

FELIU ELIAS

ENRIC MONSERDÀ

LA SEVA VIDA I LA SEVA OBRA

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500505927

FELIU ELIAS

ENRIC MONSERDÀ

LA SEVA VIDA

I

LA SEVA OBRA



BARCELONA

1927



THOMAS - BARCELONA

LA VERGE DELS ANGELS
(Taller de l'artista)



ENRIC MONSERDÀ EN EL SEU TALLER DEL PASSEIG DE GRÀCIA
(Casa Malagrida)

ENRIC MONSERDÀ

LA SEVA VIDA I LA SEVA OBRA

RESUM DE LA VIDA D'ENRIC MONSERDÀ

Era cap allí mig segle XIX que Enric Monserdà i Vidal naixia en un tercer pis del carrer de la Palla. Era la part baixa d'un obrador de relligador, el qual es trobava en el pis quart. Aquest obrador era el més acreditat de Barcelona. El pare del pintor que anem a biografar era el primer relligador de Barcelona, el més expert, el més honest i pulcre. Aquest relligador no vivia només que per a la relligadura, no veia res més, no volia saber res més. El món podia donar voltes o sotracs, podia la terra tremolar i els homes podien entredegollar-se, les dinasties podien trontollar o caure, que, com si res no succeís, el relligador del carrer de la Palla aniria relligant immutablement, silenciosament, conscienciosament, fins a la fi dels dies.

El lector imaginarà fàcilment l'obrador del carrer de la Palla, com un beateri o una estància de beguins a l'antiga manera flamenca; beateri, però, traslladat a la provincianíssima Barceloña d'aquell temps; refugi de suavitat i silenci on vivotejaria i laboraria sense dalts ni baixos un morigerat matrimoni menestral, en aquell tan menestral i alhora conventual carrer de la Palla. — La Seu i el seu barri tan arcaic, amb la Canonja a un costat i les cases dels canonges al darrera; el fossar del capítol, l'església de Sant Sever, el Convent dels Felipons, que arrambava la paredassa dels seus darreres prop de la casa dels Monserdà; el Palau Episcopal, veí també de la casa del relligador; davant mateix dels balcons, l'Hospital de Sacerdots — tot aquest món eclesiàstic rodejava l'estatge, el recloïa i el protegia. Alguna casa senyorial, alguna casa gremial ajudaven a donar prosopopeia a aquell barri que bé es pot dir que era el rovell de l'ou de la ciutat. Unes quantes botiguetes de comerciants o d'oficis no menys silents que l'ofici del taciturn Monserdà, acabaven de donar al carrer de la Palla el to de barcelonisme ranci i quilotat que encara en bona part conserva. És una poesia entre optimista i malencònica, poesia de la tutela reeixida, del paternalisme confitat i perseverant, tutela imposada i acceptada amb la santa resigna-

ció de la gent enraonada; gent de grans ambicions a dalt, gent de poques pretensions a baix. Les petjades dels passants se senten ben distintament en el carrer de la Palla — gairebé tan clarament i solemnement com les batallades de la Seu i el dringueix d'altres campanes properes i llunyanes, les unes més elegíiques que les altres.

Un dels patis del Palau tocava a l'eixida de la casa dels Monserdà. La figuera que en aquell pati presidia donava figues per al senyor Bisbe i alhora per a la família del relligador. El petit Enric Monserdà no havia de fer res més que eixir a un dels balconets del darrera per a poder abastar el fruit amb les mans. — I el seny de les hores anava trinxant les hores en quatre bocins terriblement sons, la repercussió aèria dels quals encara ara fa tremolar els vidres.

De vegades aquella Barcelona morigerada s'esvalotava, aixecava barricades i engegava descàrregues de trabuc o de canó de bronze, com per a desentumir-se. Però la sang no arribava mai a mar, ni el soroll arribava a alterar l'apacibilitat del carrer de la Palla; a tot estirar la cridòria per venia fins a la plaça de Sant Jaume...

No obstant, l'obrador dels pares d'Enric Monserdà no era pas aquell beateri que imagina el llegidor : aquell obrador era un volcà. Era justament dintre el cau del relligador absort i silenciós on, fins a cert punt, congregaven algunes de les revolucions que espeternegaven a Santa Madrona i a Muralles, a Sarrià o al barri de Ribera, i que per torna tombaven un govern, cremaven fàbriques i convents o destronaven reis i reines. Perquè, a desgrat de no fer política de cap mena, ni d'entendre-hi res, a desgrat de la seva immersió en la feina de relligar llibres, a despit de l'olímpic menyspreu que sentia per tota mena d'ideologies polítiques o socials, a desgrat del medi conventual, l'obrador del vell Josep Monserdà havia esdevingut un ver club, un club lliberal. El bon home prou maldava per a no distreure ni un segon de la feina, per no atendre res mes que els llibres i la perfecció de les tapes llurs, de fer-les millor que ningú, més cares que ningú, de llogar els millors operaris, fins de procurar-se'n constantment de terres estrangeres famoses en les filigranes del relligat..., tot era en va : el taller es transformava en club. El bon relligador prou s'esforçava a aïllar-se de la gent del club, de desconèixer-la o d'oblidar-la..., tot era inútil : el cenacle cada dia estava més animat. De vegades arribava el gran personatge de Madrid, vingut expressament per a assabentar-se de la marxa dels esdeveniments, de si la cosa que a Madrid no podia madurar estava ja a punt a Barcelona; el nou vingut es deixava caure directament a l'obrador Monserdà : la cova del llop; i el llop estava allí, i el podia informar, i treure el viatger de l'ànsia mortal que li havia fet fer tantes hores de diligència. Però el llop no responia ni un mot; ni tan sols es dignava alçar la vista de la seva feina : d'un cop d'ull, el vell Monserdà, havia conegut que el nou

vingut no era pas un client, sinó un trist polític, i, per tant, no hi havia res a fer. El viatger havia de tornar a passar la porta sense haver pogut aconseguir d'aquella esfinx ni un simple parpelleig.* La seva esposa tractava de mitigar als ulls dels forasters aquella sorruderia bo i al·legant que el relligador era sord — ço que no era cert. I per un moment aleshores tot-hom romania content i enganyat. Aquesta tàctica de l'emudiment no li valgué tampoc al gran relligador, perquè els Monturiol, els Clavé, els Terrades seguien freqüentant la botiga, seguien conspirant-hi i discutint-hi talment com si l'amo no hi fos. Ells prescindien d'ell, com ell prescindia d'ells. Allò era l'acord perfecte : cadascú anava a la seva amb llibertat completa, i per això aquell cenacle del carrer de la Palla veia passar els anys en santa i bona harmonia d'incompatibilitats.

El cenacle de l'obrador de Josep Monserdà solien freqüentar-lo també dos sacerdots, el pare Mir, exclaustrat, ex-superior o provincial d'un convent de Cervera, i un tal mossèn Joan, beneficiat de la parròquia de Santa Maria del Mar, persona molt il·lustrada, qui sovint s'emportava el noi Monserdà perquè li ajudés a portar a casa els llibres que comprava, perquè en comprava molts. El pare Mir era rigorista, mossèn Joan era tolerant : ambdós prenien part molt activa a les disquisicions d'aquell cenacle. El taller del carrer de la Palla hagué d'ésser traslladat al carrer Nou de la Rambla, quan el relligador instal·là unes màquines de rellevar cuir, les quals, per raó del soroll que feien, el propietari de la casa del carrer de la Palla no permeté d'instal·lar allí.

Però, com podia haver cristal·litzat aquella harmonia de contraris? El fet degué esdevenir de la manera següent : El taller del relligador Monserdà s'havia especialitzat, com tenim dit, en la relligadura de luxe, ço que permet d'imaginar que la clientela del susdit taller es recrutaria entre els millors editors, i, per tant, els millors llibres aleshores editats passarien per l'obrador que fa d'escenari a la infància del nostre Enric Monserdà; a la clientela de bons editors s'afegiria la dels comptats bibliòfils que aleshores existirien a Barcelona. Això donaria al taller de relligats un aire de petita acadèmia, de *rendez-vous* literari i artístic, com de cenacle d'idees. Seria per raó de la seva educació, o tal vegada a conseqüència dels llibres que passaven per les seves mans, ja que ella treballava també en la relligadura, que l'esposa del relligador agafà una gran afició a les lletres, i esdevingué una extraordinària devoradora de llibres, llibres de tota mena: literatura de passatemps, literatura d'idees o lírica, ciències, religions comparades, política, etc., etc.; sovint es passava la nit sencera llegint. L'alba li feia tancar el llibre i l'encaminava cap al taller a preparar la feina de cada fadrí — i ja no es ficava al llit. La senyora Beatriu, que aquest era el seu

* Sembla que la taciturnitat del pare del nostre biografiat era en bona part provocada per grosses pèrdues de diner que havia posat en cert negoci d'explotació de mines.

nom, podia passar per un d'aquests éssers que semblen innatament i per essència llegidors. Ja es comprendrà que des del punt de vista mental era tot l'oposat al marit. La mare del pintor Monserdà era una vera dona de lletres. I no solament era això, sinó que, per si no fos prou, era una dona d'acció, d'iniciatives, d'empenta; un esperit organitzador i emprenedor, àdhuc batallador, ardit i mascle, sense que però cap d'aquestes condicions tan excepcionals en el sexe femení atenués gens la seva feminitat ni li donés aires de *bas-bleu* ni de matamoros; era, pel contrari, el que se'n diu tota una dona i una mare exemplar, i podríem dir, sense exagerar, que era una mare heroica.

Les persones que conegueren la família Monserdà des dels temps de la infantesa del nostre pintor, contenen coses verament extraordinàries de l'esperit i de l'ardidesa de la mare. Contenen, per exemple, que, en certa ocasió, els obrers del taller de relligadura havien estat seduïts per l'ambient polític d'aquell petit club, i de seguida es trobaren embolicats en un complot armat. D'amagat dels Monserdà, aquests obrers ocultaren armes en cert indret de la casa del carrer de la Palla, que un dels conjurats, poruc o cupit, denuncià a la policia. Feta la requisita de les armes i empresonats que foren els culpables, la senyora Beatriu s'empreguà tota sola el deslliurament dels seus obrers. Això ho aconseguí per mitjà de visites al Capità general; i, en un dir Jesús, els obrers foren al carrer. La gent, que coneixia l'ardidesa, el tacte i la diplomàcia de la mare d'Enric Moncerdà, se li dirigien com a una advocada, per tal que ella resolués tota mena de litigis i de conflictes, particularment aquella mena de conflictes produïts per l'agitació política. I diuen els nostres comunicants, que quan la senyora Beatriu comprenia que la seva intervenció directa no havia de reeixir, sabia dirigir molt sàviament i astutament la intervenció d'altres persones, sabia suggerir trucs sentimentals i tota mena de combinacions psicologistes, en les quals demostrava aquella dona uns profunds coneixements del cor humà; la manera i l'oportunitat de treure el més gran partit de les debilitats humanes: de la vanitat, del sentimentalisme, de la por, etc.

La mare del pintor Monserdà fou, doncs, l'ànima, l'aglutinant de les forces intel·lectuals que formaren aquell conciliàbul del carrer de la Palla. I el conciliàbul prengué caient polític i lliberal, perquè aleshores intel·lectualitat i política eren una mateixa cosa, i perquè la flor i nata de la intel·lectualitat era lliberal. Érem en el «segle de les llums», de la claror que totes les ciències anaven projectant, en progressar, pel damunt del que hom anomenava l'obscurantisme; ço és : les idees heretades sense revisió. Aquell moviment volia analitzar i discutir tot el que hom tenia per indiscutible en ciències sagrades, i s'interessava per totes les creències, encara que les discutís totes. No crec pas que en el cenacle hi hagués cap esperit anti-religiós, encara que sí molts heterodoxes, però totes les idees eren portades

per un idealisme exacerbat fins a la puerilitat. Una mena de religió de la humanitat semblava voler donar el to a aquella barreja apassionada de sentiments, que feia la bullida en l'obrador del conventual carrer de la Palla. Aquell cau era ben bé un símbol de l'Europa, o, millor dit, de la Catalunya d'aleshores : una Catalunya aclaparada de tradició, que freturava tot d'una en un deliri d'idealismes sentimentalistes i irreflexius. Diu si el gran Josep Anselm Clavé, un dels principals contertulis, volgué prendre la part que la seva consciència revolucionària li exigia en una de les moltes bullangues, tot i trobar-se gairebé orb; tan perduda tenia la vista, que hagué d'ésser acompanyat per la mà quan agafà l'arma per anar a les barricades. I és el cas que en arribar-hi no volgué dirigir el fusell contra l'enemic, perquè la consciència humanitarista li ho prohibia, i engegava els trets en l'aire...

