



CELS RASOS FLORITS. MOTIUS VEGETALS ECLÈCTICS EN UNA CASA DEL 1900

MONTSERRAT MONGE MARTÍNEZ

Casa entre mitgeres.¹ Amb la façana de pedra, per resguardar-se del brogit que suposa la puixança econòmica que viu la ciutat i, alhora, per posar de manifest que, tot i el seu caràcter discret i *defensiu*, ella també és fruit d'aquells temps. Una façana que guarda, un cop traspassada, un excel·lent jardí. Un jardí natural, al fons del terreny destinat a l'habitatge; i, també, un jardí artificial, repartit per totes les estances, cultivat allà on ningú no s'esperaria, incorruptible i eternament florit.²

Tal com passa al conte: «*Hi havia una vegada una reina molt poderosa, en el jardí de la qual lluien les flors més boniques de cada estació de l'any. [...] Creixien a redós del mur de palau, s'enroscaven per les columnes i els marcs de les finestres i, penetrant dins les galeries, s'estenien pels sostres dels salons, amb una gran varietat de colors, formes i perfums*».³ I la saba inunda els cels rasos d'aquesta casa, inventa un paradís. Simbòlicament, dóna veu a la poesia

d'intensos colors que el pintor va imaginar una vegada. Endinsem-nos doncs a l'interior, preparats per fruit de la bellesa tal i com s'expressava al voltant del 1900.

Claro que también yo tengo
mi angustia, mi angustia crece;
mas, como el cardo, florece
y yo de los cardos vengo.
La flor en alto mantengo
sobre las tierras vecinas;
doy el fruto en granas finas,
le doy al aire el vilano;
¡pero si acosa una mano,
se encuentra con las espinas!⁴

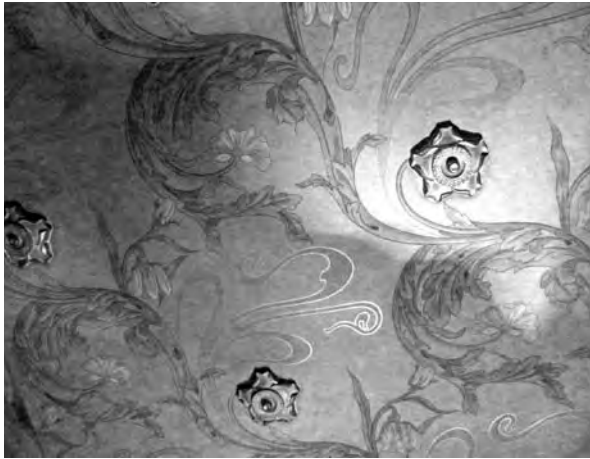
Som a la primavera. Els cards componen una sanefa verda, lineal i repetitiva sobre el fons ocre de la terra. Podem apreciar les gruixudes tiges i les espines a les fulles. Tanmateix sense florir, la seva inflorescència és insinuada, a les puntes dels capolls, de blanc immaculat. I prop dels camps on aquests creixen, volen les orenetes. Deuen tenir el niu en un clar del bosc, o a tocar del canyisser. Tanmateix, si ens hi fixem, també les veurem a l'altra banda del cel ras, sota núvols de cotó. El pintor Josep Galtés i Cardús, del qual es conserven exemples a diferents indrets de la ciutat, pinta també orenetes «*en un sostre que no és un sostre, sinó que pretén que sigui el cel*

1. No pretén aquest ser un estudi i/o catàleg exhaustiu de les diferents tipologies florals que decoren la casa perquè excedeix l'extensió requerida per l'article. Ens limitem a assenyalar les més destacades, per posar en valor la qualitat de les pintures conservades. Les fotografies d'aquest article són d'Anna Calzada i Martí.

2. «*Coincidint amb l'inici del Modernisme, a finals del segle XIX, l'expressió d'elements naturals, en molts diversos àmbits, contrarestavava la grisor dels espais interns i externs de les ciutats emergents i de les monocromies pròpies del món febril en plena efervescència en l'emergent activitat industrial del moment.*» A *L'herbari modernista: catàleg*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2006, p. 9.

