



**CATALUNYA I LES CIÈNCIES,  
GRUP ESCULTÒRIC DE JOSEP LLIMONA  
PER A L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS**

**FRANCESC FONTBONA**

**BARCELONA, 2009**



Maqueta en guix del grup escultòric *Catalunya i les Ciències*, de Josep Llimona.  
Fotografia: Propietat de l'Arxiu Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic.

Institut d'Estudis Catalans

*CATALUNYA I LES CIÈNCIES,*  
GRUP ESCULTÒRIC DE JOSEP LLIMONA  
PER A L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

FRANCESC FONTBONA  
Secció Històrico-Arqueològica

BARCELONA, 2009

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

**Fontbona, Francesc, 1948-**

Catalunya i les ciències, grup escultòric de Josep Llimona  
per a l'Institut d'Estudis Catalans

Referències bibliogràfiques

ISBN 9788492583805

I. Institut d'Estudis Catalans II. Títol

1. Llimona, Josep, 1864-1934. Catalunya i les ciències

2. Institut d'Estudis Catalans 3. Escultura en pedra — Barcelona

4. Noucentisme (Art)

73Llimona, Josep

© Francesc Fontbona

© Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: desembre de 2009

Tiratge: 1.000 exemplars

Text revisat lingüísticament pel Servei de Correcció Lingüística  
de l'IEC

Disseny gràfic: Enric Satué

Compost per Signes, disseny i comunicació, s. l.

Imprès a Altés arts gràfiques, SL

ISBN: 978-84-92583-80-5

Dipòsit Legal: B. 43914-2009

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.



Un dels principals objectius de l'Institut d'Estudis Catalans, des del primer moment, va ésser crear una biblioteca, que a l'inici era denominada «Biblioteca Nacional Catalana»<sup>1</sup> i que acabaria essent la Biblioteca de Catalunya. Des del mateix any fundacional de l'Institut, el 1907, començaren els esforços de la nostra entitat per dotar-se d'una biblioteca important i oferir-la al país. Per aconseguir-ho, s'adquiriren biblioteques particulars especialitzades molt riques i peces molt singulars, sota la cura de professionals extremament competents, com els membres de l'IEC Josep Pijoan, Pere Coromines i Jaume Massó i Torrents, així com el jove erudit Jordi Rubió i Balaguer, futur membre també de l'IEC, que esdevingué el primer director de la dita Biblioteca. El país va entendre la magnitud del projecte, i, al costat de les compres, hi va haver, des del principi, donacions brillants.

S'assignà a la Biblioteca part de la segona planta i de les golfes del cos del carrer de Sant Sever del Palau de la Generalitat, seu de la Diputació de Barcelona, la qual impulsava tota l'obra de l'Institut. Era un espai sota teulada, amb una sala de lectura amb capacitat per a una seixantena de lectors i altres dependències. Josep Puig i Cadafalch, com a arquitecte, es va fer càrrec de la remodelació dels espais que havia d'ocupar la

1. Albert BALCELLS i Enric PUJOL, *Història de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. 1, 1907-1942, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2002, col·l. «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica», núm. LVI, p. 46, 88 i s.

biblioteca quan s'obrí al públic i els donà un caire noble d'un acusat classicisme, reinterpretat tanmateix per algú que ja havia deixat enrere la seva etapa modernista, però que no s'havia afegit —ni s'hi afegiria mai del tot— al que avui considerariem el Noucentisme arquitectònic típic.

El disseny fet per Puig a la sala de lectura de la Biblioteca va ésser bastant eclèctic, en el sentit més literal de la paraula, i barrejava elements que podien anar des de reminiscències clares d'aquell medievalisme més nord-europeu que mediterrani, típic del Puig i Cadafalch modernista —per exemple, a les cobertes a dues aigües de la sala—, fins a l'extrema simplicitat de disseny de les cadires per als lectors —algunes de les quals encara estan en ús actualment—, que n'emparenten l'autor amb un esperit creatiu i funcional europeu semblant al de Van de Velde. Cal subratllar que el fet que aquesta obra de restauració feta per Puig no s'hagi conservat ha provocat que hagi passat molt desapercibuda en la bibliografia sobre l'arquitecte, malgrat l'alta significació social que aquella reforma representà.

