



JOSEP LLIMONA. DE L'ESCULTURA A LA BELLESA.

Sergi Soldevila Carrera



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0. Spain License.**

9 CONCLUSIONS

Arribem a la conclusió de que la història artística de Josep Llimona, no és una història d'un escultor que busca millorar la seva obra fent escultures tècnicament millors, més ambiciosos o compositivament més interessants, no. És la història d'un escultor que després d'haver-se convertit tècnicament en un virtuós, va focalitzar els seus objectius artístics en perseguir la bellesa més pura a través del fang. És un trajecte matisat per les tendències artístiques però amb l'anhel de ser capaç de plasmar bellesa viva en qualsevol dels seus personatges.

Per aconseguir-ho s'alia amb l'esperit, amb la forma i amb la llum. Les seves verges seran icona de l'espiritualitat religiosa, els seus herois els dotarà de caràcter i bondat i en farà servir la textura. Els seus nus femenins recobriran la il·lusió per la vida, regalant petits somriures, mentre la bellesa fluirà per les seves formes contínues.

L'estètica de Llimona és una al·legat a la humilitat, a la simplicitat compositiva i a la tendresa. La paraula clau per descriure les seves formes seria *suavitat* i la que la descriuria la seva obra *bellesa*.

9.1 Corol·lari

L' any 1964 Manuela Monedero organitzava l'obra de Llimona en tres etapes; Aprenentatge, plenitud i maduresa. Aquestes etapes es podrien subdividir en unes temàtiques concretes que definirien la seva obra.

- Personatges històrics
- Àngels
- Donzelles funeràries

- Verges
- Crist i els Sants
- Maternitat
- Retrats
- L' heroi, la bellesa masculina.
- El nu femení, la bellesa.

Té un bon número de relleus, en la seva majoria relleus religiosos, però també va realitzar algunes medalles d'aspecte més delicat.

L'estil escultòric de Josep Llimona baga per camins de realisme, medievalisme, preraphaelisme, simbolisme i materialitza el modernisme en el sentit més pur de l'escultura. El corrent de l'*art nouveau* que germina a casa nostra de la mà dels nostres artistes, es veu transformat a Catalunya per la renaixent cultura artística catalana. El modernisme colpeja fortament en l'arquitectura amb edificis gloriosos però també amb els detalls ornamentals de delicada factura compositiva que completen l'enriquiment d'unes llars burgeses que aposten decididament pel preciosisme de l'estètica de moda.

Com tradueix al "català" aquesta moda que Llimona assimila en el seu propi estil?

La font de la natura rega tant les històries angleses preraphaelites com l'endolciment floral i vegetal de les arts decoratives de l'*art nouveau*. Personatges que es vinculen als boscos i als rius, als espais verds silvestres comparteixen comportaments que es vinculen a la puresa de la natura, o que la mateixa natura desperta en un mateix quan si integra i s'hi mimetitzà. Serenor, reflexió pausada en la meditació del silenci i l'ensimismament. Inclús en la mort, la tragèdia resta pura en la naturalesa de la mateixa. Quan marxem d'aquest món, tornem al mateix a través de la matèria. El cicle de la vida entona en l'harmonia que esdevé entre el viure i el morir, la naturalesa orgànica dels éssers vius i l'eternitat dels esperits. En la representació escultòrica d'un motiu funerari ja no hi haurà lloc per a la ostentació del llant ni la escenificació de la mort amb cap esquelet.

Si d'una estada al cor mateix del renaixement, a Itàlia, passats els quatre anys de convivència artística amb tots aquells tresors, l'esperit d'en Josep no es decanta al virtuosisme de la forma, sinó que es palpa en les posterior obres un inici de recerca personal al virtuosisme de l'esperit en l'obra, ja havia de denotar que la personalitat de l'artista es vinculava molt més o es sentia més confortable amb l'expressió plàstica dels estils nord europeus. Tècnica, tècnica i tècnica, això cerca l'escultor en els seus inicis. Quan treballes el fang el teu desig és el de dominar-lo i només t'ho permet amb la pràctica estoica del seu modelat a través de concloure un repte rere l'altre, una escultura i després una altra.

