfica, tant per la seva incontestable qualitat artística com pel seu valor històric i documental. El de mossèn Cinto és un dels darrers retrats que Casas va fer de cos sencer ja que, a partir de 1901 i especialment cap al 1902, s'interessà bàsicament per retratar tan sols el bust del personatge i més exactament la testa. Jacint Verdaguer,

1. Una reproducció d'aquest retrat, realitzada per Vicenç Folgado, es conserva al Museu-Casa Verdaguer de la Vila Joana de Vallvidrera (Barcelona). Còpia, també oli sobre tela, 55 x 46,5 cm. El mateix Simó Gómez va fer un dibuix de Verdaguer assegut que va ser reproduït a l'«edició popular» d'*Obres Completes de Mossèn Jacinto Verdaguer* de la «Il·lustració Catalana», nom de la revista i de l'empresa editorial dirigides per Francesc Matheu.

2. Biblioteca de Catalunya, 10,5 x 6,5 cm.

3. Pintura que es conserva al Museu Episcopal de Vic. Número d'inventari: 8252.

4. Citat a *Jacint Verdaguer en el centenari de l'Atlàntida*. Barcelona: Nadaia de la Fundació Carulla-Font, 1977, p. 95.

vestit amb sotana, apareix assegut en una cadira de braços sostenint uns fulls de paper amb la mà esquerra.⁵ Josep Pla va saber apreciar com aquest retrat, que qualificà d'impressionant, mostra la transformació física soferta pel poeta-sacerdot, qui, amb el pas dels anys, va perdre l'esplèndida força física i la magnífica i clara configuració de jove pagès i li aparegueren unes faccions misticoides i un cos envellit.

El 10 de juny de 1902, Ramon Casas també dibuixà Verdaguer en el seu llit de mort, vestit amb l'hàbit de franciscà.⁶

Altres retrats de Verdaguer són el que Josep M. Tamburini Dalmau va fer el 1906 per a la Galeria de Catalans Il·lustres i el de Pau Olivella de 1909, conservat al Centre Excursionista de Catalunya.⁷ El mateix Olivella fou l'autor de l'obra *Verdaguer i sant Francesc*,⁸ escena en la qual el sant d'Assís s'apareix al poeta-capellà quan està escrivint a la seva biblioteca.

El gravador occità Pere Frederic Teyssonnières, Antoni Castelucho Vendrell, Jaume Pahissa Laporta, Josep M. Marquès Garcia, Joan Brull Vinyoles, J. Pizà Roig i Gaston Veullier, entre d'altres dibuixants i gravadors de totes les tendències i estils, van fer retrats de Verdaguer amb tècniques diverses (dibuix a la mina de plom, dibuix al carbó, gravat al boix, gravat a l'aiguafort, etc.).⁹

L'efígie de Verdaguer també ha estat un tema molt representat tant en el camp de l'exlibrística com en la medallística.¹⁰ Segons Joan Roig i Montserrat, existeixen una seixantena llarga d'ex-libris de totes èpoques i tècniques que tenen com a protagonista Verdaguer, la seva obra o que prenen textos verdaguerians com a lema, entre els quals destaquen els de *L'Atlàntida*, *Canigó* i el «Virolai» a la Mare de Déu de Montserrat.¹¹

En el terreny escultòric, sobresurt el bust de marbre esculpit el 1903 per Manuel Fuxà i conservat a l'Ateneu Barcelonès¹² i una curiosa làpida també de marbre

5. Dibuix sobre paper de 63,5 x 48 cm que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Gabinet de Dibuixos i Gravats, Número d'inventari: 27.620.

6. Dibuix al llapis de 18,1 x 2,6 cm que es conserva al Museu Episcopal de Vic. Va ser publicat a la revista *Pèl & Ploma* el gener de 1903. Miquel Utrillo, en un article publicat el 5 de juny de 1912 a *La Publicidad*, fent referència al viatge fins a Vallvidrera, va escriure: «Abandonando a mis amigos que en el interior del vehiculo discultan música, única manera de hablar de tan divino arte, maduraba yo en la delantera un plan para romper el secuestro en que yacía el cuerpo del poeta y lograr que Ramon Casas pudiese dibujar el postrer retrato del dulce Mosen Cinto.»

7. Oli sobre tela de 80 x 60 cm.

8. Oli sobre tela de 142 x 187 cm, datat el 1905. Museu comarcal Salvador Vilaseca (Reus), Número d'inventari: 7.864.

9. Al Museu-Casa Verdaguer de la Vil·la Joana de Vallvidrera (Barcelona) s'exposen els retrats fets per Josep M. Marquès, un dibuix a la mina de plom datat el 1880, i per Joan Brull, un dibuix al carbó datat el 1895.

10. Entre les medalles commemoratives, cal citar la dissenyada per l'escultor Frederic Marès el 1945, amb motiu del centenari del naixement del poeta, de la qual es conserva un exemplar en coure al Museu Episcopal de Vic i exemplars en argent i en llautó al Museu Frederic Marès de Barcelona. Vegeu el *Catàleg d'escultura i medalles de Frederic Marès*, Ajuntament de Barcelona, 2002, p. 164.

11. Joan ROIG i MONTSERRAT, «Verdaguer i la seva obra en l'exlibrística», *Exlibris. Portaveu de l'Associació Catalana d'exlibristes*, Any XIV, Número 26, Gener-Juny del 2002, p. 8-10.