Tot i això, en l'element emblemàtic central de la que havia d'ésser la sala de lectura de la Biblioteca —el que en varen dir «la testera»—,<sup>2</sup> es concedí tota l'atenció a un frontó triangular, sostingut per dues columnes més o menys jòniques, que cobria la porta que donava pas a altres estances de l'Institut més petites, entre les quals destacaven la Secció de Ciències i la Secretaria General: era un conjunt decoratiu que centrava

4

2. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, *L'Institut d'Estudis Catalans: Els seus primers XXV anys*, Barcelona - Palau de la Generalitat, IEC, 1935, làm. VIII.

la sala més representativa de la nova institució i li conferia un caràcter especialment sumptuari, que buscava una solemnitat emfàtica d'acord amb l'alta missió que se li assignava. Just a sota del pòrtic esmentat hi havia la taula de la bibliotecària de sala, en un emplaçament que donaria a aquesta un aire, sens dubte volgut, d'oficiant d'una noble cerimònia laica.

Al damunt del frontó s'instal·là un grup escultòric de pedra que clarament constituïa una referència evident al món clàssic; però, d'altra banda, era un element una mica heterodox, ja que les cinc figures de què constava, en lloc d'estar dins el frontó, al timpà, com era habitual en l'arquitectura clàssica, eren situades al damunt d'aquest, com una mena d'acroteris gegantins i fora d'escala, que convertien aquell frontó en un pedestal, en una solució que demostrava que allò no s'havia concebut calcant els clàssics servilment, sinó, si de cas, inspirant-s'hi però replantejant-los a fons.<sup>3</sup> En la tradició escultòrica catalana moderna ja hi havia un exemple molt significatiu semblant: les matrones que simbolitzaven el Comerç i la Indústria, que els germans Vallmitjana posaren sobre el frontó del Banc de Barcelona en 1858-1859, en la primera gran obra

3. És una solució que s'adoptà també en una altra obra posterior de la Diputació de Barcelona, la porta d'entrada de l'edifici del rellotge de l'Escola d'Enginyers Industrials, on quatre columnes toscanes aguantaven un frontó coronat per tres figures al·legòriques femenines força efímeres, obra de l'escultor Gabriel Bechini, a final del 1927 (Montserrat VILLAVERDE REY *et al.*, *L'Escola Industrial de Barcelona [...]*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Consorci Escola Industrial de Barcelona, 2008, p. 442-445). Aquesta era, sens dubte, una mostra de la inèrcia, encara existent en plena dictadura de Primo de Rivera, de l'estètica de la Mancomunitat.

escultòrica d'envergadura encomanada a uns artistes autòctons de la Barcelona de mitjan segle XIX.

Les figures del grup de l'Institut varen ésser encarregades a l'escultor Josep Llimona i Bruguera (1864-1934), i constituïren el conjunt conegut per *Catalunya i les Ciències*.<sup>4</sup> Presidia, al cim del frontó, una matrona asseguda, majestàtica, vestida amb túnica, que era la que representava Catalunya. A cada extrem hi havia sengles figures femenines dretes; la de l'esquerra, nua mig d'esquena, i, l'altra, mig coberta amb una túnica, de tres quarts, i entremig d'aquestes figures i la central hi havia dues figures femenines més, assegurades de perfil i també vestides amb túnica, però que, per l'efecte del pendent del frontó quedaven en un nivell inferior d'on hi havia la imatge de Catalunya que dominava tot el conjunt.

6

Al fris de l'entaulament, una tarja voltada d'una garlanda contenia una inscripció que recordava que l'Institut obria aquella «Llibreria de Catalunya per la munificència de la Diputació i la Ciutat», i datava l'acte amb xifres romanes el dia 28 de març de 1914.