La mare d'Enric Monserdà no solament era un esperit altament religiós, sinó que es declarà catòlica, però catòlica ferma i a consciència. Deia ella al seu fill, que, després d'estudiar a fons totes les religions, optava per la catòlica; i la recomanava tan fèrvidament als seus tres fills, que, segons contava el nostre pintor ornamentista, si ell era catòlic practicant ho devia únicament a les ensenyances persuasives d'ella.

La senyora Beatriu Vidal, sense ésser dominadora per la seva voluntat, ho esdevenia per raó de la seva natural empena, i probablement també per raó de la ingènita passivitat i de l'absorvent professionalisme del seu espòs. Per això la casa dels Monserdà era domini, consentit a mans besades, de la muller : ella era la directora de la casa i del taller, i la presidenta del cenacle — i ho era sense disminució del cap de casa; perquè ell sabia prou bé que en l'esposa hi havia un torrent d'energies i d'iniciatives, excepcional àdhuc en el sexe fort; unes forces que hom no podia entorpir sense provocar malvestats, i que hom no podia tampoc menysprear o engelosir sense caure en greu pecat de dilapidació. Aquelles dots de la senyora Beatriu representaven un tresor, el qual hom no podia pas desconsiderar sense caure en absurd. Així no és estrany que en evocar aquella casa, aquella família, aquell taller del carrer de la Palla, ningú, ni el mateix Enric Monserdà, no facin gairebé mai menció d'aquest cap de casa; així s'explica que en la història del nostre artista la figura del pare sigui vaga fins a l'esborrament, mentre que la figura de la mare pren un relleu tan gran i tan ben il·luminat, que arriba a posar sovint a segon terme la mateixa figura del protagonista. Tant és així, que fins que Enric Monserdà mor de vell, la seva mare és constantment evocada, per ell mateix, com la Musa, més encara : com la deessa rectora i dictadora de tots els seus pensaments i accions.

I és cert que la mare plasmà l'esperit de Monserdà, com plasmà el de la seva germana Dolores, la poetessa celebrada. És cert que el pintor i la poetessa es formaren en aquell cenacle d'artistes i literats que la mare havia pastat. Els homes que la mare sabia reunir, així com els bells llibres que

entraven i sortien de l'obrador del carrer de la Palla, foren, segurament, els primers mestres d'ambdós infants, els mestres innominats, insospitats, els mestres de la sensibilitat de Dolors i un xic potser d'Enric, més aviat que de llur intel·ligència. El cenacle fou l'estufa on pogueren badar-se aquelles dues flors del gai saber i del bell construir. La mare produí inconscientment aquell ambient propici a l'eclosió artística dels seus fills; però, a més, i sobretot, treballà esforçadament i es desficià per a encarrillar-los cap aquelles activitats. En enviduar prematurament, en l'any 1862, i en trobar-se consegüentment sense béns i amb dificultats econòmiques, no pensà pas a torçar aquelles tendres vocacions ni a fer-les productives en qualsevol ofici més remunerador, sinó que es féu a bocins i es tregué el pa de la boca per tal que els seus petits artistes, particularment el noi,* poguessin continuar descapdellant llur dèria improductiva. En morir el seu marit, el taller hagué d'ésser liquidat, i probablement liquidat en condicions desfavorables. La causa d'aquesta desfeta no l'hem pogut esbrinar, però, com que tan se val, en prescindirem i anirem a trobar la família sense cap en la nova estada del carrer del Pi. Allí la senyora Beatriu, secundada per la seva filla Dolors, ha de subvenir, multiplicant-se en petites feines mal pagades de cosidora, a les necessitats de la casa. La feina aleshores és aclaparadora: les nits senceres les consumeix la bona dona a la tasca.

Les engúnies d'aquesta dona extraordinària acaben l'any 1886. Enric Monserdà, que aleshores ja comptava trenta cinc anys, portà sempre aquella mort en la seva ànima. Com devia de sentir la desaparició de la seva mare, el nostre artista ho reflexa en totes les paraules i accions. Ja ho constatarem en evocar l'home, aquest Monserdà tan humà, tot ell passió i sentiment, que havem conegut, que encara ens sembla veure, que encara oïm parlar amb la seva vèrbola coloridament menestrala.

Els fills se'n van a ocupar un pis del carrer del Consell de Cent, on visqueren dos anys, fins el 1889, morta ja la mare. Aleshores Enric i la seva germana Lluïsa, la qual sempre es mantingué soltera, com ell, es traslladen a un pis tercer de la Rambla de Catalunya, entre els carrers de la Diputació i de les Corts Catalanes. En aquest pis viuen fins l'any 1911. Aleshores es traslladen a un quart pis del carrer de Mallorca, prop del Passeig de Gràcia, on mor la Lluïsa, el mes de desembre de 1915. En quedar-se sol, Enric Monserdà s'acull a casa de la germana Dolors, al carrer de les Corts Catalanes, xamfrà al de Balmes. Després, en canviar-se la poetessa a la casa que es fa construir al carrer de Provença,

* Sembla que la Dolors es casaria aleshores amb el senyor Macià, rebrot de la coneguda dinastia d'argenteres del carrer de Ferran, de la nostra ciutat. En aquesta argenteria retrobarem el nostre biografiat.

Anys enrera sembla que l'Ajuntament de Barcelona havia acollit la idea de canviar el nom del carrer de la Palla pel de Dolors Monserdà de Macià, que era el nom amb el qual signava aquella poetessa.



entre el de Balmes i la Rambla de Catalunya, ell també se n'hi va. Els dos habiten el pis principal, fins que la poetessa mor, el 1919. Aleshores el nostre pintor passa a ocupar una habitació de la mateixa casa però que depèn del pis primer, on conviu amb els seus estadants, l'il·lustre arquitecte Puig i Cadafalc i la seva esposa, neboda de Monserdà. Cap el mes de juny de l'any 1925, el nostre biografiat entra a la Clínica de la Verge del Pilar, on sofreix una delicada operació quirúrgica que el deixa crebantat pel restant de la seva vida, la qual serà ara de poca durada. És pel mes de gener de l'any 1926 que, en absència dels senyors Puig i Cadafalc, els quals es troben a Nord-Amèrica, Monserdà se sent greument malalt i va a allitar-se a casa de l'advocat senyor Antoni Maria Borrell, espòs de la neboda de Monserdà anomenada Maria dels Angels. Allí passa, amb pietat i paciència exemplars, la darrera malaltia, i mor cristianament l'artista, el 13 d'abril del mateix any 1926.

II

L'HOME

Enric Monserdà era un home més aviat baix. Tenia ara el cap calb, amb ferradura de cabells blancs. Vestia sempre de negre, i sempre anava atrafegat, i parlava de pressa.

La psicologia d'aquest home era força infantil : les seves idees eren recitilínies, simples i rotundes, com les dels infants. Era apassionat, quelcom irascible i un xic autoritari; però alhora podia ésser aconduït a obrar equànimement i serenament, encara que això hom ho aconseguia rarament i amb penes i treballs. Vacil·lava contínuament, i abans de prendre una decisió s'assessorava amb diversos amics. Succeïa alguna vegada, que després de sol·licitar una dotzena de parers, no en seguia cap i sols s'atenia al seu pensament inicial; també li succeïa que en decidir-se no per això se satisfesia, i havia de recomençar tot un nou expedient de consultes, dubtes, plans, projectes, decisions i contradecisions. Aquest comportament és en tot ben propi dels infants. També tenia molt d'infantil, però en la millor accepció del mot, l'amor que sentia per la seva mare. Hom diria que l'amor filial de Monserdà s'havia aturat en l'etapa infantil, i perdurà així de pueril durant l'adolescència, durant la joventut, fins en la maduresa i en la vellesa, sempre idènticament, amb el mateix caràcter idolàtric i providencialista. L'amor filial és la característica més colpidora d'aquesta figura que estudiem. Fins a les seves velleses havia romàs en la consciència de Monserdà una idea gairebé obsessionadora de la mare, idea de feminitat, idea de manyagueria, de providencialisme, de protecció, d'omnipotència, d'omnisciència i de sobrenatural.

La idolatria d'Enric Monserdà per a la seva mare semblava derivar immediatament del reconeixement que li havien deixat els darrers anys d'ella: anys de lluita per la vida, de defensa heroica dels estudis artístics d'ell mateix, record de tot el que hi havia d'abnegació i d'amor, qui sap si de martiri, de la mare envers els fills. En morir, la santa dona degué deixar un buit enorme en la vida de l'artista; i aleshores aquest seria, més que no ho havia

estat fins aquell moment, colpit de la grandesa d'aquella vida esgotada en profit dels fills, i principalment en profit d'ell; aleshores es faria càrrec del molt que a ella li era deutor. Per això, d'ençà de la mort de la seva mare Enric Monserdà visqué com un orfenet, fou sempre als seus propis ulls l'orfe, l'infantó desvalgut, al qual, en mancar-li les manyagueries maternes, l'univers sencer esdevé una cosa secundària. Temps a venir, l'art i la lluita per la vida arribaran a mitigar un xic aquesta idea fixa d'orfandat, però sense que per això aquesta no presideixi a totes les seves accions, i a tots els seus pensaments.

És possible que l'escassa convivència que tingué amb el pare adust i sever havia també ajudat a formar l'ànima del pintor; la primera part de la infància passada en la casa del carrer de la Palla hagué d'influir en l'esperit de Monserdà. Aquell era un escenari massa ric de significacions i d'imatges perquè no actués, damunt el Monserdà infant : d'altra banda, la mare de la seva infantesa no era menys mare que la de l'adolescència. No obstant, aquesta darrera era la més heroicament abnegada; i d'aquesta, més immediata, en servava Monserdà records més vius i més punyents. En el carrer de la Palla Monserdà es formà; en el carrer del Pi es desenrotllà i prengué consciència de si mateix.

En morir la mare, Enric Monserdà li tragué un anell que ella sempre havia portat, i se'l posà, i se'l deixà, per tota la vida, en la seva mà dreta. Aquell anell era la relíquia portàtil, l'abraçada perpètua, quelcom de més persistent i palpable que els records. Els retrats de la mare eren només per a la contemplació recollida en la cambra. Un d'ells el féu ampliar per mà del seu mestre indiscutible, el senyor Caba. I volgué, no solament que el cèlebre professor el cobrés, sinó que el cobrés esplèndidament («de ric», deia Monserdà), al preu que cobrava el senyor Caba als seus clients més opulents; perquè si aquell retrat, que Monserdà conceptuava sublim, hagués estat una presentalla del retratista, no hauria semblat a Monserdà un homenatge a la mare : perquè fos així calia que fos ofrenat pel fill amb sacrifici. Quan el senyor Caba enllestí el retrat i el cobrà al preu que aquell singular client li exigia, aquest cuità a encarregar per a la pintura el marc més sumptuós que un artista decorador, com era ja Monserdà, pogués concebre.* I en morir demana que el retrat de la mare l'assisteixi.

Els temes maternals són els que prefereix quan ha de pintar o dibuixar una composició lliure. Moltes obres les dedica explícitament a l'admirada absent. Quan ha de prendre alguna decisió important, el seu tarannà vacil·lant l'obliga a recórrer a la mare, i obra com si ella visqués i fos pre-

* Aquest retrat fou ofert a l'Acadèmia de Belles Arts, on es conserva actualment. Sembla que despengué per al marc sol la suma enorme de 2,500 pessetes, més considerable quantitat si hom té en compte que aleshores Monserdà es trobava tot just als inicis de la seva prosperitat. Aquell marc i el sumptuós cavallet que el sosté són projecte del senyor Antoni Caba.

senta, com si ella fos consultada i respongués; i la decisió sempre és la resposta que la mare dóna en aquell col·loqui de l'altre món. Arriba a tant la petjada que en la imaginació i en el cor de Monserdà deixà la seva mare, que quan es troba convidat en taula aliena no reula davant cap menja repulsiva : accepta la tortura d'empassar-se silenciosament, i amb la millor conformitat, tot el que el seu paladar o el seu estómac refusen, només perquè recorda que la mare sempre recriminava el pecat de deixar relleu a taula.