9.1.1 Etapa de Formació:

Josep Llimona ja va néixer dotat d'una predisposició creativa. Els dibuixos que admiraven els seus companys d'escola i la voluntat de recollir la cera de les misses per a modelar les seves primeres formes en són bona prova. Al tenir la possibilitat de rebre les primeres classes de dibuix per part del pintor Frederic Trias i destacar-hi, ja va obrir el camí a dirigir les seves aptituds cap al món de l'art de manera decidida amb el beneplàcit del seu pare, cosa molt important.

Un cop a la Llotja, la vocació escultòrica ja no va tenir aturador i treballar al taller d'escultors de categoria i el renom dels Vallmitjana i en Nobàs, va fonamentar els ciments de les capacitats tècniques necessàries per l'ofici d'escultor. Dels Vallmitjana molt probablement en va assimilar les bases tècniques i conceptuals del modelat dels ropatges. Experts en estatuària en terracota d'imatgeria religiosa, el Vallmitjana treballaven les túniques com a element protagonista de moltes de les seves peces. Es pot apreciar en les primeres obres de Llimona el fer d'aquell realisme del segle XIX que posteriorment aniria simplificant en la seva pròpia estètica.

Amb la pensió Fortuny i el quatre anys a Roma li va arribar la llibertat individual d'aprendre escultura sense restriccions ni cànons establerts. Partia de la base realista lligada a l'historicisme amb la que hauria de complir per les entregues a les que el comprometia la pensió, però sense capficar-se en aquest aspecte, pel que li serví l'etapa a Roma fou per creure's un escultor de debò i treballar per la millora constant de les tècniques de l'ofici.

Absorbiria els aspectes positius de l'art dels mestres i afinaria l'ull crític per descobrir quins aspectes de l'escultura no serien els que voldria potenciar. De tota l'experiència en retindria imatges i sensacions que recordaria sempre, filtrant en la seva última època les notes clàssiques de l'art romà.

A la tornada de Roma va comptar amb la gran sort de que la seva ciutat viuria la major transformació urbanística en segles. Quin gran premi li deparava a Llimona després de formar l'escultor artesà durant els anys a Roma. Un premi major que el de la beca, un premi al talent latent que tot artista podria desitjar. Barcelona, la seva ciutat, l'esperava amb els preparatius d'una primera Exposició Universal que la transformaria per sempre, tant físicament com en el seu caràcter. Barcelona és volia fer gran i florir com una més de les grans capitals europees. Això va brindar a tots els escultors de la seva generació de possibilitats professionals que no haurien pogut somniar. En tota la obra concebuda per a aquell període ja fa goig trobar-se el segell de Llimona en els personatges històrics que d'alguna manera vibren desentonats de la època que representen.

Va començar a trobar-se a sí mateix com a escultor, però les temàtiques encara el subjectaven a les composicions requerides per a la resolució dels encàrrecs municipals. Però de tota manera, imaginem, que amb una gran il·lusió perquè passaria de saber-se escultor a sentir-se'n resolent totes les demandes.

“Aquestes obres de joventut no donen ni la mínima idea del que serà l'obra de l'escultor en els anys posteriors. És l'etapa dura, hieràtica, una mica teatral i espectacular de la seva vida d'artífex. El que havia d'ésser amb els anys l'escultor més alexandri de la seva època, més mòrbid i deliquescient, amb fugides, però, cap a la somniada dura gràcia de Donatello, començà amb un art ferreny, tocat d'espectacularitat, de masculinitat i de força. Començà pels grans caràcters, per acabar posant sobre la carn adolescent el mòrbid perfum de les violetes.”⁴¹⁴

⁴¹⁴ Pla 1971.