Aquelles escultures s'alçaven damunt un fons decoratiu de branques de llimoners pintat al mur —homenatge a l'escultor pel seu cognom, o coincidència?—, com si es tractés d'un tapís o d'un domàs, pel polifacètic artista Francesc Canyelles, el més constant i discret fixador de l'estètica noucentista canònica en la decoració arquitectònica. A propòsit d'això, Canye-

4. De fet, en l'*op. cit.* de la nota 2 la representació de les estàtues al·legòriques, que són cinc, s'adjudica a Catalunya —al mig—, envoltada de les Arts, les Ciències i les Lletres; però, dit així —en plural—, sobre personatges.



llas, pintor, esgrafiador, gravador i decorador, algun dia haurà d'atraure l'atenció que la quantitat, la qualitat i la significació de la seva obra mereixen.

Les obres de la sala foren la darrera etapa de l'agençament de l'Institut en els seus locals, que s'havien donat per acabades el 25 d'octubre del 1911.<sup>5</sup> El conjunt escultòric en qüestió —el que avui instal·lem de nou en un lloc preferent de l'Institut, com és el vestíbul central interior de la Casa de Convalescència— s'acabà el març del 1913,<sup>6</sup> per bé que a mitjan novembre del 1912 ja s'havia anunciat que seria instal·lat al cap de pocs dies<sup>7</sup> i que la inauguració oficial de la sala en condicions no va ésser —com deia la inscripció esmentada— fins al 28 de maig del 1914. Malgrat això, aquells locals ja rebien visites oficials prèviament, com la que hi varen fer els participants al Congrés Regional d'Art Cristià l'octubre del 1913, acte prou rellevant perquè fos ben recollit per la premsa.<sup>8</sup>

Aristides Maillol a part —a qui la frontera política entre els estats espanyol i francès emmascarava aleshores la catalanitat als ulls de molts catalans súbdits d'Espanya—, Josep Llimona era, en aquell moment, el gran escultor de Catalunya. Ell era el que tenia més personalitat entre els escultors consagrats i el més compromès amb la vida cívica del país. Tot i que sol ésser identificat estilísticament amb el Modernisme, i de fet

5. *La Vanguardia*, Barcelona (25 octubre 1911).

6. Reis FONTANALS i Marga LOSANTOS, *Biblioteca de Catalunya, 100 anys: 1907-2007*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2007, p. 79.

7. Joaquim FOLCH I TORRES, «Grup escultòric den Joseph Llimona per la Biblioteca de Catalunya», *La Veu de Catalunya*, Barcelona (14 novembre 1912).

8. *La Vanguardia*, Barcelona (31 octubre 1913), p. 2.

és lògic que sigui així, ja que les seves figures femenines tan característiques ens evoquen més un cànon simbolista nord-europeu que no pas un de mediterrani, Llimona va participar amb entusiasme en la tasca refundadora del país que promogueren els noucentistes, fins al punt que, amb els anys, arribaria a ésser un president molt actiu d'aquella Junta de Museus —creada el 1907 com l'Institut— que tantes coses va aportar a la formació de la Catalunya moderna.

L'època noucentista catalana va ésser rica en escultors, i, en el temps en què s'agençava la primera Biblioteca de Catalunya de l'Institut d'Estudis Catalans, acabaven de consagrar-se'n dos de gran nivell, més joves que Llimona: Josep Clarà i Enric Casanovas. Tots dos tingueren el seu gran esclat l'any 1911: Clarà fou el gran triomfador de l'Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona d'aquell any, i, en ésser-li concedit un diploma honorífic en lloc del premi d'honor —l'anterior premi d'aquesta categoria, el de l'exposició del 1907, havia estat concedit precisament a Llimona—, hom dedicà a Clarà, el 2 de juny, un banquet d'homenatge en el qual Joan Maragall, el poeta i intel·lectual més carismàtic català del moment, llegí un poema dedicat a l'escultor que, a més d'un desgreuge, va equivaler gairebé a una entronització pública.