Així com es lliurava en cos i ànima als amics, Monserdà era terriblement esquerp i desconfiat respecte dels desconeguts. En jutjar els homes era d'una simplicitat més que pueril, ço que en l'home madur que era Monserdà produïa una impressió inquietant, com de retrocés en la història: ell ho reconeixia i se n'acusava, encara que sense propòsits d'esmena. Deia de si mateix que era un home de l'edat de pedra; però seguia per això emprant els judicis i condemnes, sovint gratuïts, a més d'ésser rectilinis i inapel·lables. Per a ell la humanitat constava de dues úniques espècies d'homes : els blancs i els negres. Els blancs eren els qui li simpatitzaven o els que li havien fet algun servei. Els negres eren els enemics mortals, irreconciliables, pestilents : els que no li feien gràcia, o bé aquells qui voluntàriament o involuntàriament li havien ocasionat algun perjudici o algun disgust. Els hipòcrites, particularment, o bé aquelles persones que ell jutjava així, eren els seus més irreconciliables enemics. I s'acusava de mal cristià perquè no se sentia el coratge de perdonar. Perquè hom tingui una idea de la puerilitat d'aquests odis, n'hi haurà prou de fer saber que durant molts d'anys madurà la idea d'una gran pintura de molta composició, la qual hauria representat el Judici final a la manera medieval (que era la manera per ell preferida), amb la Glòria i els escollits a la part alta, i l'Infern amb els damnats a la part baixa. Els elegits havien de representar les veres efígies dels amics, i els rèprobes figurarien els retrats exactes de les persones que ell suposava dolentes. Per a ben reeixir aquesta obra es basquejava contínuament per a adquirir de sotamà fotografies, diverses fotografies, de cada un dels personatges que havien de figurar en els grups d'elegits i condemnats de la seva obra pòstuma; perquè aquesta gran tela havia d'ésser pintada ocultament, per tal que, quan l'artista morís, aquells *blancs* i *negres* que en vida l'havien afalagat o contrariat, es trobessin sorpresos per aquella paga sense apel·lació. — I Monserdà es fregava les mans amb fruïció a la sola idea de la gran facècia.

A un temperament així d'apassionat les emocions grates l'havien de colpir tan exageradament com les ingrates; així és que, quan sentia agraïment, aquest també era extremat. No se sabia acabar que tal o tal persona li fessin una finesa, i no descansava fins que havia aconseguit pagar aquella graciositat amb una altra, sovint més costosa. Aquest agraïment el sentia àdhuc envers alguns dels seus clients. Un d'aquests, el senyor

Terrades, pare, hagué de desistir de fer cap adquisició de pintures de Monserdà, perquè cada vegada que n'hi comprava una, el pintor li n'oferia una altra en testimoni de gratitud; el client se sentia més aviat perjudicial que afavoridor per respecte al pintor.

Una tal manera de procedir ens revela una cavalleriesitat gens comú; ella ens fa preveure, en la persona de Monserdà, també una honestedat conscient i ferma; i, efectivament, aquest home fou tan escrupolosament honest, que sovint la seva honradesa l'indava en la pusil·lanimitat. Així, per exemple, el donar preu d'una obra seva era un mal trànsit; i quan havia decidit el preu i l'havia fet saber o l'havia cobrat, encara revenien els escrúpuls de consciència, fins a l'extrem que havia d'acabar consultant-ho al confessor. Si, per exemple, era el client qui feia el preu, i aquest preu semblava a Monserdà massa crescut, aleshores ell feia un escandall de les despeses i jornals que l'obra encarregada havia de consumir, i si sobrava alguna cosa de la paga oferta s'imposava l'obligació d'esmerçar en l'execució d'aquella obra un esreix de temps fins a cobrar estrictament el que, segons les seves necessitats, ell creia que devia cobrar. La conclusió en aquestes i altres semblants autodeliberacions era sempre la mateixa: «No me'n vull anar d'aquest món bo i divent res a ningú!»

Els escrúpuls de la seva consciència honesta anaven més enllà encara. En el treball era exigent amb si mateix, fins a la mania: un error d'un milímetre en la composició o en el detall d'una pintura, d'un moble, d'un altar, etc., o tan sols la sospita que tal obra hauria estat millor component-la un milímetre ençà o enllà, eren condicions prou imperioses per a fer-li esborrar i recomençar una pintura ja llesta, o bé destruir un retaule, un moble, un monument, que al juí de tothom estaven perfectament reeixits. El més impressionant exemple d'escrupulositat d'aquest gènere és el monument a Milà i Fontanals, erigit a Vilafranca, una de les obres més encertades de Monserdà, el qual monument volia refer de cap i de nou perquè temia per la seva estabilitat. Volia vendre els seus béns per a refer l'obra pel seu compte; i costà Poblet i Santes Creus per a fer-l'en dissuadir. Hagueren d'intervenir-hi familiars, amics, el mateix comitè de l'obra del monument, i fins calgué que l'arquitecte fergués quelcom en terra i simulés unes obres de consolidació perquè l'artista deixés córrer la seva idea destructora.

En el cobrament d'una de les seves obres més importants, una de les seves darreres i més àrdues obres de decoració, la qual li costà molts d'anys i despeses, tingué tantes dificultats, que l'home se'n sentia arruïnat i desesperadament avorrit. Un dia, en arribar a casa, la seva germana li féu saber que un mediador havia vingut a oferir el cobrament immediat de l'obra mitjançant una... *combinació*. Monserdà se'n desesperava, i, sempre que venia a tom, deia que de trobar-se ell a casa en aquella ocasió hau-

ria fet passar l'emissari per l'ull de l'escala, i després hauria eixit al balcó a cridar «lladres!»...

Heus ací un altre exemple d'altíssima probitat. Quan l'arquitecte Martorell li encarregà les pintures de l'església de Sant Agustí, el nostre pintor es féu ajudar per Josep Duran, pintor que fou company d'estudis i que després fou per sempre més col·laborador seu. Les pintures eren molt grans per a tenir-les a l'hora apremiant que convenia, i per això sol·licità Monserdà aquella col·laboració. Ambdós pintors es llençaren de cap, com vulgarment es diu, en aquella obra; i hi treballaren tant, que en cobrar-ne l'import, aquest els revenia a dos rals per hora a cada un dels dos pintors. Monserdà se n'escruixia, però sobretot per haver compromès en una obra tan ruïnosa el seu company Duran. I succeí que, després del torturador soliloqui que en tals casos aclaparava la consciència de Monserdà, decidí desfer-se de la part de diner que a ell li pertocava per aquell treball, en favor del senyor Duran. I així ho féu.

Era tan exigent en qüestions de moralitat, que involucrava sense miraments, i fins amb ensanyament, les idees de moral i talent, d'immoralitat i ignorància. L'artista més universalment reconegut era per a ell una nul·litat si per cas li sabia alguna fallida moral en la seva vida, o bé si tan sols l'havia hagut de classificar entre els hipòcrites. D'un artista així no en volia saber ja mai més res. En això, com en tantes d'altres actituds seves, Monserdà era tossut, implacable, sord a tota mena d'eximents. Hom creuria descobrir en aquesta faceta del caràcter d'Enric Monserdà l'herència psicològica del pare.

Ja en la seva adolescència, quan la mare vivia i ell havia d'admetre el sacrifici constant que ella feia per tal de poder continuar la carrera artística, l'home es desesperava i es cargolava com un damnat de no poder ajudar-la, de no poder guanyar diners amb aquell art que tant havia costat d'aprendre. Aquesta tragèdia de l'artista sense feina Monserdà l'hagué de sofrir fins molt temps enllà d'acabats els estudis. Aquella època fou per a ell un infern: es creia un fracassat, es feia càrrecs d'haver decebut a la seva mare, d'ésser una carga per a ella, etc., etc. Ella no solament no li'n feia càrrecs, sinó que l'ajudava i l'animava. Monserdà, però, no podia aconsolar-se, i el desesper anà creixent, creixent, fins al punt de posar la seva vida en perill.

Aquells anys de tragèdia — perquè allò durà anys — li amargaren enormement la vida. Un home rectilini, arborat i simple com ell, es deixava profundament impressionar per tota emoció: les grans emocions, àdhuc passades, li deixaven llevat etern. Deu ésser un vestigi d'aquells dolors el pessimisme que colorí sempre el seu pensament, que el féu desconfiat, esquerp, irascible, tímid, susceptible com un cargol, i àdhuc misogin. Mai no tingué tractes amb cap dona: semblava que, a part les dones de la

família, totes les altres fossin per a ell temibles. Deia que no es volia casar per tal de no carregar amb la responsabilitat de portar al món éssers que poguessin haver de patir el que ell i la seva mare havien sofert. Però és possible que en la seva misogínia hi hagués una bona part de timidesa: timidesa envers el sexe contrari i timidesa o covardia d'afrontar la vida completa del cap de casa.

Un caire d'aquesta timidesa potser el trobaríem en l'horror que sentia pels seus retrats : se n'irritava paroxísticament si tan sols algú li'n parlava. En certa ocasió algú el felicità, de bona fe, per haver-li vist el retrat reproduït en certa revista forana. Monserdà estava enfollit, volia agafar el tren i anar a fer un disbarat a la redacció d'aquella revista, volia portar el director als tribunals; en fi, un desori. Afortunadament tot fou una falsa alarma, un error de mal fisonomista : l'amic de Monserdà s'havia equivocat; hom es procurà un exemplar de la revista en litigi, hom la féu veure, palpar i ensumar a Monserdà — i sols així l'home, al cap d'avall, es desarmà.

Deia, més amunt, que la manera medieval era per a ell la preferida, i així és; no solament per respecte l'organització social de l'Edat mitjana, sinó molt particularment com a norma estètica i artística. Això li pervindria dels seus inicis en el taller patern. Aleshores que Moncerdà començava a meravellar-se o a contagiar-se el meravellament per les belles arts en el cenacle del carrer de la Palla, el Romanticisme continuava fent la bullida; i, de tots els ingredients romàntics, el principal era el medievalisme.

La predilecció per tot el pretèrit el portà de vegades a detalls extrems, gairebé còmics, com per exemple en l'adaptació del seu barret a un tipus de capell antic, còpia exacta, dibuixada per ell mateix, dels capells de la burgesia holandesa del segle XVII. Aquell capell del nostre Monserdà no era certament de tan remota ascendència com l'Edat mitjana, però era prou característic.

Monserdà era un home tan absorbt per la seva feina, tan atrafegat per les seves vacil·lacions i penediments, tan obsessionat pels projectes, en fi, tan preocupat per les visions de la seva susceptibilitat hiperestesiada, que no veia ni sentia res més que l'obra en curs d'execució o l'obra en projecte. Vivia solament en el seu taller de pintor i en els tallers dels artífexs que executaven els seus projectes d'art decoratiu : aquests altres tallers no eren res més que unes com perllongacions del seu taller propi. Fins podríem assegurar que la taula on menjava i el seu llit eren també extensions del seu taller, perquè allí madurava les seves obres i resolía molts problemes del seu art. La societat existia per a Monserdà només que pel que l'ajudava a treballar. En aquest constant estat d'absència del món sociable Monserdà vivia tan al marge de les convencions mundanes, que a tots ens apareixia com un home d'altre temps, d'altres maneres, de diferent psicologia.

Vivia tan absent del tracte i de les formes corrents, que a la millor eixia de casa sense coll o sense corbata. Potser mai no caigué en la confusió de baratar el seu barret pel d'una altra persona, però sí li arribà algunes vegades d'enfilars el paltó d'un altre, d'enquibir-se amb grans treballs dintre l'abric d'alguna persona més prima que ell, i així córrer món sense adonar-se de la xocant trasmudança de vestimentes.

La insociabilitat de Monserdà no era absoluta, o bé no era voluntària, sinó tot el contrari : era insociabilitat d'home excessivament atrafegat i preocupat. Monserdà estava sempre preocupat : en totes les converses que he tingut ocasió de sostenir amb ell, converses de temes falaguers, mai no el vaig poder veure riure, ni quan provocàvem o evocàvem incidents risibles. Monserdà, doncs, no era home de món ni de gran tracte social, perquè no tenia temps ni humor per a esplaiar-se en la freqüentació de la gent; però la voluntat de quedar bé amb tothom la tenia molt viva i activa. Quan ell creia que havia de fer una visita de condol, o de gràcies, o de felicitació; quan li pertocava assistir a algun enterrament o funeral, aleshores ho deixava tot, deixava a tota l'altra gent encara que s'hagués de perjudicar : complia, potser, amb el cap a tres quarts de quinze, però complia inflexiblement.