D'aquella època "hieràtica" respon el fris de l'Arc del Triomf, el qual segurament hauria pogut resoldre millor d'haver-li arribat l'encàrrec anys més tard. Si a Roma l'aclaparava la grandiositat de les escultures de Miquel Àngel, es possible que les dimensions de superfície que havia de cobrir en el monument, també ho fessin.

La medalla d'Or de l'Exposició Universal va suposar-li un èxit majúscul. Amb vint-i-quatre anys gaudiria ja d'experiència i d'un reconeixement públic molt valuós per encarar la carrera en "solitari". Mentrestant, coneix la seva dona i forma una família. Tindrà l'estabilitat i els encàrrecs necessaris per viure una dècada feliç i sense grans maldecaps.

Durant aquests anys el vendaval modernista comença a calar als dits de Llimona. Modèstia és el germinar d'una força interior que cridava per sortir des del Patge Florentí i així enquistar-se en la seva concepció escultòrica.

9.1.2 L'escultura funerària

*"Amb aquesta tendència, (prerafaelisme) començà en la seva obra l'etapa que Joan Sacs ha anomenat, amb no gaire precisió, del seu feminisme - del seu feminisme vestit, Joan Sacs és en aquest punt molt explícit: "Les donzelles que en el marbre esculpeix el nostre artista -escriu- es troben informades d'un esperit italià traduït a l'anglès: és una mica el concepte pre-rafaelista el que mou la mà de l'escultor: aquelles donzelles ens apareixen abillades de llargues túniques que oculten les passes i llurs fàcies recorden molt les de les donzelles de Rosetti i de Burne Jones. El perfil de les donzelles d'aquest darrer pre-rafaelista persisteix enllà d'aquesta etapa de les noies copiosament vestides, persisteix fins al capdavall de la vida del mestre".*⁴¹⁵

En el camp de l'escultura funerària es pot veure aquest gran salt si prenem per exemple els àngels dels panteons Torras (1885-1888) i Llopart (1891) i els comparem a l'àngel del panteó Alomar (1893). Tècnicament el primers àngels poden estar ben resolts de coll cap

⁴¹⁵ Manuscrit "Joan Llimona, Joan Llimona, dades per a una biografia i assaig crític per Rafael Benet".



fig. 210 Àngel del Panteó Alomar, 1893. Cementiri de Montjuic.



fig. 210 Angelo della Resurrezione, 1882. Giulio Monteverde. Tomba de la família Oneto. Cementiri Staglieno, Gènova.

avall, però allò que evoca a una ànima interior com és el rostre, l'expressivitat de les faccions, un sentiment en concret, no apareix per enlloc. Els nens que abraça l'àngel Llopart són freds i els cabells de tots plegats propis d'un barroc mal pastat. És més, el contrast entre unes túniques i mans resoltes amb mestratge i uns caps que semblen d'aprenent no té sentit. Apareix el dubte de si el traspàs a pedra hi va poder influir.

L'àngel Alomar és de l'any 1893 i es el següent encàrrec funerari que li apareix. El salt estilístic és enorme, va canviar del tot de referent, és possible que dels viatges fets a les ciutats italianes en pogués haver vist l' Angelo della Resurrezione del cementiri de Gènova de l'escultor Giulio Monteverde, d'estil neoclàssic però amb una composició que resultaria molt atractiva per al nou repte. Les coincidències són formalment visibles i la volada que va tenir l'escultura de Monteverde a les exposicions tant gran que la imatge li podria haver arribat per qualsevol banda.

El que segurament s'estaria coent és que apareixia un neguit per explicar noves coses a través de l'escultura. Aquell mateix any fou el de la fundació del Cercle Artístic de Sant Lluç i

aquest redirigiria el rumb cap als postulats teòrics marcats per Torres i Bages i el moralisme catòlic que tant havia arrelat en el seu germà Joan.