12. El mateix bust, en guix (63,5 x 59 x 31 cm), s'exposa al Museu-Casa Verdaguer de la Vil·la Joana de Vallvidrera (Barcelona).

realitzada pel mateix escultor i col·locada el 1907 a la sala de sessions de l'Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols, en la qual apareixen els perfils encarats de Jacint Verdaguer i de Francesc Pi i Margall, principal ideòleg del republicanisme federal i un dels presidents catalans amb què comptà l'efímera Primera República.

L'escultor modernista Eusebi Arnau també va realitzar un bust-relleu que el 1902, coincidint amb la mort del poeta, va ésser reproduït a manera de medalló¹³ i Joan Borrell Nicolau esculpí l'estàtua de cos sencer i dempeus que forma part del monument commemoratiu erigit a Barcelona i al qual ens referirem extensament més endavant.

La comunitat benedictina del monestir de Montserrat compta amb una estàtua en bronze del sacerdot-poeta assegut, realitzada per Carles Flotats l'any 1931 i emplaçada al peu de l'anomenat *Balcó dels monjos*, al començament del *Camí dels degotalls*.¹⁴

La millor representació escultòrica de Verdaguer és, però, una altra estàtua sedent també en bronze, obra de Josep Llimona. Ens referim a la figura que forma part del conjunt monumental que la ciutat de Barcelona va dedicar al doctor Bartomeu Robert, metge de prestigi amb una rellevant trajectòria política i social, que va contribuir a establir les bases de la Catalunya moderna i que va morir sobtadament dos mesos abans que mossèn Cinto. Amb el monument al doctor Robert, inaugurat el 1910, l'escultor Llimona va introduir un nou concepte d'homenatge col·lectiu amb una forta càrrega simbòlica i defugí el monument individualista que enaltia únicament el personatge homenajat. Bartomeu Robert va ser representat en un bust, rodejat de diverses figures representatives dels diferents estaments socioeconòmics, entre les quals destaca la imatge de mossèn Cinto instruint un obrer.¹⁵ No en va, el monument al doctor Robert ha estat considerat com la primera peça d'una política de memòria catalanista que aspirava a edificar a la ciutat les referències d'una lectura nacionalista de la història de Catalunya.¹⁶

13. Eusebi Arnau va poder copsar el model del natural, gràcies a una visita que mossèn Cinto va fer al taller de l'escultor, acompanyat del Dr. Torras i Bages. La Biblioteca de Catalunya conserva diverses fotografies de Verdaguer posant, mentre Arnau modela la seva efígie. Vegeu una d'aquestes fotografies reproduïda en el catàleg de l'exposició *Verdaguer, un geni poètic*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2002, p. 190. El medalló va ser exposat el 1902 a la Sala Parés de Barcelona. Vegeu Isabel MARÍN SILVESTRE, «Eusebi Arnau i Mascort (1863-1933), escultor en l'època de la Restauració», dins *Actes del Congrés Internacional d'Història, Catalunya i la Restauració (1875-1923)*, Manresa, 1992, p. 397-402. Un exemplar del medalló en bronze, de 45,5 cm. de diàmetre, el conserva la Societat Verdaguer (Vic) i al Museu-Casa Verdaguer de la Vil·la Joana s'exposa el model en guix.

14. L'escultura va ser ofrenada pel Centre Social de la Parròquia de Betlem (Barcelona) i s'inaugurà el 27 de setembre de 1931 durant les festes jubilaris. Vegeu *Montserrat*, Butlletí del Santuari, volum. IV, núm. 60 (1931), p. 14-15, amb il·lustració fotogràfica i núm. 61 (1931), p. 15-17, amb il·lustració fotogràfica. El 1934-35 l'escultura va ser traslladada i des de 1953 ocupa el lloc actual. Vegeu l'obra de Xavier ALTÉS *Verdaguer i Montserrat* (Barcelona: PAM, 2002).

15. El monument al doctor Robert s'inicià l'any 1904 i s'inaugurà el novembre de 1910 a la plaça de la Universitat de Barcelona. Retirat el 1940 per ordre de les autoritats franquistes, va ser reconstruït i reinaugurat a la plaça de Tetuan el 1985.

16. Stéphane MICHONNEAU, «El monument al Dr. Robert, primer lloc de memòria nacionalista», *L'Avenç*, núm. 239, setembre 1999, p. 53-57. Article traduït al català per Rosa Malfaro.

La monumentalització d'un mite, una iniciativa de la Diputació de Barcelona

El monument a Verdaguer erigit a la ciutat de Barcelona va ser una obra de realització excepcionalment llarga, concretament vint-i-dos anys, fet que va condicionar la seva inauguració en un context impropï, ja que es va inaugurar el 1924, sota la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, que va assistir a l'acte amb el rei Alfons XIII. Amb paraules de l'historiador Ricard Vinyes, qui en un extens article va analitzar el llarg procés de monumentalització a Jacint Verdaguer,¹⁷ «aquell entorn sintetitza i simbolitza el fracàs d'una actitud i d'una política, la de la classe dirigent d'aquell primer quart de segle, tan dinàmica i tan plena d'espants, tan interessada en la modernització com obsessionada per la por de perdre quotes d'autoritat, domini i direcció moral i cultural».¹⁸