Les idees religioses, polítiques i socials d'Enric Monserdà eren simples, però radicals : era conservador, catòlic practicant i cegament sumís a les prescripcions de l'Església. Com que havia viscut el naixement del catalanisme, restà per sempre catalanista acèrrim, i àdhuc prosselitista. A propòsit del seu prosselitisme catalanista, em plau ara de recordar la conversió al catalanisme que ell obtingué del gran Benet Mercadé; episodi que es detalla minuciosament en la monografia d'aquest pintor vuitcentista, que edità la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, de Barcelona.* La seva religiositat havia esdevingut més ferma, però també més assossegada, i, com dèiem, practicada, encara que fervorosament, un xic passivament i al peu de la lletra.

* Joan SACS, *Benet Mercadé*, Barcelona, 1922.

L'APRESENTATGE

Declarades que foren les aficions artístiques del petit Monserdà, calia que, si no les contradeïa, la mare les encarrilés de la millor manera. I aquesta fou, molt encertadament, la de fer-li cursar el dibuix, la pintura i els ensenyaments annexos a l'Escola de Belles Arts. Allí es matriculà, a l'edat que l'adolescència et deixa per a llençar-te en braços de la pubertat. Era l'any de 1863 que Monserdà encetava els estudis d'art a Llotja. Geometria del dibuixant i aplicació de la Geometria del dibuix foren les assignatures que el noi cursà aquell primer any; l'esforç d'aquell primer curs li valgué la minça qualificació de *Mediano*. Durant els cursos de 1864 a 1866 cursà els estudis subsegüents, amb millor èxit, ja que aconseguí quatre mencions. No sabem el que succeiria durant els anys que van del 1865 al 1871, perquè del seu expedient de l'Escola de Belles Arts no en resa res. Suspendria Monserdà els estudis?, o és que a l'expedient la llacuna és una omisió? Aquest expedient ens diu que durant el curs 1871-72 obté la qualificació d'«aprovat» en dibuix del natural; la de «sobresortint» en colorit i paisatge, i també «medalla d'argent» en paisatge, aconseguida per oposició. Altra llacuna trobem a la relació dels estudis de Llotja durant els cursos que van del 1872 al 1875. En aquest darrer any el veiem matricular-se en l'ensenyament del gravat. Ultra els premis extraordinaris esmentats, Monserdà n'aconseguí a l'Escola molts d'altres, dels quals es fa menció en algun altre expedient o relació de mèrits que hem trobat en els papers de l'artista.

Els professors de dibuix i pintura que Monserdà tingué a Llotja foren els pintors Serra i Porson, i Lorenzale; posteriorment, el senyor A. Caba, i, probablement, Lluís Rigalt.

El primer any de Llotja, ja ho hem vist, no fou pas molt gloriós per a Monserdà; i és probable que els anys següents no fossin molt encoratjadors. Eren anys terribles en la família. Diuen les persones que conegueren la família dels Monserdà, que les estretors del pressupost domèstic eren tan

greus, que el tendre Enric Monserdà dibuixava les composicions que li encarregaven els professors de Llotja a la claror del llum de gas de l'escala.

Monserdà restà durant tota la seva vida molt agraït als ensenyaments de l'Escola de Belles Arts. I de la sinceritat d'aquest reconeixement en donà proves en llegar a l'Acadèmia de Belles Arts un capitalet i uns mots de gratitud.¹ No obstant, Monserdà no reconeixia pas l'Escola de Belles Arts com la seva única deu de coneixements, sinó que, per damunt de tot, es creia deutor al pintor Caba; és a dir, a l'ensenyament que havia rebut no pas precisament a la classe del senyor Caba, sinó al taller mateix d'aquest pintor. Per a Caba demostrà sempre Monserdà una idolatria sense altra mesura que la idolatria per la mare.

Monserdà conegué a Caba molt abans de veure'l a l'Escola de Belles Arts. El conegué de la següent manera : Cap allí l'any 1870 hom parlava d'enderrocar la preciosa església gòtica de Sant Miquel, situada a la placeta del mateix nom, darrera la casa de la ciutat.² Per a fer atmosfera en contra d'aquell disbarat, hom organitzà una reunió pública al taller que els pintors Caba, Agustí Rigalt, Pau Milà i Fontanals i Tomàs Padró s'havien agençat a la Casa de l'Ardiaca. Sembla que era, a la moda teatral d'aleshores, un taller grandios i enlluernador. Arrossegat per la passió arqueologista d'aquell moment, Monserdà acudí a la reunió del taller dels Caba, Rigalt i Padró, i en restà verament enlluernat. El que, però, més l'enlluernà fou la figura i el verb de Caba. En fou hipnotitzat per tots els dies de la seva vida. En eixir d'aquella reunió, Monserdà anà a parlar greument amb la seva mare. « — Ja tinc el mestre que em cal, mare: feu això, i allò, i el de més enllà, per tal que jo pugui tenir el senyor Caba per mestre. » I així fou : la mare ho podia tot. Monserdà entrà d'home de fadiga i alhora com a deixeble en el taller Caba; i allí cremà constantment incens al seu ídol, i d'ell en begué àvidament, com dels llavis d'un oracle, l'evangeli de la pintura. Després Monserdà ja no fou l'home de fadiga d'en Caba, sinó l'home de confiança. Quan aquest mestre caigué en senilitat, Monserdà es posà al costat de la família per tal de suplir amb el seu esforç, i sense cap retribució, totes les fallides i absències del vellet venerable; i, en morir aquest, el seu deixeble fidelíssim fou marmessor de la successió.

Conta Apel·les Mestres, condeixeble de Monserdà, que aquest, durant els anys d'estudi, treballava tan desficiosament que semblava un posseït, fins al punt de fer-se insoporable pel seu neguit. Els camarades no podien

1. Aquest capital Monserdà el llegà amb la condició de reservar-ne les rendes per a pagament d'un premi en metàl·lic als alumnes de l'Escola, i, alternant amb aquest premi, un any per altre, per a pagar l'edició d'una monografia d'art.

2. Aquesta vergonyosa destrucció no pogué tenir aturador. Hom pogué salvar-ne dos bells fragments : la portalada, reconstruïda en la façana lateral de l'església de la Mercè, que dona al carrer Ample, i el campanar, el qual fou reconstruït, amb una innoble caputxeta, a l'església actual de la Concepció, al carrer d'Aragó.

acceptar aquell afany de treball que semblava un repte a llur *nonchalance*. Fins i tot els models de l'Escola estaven irritats contra aquell corcó que els regatejava els segons d'escreix que descansaven. Aquest neguit era endèmic en el nostre artista. Mai no pogué desèixer-se'n; i deu ésser per raó del neguit, que el seu parlar i els seus gèstos eren precipitats i saccejats.

Durant el llarg, però, ara com ara, indeterminable temps que s'escolà des de la sortida de l'Escola fins a aconseguir la independència artística i econòmica, Monserdà passà per aquell calvari de la indigència artística i econòmica que han de sofrir la majoria dels artistes novells. Què féu durant aquests llargs anys de relegació o d'ignorància del públic respecte d'ell? El més segur és que continuaria aprenent en el taller Caba, tota vegada que ell vivia en desesper continu. I la prova n'és que Monserdà s'avingué a fer feines tan humils en l'art de la pintura, que vorejaven el grotesc. Ell mateix, més endavant, es complavia en evocar-les joiosament. Pintava estels; aleshores que dominava en la gent gran, més encara que en la quitxalla, l'afició — diguem l'esport — d'enlairar estels, de competir, de lluitar, de terrat a terrat, els uns enlairadors amb els altres, fins a quedar *knock-out* algun dels estels contrincants. També pintà, al tremp, un cartell o teló per a una d'aquelles roïnes barraques que hi havien a l'entrada del Passeig de Gràcia, pujant a mà dreta, on s'exhibien monstres, màgies, feres, etc., al costat d'un *carroussel* permanent. El cartell del nostre Monserdà anunciava un gat amb ales!... Després entrà a treballar a casa d'un escultor adornista que s'anomenava Mensa, segons ens fa saber algun comunicant. Ens diuen d'altres que l'escultor en el taller del qual treballava Monserdà era un tal Tarascó, escultor en cartró, faïçonador de maniquins, gegants, nans, màscares i decoració d'emmotllats de cartró daurat i policromat per a consum d'envelats i tota altra arquitectura gaia i passatgera. El més probable és que Monserdà treballaria per a ambdós escultors. Del taller Mensa no n'hem pogut saber res, després de tants anys. En canvi del taller Tarascó, atretzista de teatres, sabem que encara subsisteix, regentat per descendents o successors d'aquell Tarascó de cap allà l'any 70. Sembla que es pot assegurar que per aquest taller Monserdà feia els models, els quals li eren pagats a preu fet. Això vol dir, doncs, que Monserdà havia après d'esculpir, i com que a Llotja no consta que hi hagués cursat l'escultura, el més lògic és de suposar que l'aprendria en el taller Mensa.

És curiós de constatar que ja en el període d'aprenentatge Monserdà tenia una admiració incondicionada per a Caba, Martí i Alsina, i Benet Mercadé, admiració que mantingué en un mateix grau candent de fervor fins a l'hora de la mort. Després afegí a la llista de les seves escasses, però volcàniques admiracions d'artistes contemporanis, l'arquitecte Martorell, i després Soler i Rovirosa, l'escenògraf. En canvi, per a Simó Gómez no sentia gaire simpatia, ço que jo vaig tenir ocasió de constatar quan, per

a escriure la monografia d'aquest pintor, vaig anar a sol·licitar els records de Monserdà. — És que Simó Gómez havia estat contrincant de Caba en les oposicions per a la càtedra de l'Escola de Belles Arts. Sembla que ja des d'un començament el pintor que ara evoquem sentí una inclinació per la pintura religiosa, la qual després serà la seva especialitat, en tant que pintor. Aquesta vocació per a la pintura religiosa no podia pas satisfer-la Monserdà, ja que, pel fet d'ésser pintura de tema imposat i destinada a llocs ben determinats, la pintura religiosa és justament pintura d'encàrrec. Qualsevolga altre gènere pictòric pot triar els temes i fer-ne exhibició, o bé esperar el comprador que se n'enamori. La pintura religiosa de grans dimensions, la pintura religiosa mural, que era la que Monserdà volia produir, no solament no li era encarregada, perquè ell era un desconegut, i un desconegut massa jove, sinó perquè sempre ha estat un gènere rarament sol·licitat.

Monserdà, però, trobà un succedani o una diversió d'aquest gènere en entrar a treballar com a projectista en els tallers de vidrieria artística del senyor Eudalt Amigó, aleshores el taller més important de la nostra terra, potser l'únic en aquest art.

L'actuació en el taller Amigó sembla que facilità la coneixença del seu talent i que fins li proporcionà un començament de clientela. Els encàrrecs, per fi, es decidien a venir. Allò hauria hagut d'ésser l'alliberament, una exultació de treball per al nostre pintor, però el pobre estava tan atuit pel llarg període de desil·lusions, penúries i contrarietats de tota mena, que la seva innata timidesa se'n trobava multiplicada i densificada, i deuria pesar al seu damunt com una muntanya; perquè és el cas que, ara que tenia els encàrrecs, no gosava a acceptar-los o a posar-los en execució.

L'arquitecte Martorell fou un de tants descobridors del pintor Monserdà en els tallers Amigó, i fou també, des d'aquell moment, un dels principals estimuladors de les energies adormides de Monserdà. Ell fou qui li encarregà les primeres obres i qui li'n féu encarregar d'altres. Ell fou, sobretot, el principal saccejador de la pusil·lanimitat de Monserdà; ell fou qui, unes vegades amb persuasió, altres vegades amb apremiants comminacions, el sostregué a l'acovardiment que l'anava engrapant ràpidament portant-lo a l'anul·lació. D'aquesta saludable acció de l'arquitecte Martorell el nostre Monserdà se'n recordà sempre com d'una intervenció providencialment redemptora.

IV

L'ARTISTA

Quan l'arquitecte Joan Martorell descobreix en el taller de vidrieria artística d'Eudald Amigó el talent de compositor i decorador d'Enric Monserdà, imagina trobar-se en front d'un gran pintor, i és, per tant, com a pintor, com a futur gran pintor, que sacceja i encoratja l'aclaparament de Monserdà. I és per raó d'aquest convenciment que l'arquitecte encarrega de seguida al novell pintor unes pintures murals d'empenta, les del presbiteri de la superba església de Sant Agustí, en la qual la família Martorell exercia, i encara exerceix, un patronat eficientíssim.