Mentre San Lluc influiria decididament en temàtiques de caire religiós i en uns ideals de bellesa espiritualitzats amb la connexió amb Deu, Joan Maragall estaria advocant per una bellesa que en la creació artística residiria en l'interior de les obres. És la bellesa de l'esperit de les virtuts que brilla per la seva puresa interior.

Marcaríem en aquesta època l'inici de la recerca de la bellesa de Llimona a través de l'escultura. Una barreja dels postulats Baguerians i les teories literàries del seu amic Maragall. La gran influència que suposarien les opinions del seu germà Joan al llarg de la vida, catalitzarien el moralista canvi de plantejaments marcats a dictar una nova etapa.

La primera Comunió condensaria totes les influències ideològiques i estilístiques que que hauria intentat seguir fins llavors.

En temàtiques de contingut historicista com les escultures de les personalitats del Palau de Justícia, s'apreciaran ja els primers matisos de la personalitat estilística de Llimona en comparació a les realitzades en l'època prèvia de l'exposició. Amb Jaume Callís i Ramón Berenguer el Vell, ambdós de 1894 s'identifiquen amb claredat els canons estètics que Llimona adoptaria per sempre en el modelat de les teles.

Però el 1901 marcaria una aturada al camí del procés temàtic i creatiu. La mort de la seva dona el deixava coix en l'aspecte familiar, perdia l'estabilitat i trontollaria la el sentit filosòfic de la vida. No hem d'oblidar que Llimona també va perdre fills en parts i en la tendra infantesa. Des de la posició de la paternitat, esdeveniments com aquest poden marcar tota una vida. Potser per l'alta taxa de mortalitat infantil de l'època i el gran número de fills que es tenia, situacions d'aquesta mena potser es visquessin des de perspectives diferents a les actuals. El fet és que està constatat és que la mort de la muller gravarà un sentiment interior a l'ànima de l'escultor, que després es reflectirà tant en el seu caràcter com en la seva obra.

Per l'estat de pesar de l'escultor o per pura coincidència, aquesta data marcà un augment considerable en l'obra funerària. A partir d'aquí els seus panteons respirarien les notes poètiques i espirituals de Joan Maragall. Amb mirades a l'horitzó o perdudes en algun punt de l'infinít, la nova donzella modernista llimoniana restaria immòbil eternament



fig. 211 Panteó Grau Maristany, 1901.
Cementiri del Masnou.

rememorant l'amor viscut i planyent la pèrdua des de la serenitat i la paciència. Anteriorment a aquesta data dramàtica en la vida de Llimona, els seus panteons eren custodiats pels àngels. Éssers divins que venen del cel i s'ocupen del mortal difunt que serien representat sota la factura més preraphaelita del moviment modernista. L'últim cop que apareix és en el conjunt *La Fe consolant el Dolor* del panteó Grau i Maristany del Masnou, on per primer cop tindrem una donzella protagonitzant una obra funerària. És el panteó de l'any 1901, l'any de la pèrdua de Mercè Benet, que com si d'una escultura d'autoajuda es tractés, representa l'esser desconsolat que podria ser Josep sota la protecció de l'àngel, representació del diví, on Llimona buscaria resposta a les seves humanes pregàries. Des de llavors, l'art funerari seria una qüestió humana. La realitat de la pèrdua s'hauria de representar per figures terrenals, dotades de sentiments humans i sense artificis ni dramatismes que conduïxin a la exageració. Artísticament, aquestes donzelles seran les que explicaran millor el calat modernista del Llimona "apresat" per la dinàmica estatutària del Cercle de Sant Lluç.

*"La clau psicològica de l'obra de Llimona és la malenconia. La malenconia flota sobre el seu esperit com una medusa plàstica i grisa que el domina, els tentacles de la qual li arriben, en modelar el fang, a les puntes dels dits."*⁴¹⁶

⁴¹⁶ Pla 1971.