3. Fragment inicial del conte infantil *La rosa més bonica del món* de Hans Christian Andersen (1805-1875).

4. Poema d'Alfonso Camín (1890-1982).



*per als qui l'estan mirant».*⁵ I, tot i que entre els canyissos prims hi hauríem de fer brollar flors de panícula grossa i ramificada, sembla que han crescut els rosers! Cards i ocells emfasitzant doblement l'al·legoria primaveral, del despertar en la vida. Aquesta cambra podria ser la d'una nena encara petita,⁶ d'aquí que la seva bellesa sigui doncs adormida, com passa amb la flor dels cards. Fins que no arribi el seu temps, restarà protegida.

*Rosa, vermell, blau, blanc. Una anemone sola és com l'estel de l'alba que s'enyora i tremola de fred i soledat. Vives, espurnejants, no diré si coquetes...*⁷

Passat el mes de maig, les anemones envaeixen el menjador.⁸ L'artista ha volgut mostrar-nos quatre estadis de floració, en tonalitats entre el rosa i

5. Anna Calzada i Martí, «Una pintura amb motius wagnerians a l'Ateneu Igualadí». A *Revista d'Igualada*, núm. 19 (2005), p. 23.

6. El matrimoni propietari de la casa va tenir únicament una filla.

7. *Les anemones* de Màrius Torres i Perenya (1910-1942).

8. L'anemone és un gènere amb més de 120 espècies de plantes, amb característiques físiques diferenciades. Per tant, la recreació floral que es fa en aquest sostre s'hi aproxima de forma generalista. Tanmateix, pel disseny lobulat de les fulles, pel color rosa al dors dels pètals i pel nombre d'aquests (entre 5 i 7), considerem que s'aproxima als motius il·lustrats d'aquesta planta en alguns catàlegs ornamentals consultats.

el corall, deixant el daurat per a la flor oberta feta motllura, amb una sinuosa serpentina verdosa de fulles (idealització estilitzada entre les palmatífides de la pròpia planta i les d'acant) que, en alguns moments també es perfilen de pa d'or, produint la sensació de *coup de fouet* tan típicament modernista. Els motius vegetals se succeeixen contínuament i el disseny guanya amb aquesta multiplicació. Però tot el conjunt està enfosquit malgrat trobar-se al costat d'una galeria amb llum natural. Potser el fum d'una xemeneia pròxima en sigui la causa.

Al bell mig de la plantilla, penjant com una ramificació de la planta, la làmpada amb sis pàmpols iridiscent, tres de blancs i tres de vermells. De metall daurat, la idíl·lica estructura dels peduncles. Quan aquesta s'encén, «...*Oh, meravella! / Sobre les fulles verdes, / la llum del sol*».⁹ S'irradia en taques ben definides, talment com ullades de claror travessant la vegetació espessa. Aquests contrastos de llum sobre la pintura vitalitzen els colors de les flors, fan brillar el pa d'or, intensifiquen la verdor i generen, també, jocs d'ombres, dotant la superfície plana de moviment. Una suau brisa recorre el sostre, una suau resplendor daurada escampa reflexos. Somiem?

L'escriptor japonès Junichirô Tanizaki (1886-1965), al seu *Elogi de l'ombra*, publicat el 1933, escriu que «*la bellesa no existeix si s'eliminen els efectes produïts per les ombres*». Quant a la pols d'or, «*que fins llavors només havia emès un reflex esmorteït, brilla amb una flamarada tan intensa que et preguntes com s'ha pogut aplegar tanta llum en un lloc tant fosc*». I continua: «*La gent d'avui dia, que viu en cases ben il·luminades, desconeix la bellesa de l'or. Però la gent d'abans, que vivia en cases fosques, no tan sols estava fascinada per la bellesa d'aquest color sinó que també en coneixia el valor pràctic: en aquelles estances mal il·luminades l'or feia la funció de reflector*».