Casanovas triomfà també en la seva exposició individual a la Sala Fayans Català de Barcelona, per l'octubre-novembre del mateix 1911, i esdevingué aleshores el paradigma de la jove escultura catalana. Tant Clarà com Casanovas representaven el mediterranisme, traduït preferentment per mitjà del nu femení, tendència que Maillol ja feia, des d'uns quants anys abans, al Rosselló i a París, sense que hi hagués encara una

bona connexió amb aquells altres mediterrànists del sud del Pirineu, i, en conseqüència, sense que ningú no s'adonés encara que allò que es començava a anomenar «Noucentisme» a la Catalunya del Sud ja era clarament representat a tot Catalunya, a banda i banda de la frontera entre els estats espanyol i francès.

Clarà i Casanovas feien una obra d'arrels gregues, però el primer era més clàssic, i el segon, més arcaic; i si tots dos havien passat per França amb molt de profit, Clarà hi radicà encara molts anys i hi assolí un prestigi important, mentre que Casanovas quedà més arrelat al país i fou, als ulls de molts, l'escultor més genuí del moviment noucentista.

Josep Clarà ja havia estat cridat a col·laborar amb l'Institut: va fer-hi, però, obres de dimensions menors: els busts de Ramon Llull, Francesc Eiximenis i Joan Lluís Vives, que foren instal·lats, el març del 1913, a les mateixes columnes on són ara.<sup>9</sup> De Casanovas, en canvi, no n'hi ha cap traça a l'IEC; potser perquè, quan el conjunt de Llimona fou encarregat, encara feia molt poc temps que aquell havia aconseguit el prestigi principal que va arribar a tenir.

D'altra banda, un altre escultor singular d'aquell moment, Ismael Smith, el primer artista que havia estat «nomenat» noucentista per Ors, per bé que el seu estil refinadament pervers —vist ara— diferia molt del sobri classicisme dels altres, va fer per a la Biblioteca de l'Institut un cap contundent del patriarca dels filòlegs de la Renaixença, Manuel Milà i Fontanals, que no volgué cobrar. De fet, per la mateixa època

9. Román JORI, «Los bustos de Clará en el zaguán del Institut», *Jueves Artísticas de La Publicidad*, Barcelona, núm. 13 (13 març 1913).

(1908) Smith havia col·laborat també amb Josep Pijoan en el projecte d'un monument al gran estudiós, destinat a Vilafranca del Penedès, la ciutat natal de Milà, que no fou acceptat per la comissió seleccionadora, la qual en preferí un altre de més convencional fet per artistes de més edat.

En principi, sembla que el frontó amb les figures de Catalunya i les Ciències, de Llimona, no estava previst. Pel que he pogut veure entre els papers de Puig i Cadafalch, ara a l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'arquitecte col·locava, en els primers croquis de l'agençament de l'Institut —com a únic element decoratiu sumptuari—, en un altre pany de paret, dues altes columnes que emmarcaven una mena de retaule inconcret, coronades cada una d'elles per sengles figures al·legòriques gràcils dedicades genèricament a una Diana d'Empúries i a un Apol·lo de Tarragona. No consta que aquestes figures passessin d'ésser un simple croquis sense entrar en detalls, fet de la mà de Puig mateix, al capdamunt de les columnes perfectament dibuixades.<sup>10</sup> La solució de la columna coronada per estatuetes lleugeres, la retrobem en una altra realització de Puig i Cadafalch: les famoses quatre columnes —ara desmuntades, però en curs de reconstrucció— situades en la perspectiva de la façana del Palau Nacional de Montjuïc, en un nivell inferior a aquest; columnes que, d'antuvi, havien d'anar coronades també per figures alades. Així doncs, la idea del grup de Llimona es devia obrir camí sobre la marxa, quan les obres eren ja en curs.

10. Plànols i esbossos de Josep Puig i Cadafalch, Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès (núm. F. 737, U. Instal·l. 2637, extret).