Jacint Verdaguer va morir el 10 de juny de 1902 a la Vil·la Joana de Vallvidrera i, tres dies després, va rebre cristiana sepultura al cementiri de Montjuïc de Barcelona. El seguici de l'enterrament, presidit pel cardenal Casañas i pel ministre d'Instrucció Pública, comte de Romanones, va ser descrit com un espectacle grandios i emocionant.¹⁹ Segons Valeri Serra i Boldú, després de la seva mort infinitat de corporacions literàries i polítiques li dedicaren sessions necrològiques en ocasió de col·locar el seu retrat o bust en llur hostatge social.²⁰

El 26 de juny el primer baró de Viver, Darius Rumeu i Torrents, aleshores president de la Diputació de Barcelona, va convocar una sessió solemne per homenajar el poeta desaparegut i va anunciar que la Diputació erigiria un monument sufragat per subscripció pública. Tanmateix, la falta de coordinació amb l'Ajuntament i amb les entitats que hi havien de donar suport, així com la desídia general, deixaren el projecte en una situació de bloqueig que va durar nou anys. No fou, doncs, fins al maig de 1911 quan es nomenà una comissió de seguiment formada pels diputats provincials Joaquim Cabot i Rovira (amb funcions de president), Antoni Suñol, Lluís Pericas, Santiago Valentí i Camp, Joaquim Sostres, Gaietà Marfà i Manuel Folguera i Duran.

L'Ajuntament de Barcelona, per la seva banda, va cedir l'espai situat a la cruïlla formada per l'avinguda Diagonal i el passeig de Sant Joan per ubicar-hi el futur monument, i per recaptar diners destinats a finançar-ne la construcció es van fer diverses crides, d'una de les quals transcrivim el següent fragment: «Aquesta Diputació confia en que a sa fervorosa crida respondran totes les forces i representacions del país, des de les més altes esferes als més modestos ajuntaments de Catalunya, des de

17. Ricard VINYES, «La metàfora de bronze. El procés de monumentalització a Verdaguer (1902-1924)». Aquest article va aparèixer per primer cop a la revista *Espanya Contemporània*, Torí: Istituto di Studi Storici Gaetano Salvemini, 1997, any VI, núm. 11, p. 65-86 i, breument extractat, va ser novament publicat a *L'Avenc*, núm. 270, juny 2002, p. 60-69. Quan citem aquest article ens referim a la darrera versió.

18. *Ibidem*, p. 60.

19. Vegeu, per exemple, la crònica de GAZIEL, *Tots els camins duen a Roma. L'enterrament de mossèn Cinto*, dins *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1970, p. 506.

20. Valeri SERRA I BOLDÚ, *Mossen Jacinto Verdaguer. Recorts dels set anys darrers de sa vida, seguits de una impressió sobre la causa dels seus infortunis*. Bellpuig: Impremta R. Sala-drigues, 1915, p. 178-179.

les corporacions i entitats més visibles i prestigioses en la vida intel·lectual i econòmica fins a les més humils societats de reduïda esfera d'acció, i totes les classes socials, tots els ciutadans, sense distinció d'estaments i jerarquies. Que a tothom ennobrirà i a tothom interessarà el que, en el terme més curt que possible sigui, i amb l'esciat de la major magnificència que puguem assolir, s'alci el monument en el que nosaltres ens relliguem a les generacions futures en el sentiment d'admiració que professem envers qui tan bellament promogué entre nosaltres el calfred de l'emoció, cantant la Fe, la Pàtria i la Bellesa eterna.»²¹

L'any 1905, en ple debat sobre la ubicació del monument, Joan Maragall havia manifestat que «el monument a en Verdaguer, el monument nacional de Catalunya al seu poeta, Barcelona no té el dret de tancar-lo en són recinte».²²

Un concurs d'avantprojectes envoltat de conflictes

El 27 de novembre de 1911 es van aprovar les bases d'un concurs d'avantprojectes. Es tractava d'un concurs internacional lliure. Els avantprojectes, que havien de ser corporis i presentats en guix o un altre material dur, en escala de cinc per cent, s'havien de presentar acompanyats d'una memòria descriptiva i de dos sobres tancats, un amb el nom de l'autor i el lema, l'altre amb els noms de tres artistes que haguessin obtingut premis en exposicions o concursos internacionals, per formar part del jurat. Les bases també especificaven que el jurat escolliria els avantprojectes que considerés més dignes i apropiats per a un concurs definitiu, no podent passar de quatre el nombre dels escollits. Es fixà que el termini de presentació dels avantprojectes acabés el 31 de març de 1912 i s'anuncià que el veredictes es faria públic el 22 d'abril.²³

La convocatòria va ser un èxit, però, si bé al concurs s'hi presentaren un total de trenta-nou avantprojectes, el número d'artistes que concursaren fou lleugerament inferior, ja que alguns realitzaren més d'un esbós.²⁴

Els artistes més votats pels concursants per formar part del jurat van ser els escultors Josep Llimona, Manuel Fuxà i Pere Carbonell,²⁵ però aquest darrer va re-

21. Tota la documentació referent a la participació econòmica es conserva a l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona, Lligall 3846. L'interès d'aquesta documentació mereixeria un estudi monogràfic, ja que reflecteix canvis de l'estructura social i demostra que la commemoració deixa de ser una activitat elitista, com en el segle XIX, per fer-se popular i massiva.

22. Joan MARAGALL, «El monument a Verdaguer», dins *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1981, vol 1, p. 862-864.

23. Les bases del concurs d'avantprojectes es van publicar al Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona, número 304, p. 2, el 21 de desembre de 1911.