Però, diguem-ho d'un cop : encara que Monserdà fos un pintor merítíssim, destre, pacient, honest, concienciós, pulcre, bon compositor, dibuixant acurat i colorista delicat, la veritat és que no era de bon tros tan pintor com decorador. I, per més que en eixir de l'Escola de Belles Arts se sentís una inclinació per a la pintura religiosa, per a la pintura mural de gran estil, aviat o tard degué veure-hi clar i canviar de camí. — Perquè, tothom li havia sentit dir en la seva maduresa i en la seva vellesa, que ell era més decorador que pintor de pintura pura; i encara, en tant que decorador, ell se creia més aviat empresari-director que no pas artista : « — Jo sóc més aviat un director d'orquestra que un músic compositor », solia dir Monserdà bo i referint-se a la seva obra. És evident, però, que en voler tan humilment llevar importància a aquesta obra de decorador, Monserdà exagerava; que, si bé és cert que ell es valia d'un sens fi de col·laboradors, si bé admetia la col·laboració constant, àdhuc en els quadres de cavallet, en canvi, tots aquests col·laboradors s'havien de subjectar al projecte o projectes previs que Monserdà havia concebut a la grandària definitiva, i que executava ben sol la major part de les vegades, i tan acabats, que semblen, més que projectes, obres definitives.

És curiós de remarcar, sobre aquest particular, que la seva inclinació cap a la pintura mural religiosa era una herència overveckiana, un llevat d'aquella moda pre-rafaelista que l'Alemanys Overbeck i el seu corifeu Cor-

nelius, junt amb altres sequaços, implantaren a Europa cap allà a mitjan segle XIX. Mestre Caba feia copiar als seus deixebles reproduccions de pintures de Cornelius i d'Overbeck. Un dels professors de pintura que Monserdà tingué durant els nombrosos anys que sembla haver cursat d'estudis en l'Escola de Belles Arts, fou Claudi Lorenzale, el representant de l'escola overbeckiana a Barcelona. I és notori que la pintura que sempre féu Monserdà tendeix a aquell art pseudo-primitivista, imitació del primitivisme italià més pròxim a Raffael Sanzio : la paleta clara i fina, l'emprament de l'or, la rítmica manera de compondre les figures, la composició estàtica i vertical dels ropatges, la fredor o sistemàtica parsivitat de les actituds, un cert sentimentalisme, un com inevitable afeminament dels gestos i de les fesomies, etc., que son característiques de l'escola dels Nazarens, o sigui d'Overbeck — aquestes mateixes característiques retrobem en l'obra d'Enric Monserdà. No obstant, ell mai no es declarava deixeble, al menys deixeble espiritual, de Lorenzale, sinó deixeble esperitual, apassionadament fervorós, de Caba, el realista, el pagànic Caba, aquell Caba que si hagués pogut sostreure's a l'acaparadora clientela de senyors i senyores retratables, s'hauria decantat cap a la voluptuosa, fugada i agitada pintura veneciana. Aquí hi ha potser l'explicació del desviament de Monserdà, pintor de gran estil, cap a l'art del decorador. Monserdà volgué el que volia Caba, el que Caba havia demostrat en certs moments llampeguejants de la seva vida de retratista i professor, poder voler : refer les grans composicions del Veronès, del Tintoretto o, almenys, de Tièpolo. Pel que fa a Caba, existeixen alguns bocets molt airosos i ben pintats de composicions a la faisó tizianesca, i sobretot a la manera de Paolo Cagliari; pel que respecta a Monserdà, sabem que tenia una predilecció per a Tièpolo entre tots els pintors de l'Antiguitat; en posseïa els seus aiguaforts originals en edició in-folio, contemporània del gran venecià, en posseïa fotografies, en parlava sovint amb èxtasi, i fins projectava una tela de molta grandària que havia d'ésser un homenatge al darrer pintor d'al·legories que produí Venècia. D'aquesta tela en deixà un bocet pintat a la guaixxa, el qual reproduïm a la planxa 18.

Però aquesta pintura a la veneciana és pròpia de temperaments lírics de gran envergadura i, sobretot, de gran ardidesa tècnica : és pintura de titans del pinzell. I Monserdà, que si tenia passió era passió d'admirador més aviat que d'executant, que més era un líric romàntic que un líric èpic, se sentia, davant les realitzacions, pres d'una gran timidesa, la qual, pictòricament, era el pitjor obstacle per a l'execució de la gran pintura arravatada. Aquella timidesa tot just s'adaptava al conreu de la pintura overbeckiana, la qual és pintura preconcebuda en fred i realitzada glacialment, per passos comptats i anant amb peus de plom; pacientment, laboriosament, minuciosament preparada, com un brodat. Fou per aquestes

raons segurament que Monserdà no es mogué mai dels cànons de l'Acadèmia, no allargà mai el braç més enllà que la mànega : concebé i executà segons les receptes més segures i menys complicades de l'Academisme.

Això fou per a Monserdà la salvació; perquè una vegada dissuadit d'especialitzar-se en la gran pintura, la qual probablement mai no hauria reeixit, es trobà en possessió d'unes regles, d'un ordre, d'un sistema, d'una cultura, en fi, totalment acadèmics; cultura que era la més sòlida base per a desenvolupar-hi l'art decoratiu de gran estil. Monserdà es trobà tan ben armat per a l'exercici d'aquesta art complexa, compromesa i diversa, que a la llarga es féu incompatible en el conreu dels estils clàssics. Avui dia, mort ell, ningú no hi deu haver en tot Catalunya que pugui, tan encertadament com ell, respondre a les sollicituds d'aquest gènere.

Anem ara a veure com treballava aquest artista per tants conceptes extraordinari. Solia projectar en un taller que era el centre de les seves operacions; perquè, dedicat més aviat a la decoració que a la pintura pura, Monserdà treballà més a fora del taller, en les ramificacions del seu taller, que eren els tallers dels col·laboradors, que no pas en el seu propi. El primer taller que li coneixem era a l'actual casa Malagrida, al Passeig de Gràcia, entre Diputació i Consell de Cent. Era un taller esplèndid, el qual abans havia ocupat el pintor Feliu Mestres. Quan el senyor Malagrida adquirí aquell immoble, per a refer-lo en la forma present, destruí aquell taller, i, en conseqüència, Monserdà passà a ocupar un altre taller, un taller més reduït, consistent en una peça rodona, unes altíssimes golfes i un terrat; es trobava en el cim d'una de les torres de la casa que l'arquitecte Puig i Cadafalc construí per al senyor Terrades a la Granvia Diagonal, entre els carrers de Claris i Llúria : la casa vulgarment coneguda per «Casa de les Punxes». Aquesta instal·lació s'esqueia cap allà als anys 1903 o 1904.

La vida de Monserdà s'escolava en el taller, anant i venint de casa els col·laboradors; i, molt secundàriament, sense adonar-se'n, dormint i menjant a casa seva o a casa d'alguna de les germanes. Gairebé no viatjava: era barceloní de naixença i fins el moll dels ossos : semblava no voler ésser altra cosa ni per durant cinc minuts. Cap a les seves velleses féu un viatge per algunes províncies d'Espanya i a Mallorca, per tal de documentar-se en goticisme quan féu el projecte de decoració del Saló de Cent. Anteriorment, l'any 1900, visità Bèlgica i França, en companyia del senyor Rodríguez Codolà.

El treball que sortia del taller de Monserdà no era treball per a exhibir, sinó treball d'encàrrec, el qual no coneixia ningú més que l'artista i la persona que l'encarregava. Tot just si en la llarga vida del nostre artista li coneixem una sola exposició, la qual fou oberta a can Parés, l'abril de 1920; ben tardanament, com es veu. I encara en aquesta exposició els objectes

exhibits eren, en la seva majoria, pintures encarregades i obres d'art decoratiu també ja venudes.

Monserdà treballava amb vertader fervor : tenia per al seu art un respecte que l'imposava a ell mateix. No es posava al treball sense haver resat un parenostre, i no començava una obra, per insignificant que fos, que no fos preparada amb un torrent de referències, notes, llibres i apuntaments. Per a les pintures es preparava també amb fotografies nombroses de cada un dels models, i també fotografies de conjunt; ell mateix havia posat sovint en aquestes fotografies, i davant el mirall, fins per a la pintura definitiva. Després d'un sens fi de dibuixos, apuntaments, notes de color, fotografies i altres preparatius, començava la feina de fer projectes, diversos projectes : en petita grandària, a grandària definitiva, fragmentaris o totals. Per fi, ben segur del que anava a fer, començava la pintura... Ben segur, però, no ho estava mai. Tant pel que fa a les pintures com pel que fa a les obres d'art decoratiu, havia de demanar parer a tothom : als amics, als col·laboradors, a la família. Demanava parer pels projectes i per a les obres en curs d'execució. Sovint agafava el tren, i, amb l'enorme rotllo dels seus projectes sota l'aixella, se n'anava en cerca del parer que li mancava, a casa l'amic estiuellant, arreu on calia.

Aquest vacil·lar constant no el deixava viure tranquil ni li deixava guanyar els diners que hauria pogut guanyar, perquè, oscil·lant a mercè del dubte, no feia només que teixir i desteixir : no sols feia i desfeia projectes, sinó pintures, joies, mobles, etc. Quan l'obra estava llesta, després de variacions sense fi, les quals de vegades transformaven completament l'obra, el pensament diabòlic de la seva imperfecció o desequilibri el torturava obsessionadament, com una idea fixa. Sovint aquest dubte es referia a diferències de mil·límetre. En descobrir la diferència milimètrica, Monserdà no dormia aquella nit; i, en apuntar el dia ja estava llevat i vestit, ja trucava a la porta de l'ebanista, o del joier, o del marbrista, o del daurador; els feia llevar més aviat del que en tenien intenció, o bé s'esperava a sol i serena fins que l'aprenent venia a obrir l'obrador. Tots els operaris i col·laboradors, enc que l'estimessin, el temien. Tots convenen a dir que ni els deixava guanyar res, ni ell mateix no guanyava gran cosa, si no hi perdia i tot, a força de fer i desfer. Ja hem explicat com volia refer el monument a Milà i Fontanals. Així mateix volia tornar a fer de cap i de nou l'altar de la Mercè, de la parròquia de Sant Feliu, de Sabadell; així esborrà el gran tríptic de la Verge de Montserrat (planxa 10) i el féu de nou... igual. Així mateix féu una còpia en blanc i negre, i a la mateixa grandària que l'original, d'aquest tríptic, per tal que la reproducció en fototípia, que volia fer fer per a la venda, quedés millor. Un jorn s'adonà que en una de les grans teles pintades pel creuer de l'església de Sant Agustí hi havia alguna cosa a retocar : des d'aleshores no deixà de pensar-hi, fins que tingué prou diner arreconat per a

fer-hi muntar bastides i retocar-la. També un altre dia, en reveure una *Purissima* pintada per a un fabricant sabadellenc, quaranta anys enrera, i en comprovar que no li plavia del tot, la reféu de cap i de nou.

No acabaríem mai d'inventariar els seus penediments artístics : es pot ben dir que a cada obra definitiva en precedien nombroses a mig fer, o totalment llestes, totes inútils.

Aquesta honestedat que el feia dubtar respecte del preu que cobrava, respecte de la puresa del dibuix, o de l'equilibri de composició, o de l'harmonia del color, semblava augmentar-se fins a la mania a mesura que l'home anava envellint. Cap aquests darrers anys pensava retornar a la classe de natural de Llotja, perquè creia que se li esvaïa l'experiència i la traça de dibuixant; i quan, l'any 1905, guanyà la càtedra de dibuix de l'Escola Municipal d'Arts i Oficis, de la barriada de Gràcia, volgué assistir de nou a les classes orals que el senyor Rodríguez Codolà dóna a Llotja, per tal, deia ell, de poder exercir més dignament la seva assignatura, la qual era, per cert, relativament distanciada de l'estètica i de la història de l'art, que és el que ensenya encara el senyor Rodríguez Codolà.

El seu treballar era tan constant i apassionat, que no feia altra cosa, de dies i de nits. Quan no exercia el treball, hi pensava : hi pensava en menjar o en caminar, o en rebre i tornar visites; hi somniava quan s'adormia. Aquest defici pel treball li produïa greus crisis de depressió, les quals combatia amb obligades cures de repòs al camp o a la muntanya; sovint en la masia de Sobrevia, en el Montseny, propietat dels senyors Terrades, els quals foren sempre com una segona providència per a l'artista. Allí la cura de repòs esdevenia forçosament, a la curta o a la llarga, un neguit de treball; perquè el repòs total l'hauria enervat fins a la follia : el remei hauria estat pitjor que la malaltia.