En el sostre d'una avantcambra encarada a l'avinguda, potser trobem resposta a la nostra

9. Haiku de Matsuo Bashô (1644-1694).



incertesa. La natura ens sedueix des d'una sanefa en mil tonalitats de blau fosc: atzur, cian, cobalt, blau de Prússia, anyil. El dibuix és tan acurat que identifiquem la planta del cascallell (*Papaver somniferum*), amb les fulles oblongues, alguna que altra càpsula globulosa i les flors, penjant de les tiges i esperant el seu temps o ben obertes, lluint plenament. Però aquesta mena de roselles, també dites dormidores, no són d'aquest món. Ens transporten a un univers simbòlic, talment com el que trobaríem al refugi dels nostres somnis. ¿Deu ser que el déu Morfeu ens ha tocat amb aquesta flor, oferint-nos la clau per travessar la realitat cons-

cient?¹⁰ O el pintor, que havent escollit aquesta paleta de blaus, profunds com el mar, creu poder transmetre'ns la seva espiritualitat. Sigui com sigui, volem continuar endavant, navegant entre natures immortals, cercant l'escalf del sol.



Jo visc cara a la llum com fan los girassols y crec en mi mateix, crec en l'Art expansiu que calma la me'ansia fentlo per mi tant sols, perque han florit los prats, perque som al istiu, perque tot fa remor, tot germina, tot viu...¹¹

Màgicament hem entrat a l'estiu. En dos marges d'un camp encara verd creixen els gira-sols (*Helianthus annuus*). En una mata n'hi ha cinc, en l'altra molts més. Unes plantes realistes i esveltes, pintades amb profusió de detalls i a diferents alçades per lluir formoses, i que donen la raó d'ésser en aquesta estança i a la pròpia casa. El gira-sol, com a símbol de riquesa (l'or dels pètals) i de la sort (la

10. Al costat d'aquesta habitació, durant uns anys, hi havia instal·lada la consulta d'un metge. Aquest fet ens amplia la significació de les pintures, ja que, en la medicina popular i antiga, era tradicional d'emprar decoccions de càpsula de cascallell com a sedant i somnífer, i també com a calmant del dolor.

11. Fragment del *Credo* d'Alexandre de Riquer, conservant l'ortografia original, publicat al catàleg de la Sala Parés durant l'exposició de l'artista, el maig de 1920.

plata de les pipes). Amb les corol·les pintades d'un groc viu, frontalment o de costat, com si per elles mateixes, amb aquesta destresa de l'artista, poguessin girar-se tant cap a la llum natural com cap al sol artificial de la làmpada. I d'aquesta manera arribar a prefigurar la llegenda grega de la nimfa Clítia, enamorada d'Hèlios —el déu Sol—, que, un cop abandonada, es consumeix de tristesa veient com cada dia el seu enamorat recorre el cel de l'alba fins a la posta. Compadits els déus, la transformaren en la flor que giravolta vers el sol per sempre.

Gira-sols que també trobem sovint en d'altres dissenys de l'època,¹² i que, en aquesta cambra, trenquen completament la simetria del camp assolat (estan desplaçats als extrems, en diagonal, i en nombre dispar), emfatitzant la verticalitat i el perfil del dibuix que, tot i no ser en negre, sí que és més fosc. Tot plegat, de clara filiació esteticista, usant models japonesos per introduir una nova concepció de l'espai sense marges ni simetries. Sensibilitat naturalista com a tret distintiu, per donar un sentit nou i poètic a la representació.

A les bardisses creix la *Rosa canina*,¹³ de tonalitat lleugerament rosada. Conviu al costat dels gira-sols, en dos frisos esgrafiats superposats sobre els peduncles d'aquests. Però la integració és total: s'observen capolls d'heliants a tocar de l'arbust. Les roses salvatges, mostrant els seus característics pètals i els brillants estams, es barregen amb poncelles, en un entramat de tiges i fulles allargassades, per on també hi apreciem els agullons. A la part baixa hi ha una recreació floral que assimilem al gessamí, amb floretes de cinc i sis pètals.