24. Els escultors Rafael Atché, Antoni Parera Saurina, Josep M. Camps Arnau, Lluís Sabadell Arnau i Enric Bassas presentaren dos projectes cadascun; Pau Badia Ripoll en presentà quatre.

25. La sessió es va celebrar el 2 d'abril de 1912. Pere Carbonell va obtenir els mateixos vots que l'escultor olotí Miquel Blay, però el sorteig per desempatar va ser favorable a Carbonell. AHDB, Lligall 3846 (no consta número d'expedient ni els documents estan numerats).

nunciar-hi,²⁶ de manera que en la reunió del jurat, presidida per Manuel Folguera i Duran, en representació del president de la Diputació Provincial, només van assistir-hi els diputats Joaquim Cabot i Santiago Valentí, així com els membres del jurat Bonaventura Bassegoda i Josep Font i Gumà, arquitectes, Josep Junoy, pintor i publicista, i els esmentats escultors J. Llimona i M. Fuxà. El fet que P. Carbonell no fos substituït provocà una irregularitat que, com comentarem més endavant, va ser motiu d'una reclamació per part de diversos concursants.

Després de la votació secreta, restaren finalistes els projectes presentats per l'arquitecte Josep M. Pericas i l'escultor Joan Borrell Nicolau amb el lema *Hesperis* (8 vots), pels escultors germans Miquel i Llucià Oslé amb el lema «X» (7 vots), per l'arquitecte Alexandre Soler i March i l'escultor Eusebi Arnau amb el lema *Homenatge* (5 vots) i per l'escultor Josep Clarà amb el lema *Mar Blava* (3 vots).²⁷

Les intrigues relacionades amb el concurs van ser nombroses. Així, la comissió del monument rebia una instància, presentada per deu dels concursants, que reclamava una revisió del veredictat atenent la base 5a de la convocatòria, que feia referència al nombre de persones que havien de constituir el jurat.²⁸ La petició no fou atesa i, dos mesos després, la comissió va redactar les bases del concurs definitiu i les va fer arribar als quatre finalistes, concedint-los un termini de sis mesos per presentar els projectes.²⁹

Però l'esdeveniment que va fer córrer més tinta fou la renúncia de Josep Clarà a prendre part en el concurs definitiu.³⁰ Malgrat haver estat escollit entre els finalistes, l'escultor noucentista considerà com una ofensa que el seu projecte no hagués estat el més votat i declarà: «Me trobo obligat a renunciar al concurs del monument a Jacinto Verdaguer. No obstant ja se sap i be o saben molts catalans amb quin interès i bona fe me proposava fer aquesta obra; amb quina abnegació vaig passar per damunt d'humiliacions i desaires de tota mena (que jo no crec ésser mereixedor) despreciant altres concursos en els quals se m'havia convidat i altres treballs mate-

26. El 9 d'abril de 1912 Pere Carbonell va enviar una carta al president de la Diputació de Barcelona amb el text següent: «Agraint moltíssim la deferència de V.E. em veig precisat de declinar lo compliment del honorós encarech pel que me designaren alguns dels concurrents al certamen, a causa de tenir de ausentarme per alguns dias de aquesta ciutat.» AHDB, Lligall 3845, Document número 80. De fet, el mateix dia Manuel Fuxà també va enviar una carta a Enric Prat de la Riba dient que havia de marxar a Madrid i no podia assistir a la reunió del jurat convocada per al 10 d'abril, AHDB, Lligall 3845, Document número 82. Finalment la reunió es faria el 13 d'abril.

27. Acta de la reunió del jurat del dia 13 d'abril de 1912, AHDB, Lligall 3845, Expedient 79, Document número 85. Clarà va obtenir els mateixos vots que Antoni Parera i Josep Domènech, però en una segona votació per resoldre l'empat Clarà va aconseguir 4 vots, Domènech 3 vots i Parera 1 vot. Vegeu també «El monument a Mossen Cinto», *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística*, 25 d'abril de 1912; [Monument a M. Cinto Verdaguer. Reproduccions], *Arquitectura y Construcción*, Barcelona, núm. 239, VI-1912, p. 173-179.

28. AHDB, Lligall 3846, Documents 91-92.

29. AHDB, Lligall 3846, Documents números 93-94.

30. Vegeu «En Clarà y el monument a Mossèn Cinto» a *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, Barcelona, 18 de juliol de 1912 i també «Sobre'l concurs pera'l Monument a Mn. Cinto» a *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, Barcelona, 29 d'agost de 1912.

rialment mes interessants. Valg donar tota la preferència a aquest monument. Això era per a mi una ocasió per glorificar el renaixement de nostra parla i un pretext per poder desenrotllar totes les meves forces artístiques.»³¹ Cal fer un incís per aclarir que, després dels èxits obtinguts a París, Brussel·les, Madrid i Luxemburg i de tenir ocasió de mostrar a Barcelona, entre el 1910 i el 1911, gran part de la seva producció, Clarà havia esdevingut un capdavanter de l'escultura catalana. Amb paraules de Mercè Doñate, «el reconeixement que va anar assolint en aquesta època i la posició privilegiada que va passar a ocupar en el panorama artístic del nostre país li van permetre arribar a l'etapa de plenitud amb una total independència i llibertat».³² No és estrany, doncs, que tingués nombrosos admiradors que es declararen partidaris del seu projecte i, alhora, nombrosos enemics. Miquel Utrillo, per exemple, alhora que es declarava contrari als concursos, manifestava la seva preferència per Clarà en els termes següents: «En la ocasión presente, se trata de erigir a Verdaguer un monumento digno de sus obras; si no ahora, tarde o temprano tendran que reconocer todos cuantos parecen competir con Clará, que para él debe ser y será aun cuando no labre el monumento, la "palma della vittoria"».³³ D'altra banda, un article sense signatura, sobreentenenent la superioritat de Clarà i prejudicant el futur monument a Verdaguer, afirmava: «Tendremos para la glorificación del cantor de la Atlántida y del Pirineo, una manifestación de arte florido en la piedra, como un trabajo de marquetaría. Ni el misticismo ni el paganismo de mossèn Cinto. Algo así como si Verdaguer hubiera colocado angelillos mofletudos y maquillados en el jardín de las Hespérides.»³⁴