Segurament, l'Institut volia donar una imatge d'entitat consolidada i per això, a l'hora de distingir un lloc dominant de la nova Biblioteca amb un grup escultòric veritablement emblemàtic, l'encàrrec anà a parar a un nom indiscutible, precisament el mestre de Casanovas —i de tants altres escultors—, Josep Llimona, tot i ésser aquest un escultor que, com ell mateix confessà a Feliu Elias, trigà molt a estimar els grecs, cosa que el gran crític sintetitzava dient que, en lloc de fidià, Llimona era un romàntic, un «alexandri del gènere mòrbid».<sup>11</sup>

L'agost del 1912, Llimona ja tenia el grup prou enfilat perquè públicament pogués ésser dit a *La Veu de Catalunya* que l'obra era «de una grandiositat y d'una dolçura profunda, y en ella l'artista emmarca en imatges de la més bella feminitat el símbol de la Catalunya renaixenta y les ciències al volt seu».<sup>12</sup> Tres mesos després, el conjunt era gairebé acabat.<sup>13</sup> Si hem de fer cas a aquest article de *La Veu de Catalunya*, òrgan periodístic de la Lliga Regionalista —el partit hegemònic en la política catalana d'aleshores—, el grup representava, doncs, Catalunya i les Ciències, i no com sovint s'ha dit després, «Catalunya, les Ciències i les Arts»; dedicació que, d'altra banda,

11. Joan SACS [Feliu ELIAS], «L'escultor Josep Llimona», *Mirador*, Barcelona, núm. 266 (8 març 1934), p. 7. Una bona anàlisi del seu estil, l'expressa el mateix autor al llibre clàssic Feliu ELIAS, *L'escultura catalana moderna*, Barcelona, Barcino, 1928, especialment en el volum II, p. 115-118. Una altra bona anàlisi de l'obra de Josep Llimona —bastant coincident amb la de Feliu Elias—, ens la dona Rafael BENET, *Cròniques d'art a La Veu de Catalunya 1934-1936*, Barcelona, Fundació Rafael Benet, 2006, p. 29-33.

12. «Crònica. Esculptures den Joseph Llimona», *La Veu de Catalunya*, Barcelona (8 agost 1912), p. 5.

13. «Crònica. Les esculptures pera la Biblioteca de Catalunya», *La Veu de Catalunya*, Barcelona (7 novembre 1912).

resulta lògica en simbolitzar una institució dedicada, per definició, a l'estudi, com ho és la nostra, i no pas a la creació artística.

Aquest conjunt de Josep Llimona, encara que de factura i de concepte és força proper als seus grans nus femenins de l'època modernista —com ara el famós *Desconsol* del 1903—, pertany ja a l'etapa de maduresa de l'escultor, i es pràcticament coetani d'una de les figures més extraordinàriament fines de l'autor, la coneguda per *Joventut* o *Ondina* (1913, MNAC), una d'aquelles peces que expressaven, en paraules de Feliu Elias, el «panteix vital del nu femení, [on] Josep Llimona s'hi deturà amb tanta pertinència, que arribà a expressar les valors infinitessimals de la borrosa anatomia femenina, [...] aquelles sinuositats tan vagues, tan lleus que sols la llum ben esquitllenta pot revelar».<sup>14</sup> O sigui que es tracta, sens dubte, per la seva qualitat, però també per la seva cronologia, d'una obra de plenitud.<sup>15</sup> Encara no havien arribat els temps en què Llimona havia de fer les figures «potser un xic sistemàticament», com deia el mateix Feliu Elias,<sup>16</sup> una deriva que l'escultor, sense perdre la qualitat, enfilà cap als anys vint, quan un punt d'amanerament, basat sempre però en el seu estil més característic, es feia notar en algunes de les obres tardanes.