12. Alexandre de Riquer, en el cartell que va projectar per a la quarta exposició del Cercle de Sant Lluç el 1899, va representar una dona de perfil sostenint un gira-sol molt delicadament. I, cap al mateix any, la Casa Busquets va fabricar, en fusta de sicòmor i caoba, una vitrina amb gira-sols pirogravats.

13. Hem preferit la *Rosa canina* per la tonalitat de les inflorescències representades. De tota manera, també es podria parlar de la *Rosa sempervirens*, o englantina, tot i que aquesta té les flors blanques.



És interessant ressenyar l'ús del pa d'or per recrear i modificar el color de les flors encara per obrir.¹⁴ Tot i que seria justificat el pigment daurat a les corol·les dels gira-sols, aquest es reserva per formar botons d'or i tiges dobles, alternades entre dues roses. D'aquesta manera s'aconsegueix repartir la resplendor per tot el cel, perquè sigui l'or que il·lumini la penombra interior. La incidència de la llum natural, a partir de dos finestrals oberts al mur de la façana, potenciarà molt més aquest efecte.

Sota aquell roser
feixuc de poncelles,
l'amor se n'hi vé
i ens duu flors i estrelles.

Dels llavis del jove
cauen flors d'amor
damunt de ma roba,
damunt del meu cor.¹⁵

A recer de la calor, busquem un lloc més íntim i descobrim, en una altra habitació, dos angelets que *juguen* a l'amor. Han entrat directament des

14. No podem descartar que siguin recreacions de capolls de gira-sol, perquè ja apareixen representats de groc a la pintura mural. Seria, de nou, una *licència artística*, puix el calze de la planta té els sèpals de color verd.

15. Fragment del poema *La nívia canta* de Josep Granger i París (1887-1954).

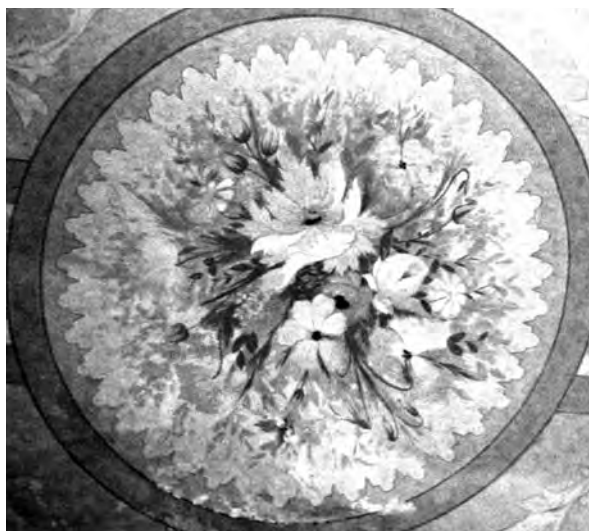


del jardí natural portant un parell de roses de corall vermellós, fresques i de fragància captivadora, i han format una garlanda entre els núvols. Un dels *putti* subjecta una fletxa i vigila atent, a punt per disparar. Segons un antic costum, que remunta a l'època de les guerres entre grecs i perses, quan un grup es reunia per tramatar una conspiració, es penjava una rosa del sostre. Això era senyal que tot el que es deia *sub rosa* s'havia de mantenir en secret. Així, doncs, si algú resulta *ferit*, o es fan confidències amoroses, ningú no en sabrà res. La bellesa poètica que ens inspira aquest ambient tan idíl·lic i romàntic té el seu contrapunt en dos *bouquets* florits, a banda i banda del cel blau.

... tornà d'encès color la fresca Rosa,
lo Pensament, morat.
Groga, la xica flor de l'Englantina,
l'envellutada Fúcsia, blau safir,
lo Clavell, roig, la Dàlia, carmesina,
i blanc lo Gesamí.