A la renúncia de Clarà s'hi sumà la negativa de J. Llimona i M. Fuxà a seguir formant part del jurat, per bé que, finalment, ambdós escultors van reconsiderar la seva dimissió.

El 25 de gener de 1913 es reuní el jurat del concurs definitiu, presidit per E. Prat de la Riba i amb l'assistència de J. Cabot, S. Valentí i Camp, J. Junoy, J. Font i Gumà, J. Puig i Cadafalch, J. Llimona i M. Fuxà. Les deliberacions foren llargues i, per bé que des del punt de vista arquitectònic, el projecte més ben valorat era el presentat per J. M. Pericas i J. Borrell Nicolau, es considerà que «malgrat les qualitats del relleu de Borrell, dels bocets d'Arnau i d'una part de l'estàtua dels Oslé, en conjunt cap dels elements escultòrics presentats dóna garanties suficients per ésser escullit».³⁵ S'acordà, doncs, que per adjudicar la part escultòrica es convocava Borrell Nicolau, els germans Oslé i E. Arnau a un nou concurs restringit, el jurat del qual es reuní el 27 de desembre de 1913 i declarà que «cap dels grups de mostres escultòriques presentades era en conjunt prou inspirat ni ofería prou garanties tècniques per a enco-

31. «Galeria de Arte Contemporaneo. El monumento a Mosen Cinto. La renuncia de Clarà» a *La Publicidad*, Barcelona, 14 de juliol de 1912.

32. Mercè DOÑATE FONT, «Josep Clarà, escultor» dins *Clarà, catàleg del fons d'escultura*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997, p. 27.

33. Vegeu M. UTRILLO, «El monumento a Verdaguer. I» a *La Publicidad*, Barcelona, 5 de maig de 1912 i «El monumento a Verdaguer. II» a *La Publicidad*, Barcelona, 12 de maig de 1912.

34. «Galeria de Arte Contemporaneo. El monumento a Mosen Cinto. La renuncia de Clarà» a *La Publicidad*, Barcelona, 14 de juliol de 1912.

35. *Acta del Jurat anomenat per a fallar el concurs definitiu de projectes pel monument a Verdaguer*. AHDB, Lligall 3845, Expedient número 79, Documents números 360-361.

manar a un sol autor totes les escultures que integren lo projectat Monument». ³⁶ En la mateixa reunió es decidí adjudicar a Borrell Nicolau l'execució de les quatre estàtues que figuraven en el projecte arquitectònic de J. M. Pericas, ja premiat, i als germans Oslé l'execució dels relleus del mateix projecte. E. Arnau va ser indemnitzat pels esbossos presentats.

El projecte escollit

Com va escriure Francesc Miralles, «més enllà del veredicté i del no freqüent pacte entre concursants, cal destacar que ens trobem davant d'una obra que trenca amb els plantejaments convencionals dels monuments modernistes i que deixa sentir, pel que fa a la tasca de J. M. Pericas, una forta influència centreeuropea». ³⁷ En efecte, Pericas, que en la seva primera etapa d'arquitecte adoptà solucions clarament modernistes, després del seu primer viatge a Viena es va moure més dins una estètica noucentista, integrada en els corrents europeus i, per tant, receptiva al Sezzionisme. ³⁸

El monument commemoratiu que ens ocupa és dominat per una columna de pedra, de vint-i-dos metres d'alçada, al cim de la qual hi ha l'estàtua en bronze de Verdaguer, una figura de quatre metres que copsa el gest tràgic del personatge i de la seva trajectòria partida entre la glòria i el dolor. Al voltant de la columna hi ha un recinte ornamentat amb xiprers que accentuen la verticalitat i rodejat per una estructura circular de pedra, com un mur discontinu, del qual sobresurten tres figures d'influència mediterrànica, que simbolitzen la poesia èpica, la poesia mística i la poesia popular. La part superior de la tanca és formada per un fris amb relleus de gran correcció tècnica, en els quals es representen escenes naturalistes al·lusives a poemes verdaguerians.

La interpretació de l'obra verdagueriana

Les memòries descriptives adjuntes als avantprojectes, en les quals cada concursant exposava la seva interpretació de l'obra de Verdaguer, testifiquen com el mite s'articulava al voltant d'alguns temes comuns. D'una banda, el seu misticisme unit a la faceta més humana i popular i, de l'altra, la seva creativitat unida a l'acció patriòtica: la del poeta que va fer renéixer la llengua de Catalunya i ensenyà els catalans a desxifrar el seu passat.