De fet, és sabut que, en el mateix moment que l'escultor

14. Joan SACS [Feliu ELIAS], «Josep Llimona (1864-1934)», *Art*, Barcelona, núm. 7 (abril 1934), p. 202.

15. Mercè ESCALAS LLIMONA, Josep M. INFESTA MONTERDE i Manuela MONEDERO PUIG, *Josep Llimona y Joan Llimona, vida y obra*, Barcelona, Nuevo Arte Thor, 1977.

16. Joan SACS [Feliu ELIAS], «L'escultura de Josep Llimona», *La Ciutat i la Casa*, Barcelona, núm. 2 (1925), p. 32-34.

estava treballant el conjunt en qüestió, obrava també altres peces destacades: una composició, que s'havia de fondre en bronze —ara en ubicació desconeguda—, per a la part de sobre d'una xemeneia, grup encarregat per una família americana; el grup escultòric de la capella del Sagrament de la parròquia de Sant Agustí, de Barcelona —que acompanyava un mural de Torres Garcia,<sup>17</sup> destruïts tots dos durant la Guerra Civil—; i també, per la mateixa època, l'escultor havia fet donació d'una ampliació, en un format més gran que el natural, del seu famós *Forjador*, dignament sobri i enèrgic alhora, que destinà a la Universitat Industrial, una altra iniciativa de la Diputació de Prat de la Riba, on encara ara es conserva, al gran vestíbul de l'Escola del Treball de Barcelona.<sup>18</sup>

A Puig i Cadafalch, que, com a arquitecte, dissenyà les obres de la Biblioteca —i les tornà a dissenyar quan es plantejà, els anys trenta, el trasllat a l'edifici de l'antic Hospital de la Santa Creu—, el conjunt que Llimona va fer per a aquella dependència li agradà tant que en situà el model en guix —que, com passa sovint, resulta més subtil que la traducció de l'obra a la pedra— damunt l'escalfapanxes de casa seva a Barcelona, ubicació veritablement central dins l'habitatge, conjunt que adquiria, en aquell àmbit domèstic de l'arquitecte i polític, el mateix significat presidencial que tenia a la sala de lectura de la Biblioteca de l'Institut. En aquest trasllat, el grup de Llimona no trobà on situar-se; aquest fet i l'esclat de la Guerra Civil varen retenir les figures molts anys embalades, literalment en-

17. «Crònica...», *La Veu de Catalunya* (7 novembre 1912).

18. «Crònica...», *La Veu de Catalunya* (8 agost 1912).

gabiades en fusta, fins que, en la reforma darrera, la que s'entestí l'any 2000, l'arquitecte Àngel Valdés les col·locà a peu pla, separades i ben il·luminades, al mateix vestíbul d'entrada on ara ell mateix les ha resituades dalt d'un frontó metàl·lic fet expressament.

Joaquim Folch i Torres, futur membre numerari de l'IEC i aleshores un dels crítics d'art més ortodoxos del Noucentisme triomfant, va fer una lectura del grup de Llimona, des de la seva tribuna de *La Veu de Catalunya*,<sup>19</sup> que podem considerar que representava la versió canònica de la significació d'aquell conjunt artístic. Folch el veia com la representació d'una «Catalunya serena y tranquila qui presideix l'estol graciós de la Ciència», que simbolitzava que el país «emprèn els camins de la ciència y la normalitat, pera anar a la rehabilitació de la nostra nació». Catalunya, la figura central del grup, esdevenia —sempre segons Folch i Torres— «l'imatge de la nostra estabilitat nacional».

Per a Folch, a Llimona —que modelava figures de tota classe, que porten «des de la barretina a la túnica»— li corresponia «el títol indiscutible de escultor nacional». Llimona ja havia representat la Catalunya heroica i popular en el monument al doctor Robert de la plaça de la Universitat de Barcelona, avui instal·lat a la plaça de Tetuan. Encomanat sens dubte de la retòrica orsiana, Folch valorava en aquell grup de la Biblioteca de l'Institut un «exemple magnífich de maturitat y disciplina, de serietat y de correcció», però es congratulava especialment del fet que, dins el moviment artístic del moment,

19. Joaquim FOLCH I TORRES, article del 14 de novembre de 1912, *op. cit.*



«sortosament els bocets genials van desapareixent, y les inhabilitats y ineptituds rodinianament vestides perden els prestigis que en hores de romàntica turbulència podien haver tingut». Amb això, Folch es referia a la línia dominant en l'escultura catalana del primer decenni del segle xx, aquella que era representada per joves artistes que acusaven una vibració esbossada en llurs figures, filla de l'estil rodinià.