I d'una a una, al punt, les flors novelles,
prengueren del color, los tons suaus,
i tingué el camp Ridortes i Roselles,
Ginestes i Capblaus.¹⁶

16. Fragment del poema *La creació de les flors*, de Dolors Monserdà i Vidal (1845-1919).



En un ram, al voltant de roses silvestres rosades, s'obren tres clavells vermells, pensaments entre liles i grocs, trompetes penjants, dues xicoires blavoses, altres floretes de carmesí, i també una peònia. A l'altre, tornen a aparèixer dues peònies blanques, diverses anemones, un parell de rose-lles de camp, margarides, més roses, unes quantes campanetes malves i un pom de glicines violades.

Varietats exuberants, en tonalitats i fragàncies. Repte majúscul per a l'artista que demostra les seves dots creant, de totes les flors, algunes d'obertes i d'altres encara per esclatar. *Natures mortes* equivocant el seu nom davant els nostres ulls. Rosasses naturals, multiplicant les sensacions simbòliques que tot el conjunt del cel ras evoca.

Ens trobem immersos en un fèrtil jardí de l'amor; els bons auguris representats així ens ho indiquen. La rosa està consagrada a Afrodita, la deessa grega de la bellesa, l'amor i la fertilitat.¹⁷ La rosella reforça aquest darrer aspecte. Els pen-

17. «[...] la perfección formal de la flor y sus aterciopelados pétalos podrían considerarse un cumplido alusivo al cuerpo de la amada, su embriagador perfume evoca la voluptuosidad de una noche de amor y, además, las espinas recuerdan que ni siquiera la mayor de las dichas es segura». A Claudia Lanfranconi, Sabine Frank, *Las mujeres que aman las plantas*. Madrid: Maeva, 2009, p. 77.

saments i la margarida, en el llenguatge de les flors, indiquen als amants que són recordats amb afecte i que, davant de diverses proposicions, no és bo precipitar-se. I si cal, com diuen els francesos, «enrojolar-se com una peònia» i passar certa vergonya, tot sigui per una bona causa. Potser, al final, la sort ens brindarà la més formosa dama, o el més galant dels prínceps.

Sens deixar de ser hermosa,
lo blanch pur y transparent
que ahir lluvia gojosa,
cambias en color de rosa
al passà 'l dia següent.

Tot somriu y'l hi es poch
fins qu'arriba'l mes de maig
de la vida, y en lo lloch
d'un encés vermell de foch
enlluerna cada raig.¹⁸

Encegats de voluptuositat i de passió, amb la nostra tria feta, sortim per asserenar l'esperit. I, en un cel íntim, talaia perfecta des d'on contemplar els paratges que envolten la casa, som conscients finalment del pas del temps. De l'esplèndida primavera, recollim en un gerro malva tres roses, entre blanques i carmesí, i un branquilló de gessamí. Idealització estilitzada, també en la policromia, que s'accontenta en l'evidència dels traços per agradar-nos igualment. El filet daurat, onejant al vent, ressegueix el perímetre d'aquest cel ple de racons encantadors, i va a parar a l'altra banda on espera, sembla, la mateixa àmfora dels déus però amb una fragància pròpia de la tardor.

«El jardí n'és tot blanc de crisantemes... Sembla un cel estrellat d'estrelles pàl·lides a la claror del dia». Així ho descriu Víctor Català el 1901.¹⁹ «Totes, melan-

18. Fragment del poema *Flors del cor*, de R. R. S., publicat a la revista *La patria catalana*, any II, núm. 1 (gener 1881), p. 53-54.

gioses com donzelles de llegenda germànica, semblen rumiar a soles una història de sol que no coneixen. Totes semblen sentir en ses corol·les un desig esblaimat de papallones verges que las besin abans de desfullar-se...» Tres flors blanques tallades, que guarden al centre el color vermellós del seu cor, com feien les antigues roses. «*Són les flors d'encís de les terres exòtiques, de les terres ignotes de llegenda, de les terres dels prínceps coberts de sederies que parlen una llengua inconeguda. Són les flors que res diuen als sentits i ho diuen tot a l'ànima...*»²⁰

Però, tal vegada, si ens mirem amb atenció l'arranjament floral, no estarem confonent el crisantem amb la dàlia? Tan similars i delicades totes dues flors, sense una fragància que ens sàpiga orientar del cert!²¹ Deu ser per això que el ram es completa amb un pom de flors d'heliotrop, violetes, i amb piquets vermells per marcar-ne el centre.