9.1.3 L'escultura religiosa

L'escultura religiosa era la millor oportunitat laboral que podien tenir els escultors en tota època. Millor en el sentit de ser la que més oferta laboral presentaria. Llimona va destacar per l'alt grau de sentiment i espiritualitat amb el que dotà aquestes figures. Havent entrat en la recerca d'una bellesa espiritual en l'obra, aquestes les ompli de virtuts amb estètiques juvenívoles. Les verges irradiaven la puresa perquè les representava amb els rostres de la innocència de les nenes. Només el crist a la creu saltaria la tanca de la contenció de la bondat infinitat dels Sant Josep o la saviesa dels Sagrats cor de Jesús. Un crist a la creu que esdevindria també una autèntica icona de la imatgeria religiosa catalana.

En l'aspecte religiós tindrà els evidents lligams afectius i familiars amb el seu germà Joan com a canalitzador de la temàtica artística, però en una Catalunya tant catolitzada tot i els corrents modernitzadors que arribaven d'Europa, la sensació que tenim és que d'una manera o altra també hauria estat una de les seves temàtiques escultòriques. Només podríem pensar que el fet de pertànyer, d'una manera protagonista, al grup catòlic-cristià que era el Cercle potenciés els seus contactes per a augmentar-ne el número d'encàrrecs. El que és evident però, és que efectivament, les xerrades i l'ambient artístic cristià del Cercle va determinar específicament la seva manera de plantejar-se l'escultura religiosa. La prova està en l'escultura de la temàtica regionalista que defensava Torres i Bages, en la que l'art de la terra havia de ser protagonista i a més sent un contenidor pedagògic de la moral i la fe cristiana.



fig. 212 *Les bourgeois de Calais*, 1895. Auguste Rodin.

9.1.4 Influències externes al moviment modernista, Constantin Meunier i Auguste Rodin.



fig. 213 Josep Llimona posant davant el conjunt del Monument als Martirs de la Independència, 1925.

Les publicacions artístiques i els catàlegs de les exposicions podien arribar a mans dels artistes catalans i veure'n el que s'estava fent a la resta d'Europa. Llimona, per exemple, tenia accés a la biblioteca del Cercle de Sant Lluc, però Llimona, com a escultor d'èxit, va accedir a l'exposició de les seves pròpies obres a l'estranger. Com ja hem llegit, sabem que el triangle més freqüentat de la seva vida va ser, Barcelona-Roma-París. I a París l'escultor que marcava tendència era Auguste Rodin (1840-1917). Després d'analitzar les diferents corrents estètiques que van influir en el modernisme català, determinem que la plàstica expressiva del modelat de figura masculina de Llimona, molt probablement, pugui sorgir la referència

plàstica de l'expressionisme que Rodin va passejar per Europa.

Els nous horitzons que va obrir l'obra de Rodin calarien en la ment de Llimona, que veuria com amb la textura de l'escultura es podia afegir més riquesa visual i un plus de caràcter a les figures representades. Aquesta manera de fer, a més no resultava de cap manera antinatural a la personalitat estilística de Llimona que ja tenia tendència a no centrar-



fig. 214 Sala Meunier de l'Exposició internacional de Belles Arts de Barcelona (1907). (Arxiu Mas)

se en el preciosisme dels detalls anatòmics. Mentre Blay era fidel als detalls i a l'explicació d'ornaments, cabells, barbes i orelles, Llimona en passava el "difuminador" i a més mirava d'insuflar-hi l'esperit d'una virtut humana. Rodin buscava una poètica en les seves figures que aportés també la informació suficient per visualitzar-ne la seva ànima i Llimona, des de la basant religiosa del catolicisme, també. No compartiria amb Rodin la recerca compositiva al dolor físic o a l'expressió dels sentiments a través de la flexibilitat corporal, Llimona mantindria

sempre les composicions contingudes i austeres. Segurament per això es pot veure en *els Màrtirs de la Independència* (1926) l'única relació directa amb la fisonomia compositiva d'una obra de Rodin, *els Burgesos de Calais* de 1888, un any en el que encara estava molt lluny de poder percebre l'escultura d'aquesta manera. Diríem doncs, que més que una influència, com s'ha analitzat tradicionalment en la crítica artística, Rodin pogué ser un referent de l'escultura moderna.