36. AHDB, Lligall 3845, Expedient número 79, Document sense numerar.

37. Francesc FONTBONA i Francesc MIRALLES, «Del modernisme al noucentisme, 1888-1917», *Historia de l'Art Català*, vol. VII. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 210.

38. Pericas també va ser l'autor del monument a Verdaguer inaugurat a Folgueroles el 8 de maig de 1908, que encara palesa una influència gaudinista que més tard abandonà seduït pel decorativisme germànic. Sobre l'arquitecte Pericas vegeu el text d'Antoni PLADEVALL dins *A l'entorn de l'arquitectura, El Modernisme*, vol. II. Barcelona: Edicions l'Isard, 2002, p. 143-146.

L'extensió limitada d'aquesta comunicació no ens permet comentar tots els textos de les memòries presentades, de manera que tan sols en transcriurem alguns fragments a tall d'exemple.³⁹

L'arquitecte Alexandre Soler i March i l'escultor Eusebi Arnau, que com hem dit van presentar un avantprojecte en col·laboració i que van quedar entre els finalistes, remarcaven el paper de Verdaguer en la dignificació i enriquiment de la llengua catalana i la voluntat de representar tot el poble català.⁴⁰ El seu text diu: «A en Verdaguer el col·loquem amablement assegut en un sitial elevat, on rep l'homenatge que se li tributa, amb aquell aire modest i reposat que el distingia i que tan bé es compagina amb el seu caràcter i hàbits sacerdotals. Cap aquest punt central i culminant de la composició convergeixen els grups representatius del poble català en totes les seves manifestacions i estaments: homes, dones, grans i petits, gent d'il·lustració i senzills obrers i marins, tots se senten atrets per un mateix impuls, per la força de la poesia de mossèn Cinto que canten o reciten. El seu entusiasme no és del moment o febre, sinó intens i madurat, fill de la contemplació d'un mèrit positiu i, per tant, mai minvarà. D'aquí que haguem representat aquestes figures no en actituds violentes o excessivament mogudes, sinó que al contrari, participant de l'aurèola de placidesa, de fortalesa i de serenitat que envolta el poeta. Representa aquesta composició una perfecta compenetració entre el poeta i el poble, qui està convençut de que ha assolit un dels moments culminants de força poètica [...] Al fons de la figura de mossèn Cinto, es dibuixa en baix relleu el sol del renaixement literari, que surt potent irradiant sobre nostra terra, i que esquinça els núvols que durant molt temps velaren la bellesa i la puresa de nostra parla.»

Paral·lelament a l'homenatge, els autors del mateix projecte descrivien la seva interpretació de l'obra verdagueriana en aquest terme: «Tenim representada l'obra verdagueriana dividida en tres parts: poemes èpics, cançons populars i patriòtiques i cants místics. La poesia èpica, que hem fixat a la dreta d'en Verdaguer, fa al·lusió al poema de *L'Atlàntida*. Colon assegut a la costa contempla ses naus surcant per sobre del continent atlàntic inundat. Això ens dóna motiu a expressar-hi aquell mar tan magistralment cantat pel poeta. El relleu de l'altra banda es refereix a les cançons populars i patriòtiques. El més català de nostres paisatges dibuixant-s'hi la silueta del Montserrat i a sos peus, en el pla, un idil·li pastoril. Per fi els cants místics, les notes més delicades que sortiren de la lira del poeta, van representats a la part posterior del monument per un grup d'espirituals donzelles.»

Des del punt de vista formal, A. Soler i March i E. Arnau mostraven una preocupació per donar al conjunt monumental fermesa i simplicitat i la voluntat que dominés el sentit de verticalitat, situant les figures «terrenals» a poca alçada i una al·legoria com a coronament. «Optarem per una al·legoria apropiada —assenyalaven— i, entre totes, la més ajustada de simbolisme i important de composició, ens sembla ser la representació del cavall Pegaso, que al néixer es dirigí a l'Olimp i al qui se li atribueix l'encàrrec de transportar les Muses a través dels espais. És vingut a la terra

39. Lògicament, hauríem volgut llegir i transcriure la memòria del projecte guanyador, així com la de l'escultor Josep Clarà, però devien ser retirades pels seus autors, ja que no es conserven amb la resta de memòries a l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

40. AHDB, Lligall 3846, Carpeta núm. 8.

catalana, portant la Musa que tan fortament va inspirar a Verdaguer. Ella ve a concórrer a son homenatge, joiosa de l'admiració que se li presta i entre la frisança del cavall, representat en el moment de posar-se, encara amb les ales esteses i el voleiar de la vestimenta, es destaca ben alta la lira del poeta. Aquest coronament resulta llegible a distància com convé al punt de vista que li pertoca. No hem donat un major tamany a la Musa en relació a l'altura que va col·locada per no distreure la composició principal del monument. En canvi, sota el mateix criteri, la figura d'en Verdaguer és de més tamany que les figures que l'envolten; de no ser així, i tractant-se d'una persona asseguda, perdria molt la importància que ara adquireix.»