Varietats tardorenques, que intenten guardar una simetria en els colors i també, per què no, en el perfum respecte a les que llueixen a l'altre gerro. Composició *celestial* d'estil afrancesat, on el fons, pla i esmorteït, no té cap mena d'importància, però on l'harmonia dels elements representats assoleix una delicadesa extraordinària.

Aspirem, regalats els ulls, i ens abandonem al deliri d'aquest jardí artificial.

Crec en la Veritat de plastica armonia,
en respirable espay, distancies y llum,
en lo sublim encant de pau que te un bell dia
i en Vida qu'es Bellesa, en l'Art qu'es son perfum.²²

19. A la revista *Joventut* (núm. 94, del 28 de novembre de 1901, p. 786-787), apareix un article-poema de Víctor Català dedicat als crisantems.

20. Són clarament d'evocació japonesa. El seu nom en grec significa «flor d'or», i és aquesta varietat de crisantem l'emblema de l'Emperador del Japó.

21. Ambdues varietats són Asteràcies, de la subfamília Asteroideae; d'aquí, en part, la seva similitud aparent. El gènere *Dahlia* pertany a la tribu Coreopsideae. I el gènere *Chrysanthemum*, a la tribu Anthemideae, subtribu Artemissinae.

22. Fragment final del *Credo* d'Alexandre de Riquer.



A MODE DE CONCLUSIÓ

Màgia, per obra i gràcia de l'artista. Màgia fingida que s'obre als sostres, a la part que limita i tanca per dalt les estances. Però ja no.

«En aquest tombant de segle es va generar un nou gust decoratiu, una certa necessitat de traslladar el jardí a les diverses cambres de la llar. El resultat esdevenia un espai fantàstic, un jardí reproduït, amb profusió i varietat de colors i formes, d'espècies capturades, plasmades en paviments hidràulics, esgrafiats de les façanes, vitralls, mosaics, ceràmiques, serralleria, papers pintats, tapisseries i tèxtils

diversos. Elements, tots ells, que embolcallaven de forma complexa i exuberant l'àmbit familiar.»²³

I aquesta casa és la plasmació fidedigna d'aquesta idea. Les flors hi són l'únic leitmotiv ornamental.²⁴ No hi apareixen representades figures al·legòriques femenines, ni paraules o texts, ni tampoc anagrames o referències a la professió del client. I encara menys sales xineses o de música, associades també al gust d'aquella època i amb motius decoratius propis i diferents. No. Només flors. I això ens porta a fixar-nos de quina manera s'han representat, per adonar-nos que hi domina la plantilla rígida i repetitiva. Recordem les sanefes de cards, cascalls i roses canines, o el cel ras ple d'anemones. En canvi, els exemples de pintura lliure, quasi espontània i clarament personalista, són els gira-sols, els escenaris bucòlics d'orenetes i paisatges, i els bouquets i flors dels gerros. Aquesta dualitat representativa es relaciona també amb l'eclecticisme que domina el conjunt. *«Encara que la idea d'art nou s'interpretés de maneres molt diverses a cada país, hi havia uns ideals comuns de recerca d'un art i una decoració alternatius, d'idees noves i mitjans d'expressió d'alliberament de l'historicisme imperant. Però això no significa que s'arribés a fer tabula rasa amb la tradició o el passat. Continuen vigents determinades influències i referències romàntiques d'evocació de formes i elements ornamentals exòtics [...] que es barregen amb motius culturals i emblemàtics de cada nació [...] Així doncs, l'art nouveau és un punt de partida i un punt d'arribada. És un pont entre l'herència romàntica i una nova concepció de la vida, de la modernitat.»²⁵*

23. *L'herbari modernista: catàleg*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2006, p. 34.