Exagerat en totes les seves accions, paraules i pensaments, Monserdà no podia per menys d'ésser també exagerat en l'acabament de l'obra. Així, per exemple, no trobava en les botigues de dauradors ni d'emmarcadors cap motllura que s'adigués cabalment a la seva pintura, i per a reduir aquesta dificultat, Monserdà projectava els marcs i els feia executar encara que costessin els ulls de la cara; com, per exemple, li succeí amb el marc que féu fer pel retrat de la seva mare.* També volia que la signatura fos pintada a la perfecció, de manera lapidària; i com que ell tenia molt mala lletra, encarregava les signatures de totes les seves obres, inclús la de les pintures, a un pintor de lletres.

Com es veu, doncs, les característiques del treball de Monserdà eren l'honestedat i la pulcritud portades al darrer extrem d'exigència. No pecarem, potser, de rigorosos si aventurem que aquestes virtuts eren en part

* Els marcs que enquadren les pintures reproduïdes a les planxes 10, 14 i 15 són d'aquests projectats per Enric Monserdà.

imposades per aquell seu etern dubtar. Una rectitud exagerada de totes les operacions mentals i manuals de l'artista havia d'ésser per a ell la millor garantia de reeiximent dels seus coneixements vacil·lants : era una línia de conducta que li garantia la bondat de l'obra, si no la seva excel·lència. Sovint, però, com és el cas de la Sala del Consell de Cent, les dues condicions coronaven l'obra.

Monserdà començà la seva carrera de decorador dintre una escolà que aleshores podria passar per modernista, dintre un estil que no tenia cap semblança amb els estils clàssics. Era un estil conjuminat per la fantasia de tres arquitectes d'anomenada : Lluís Domènec i Montaner, Joan Martorell i Josep Vilaseca. En aquell estil hi havia reminiscències de tots els estils, particularment dels orientals, però tan ben dissimulades i barrejades amb les formes que dóna el ferro forjat i l'arquitectura de fusta, que tot plegat prenia una gran originalitat, no molt bella ni gaire arquitectònica, però realment exornativa. Un dels temes més sol·licitats per aquell estil era un cert motiu angular en forma de quadrant o ventall de barnilles sobreixints ingents o bé ondulades. D'aquí li'n pervingué la denominació d'*estil pirotècnic* que li penjaren Apel·les Mestres i Pompeu Gener. Aquest estil sofrí mil variants, les quals, com el mateix estil inicial, responien, a Barcelona, a una semblant revolució estilística que, de París, irradiava arreu, d'ençà del segon Imperi, particularment per obra del decorador francès Gallant, que Monserdà admirava. D'aquestes variants de l'estil empescat n'hi ha reproducció en les planxes 10, 14, 15, 17, 20, 28 a 34, 36 a 42 i 45. Després Monserdà sembla haver-se decantat vers el goticisme reestilitzat pels arquitectes Gallissà i Puig i Cadafalç; una mena de gòtic florit, però més florit que el flamejant, i més sistemàticament decoratiu. D'aquest estil n'hi ha bones mostres a les planxes 15, 24, 26, 35, 39 i 50. Una transició entrè aquest pseudo-goticisme i una adaptació més fidel dels estils clàssics, de vegades de diversos estils clàssics més o menys ben conjuminats (planxes 19, 20 i dibuix de la planxa 23), es comprova particularment en les obres arquitectòniques, per exemple, en les que es reprodueixen a les planxes 21 i 22; en el banc de la planxa 31; en el brodat de la planxa 44; etc. Sembla que en aquell moment Monserdà alterna els estils clàssics, més o menys ben assimilats, amb un gòtic decididament autèntic, el qual veiem aplicat particularment a la construcció d'altars, tríptics i emmarcaments de pintures religioses. En aquesta readaptació del gòtic, també un gòtic florit, Monserdà produeix obres molt estimables, tant per la bellesa llur com pel que representen de sensibilitat i coneixements. Perquè, res no hi ha de tan difícil com la perfecta interpretació moderna del vertader estil gòtic; encara que la majoria de la gent imagina que, en imitar al peu de la lletra, el modern goticista ja ha triomfat. Monserdà aconseguí el reconeixement dels seus talents de modern goticista, per manera que el

seu parer feia llei en molts casos; i hom el consultava per tal d'haver un perfecte perfil de motllura gòtica o de qualsevolga altre detall important.

Allí on el goticisme de Monserdà donà el màxim i més graciós rendiment fou en la decoració de la nostre Sala del Consell de Cent. Ningú no hauria estat capaç de reeixir un conjunt tan complicat millor o igualment bé del que ho reeixí Monserdà. Cap altre artista del nostre temps no hauria potser sabut adaptar a aquella sòbria i elegantíssima arquitectura gòtica, tan catalana, la luxosa decoració que els nostres temps requerien. La reeixida de Monserdà en aquella ocasió és més admirable si hom considera la condició civil, civilíssima, d'aquell lloc; el perill que hi havia de donar a aquella decoració un caràcter eclesiàstic, ja que de mobiliari i decoració civil gòtica n'hem heretat molt pocs exemples.

Monserdà treballà enormement per al concurs de decoració del Saló de Cent : viatjà com no ho havia fet mai; copià monuments del nostre gòtic civil a milers; es proveí de fotografies i llibres, estampes, emmotllats i donades de tota mena, fins a l'enfarfeg. Féu projectes, i avantprojectes, i contraprojectes de tot : de conjunt, de detall; d'arquitectura, de mobles, de teixits, de vidrieria, de pavimentació, de lampisteria... El retaule de marbre que presideix en la testera del Saló li donà una feina esbogerrada : el féu complet per tres vegades (planxes 55 a 57). La Sala del Consell de Cent fou l'obra capdal de Monserdà, la més important i la més reeixida.

Monserdà fou també un bon dibuixant il·lustrador; i encara que no es prodigà gaire en aquest gènere, sempre hi reeixí; bona prova n'és, per exemple, la il·lustració, d'estil Gallant, de la novel·la de la seva germana Dolors, titulada *La Fabricanta*, de la qual en reproduïm una pàgina en la planxa 17. Abans havia guanyat un dels primers premis en el concurs per al dibuix d'un diploma de recompenses de l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888; i cap allí als anys 1874 o 1875 havia guanyat el primer premi d'un altre concurs de dibuix d'il·lustració organitzat per la *Ilustración Española y Americana* : un tema de maternitat titulat «La Mare catalana», dibuix que és reproduït al boix en aquell periòdic. L'any 1877 la mateixa revista li reproduïx, també gravat al boix, un altre dibuix de tema maternal, titulat : «La aprendiz de madre».

En el dibuix de pintor, en les anotacions, composicions i projectes per a pintura mural o de cavallet, Monserdà sobrepassa sovint, no tan sols el dibuixant il·lustrador, sinó àdhuc el pintor. D'aquests dibuixos, ara al·legòrics o històrics, ara bíblics o hagiogràfics, així com de dibuixos per a obres d'art decoratiu, en donem unes quantes reproduccions a les planxes 8, 9, 12 a 14, 18, 23, 24, 32 i 77. En el seu taller Monserdà conservava tots els apunts, estudis i fotografies que havia emprat per a la preparació de les pintures. Entre aquest copiosíssim *stock* de dibuixos sobresurten els estudis de ropatges, els quals sovint valen per si sols com una obra d'art aca-

bada : tenen gràcia, amplitud, volum i expressió vivent suficients per a estimar-los, d'una banda, com a dibuixos de col·lecció; d'altra banda, com a dibuixos d'exemplaritat, com a una bella lliçó en l'art de ben dir aquestes formes que tan difícils són per raó de llur mobilitat i dels mil accents canviadors que les caracteritzen.

Enric Monserdà fou també professor de dibuix i de pintura. Donava lliçons de pintura a algun particular, i gairebé durant tota la seva vida d'artista havia exercit de professor de dibuix en escoles i acadèmies. El seu debut en el professorat sembla haver estat en un cert "Instituto Catalán de Artesanos y Obreros", que regentava un sacerdot, i que es trobava instal·lat, més o menys confortablement, en el local que havia servit de presó de dones, del carrer de Sant Pau, i que la nostra gent coneixia amb el nom de «La Galera». El debut seria cap allà als anys 1879 o 80. S'hi trobà amb dos altres professors : un tal Joan Bertran, projectista del taller de vidrieres del senyor Eudald Amigó, i el conegut professor Francesc Amigó. Els tres professors ensinistraven, per poc sou, una legió de xicots obrers. Aquell sou mesquí cada dia s'anava reduint, però l'amistat entre els tres professors i la consciència que en aquell lloc exercien una obra boníssima d'educació, els féu resistir a tots tres sense protesta, fins que l'*Instituto* hagué de suprimir les classes i després tancar les portes. Aquest ensenyament del dibuix durà uns vint-i-quatre anys, fins el 1904. Exemples de tan constant abnegació es veuen rarament.

Des de l'octubre de l'any 1882 fins a l'any 1915 Monserdà exerceix de professor de dibuix en el col·legi dels Jesuïtes del carrer de Casp; i des de l'any 1905 fins que mor exerceix el mateix professorat en l'Escola Municipal d'Arts i Oficis que existeix darrera l'església dels Josepets. Aquesta càtedra la guanyà per oposicions i l'exercí amb més fervor, si és possible, que els altres ensenyaments : almenys l'exercí amb més il·lusió; perquè és el cas que, d'ençà de la seva sortida de l'Escola Provincial de Belles Arts, ell se sentia il·lusionat per l'obtenció d'una càtedra. Aquesta il·lusió a part, o bé, junt amb aquesta il·lusió, Monserdà sentia el professorat per humanisme i àdhuc per humanitat. Per a ell l'ensenyament era un apostolat. Se sentia una enorme responsabilitat en el càrrec de professor; donades les seves característiques d'apassionament, d'honor i de temor, no cal dir si posaria tots els cinc sentits i les tres potències en aquesta obra de misericòrdia que a tanta de gent concernia. D'aquests sentiments en tenim l'evidència pel que ara relatàvem dels trenta dos anys ininterromputs d'ensenyament de nois pobres sense gairebé cobrar, per tan feixuc treball, ni el preu de les passes d'anar i venir. I ja recordarem que en un altre paràgraf dèiem que davant la perspectiva de la responsabilitat que li venia al damunt en guanyar la càtedra de l'Escola Municipal d'Arts i Oficis, volia tornar a aprendre el dibuix del natural, i fins volgué assistir — i hi assistí durant dos

cursos — a les classes orals de l'Escola de Llotja, que ja feia una llarga vida que havia abandonat com a deixeble acomplert. Aquest impressionant sentiment de responsabilitat el portà a l'exercici, gairebé heroic, del professorat : per manera que quan estava malalt i havia de romandre a casa, se subjectava durant tot el sant dia a aquesta per a ell desesperadora inactivitat, llevat de l'hora de donar la lliçó : aleshores abandonava el tractament i acudia, més o menys embolicat de bufandes, a la classe de l'escola dels Josepets. Quan se sentí malalt de gravetat, aleshores, en lloc de demanar llicència o l'excedència, volia dimitir : no volia cobrar sense fer res — no volia anar-se'n del món bo i devent res a ningú! Fou molt difícil de fer-lo desistir d'aquella extremadament honesta resolució. Hom consentí, a tot estirar, que durant la malaltia ell pagués de la seva butxaca un professor suplent.

Tot aquest capítol que vol estudiar l'artista pulcre, honrat i rígid que era Monserdà, no explica només que una petita part del seu temperament d'artista; de la mateixa manera que l'anterior capítol on hauríem volgut descriure l'home pur i ardent no reflexa només que una ombra de les virtuts i del caràcter pintoresc de l'artista que biografiem. Aquell temperament, estudiat detalladament i conscienciosament, donaria ocasió d'escriure un llibre doblement gruixut que aquest, un llibre molt interessant, àdhuc per als lectors que no s'interessessin pel pintor ni per les Belles Arts. La novel·la d'Enric Monserdà i Vidal apassionaria a tothom, emocionaria a la majoria i allixonaria a molts.