L'escultor de Falset Eduard Batiste Alentorn presentà la memòria redactada en llengua castellana.⁴¹ El seu projecte, malgrat portar com a lema «Colón», s'inspirava en el poema *Canigó*, sobre el qual E. Batiste Alentorn assenyalava: «En nuestro sentir, lo verdaderamente escultural, vigoroso, admirable, lo realmente homérico, es su grandioso poema "Canigó"», i afegia: «Este sublime canto a los Pirineos es lo que más nos ha inspirado la composición de nuestro boceto: en "Canigó" canta a una montaña, nada pues tan indicado como un peñasco, representación de la montaña, para el monumento dedicado a tan insigne vate; este es nuestro parecer.» I, en fer la descripció de l'esbós, deia: «En la cara anterior del peñasco se destaca, formando grupo, el busto del gran poeta, la poesía y la modestia, sus hermanas inseparables. En la parte posterior y como principal detalle, va colocado un gran alto-relieve, representando a la generación que empieza, leyendo con entusiasmo las hermosas profecías (que ya van realizándose) contenidas en su inimitable "Oda á Barcelona". En ambos lados del monumento y como detalle secundario van colocadas escenas de la "Atlántida" y de "Canigó". Remata el monumento la estatua en gran tamaño, la Gloria, premiando el conjunto de la obra sorprendente del gran catalán.»

L'escultor castellà Victorio Macho, que signà la memòria a la ciutat de Santander,⁴² entre altres idees, va escriure: «La obsesión por la obra de Mossèn Jacinto es tal que no puedo sustraerme de llevar su gran alma al barro.» Macho remarcava especialment la faceta humana, popular i solidària. Concretament deia: «Dos aspectos hay en Verdaguer que destacan con extraordinario relieve su personalidad: el hombre sacerdote y el poeta. Como sacerdote hubiera llegado hasta el sacrificio en aras de la caridad; como poeta supo cantar la poesía regional de tal manera y tan soberanamente que, como muy acertadamente dijo F. Mistral comentando "La Atlantida", "nunca se ha producido una obra de tanta poesía, tanta majestad, tanta magnitud, vigor y ciencia tanta" Y ¿que diremos de "Canigó". Pero donde se muestra un gran poeta, en género más difícil quizá, es en su libro "Idilios i cants Mistichs", donde llega a tan alto grado de misticismo que, su obra, puede ser comparada a las mejores que en ese género produjeron los grandes clásicos de nuestro "siglo de oro". Eso quiere ser mi anteproyecto; presentarle como Sacerdote y como poeta.» Tot seguit, Macho afegia la descripció del seu projecte en els termes següents: «En la escalinata que da acceso a la entrada del templo, "representado por una portada de estilo románico", y sobre su dintel en actitud de salir de él, Mossen Jacinto se encuentra rodeado de sus

41. AHDB, Lligall 3846, Carpeta núm. 32.

42. AHDB, Lligall 3846, Carpeta núm. 31.

pobres exercint la seva inagotable caritat; més avall i en les mateixes gradacions, se veu la figura simbòlica de la enveja revolcant-se de desesperació a la planta del virtuós. Els costats del monument estan decorats per dos grans relleus: el de la dreta (mirant el davant) representa a "Hèrcules lluitant amb els Titans"; el de l'esquerra representa "El Hort de les Hespèrides". En la part posterior i adossats a les salients se veu a "Tallaferro i Guifré" que velen per Catalunya, simbolitzada en tres figures de nen que, guiats per una jove (hermana major), ofereixen una guirnalda de flors com a homenatge al immortal poeta. Sobre tot això i com a coronament del monument sorgeix el geni del poeta que ansia fondre's en la divinitat.»

Els fragments de les memòries que acabem de transcriure demostren que els concursants s'ajustaven, en termes generals, al criteri dels promotors del monument, que havien declarat: «Devem a Verdaguier l'aportació de la saba popular i de les forces naturals de nostre llenguatge català a totes les formes literàries; devem a Verdaguier l'alta èpica per la qual, més enllà de les fronteres, junt amb les tradicions primeres de la humanitat, narrades en les sublimitats de *L'Atlàntida*, han conegut els homes els primers passos de nostra vida nacional en els blocs ciclòpics del Canigó; ell ressuscitè en els *Idil·lis* aquella dolça mística que havia fugit de nostre avui parlar en què un temps l'havia pastada el Doctor Il·luminat; i sobre tot això, fou l'home qui amb l'esplendor que donà a nostre idioma, que és verb de la nacionalitat, atragué les mirades de tot el món literari vers nostra Renaixença.»⁴³

En definitiva, es tractava d'homenatjar Verdaguier per mitjà d'una «monumentalització» de la literatura i de la pàtria, de manera que el monument no estaria únicament dedicat a un gran home, sinó també a les idees que cristal·litzarien sobre un personatge considerat com el constructor de la llengua literària catalana moderna.

De la primera pedra a la inauguració

El 29 de maig de 1914 Enric Prat de la Riba, flamant president la Mancomunitat de Catalunya, i el bisbe Torras i Bages encapçalaren a Barcelona la cerimònia de col·locació de la primera pedra del monument a Verdaguier.⁴⁴ Però per a la inauguració encara havien de passar deu anys, durant els quals els contratemps van ser nombrosos per problemes laborals (vaga dels picapedrers i vagues generals, incompliment en el subministrament de material, incompliment dels terminis de lliurament per part dels escultors i de l'arquitecte), dificultats econòmiques i convulsions constants a causa de l'agitació política i de la intensificació de la conflictivitat social.⁴⁵

Cal no oblidar que, a partir del setembre de 1923, el general Miguel Primo de Rivera actuà de cap de govern amb poders dictatorials. Per decret se sotmetien als tribunals militars els atacs a la unitat de la pàtria i es prohibia l'ús de la bandera catalana, i també de la llengua catalana, en les corporacions públiques del Principat. La

43. «Catalans, admiradors de Mossèn Cinto», text de l'allocució pública feta per la comissió del monument.