24. Ni tan sols els insectes destorben les corol·les. I, en aquest cas, s'hi vinculen els àngels i les orenetes en tractar-se de cels.

25. Teresa M. Sala, *La casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona*. Barcelona [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions [etc.], 2006, p. 114.

La plantilla és de factura clàssica, sigui en les orles (més o menys abstractes) o en els gerros bessons. Com ho és també el disseny rococó en la concepció del cel ras dels àngels i les roses.²⁶ Per contra, també hi són presents el detall realista (dels cascalls), l'esteticisme naturalista (dels gira-sols), i l'impressionisme més íntim (de les flors de cadascun dels vasos), que s'allunya de la representació mimètica de les flors.

La força expressiva d'aquestes flors captiva tots els àmbits culturals i artístics del final del segle XIX, i la seva simbologia va més enllà del treball amb la ploma o el pinzell. Passant les pàgines de publicacions com *La patria catalana*, *La Renaixença*, *L'Avenç*, *Catalunya artística*, *Juventut* o *Luz* trobem els poemes d'Artur Masriera, Adrià Gual, Alexandre de Riquer, Apel·les Mestres, José María Blanca, Francisco Bartrina, Manel Folch i Torres, etc. I les il·lustracions de Josep Maria Roviralta, Gaspar Camps, Gual o Riquer.²⁷ S'editen poemaris amb noms florals, com ara *Englantines y violes* (1897) de Joan Clapés i Corbera, i *Crisantemes* (1899) d'Alexandre de Riquer. I no es pot deixar de banda la influència de vidrieres, teles, mobles, quadres i cartells que emfatitzen l'element floral, i que no poques vegades provenen dels mateixos artistes poetes. I en totes aquestes manifestacions... «la bellesa és l'harmonia que l'ànima busca afanyosa. [...] La claror de la bellesa,

26. «La nobleza, puntera en cuestiones de moda, había proclamado la "era de la galantería" y convertido a la rosa en símbolo principal como flor del amor y la pasión erótica. En el Rococó estaba por doquier y siempre era plasmada con inventiva: la guirnalda de rosas como elemento ornamental preferido [...] los estucados destacaban en cielos rasos...». A Claudia Lanfranconi, Sabine Frank, *Las mujeres que aman las plantas*. Madrid: Maeva, 2009, p. 88.

27. Alguns d'aquests artistes van sentir una forta inclinació per les flors. En el cas d'Apel·les Mestres, les hortènsies van ser les reines que van acompanyar el cicle de la seva vida. I na Dolores Monserdà va descriure al poema *L'arribada* el plaer produït per la vegetació que tenia a casa seva: «Ja so a la casa / i arreu me sento a tot pler. / ¡Oh, les plantes benvolgudes / del meu jardí sempre verd!».

*entrant a dintre de l'home per les portelles dels ulls, il·lumina la fosquedat de la vida; calma el foc de les passions i encén la flama del geni; adorm els pobres instints i desperta set de glòria».*²⁸ I aquesta bellesa és omnipresent als cels rasos, i el treball del nostre pintor endinsa l'obra pictòrica en aquesta època cultural de màxima efervescència creativa. «I aquest és el gran secret, prendre com a material d'ús la noblesa de la matèria vegetal i, a través d'un procés intel·lectual i creatiu, passar-lo pel sedàs de la intel·ligència i que el resultat final en sigui la bellesa». Bellesa radiant, sempre viva, que no es marceix mai. Que comporta només alegries, i que agrada estèticament els sentits. I que no deixa de ser una ofrena d'amor, del propietari a la seva dona i, per extensió, a la seva filla.