Nou anys abans que Rodin, havia nascut l'escultor belga Constantin Meunier (1831-1905), l'obra del qual també va sacsejar el panorama escultòric del moment. No ens consta que Llimona hagués fet cap viatge a la Bèlgica natal de Meunier però tampoc seria imprescindible per conèixer-lo perquè la seva obra també es va passejar per les exposicions internacionals d'art, entre les quals les de Barcelona, en la que fins hi tot se l'hi havien dedicat sales exclusives. És constatable que Llimona havia conegut la seva obra, però a més a més podem justificar que en fos admirador perquè em localitzat la seva escultura *Le Débardeur* (1885) en una de les fotografies de taller de Llimona i en el documental *Gent i paisatge de Catalunya* (1926).



fig. 215 Taller de Josep Llimona amb l'escultura *Le Débardeur* de Constantin Meunier. (AFB)

No sabem de quina manera arriba a les mans de Llimona una escultura de Meunier, s'hauria comprat una còpia o havia estat un regal? Del propi Meunier? L'obra de Llimona no

passaria desapercebuda en aquestes exposicions, a França li atorgarien la Medalla de l'Honor i la Pàtria i a Itàlia la condecoració homòloga. A Meunier no li donaria temps però, de veure el que Llimona seria capaç de crear, per homenatjar l'alcalde d'una ciutat, utilitzant les premisses ideològiques de la seva temàtica escultòrica.

Els postulats ètic-artístics de Torras i Bages defensaven la bellesa obrera i la del camperol com a fites artístiques en la pedagogia de l'art, però Meunier, ja abans havia demostrat com es podia fer en el camp escultòric.

Meunier també s'havia diferenciat de l'escultura realista de la seva època en el tractament de les superfícies, lleugerament polides sense grans agressions lineals marcades en el fang, aquesta podria haver estat una influència en el seu moment, però no seria aquesta la que més destacaríem en Llimona. Creiem que el que pogué ensenyar d'especial fou la seva dignificació de l'home obrer a través de l'escultura, conservant l'aspecte espiritual de l'homenatjat. De fer-ne retrats naturalistes no haurien tingut el valor que tingueren. I el mateix respecte que oferia als obrers el va dedicar als seus cavalls. Molt probablement fos un altre aspecte que animés Llimona a fixar-se en la seva obra. En la història de l'art el monument eqüestre és una projecció de la superioritat de l'home vers l'animal que munta, i que com més gran és el cavall, més important és l'home. En Meunier és al contrari i en Llimona es percep una sensació d'igualtat entre els dos. Qüestió de caràcter o personalitat, el cavall que agradava era el de càrrega, la versió obrera de l'home de la terra.

9.2 La confluència de totes les influències.

El monument al Doctor Robert és la clau per explicar tota l'escultura de Llimona abans de la seva etapa final. En aquest representaria les doctrines temàtiques de Meunier banyades de l'impressionisme fangós de Rodin i les seves ensenyances en el modelat de format monumental on el més important és l'efecte de resultarà de les ombres projectades en les mirades. El preraphaelisme que prengué dels companys del Cercle de Sant Lluc el condensa amb l'andrògina figura central del conjunt, que plena del simbolisme anglès aixeca la branca de roure al cel. També hi ha impregnat en tots els racons el catalanisme iniciat en la

renaixença per Verdaguer, que recita en cada una de les peces el Maragall poeta. Tota la composició és el seu Cant de la senyera.