44. Joaquim FOLCH I TORRES, «Al posar la primera pedra del monument a Verdaguier», *La Veu de Catalunya, Pàgina artística*, Barcelona, núm. 333, 4 de juny de 1914.

45. En l'article citat a la nota número 17 Ricard Vinyes analitza amb detall tot el procés.

Mancomunitat passà a denominar-se «Mancomunidad de Cataluña» i el dirigent de la «Unión Monárquica Nacional», Alfonso Sala Argemí, un anticatalanista obsessiu, substituï Jusep Puig i Cadafalch en la presidència d'aquesta institució, fins a la seva supressió definitiva el 1925. Enmig d'aquest període políticament tèrbol, en què Catalunya vivia el que s'ha considerat un assaig de repressió cultural, va ser acordat inaugurar el monument a Jacint Verdaguer, aprofitant que el monarca Alfons XIII havia de visitar la ciutat de Barcelona, el 14 de maig de 1924.

La inauguració va tenir lloc, doncs, en un context impropï. El dietari de Joaquim Renart inclou una crònica de l'acte que creiem que mereix ser transcrita: «Avui ha estat inaugurat oficialment el monument al poeta mossèn Jacint Verdaguer, amb assistència del rei d'Espanya i el president del Directori Militar. Dies enrere, a "La veu de Catalunya", la censura li va esborrar dues poesies que del gran poeta Verdaguer publicava en homenatge al gloriós català. A la inauguració, segons els diaris, no hi han assistit ni poetes, ni artistes, ni intel·lectuals, ni orfeons, ni escoles, ni societats patriòtiques i culturals, ni gent vinguda d'arreu de Catalunya, ni el poble, ni els amics, ni els qui amb el poeta místic tingueren tracte. [...] La manca d'assistència a la inauguració del monument ja sap prou bé l'ànima altíssima del gran Verdaguer que no és pas perquè no se'l continuï proclamant el primer poeta de la nostra terra. Ja vindran dies millors.»⁴⁶

El mateix dia d'aquell acte oficial, un grup d'intel·lectuals, presidits per Àngel Guimerà, es congregava al cementiri de Montjuïc per col·locar a la tomba del poeta una corona de flors amb una cinta amb la inscripció «A Mn. J. Verdaguer: els seus».⁴⁷

Referint-se a la inauguració, Oriol Bohigas va escriure: «El nou règim va fer el joc que li corresponia. Malgrat que reprimia durament el catalanisme, va fer veure que assumia els valors culturals de la llengua, despellant-los —això sí— de tota referència política: mossèn Cinto com a poeta excel·lent de la cultura hispànica.»⁴⁸ Certament, els discursos de Sala Argemí i del dictador Primo de Rivera consistiren a fer una exaltació del sentit hispànic de *L'Atlàntida*. Com va escriure R. Vinyes, la utilització de Verdaguer havia pres un tombant inesperat, trist.⁴⁹ De fet, trenta-set anys després, el franquisme també va apropiat-se de la figura del poeta català dedicant-li un monument a Madrid⁵⁰ i el 1971 la imatge de Verdaguer amb barretina, que durant anys havia estat una icona del catalanisme, il·lustrà un bitllet de 500 pessetes emès pel Banco de España.

La popularitat de Verdaguer i la utilització política de la seva figura determinaren la impunitat d'un monument que es va salvar tant de la fúria iconoclasta que

46. Joaquim RENART, *Diari 1924-1926*. Barcelona: Curial, 1999, p. 49-51.

47. Vegeu *La Vanguardia*, 15 de maig de 1924, p. 23.

48. Oriol BOHIGAS, *Reconstrucció de Barcelona*. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 159.

49. Ricard VINYES, *op. cit.*, p. 69.

50. El monument, obra de Miquel Oslé, es troba a la Plaza de la Sardana del Parque del Retiro i inclou una placa amb la següent inscripció: «A Mn. Jacinto Verdaguer, el más grande poeta épico de España. El pueblo de Madrid. MCMLXI.» S'inaugurà el 6 de juliol de 1961 amb l'assistència dels alcaldes de Madrid i de Barcelona, que destaparen el monument cobert amb una bandera espanyola. Una maqueta d'aquest monument en guix i el bust també en guix, de 62,5 x 41,5 x 52,5 cm, es conserven al Museu-Casa Verdaguer de la Vil·la Joana de Valldiviera (Barcelona). Número d'inventari: 90.

acompanyà la revolta del juliol de 1936, com de l'eliminació, ordenada el 1939 per les autoritats franquistes, de tots els monuments, estàtues i símbols amb una significació catalanista. Però també podem assegurar que, malgrat fer gairebé vuitanta anys que sobresurt en una de les cruïlles més concorregudes de la capital del Principat de Catalunya, la majoria dels ciutadans ignoren els autors d'aquell monument, desmentint la idea que el 1912 Miquel Utrillo insinuava en escriure: «Entretanto abriguemos la esperanza de que el dulce "Mossen Cinto" no será condenado a permanecer representado en un monumento de los que son tanto el adorno de Barcelona, como el regocijo de los que recuerdan los monumentos que en el mundo, al inmortalizar a los grandes hombres, labran la gloria de quien los ha esculpido.»⁵¹

51. M. UTRILLO, «El monumento a Verdaguer. I» a *La Publicidad*, Barcelona, 5 de maig de 1912.