Així doncs, al noucentista Folch li feia nosa declaradament Rodin, l'escultor que amb més força havia influït damunt gran part de l'escultura jove internacional i, lògicament, també damunt la catalana. Ara tocava una altra cosa, creia Folch i Torres, i volien que Llimona la representés; però oblidaven que, precisament, Llimona havia estat també clarament un esqueix de Rodin, tant en les figures de la sèrie vibrant i heroica —p. ex., el seu ben recent *Forjador* esmentat fa poc—, com en les seves deliqüescents figures femenines, ben properes a les al·legories de les Ciències del grup que ara provocava l'article doctrinal de Folch i Torres.

De fet, no estaria gaire desencaminat assegurar que la tria del nom de Llimona per a fer aquest grup escultòric emblemàtic de la Catalunya de Prat de la Riba va anar lligada a la personalitat de l'arquitecte que dirigí el conjunt, Josep Puig i Cadafalch, un dels grans representants del Modernisme arquitectònic i un dels homes forts del primer Institut. Llimona va fer un grup excel·lent, però que no era típicament representatiu de l'estètica filohel·lènica que acabà caracteritzant el Noucentisme. Ell era el gran escultor del país, sens dubte, i el poeta noucentista Josep Carner li havia dedicat un poema molt conegut; però estava a punt d'ésser superat per un nou estil, el de

Clarà o Casanovas. Eugeni d'Ors, per exemple, que no escrivia gaire sobre Llimona —segurament, per la poca sintonia que sentia envers l'estil de l'escultor—, en les seves vellúries encara ironitzava sobre els «senos exiguos de muchacha pretuberculosa» que, segons ell, mostraven les figures del gran escultor barceloní.<sup>20</sup> És molt possible, doncs, que si, en el moment d'encarregar el grup escultòric, Josep Clarà ja hagués estat l'escultor triomfant que va ésser a Catalunya des de la primavera del 1911, hauria estat ell i no pas Llimona l'autor d'aquesta peça. Però, a la fi, va ésser Llimona l'autor d'aquell grup emblemàtic, i amb aquesta obra ens va donar una nova mostra del gran nivell que les arts plàstiques d'aquell temps assoliren al nostre país, al marge del fet que estiguessin més o menys properes a allò que la posteritat decidiria que era l'estil més genuí de cada moment.

Des d'ara, doncs, una obra que fou creada per a simbolitzar l'Institut tornarà a ésser visible tota junta, en la forma que fou concebuda, i precisament fent un paper d'emblema de l'entitat, com el que li fou assignat pels seus creadors fa poc menys d'un segle.

20. Ho va dir en un article a *La Vanguardia Española* de Barcelona el 24 de gener del 1954, subratllat per Enric JARDÍ, *El Noucentisme*, Barcelona, Proa, 1980, p. 46, antologia que, significativament, no inclou el grup de *Catalunya i les Ciències*, malgrat la significació que tingué dins el Noucentisme.



Sala de lectura, Biblioteca Nacional de Catalunya,  
Palau de la Generalitat de Catalunya, seu de la Diputació de Barcelona, 1914.  
Fotografia: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans.



*Catalunya i les Ciències*, grup escultòric en pedra al vestíbul central de la Casa  
de Convalescència, seu de l'Institut d'Estudis Catalans, 2009.  
Fotografia: Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Autor: Christian Ribas.



Institut  
d'Estudis  
Catalans

ISBN: 978-84-92583-80-5



9 788492 583805