«Tens poc temps, flor menuda, de la naixença a l'esplendor i al marciment. Curt és el teu viatge terrenal. Tens un nom? Potser sí. Jo prefereixo creure que la botànica t'ignora. Ets la flor. Ets la flor innominada, filla de l'atzar i de la terra, tendresa que sosté el cel».²⁹

Aquesta és una casa rica, una casa que es construeix per viure-hi però, sobretot, per presumir-ne. És una joia habitada. I, al nostre entendre, la seva riquesa es demostra, sobretot, per mitjà de dos elements. El primer, la presència quasi total de cels rasos pintats, a excepció de l'entrada (hi ha un enteixinat de fusta), el recorregut de l'escala i l'últim pis (destinat al servei). I el segon, l'ús generalitzat del pa d'or a les quatre plantes, amb una intensitat especial al dormitori principal i a l'estança on, aventurament, es rebien les visites (la dels gira-sols). L'edifici serveix, per tant, per calibrar l'estatus econòmic dels propietaris (la seva construcció ja és tota una fita) i, també, el social. Tot i no tenir un aspecte exterior ostentós, els convidats donarien fe del seu bon gust, la qual cosa, de

28. Oracions dedicades a la bellesa, del poemari *Oracions* (1897) de Santiago Rusiñol.

29. *Dic la flor*, poema en prosa d'Agustí Bartra (1908-1982).

retruc, afavoriria els contactes socials amb d'altres famílies benestants de la ciutat. No cal oblidar que calia casar una filla, i la casa, sens dubte, era un reclam a tenir molt en compte.

A MANERA D'HISTÒRIA

Els motius vegetals i cels rasos que hem presentat pertanyen a la Casa Valls Brufau, situada al número 48 de la Rambla de Sant Ferran d'Igualada. Projectada el 1900 per l'arquitecte barceloní Joan Alsina i Arús (1872-1911), havia de ser la casa familiar del comerciant adober Francesc Valls i Brufau (1853-1936) i la seva dona Josefa Gabarró. A principis dels anys 90 del segle passat va ser adquirida pels actuals propietaris.

Són escassos els exemples conservats de pintures murals de sostres, ja que les tendències artístiques són efímeres i els gustos personals canvien. El més habitual és que quedin amagades sota falsos sostres o siguin destruïdes per noves reformes. Per tant, ha estat una sort poder conèixer aquests cels rasos originals i en excel·lents condicions per al seu estudi.³⁰

BIBLIOGRAFIA

BOLÒS, ORIOL DE [ET AL.], *Flora manual dels països catalans*. Barcelona: Pòrtic, 2005, 3a ed.

CALLEJO CABO, JESÚS, *El alma de las flores: leyendas, mitos y misterios*. Madrid: Corona Borealis, 2006.

GRASSET, EUGÈNE, *La plante et ses applications ornamentales*. Bruxelles: E. Lyon-Claesen; Paris: E. Lévy, 1896. [Consulta web: <http://www.calameo.com/read/000397731e60d2151af40>]

L'herbari modernista: catàleg. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2006.

LECHADO, JOSÉ MANUEL, *Diccionario Espasa símbolos, señales y signos*. Madrid: Espasa, 2003.

LLACUNA I ORTÍNEZ, PAU, *Itineraris per Igualada. Volum II: l'eixample i les forasteries*. Igualada: Ajuntament d'Igualada; Òmnium Cultural, 1996.

SALA, TERESA M., *La casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona*. Barcelona [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions [etc.], 2006.

TORNQUIST, JORRIT, *Color y luz: teoría y práctica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

MONTSERRAT MONGE MARTÍNEZ (Barcelona, 1970) és diplomada en Biblioteconomia i Documentació i llicenciada en Història per la Universitat de Barcelona. Ha assistit a diversos seminaris i congressos d'especialització a l'entorn del Modernisme («Rutes virtuals per conèixer Barcelona: la ciutat de Gaudí», 2005; «Xè Congrés d'Història de Barcelona, Dilemes de la fi de segle, 1874-1901», 2007; «Homenatge a Gustav Klimt (1862-1918)», 2012; entre d'altres). Treballa a la Biblioteca de Ciència i Tecnologia de la Universitat Autònoma de Barcelona.

30. Pau Llacuna atribueix les pintures a Bartomeu Ferran.