ELS COL-LABORADORS

Intentarem donar a continuació una llista dels artistes i artífexs que col·laboraren amb Monserdà, adés directament en l'execució de l'obra, adés en l'execució del projecte. Els artistes que col·laboraren directament són els pintors. Els que col·laboraren indirectament en executar els projectes són els escultors i els artífexs. El lector podrà comprovar en les reproduccions que donem de l'obra decorativista de Monserdà, fins a quin punt de detallisme el nostre biografiat donava en els seus projectes la feina feta als executants, inclús als escultors. I si l'espai no ens manqués, hauríem encara pogut il·lustrar més i millor el lector bo i oferint-li exemples de plans, alçades, seccions i fragments ampliats i explicats amb la major claredat i pulcritud, fins al darrer i més insospitat detall. En l'execució d'aquests projectes Monserdà treballava ben sol : ideava tot sol i planejava i projectava tot sol.

En pintura fou el seu principal col·laborador el senyor Josep Duran; ho fou des que Monserdà donà els primers passos en la pintura monumental fins que morí. Aquest senyor Duran s'havia tan perfectament identificat amb el seu camarada el creador, que amb mitja paraula en tenia prou per a acabar una tela, una taula o una pintura sobre cartó, tot just iniciada, o tan sols dibuixada per Monserdà. El talent de pintor i fins el virtuosisme eren idèntics en ambdós artistes.

Josep Pey fou també actiu col·laborador en la pintura de Monserdà; però així com Duran col·laborava més aviat en la pintura de cavallet, Pey col·laborava preferentment en l'aquarel·lament de projectes.

El professor Emili Amigó, tan acreditat en l'especialitat floral, era el col·laborador preferit de Monserdà en la pintura de flors, les quals prodigava particularment en la pintura religiosa, la més abundant del repertori del nostre pintor; les flors eren ornamentació o complement compositiu, molt assenyaladament, en les pintures de la Verge. En aquestes pintures de la Mare de Déu, Monserdà solia recórrer a la decoració floral, àdhuc en

la composició decorativa dels marcs. En la pintura de flors de les composicions de l'artista que historiem havia col·laborat un altre pintor : Domènec Soler i Gili. Aquest pintor, que debutà amb la pintura escenogràfica, i que, per tant, coneixia molt bé la perspectiva, ajudà sovint a Monserdà a establir la perspectiva de les seves composicions historiades.

De tots els escultors que col·laboraren amb Monserdà els preferits foren Eusebi Arnau, Manuel Fuxà i Antoni Parera; i els preferí per l'ordre que els anomenem. L'adornista Sans i Hermenegild Blai foren altres escultors activament cooperants en l'obra de Monserdà. Els orfebres que executaren les obres d'argenteria i orfebreria foren preferentment els següents : la casa Macià, del carrer de Ferran, un dels primers orfebres barcelonins, on Monserdà estigué de director artístic durant bastants anys; els orfebres Sunyé, Urpí i alguns altres que no havem pogut esbrinar. Els metallistes foren Tiestos, Ibáñez i algun altre. Els vidriers que realitzaren les composicions inventades per Monserdà foren Eudald Amigó, i, en morir aquest, el seu fill i successor.

RECOMPENSES I MÈRITS

Any 1874 : Segon premi del concurs de dibuixos organitzat per la Secció de Belles Arts de *La Ilustración Española y Americana* (Madrid). El dibuix premiat porta per títol «La madre catalana», i és reproduït, gravat al boix, en aquella revista.

Any 1877 : Primer premi i medalla d'or del concurs de pintura d'història organitzat per la Societat Econòmica d'Amics del País, de Barcelona. La pintura premiada representa «L'Ajuntament i altres autoritats barcelonines empresonats l'any 1809 per no haver volgut reconèixer a Bonaparte». En aquesta ocasió Monserdà és també anomenat Soci de mèrit de l'esmentada Societat Econòmica.

Any 1878 : Primer premi de pintura i corona d'or i argent, guanyats en el certamen organitzat per l'Acadèmia Bibliogràfica Mariana, de Lleida. La pintura premiada representa «La Verge relacionada amb les Belles Arts».

Any 1879 : Primer premi del certamen organitzat pel *Boletín Gaditano*, de Càdiç. L'obra premiada és un esbós a l'oli, que representa «Les Ciències i les Arts».

Primer premi i medalla d'or guanyats en el Certamen Artístic organitzat per l'Ateneu Tarragoní, de Tarragona. L'obra premiada és una composició esbossada a l'oli, la qual representa «San Fructuós en el pretori romà».

Any 1888 : Segon premi i menció honorífica, guanyats en el concurs municipal barceloní de dibuixos per un diploma de recompenses de l'Exposició Universal.

Any 1892 : Medalla de segona classe, guanyada en l'Exposició Nacional de Belles Arts, de Barcelona, per uns projectes de pintura decorativa.

Any 1895 : Menció honorífica aconseguida a l'Exposició General de Belles Arts. L'obra distingida així era un «Projecte de pintura mural per a l'església de Santa Maria, de Mataró».

Medalla d'or de primera classe, concedida, a la mateixa exposició, a un projecte de vidriera que representa «Les noces d'or del papa Lleó XIII».

Any 1896 : Medalla de segona classe per un projecte de vidriera destinada al temple de Montserrat, exhibit en l'Exposició Nacional de Belles Arts, de Barcelona.

Any 1897 : Menció honorífica aconseguida en la Exposición General de Bellas Artes, de Madrid; l'obra honorada és un bocet del quadre que representa «L'Ascensió de Jesucrist».

Any 1905 : És nomenat professor de dibuix de l'Escola Municipal d'Arts i Oficis, de la barriada de Gràcia, després de difícils oposicions.

Any 1907 : És nomenat, per sufragi d'expositors, membre del Jurat de Recompenses de la Secció d'Indústries Artístiques de l'Exposició Internacional d'Art, de Barcelona.

Any 19.. : Guanya, en lluita aferrissada, el Concurs obert per l'Ajuntament de Barcelona per a decorar el Saló del Consell de Cent.

PINTURES

Les pintures de Monserdà que havem pogut inventariar les detallem per ordre més o menys aproximat de producció. Les primeres són gairebé totes pintures murals. Àdhuc quan són sobre tela i emmarcades, ens apareixen concebudes monumentalment, a manera de plafons murals, adecuatament concertades amb l'arquitectura.

Dos episodis de la vida de Sant Agustí. — Presbiteri de l'església de Sant Agustí; Barcelona.

Escenes de la vida de Crist. — Presbiteri de l'església de les Saleses; Barcelona. Làm. I.

Beata Maria Alacoque. — Altar major de la susdita església. Làm. I.

Escenes de la vida de Sant Esteve. — Presbiteri de l'església parroquial de Sant Esteve de Castellar (Vallès). Làm. II.

— Cambril de la Capella del Convent de les Esclaves de la Creu; Barcelona.

Escenes de la vida de Jesús. — Capella del Sagrament, de la parròquia de Santa Maria, de Mataró. Làms. III i IV.

— Presbiteri de l'església parroquial de Granollers.

— Presbiteri de la capella de la Colònia Agrícola de La Plana Novella; Sitges.

La Nativitat. — Creuer de l'església de Sant Agustí; Barcelona. Aquesta obra és dedicada a l'arquitecte Joan Martorell. Làm. VI.

L'Ascensió de Crist. — Creuer de la susdita església. Aquesta obra fou socarrimada en un conat d'incendi. Làm. V.

L'Ajuntament i altres autoritats de Barcelona empresonats per no haver volgut reconèixer a Bonaparte. — Primer premi d'un concurs ja esmentat.

La Verge relacionada amb les Belles Arts. — Primer premi d'un concurs ja esmentat.

Les Ciències i les Arts. — Primer premi d'un concurs ja esmentat.

Sant Fructuós en el Pretori romà. — Primer premi d'un concurs ja esmentat.

Multiplicació dels pans i els peixos. — Menjador de casa el senyor Ventosa i Calvell; Barcelona.

La pesca miraculosa. — Ibid. Làm. VII.

Episodi de la vida de Quevedo. — Propietat del senyor Puig i Cadafalc; Barcelona.

Els Quatre Evangelistes. — Ermita de la Mare de Déu de Gràcia; Lloret de Mar.

L'Anunciació. — Ibid. Làm. VIII.

Jesús lliura les claus a Sant Pere. — Ibid. Làm. VIII.

Un miracle de Sant Blai. — Capella de Sant Blai, a la parròquia de Sant Jaume; Barcelona. Làm. VII.

Patrocini de Sant Blai. — Ibid. (En un recó de la composició hi ha l'auto-retrat del pintor.)

— Menjador de casa els senyors Broto; Saragossa.

L'Ascensió de Crist. — Propietat de les senyores Terrades; Barcelona.

La Nativitat. — Propietat del senyor Puig i Cadafalc; Barcelona.

La Verge i l'Infant. — Oratori de la masia de Sobrevia, propietat de les senyores Terrades, en el Montseny. (Els àngels d'aquesta composició són obra de la senyoreta Terrades, còpia de Fra Angèlic.) Làm. XIII.

Sagrat Cor de Jesús, en bust. — Oratori de les senyorettes Terrades; Barcelona. (D'aquest Sagrat Cor Monserdà en féu nombroses rèpliques i variants.) Làms. XXV i XXVIII.

Sagrat Cor de Jesús, de cos enter. (D'aquesta composició el pintor en féu nombroses còpies i variants. Una de les quals, amb fons de nit estelada, fou reproduïda en litografia.) Làm. XIII.

La Verge i dos Àngels. — Tríptic existent en l'oratori de cal senyor B. Terrades.

La Verge de Montserrat, Sant Jordi i Santa Eulàlia (tríptic). — (D'aquest tríptic Monserdà en féu una còpia en blanc i negre per a ésser reproduïda en fototípia, reproducció que els marmessors dels béns de Monserdà han fet fer alhora que aquest llibre.) Làm. X.

La Verge i l'Infant. — Tondo en marc quadrat. Existeix en el llegat d'obres de l'artista. (D'aquesta composició Monserdà en féu nombroses còpies i variants.)

La Verge dels Àngels (tríptic). — Propietat del senyor Antoni Maria Borrell. (És reproduït en la làmina tricròmica que inicia les reproduccions d'aquest llibre.)

MONSERDÀ I L'ARQUITECTURA

En rigor de veritat, Enric Monserdà no projectava pas arquitectura, ni creiem tampoc que tingués coneixements suficients d'estàtica i de mecànica arquitectòniques per a aventurar-se a projectar de soca i arrel edificis, monuments ni cap altra construcció. Així es desprèn de la seva obra, dels seus projectes, i, sobretot, de la major necessitat d'assessorament que ell requeria en els seus projectes arquitectònics i també de la major vacil·lació que li produïen; un bon exemple n'és el cas de vacil·lació extremada que experimentà respecte el monument a Milà i Fontanals, el qual cas ja havem explicat.

Monserdà era, doncs, en tant que projectador d'arquitectures, tan ornamentista com en les seves altres activitats : en projectava únicament la part artística, i encara que donés al projecte l'estructura total de l'obra arquitectònica ideada, aquesta estructura era, fins a cert punt, garantida per aquella part de lògica i de sentiment de la dinàmica arquitectònica que tots tenim poc o molt desenrotllada intuïtivament amb la cultura general, i que els artistes plasticistes, i particularment els decoradors, tenen encara més desenrotllada. Però, com diem, aquesta intuïció arquitectònica no era pas article de fe per al mateix Monserdà, sinó que voluntàriament la subjectava a caució dels professionals de l'arquitectura. De l'accessori i ornamental de l'arquitectura Monserdà en tenia en canvi un sentiment molt precís i just, talment, que, com ja ho tenim dit, els tècnics sovint li demanaven parer.

A més de les obres arquitectòniques ací reproduïdes (làms. XX a XXIII), les unes només projectades, les altres executades i tot, Monserdà projectà una font monumental de caràcter commemoratiu i alhora funerari dedicada al gran arquitecte i mecenes seu, En Joan Martorell. Aquesta font havia de contenir el sarcòfag de l'arquitecte commemorat, i havia d'ésser erigida al pati d'entrada del convent de les Saleses, a Barcelona; perquè el convent, i particularment la preciosa església de les Saleses, foren obra cabdal d'ell. Però això no passà de projecte. Sembla que les monges no autoritzaren el mo-

nument en aquell lloc. I no podent ésser allí on la imaginació de Monserdà l'havia col·locada, la font no podia ésser en altre lloc. La font dedicada a l'arquitecte Martorell, volia pagar-la Monserdà de la seva butxaca.

Altre monument projectà Monserdà, el qual tampoc no podé ésser construït : un monument als quatre artistes Fortuný, Venanci Vallmitjana, Soler i Rovirosa i Caba.