Podríem dir que a més a més hi ha un retrat de l'escultor Llimona. L'escultor que sempre ha estat, el que és en aquell moment i el que serà en el futur. Sempre ha estat l'escultor retratista naturalista que retrata el bust del Doctor Robert. És l'escultor de les donzelles dels panteons que planyen la pèrdua de l'amor en la figura femenina que s'abraça al bust del Doctor i serà l'escultor de la nuesa femenina en la musa a la música a la dreta de la composició.

Al darrera del monument acabarien les influències que modelen l'estètica de l'escultura llimoniana fent un conjunt que retrata els valors cristians i les virtuts humanes. Ambdues relacionades per plasmar el concepte de la bellesa que inicià amb l'escultura de l'ànima.

9.2.1 El despertar de la bellesa corporal.

- *Maestro, le pregunté, ¿encuentra fácilmente modelos bonitas?*

- *Sí.*

- *Entonces, ¿no es la belleza muy rara en nuestro país?*

- *Ya le digo que no.*

- *¿Y se conserva mucho tiempo?*

- *Cambia deprisa. Yo no diría que la mujer es un paisaje en el que la inclinación del sol cambia sin cesar, pero la comparación casi es apropiada.*

La verdadera juventud, la de la pubertad virginal en la que el cuerpo, lleno de savia nueva, se concentra en su esbelta altivez y parece a un tiempo temer y llamar al amor, ese momento dura apenas unos meses.

Sin hablar siquiera de las deformaciones de la maternidad, la fatiga del deseo y la fiebre de la pasión aflojan los tejidos y relajan las líneas. La jovencita se convierte en mujer: es otro tipo de belleza, admirable todavía, pero menos puro.

- Pero dígame, ¿no piensa que la belleza antigua sobrepasaba con mucho a la de nuestro tiempo y que las mujeres modernas están muy lejos de igualar a las que posaban ante Fidias?

- ¡En absoluto!

- Sin embargo, la perfección de las Venus griegas...

- Los artistas de entonces tenían ojos para verla, en tanto que los de hoy están ciegos; ésa es la diferencia. Las mujeres griegas eran bellas, pero su belleza residía sobre todo en el pensamiento de los escultores que las representaban.

(...)

- En suma, la belleza está por todas partes. No es ella la que falta ante nuestros ojos, sino nuestros ojos los que no aciertan a percibirla.

La belleza es el carácter y la expresión.

*Pues bien, no hay nada en la Naturaleza con más carácter que el cuerpo humano.*⁴¹⁷

Aquesta conversa entre el crític d'art Paul Gsell i Rodin és fantàstica per il·lustrar-nos sobre el concepte de la naturalesa de la bellesa femenina de Llimona i el de la bellesa del món clàssic personificat en la deessa Afrodita, les Venus, la parada final del camí en l'obra de Llimona.

Abans d'iniciar l'etapa del nu femení, Llimona ja era perfecte coneixedor de quin moment vital de la dona convenia més per expressar un tipus de bellesa determinat, em refereixo a que quan pretenia colpir-nos amb una verge de puresa divina, la representava amb el rostre de l'adolescència, quasi infantil. I que per les donzelles funeràries que ja havien sabut el que era l'amor hi representava la joventut femenina.

“Després, ja en el començament de l'edat granada, es decantarà per l'escultura francament mòrbida, que serà la conseqüència més important de la seva curiositat per París.

⁴¹⁷ Rodin 2000.

*Serà el moment dels nus femenins més mòrbids, la descripció, en marbre, dels valors, dels traspassos infinitesimals, vagues i canviats, dels cossos juvenils femenins.*⁴¹⁸

Amb el veto del model de nu femení aixecat per ell mateix, amb la contribució de la seva signatura de soci fundador, Llimona podria deslliurar-se d'unes limitacions que l'havien forçat a reprimir la seva pròpia naturalesa d'artista. S'iniciaria així, el que en diríem el tercer estadi de la recerca de la bellesa. En el primer, la va cercar a través del domini de la tècnica escultòrica, un cop assolit, el segon estadi passava a la perfecció escultòrica del qui era capaç d'expressar la bellesa de l'ànima, la bellesa de l'espiritualitat interior, la virtut, la puresa. *"La recerca de l'interior i l'ànima de les coses a partir de les dades externes"* que promulgaven les teories de Maragall i que Llimona dominaria durant aquells anys despertant l'ànima del fang amb un simple rostre. El tercer estadi és aquell en el que Llimona ha topat amb els grans mestres de l'antiguitat, es la bellesa de la deessa Afrodita.

*"El crític Joan Sacs, ha parlat amb un to de testimoni. "Llimona — ha escrit — no amà els grecs a desgrat del seu viatge d'estudis a Roma: no els compregué fins tardanament; ell mateix ens ho digué." El misteri és considerable.*⁴¹⁹

Tot i iniciar una camí decidit en el que la bellesa externa de les figures també jugaria un paper protagonista, va haver d'evolucionar i condicionat per l'entorn catòlic, va començar amb figures de petit format, tímides de ser el que semblaven ser, l'al·legat a la bellesa del cos que tant de temps s'havia mantingut ocult.

L'estètica es mantenia modernista, però amb l'entrada del nou corrent artístic que veuria créixer des de la seva pròpia agrupació, semblaria que ajudaria a poder recolzar les seves inquietuds plàstiques en les demandes de canvi.

⁴¹⁸ Pla 1971

⁴¹⁹ Pla 1971.

S'ha de dir que Llimona sempre va ser Llimona i que el seu estil ha estat del tot personal i molt difícilment reproduïble. Quan s'ha intentat el resultat normalment a pecat de tou o ha faltat la tècnica exquisida d'un dels últims fills del gran art. Però de la mateixa manera ha sabut matisar la seva estètica en moment de canvis de tendència. Podria ser la raó que amb l'eclosió del noucentisme es determinés l'evolució que viuria la seva escultura, o que el record d'allò viscut en joventut brollés amb l'inici de la vellesa. Claredat de ment del savi que trova respostes en la tradició antiga?

Les composicions van canviant amb la tendència d'aixecar-se i a la vegada la bellesa adolescent dels primers nus també canvia a cossos joves més fets. En això també podria haver influït la relació de familiaritat que Llimona havia tingut amb les germanes i models Sabadell. Seguint l'estela dels aproximadament 10 anys que van posar de model per ell, coincidiria amb la transformació física de les noies. De qualsevol



fig. 216 La Bellesa, 1924.

manera, la hipòtesi que formulem en el sí de recerca de la bellesa de Llimona és la de que la culminació d'aquesta arribaria el 1924 amb la model Pilar Sabadell comptant els seus disset anys i la seva escultura anomenada, com no podia ser d'altre manera, la Bellesa. És l'escultura en la que definitivament una de les seves donzelles planta els peus amb fermesa al terra i s'aixeca mostrant-se amb tota la seva verticalitat com una Venus, la bellesa pura de la Venus del modernisme.

De les fotografies que la família Llimona conserva de la seva propietat hi havia també la d'aquesta Afrodita, la *Aphrodite Anadyomene di Cirene* del Museu Nacional de Roma que el seu germà i ell havien visitat de joves.



fig. 218 *Aphrodite Anadyomene di Cirene* del Museu Nacional de Roma. (AFLI)



fig. 218La Font, 1928.

Comparem-la amb la feina que estava fent amb *la font* i ja no quedaran dubtes. El cos és el d'una dona jove però feta, les formes son suaus però compactes i amb fortalesa. Apreciem en el modelat del darrera que el model seguit és el de l'escultura clàssica Afrodita. Al final de la carrera escultòrica de Llimona, les referències a la bellesa parlaven el grec.

Com a gran sorpresa, el qui fou l'escultor de les donzelles i la malenconia voltà pels camins d' Europa cercant la bellesa més pura, i en el camí, s'aturà mirant enrere, retornant a l' origen de la l'antiga cultura mediterrània que el veié néixer.