Monserdà havia guanyat un concurs de projectes d'urbanització obert per l'Ajuntament de Barcelona, projectes d'embelliment de certs indrets de la ciutat mig urbanitzats o del tot urbanitzats. Monserdà presentà notables projectes d'embelliment de la Granvia Diagonal, de la plaça del Pi, del baixador del ferrocarril que hi ha al Passeig de Gràcia, d'aquest mateix passeig, ultra projectes de fanals, de quioscos per a la venda de diaris, de taules per a la venda de flors i d'ocells en les Rambles, etc. Sembla que ara hom realitzarà algun d'aquests projectes de quiosc. A la planxa XXIII. donem la reproducció d'un fragment de la decoració projectada per a la Granvia Diagonal.

Tal vegada escauria d'incloure en aquesta activitat arquitectònica de Monserdà el projecte de botiga i façana del fideuer Bigorra, el gran amic de l'artista, en el carrer de la Boqueria. En aquesta botiga hi ha detalls felicíssims, insuperables. També caldria considerar una derivació arquitectònica la tasca de projectar carros al·legòrics per a cavalcades i processons. No sabem si en projectà gaires : només li sabem una carrossa i el seu seguici a honor del nostre gran rei Jaume I, la qual figurà en una cavalcada organitzada a Barcelona en ocasió del cinquantenari dels Jocs Florals.

En la construcció d'altars és allí on Monserdà donà proves del seu gust i enteniment de l'arquitectura. A més dels altars que li reproduïm, Monserdà projectà i dirigí els de la Verge de Gràcia, a Lloret; de la Mercè, a la parròquia de Sant Feliu, de Sabadell i algun altre.

Els seus millors èxits, en tant que projectista d'arquitectures, foren segurament l'ermita de Lloret i la Sala del Consell de Cent, encara que en aquest darrer lloc Monserdà fou més aviat un adaptador de diferents arts a una arquitectura preestablerta i comanadora. L'ermita de la Mare de Déu de Gràcia, prop de Lloret de Mar, havia estat en temps antics monestir de Sant Pere de Salou, després anomenat de Sant Pere del Bosc. La invasió francesa el destrueix el 1694. En restaurar-lo esdevé, disminuït, ermita de la Verge de Gràcia. A la segona invasió francesa sofreix encara més, i aleshores l'ermita periclita tant que la desafecció i ruïna n'haurien estat l'epíleg si un devot, el senyor Nicolau Font, no l'hagués adquirida modernament amb la intenció de restaurar-la. Aquesta restauració fou munificent, de tal manera que avui dia no solament és una ermita molt artística sinó rica i tot. Monserdà fou l'encarregat d'enriquir-la amb davassalls d'art : pedres, altars, reixes, pintures, joies, induments litúrgics, etc.,

tot de gran fastuositat i elaborat amb els millors materials. A proximitat de l'ermita el senyor Font féu construir el monument anomenat «L'Àngel del Camí», perquè l'àngel que el corona assenyala als marins el lloc, invisible des d'alta mar, on l'ermita es troba. (Làms. XIX i XX.) És, tant com un monument a l'Àngel del Camí, un monument a mossèn Cinto Verdaguer, l'efígie del qual es troba, esculpida en alt relleu, en un medalló central. Tot això és obra començada vers l'any 1898 i acabada cap allí l'any 1903.

MONSERDÀ ESCULTOR I DECORADOR CERAMISTA

Ja tenim dit de quina manera Monserdà conreà l'escultura. Les seves obres escultòriques, però, han romàs ignorades per raó de llur humil condició; encara que alguna n'ha estat conservada i ben autèntificada; tal és una estatueta de *cornamusaire*, que posseeix l'advocat senyor Antoni Maria Borrell, i una *Puríssima*, que posseeix el senyor Puig i Cadafalc.

Sabem, també, que Monserdà conreà el difícil art de la decoració ceràmica; és a dir, la pintura directa damunt el bescuit d'argila. Així ens ho certifica el fabricant de pisa senyor Pujol Bauzil, en un document acreditatiu del virtuosisme que Monserdà adquirí en la pintura ceràmica, i que aquest fa valdre com a un mèrit més en presentar-se a oposicions, probablement les oposicions a la càtedra de dibuix de l'Escola d'Arts i Oficis de Gràcia.

MONSERDÀ I LA PINTURA APLICADA

Monserdà aplicà la pintura a la ceràmica, a la vidrieria, a la tapisseria, a la pavimentació i mosaics i als brodats.

Els seus projectes de vidrieres hagueren d'ésser nombrosos (lâm. XIII), però com que les vidrieres no són signades, i la vidrieria Amigó, que és allí on féu executar els seus projectes, ja és desapareguda, esdevé gairebé impossible d'inventariar-les. Moltes vidrieres de Monserdà hi ha escampades per Catalunya, moltes també per terres de llengua castellana i fins i tot a les illes i a Amèrica*. Monserdà tingué molt talent de vidrier; sabé compondre admirablement segons l'estil i el procediment de la vidrieria dels segles xv per endavant. La vidrieria pura dels segles XIII i XIV no la sentí, o tal vegada no tingué ocasió d'aplicar-la a edificis d'aquelles centúries més reculades o construïts en l'estil de la bona època gòtica. Les vidrieres de la Sala del Consell de Cent, que són, entre les poques que podem identificar, molt belles, són però d'una factura més aviat renaixentista. D'aquestes vidrieres cal remarcar que les filactèries tenien llegendes extretes dels textos clàssics catalans, les quals hagueren d'ésser canviades per textos llatins.

En el taller Amigó, on treballa des del 1887, Monserdà acaba exercint el càrrec de director artístic.

La tapisseria projectada per Monserdà és escassa: només li coneixem el projecte que representa la cerimònia de la col·locació de la primera pedra en la construcció de la Sala del Consell de Cent, del qual projecte en donem reproducció al capdavant del llibre. Totes les altres tapisseries projectades i executades per Monserdà foren falses tapisseries: tapissos pintats. Aquest fou un

* Hi ha vidrieres projectades per Monserdà en les catedrals de Lugo, Segorb i Barcelona; en les esglésies de Comillas (vidriera de Santa Elisabet); de Santa Maria i de Sant Miquel, a Mataró; a totes les capelles del temple de Montserrat, i també el rosetó de la façana d'aquest temple (lâm. ix); de Santa Maria del Mar, de Sant Agustí, dels Jesuïtes, a Barcelona (un apostolat, amb sis apòstols per banda). L'any 1908 projecta Monserdà les vidrieres del Saló de Sessions del Municipi de Santa Creu de Tenerife. Ja havem esmentat en el capítol dedicat a detallar les recompenses, una altra vidriera commemorativa de les noces d'or de Lleó XIII.

gènere per tots conceptes inferior en l'obra pictòrica del nostre artista. D'aquest gènere li sabem les obres següents : Tapís que representa el «Ball del Ciri», existent en una casa particular de Lloret; «La Verge de Lourdes», junt amb la «Proclamació del dogma de la Immaculada», per a l'altar de la Puríssima, en la parròquia de Santa Maria, de Mataró; quatre tapissos amb escenes al·lusives a la collita del tabac, els quals eren destinats al despatx del tabaquista Gener, i que ara són propietat del senyor Martínez Domingo; un «Casament de la Verge» i un projecte d'«Homenatge a Mossèn Cinto».

Monserdà havia projectat, també, mostres de teixits sumptuosos, particularment domassos. Aquestes mostres eren informades en els estils clàssics, rarament reestilitzades. Els domassos de la Sala del Consell de Cent foren fabricats expressament per aquella decoració, segons projecte o mostra del nostre artista.

A imitació dels brodats del darrer període gòtic i del Renaixement, Monserdà havia aplicat la pintura de cares i mans a les composicions figuratives dels seus millors brodats (Oratori Terrades, Ermita de Lloret, etc.).

MONSERDÀ I L'ORFEBRERIA

L'orfebreria és l'art en el qual Monserdà excel·lí més. Per les il·lustracions que donem de les principals obres seves d'orfebreria, el lector potser comprendrà tota l'extensió d'aquesta afirmació. Però si el lector podia veure directament aquestes obres aleshores admiraria el talent i el gust de Monserdà com un talent excepcional, comparable al millor dels talents del temps antic. Així com en les altres branques de la metal·listeria, en l'ebanisteria i altres, el talent i gust de Monserdà evolucionaven cap a un esplendor que no es manifestà fins a les seves velleses, en l'orfebreria Monserdà es manifestà artista complet ja des de la maduresa. Com en l'art de la vidriera, en l'orfebreria Monserdà s'orientà ben dejorn.

Aquesta orientació la rebria Monserdà en el taller Macià, on entrà cap allà l'any 1888 o abans. Un certificat d'aquesta casa ens assabenta que el 1908 el nostre admirable projectista feia ja vint anys que hi exercia el càrrec de director artístic.¹

Monserdà projectava les joies en el paper : projectava copiosament. Quan havia trobat el projecte definitiu en el paper, aleshores el feia executar corpòriament en fusta o en guix, a molta grandària o a grandària natural; aquest projecte era daurat, argentat, etc., policromat per tal d'imitar els propis materials; i, així, encara l'obra no era suficientment projectada, calia aleshores veure'n l'efecte en fotografia. La reproducció del projecte de joiell per a la custòdia de Barcelona que donem a la làm. I és una fotografia del gros projecte de fusta policromada i daurada. El lector veurà que l'obra apareix com a fotografiada de l'obra realitzada en materials definitius.

A més dels treballs d'orfebre que reproduïm (làms. XLV a LIII) sabem que Monserdà projectà i dirigí l'execució d'una medalla dedicada a la Verge de de Gràcia, Lloret,² execució d'Eusebi Arnau.

1. El certificat en qüestió afegeix : «...siendo de su invención (de Monserdà) las más notables obras que ha ejecutado esta casa.»

2. Reproduïda en la *Il·lustració Catalana*, de 1904, pàg. 306.

El reliquiari del Sant Jordi (lãm. LI) és una altra de les obres en projecte, fotografiada del model en guix, obra de l'escultor Parera. Monserdà volia editar-lo pel seu compte, en sèrie; primerament volia editar-lo en metall ric, després en bronze.

L'obra d'orfebre que ha deixat Monserdà ha d'ésser molt abundant. Estem segurs que ella sola donaria prou matèria per a un gros volum ben interessant.

MONSERDÀ MOBLISTA I METALLISTA

LA SALA DEL CONSELL DE CENT

Els projectes de mobles i de metallisteria que donaren anomenada a Monserdà foren els més influenciats de l'estil modernista que les generacions de les darreries del segle XIX i començ del XX s'empescaren. Aquests dos aspectes del decorativisme de Monserdà reflexaren les diverses fases d'aquell art nou que a força de pensades i d'eclectisme els arquitectes, principalment, suggerien i imposaven als altres oficis d'art. Monserdà fou en aquestes especialitats més aviat tributari del modernisme que caracteritzava el cèlebre taller Vidal que no pas d'un modernisme a la Domènec i Montaner, a la manera de Gallissà, i menys encara creador d'un art del tot personal.

En decantar-se cap el goticisme i en abandonar-s'hi després en cos i ànima, quan es decidí a prendre part en el concurs obert pel municipi barceloní per a la decoració i amoblament de la Sala del Consell de Cent, aleshores Monserdà trobà el seu camí de Damasc.

Ja tenim dit que aquesta magna obra, que intensament ocupà els darrers disset o dinou anys de la seva vida, resumeix no solament tota la varietat de talents decorativistes de Monserdà sinó el millor de la seva obra. Els barcelonins haurem d'agrair sempre a Monserdà la decoració de la Sala del Consell de Cent, perquè, a més d'ésser obra de gust refinadíssim i d'intel·ligència extraordinària, fou aconduïda amb la major honestedat, a desgrat dels obstacles, resistències i travetes que de tots cantons li eren oposats. Bé es pot dir que si la decoració de la Sala del Consell de Cent fou l'obra màxima de Monserdà, també fou la que més el féu sofrir; talment, que no aniríem pas gaire equivocats si afirmàvem que dels dolors i amargors que li atregué aquella decoració, la vida li'n fou escurçada.

La decoració de la Sala del Consell de Cent és suficient per a fer la reputació d'un artista. Monserdà hauria pogut no produir res més i el seu nom ja restaria a la memòria veneradora de les futures generacions. Ningú més entre nosaltres, i molt pocs artistes de l'estranger, haurien pogut

resoldre tan homogèniament, tan graciosament i alhora tan seriosament, una obra així de grandiosa i complexa. La bellesa i adequació del mobiliari i decoració de la Sala del Consell de Cent serà cada dia més notòria, a mesura que el temps patini aquesta immensa quantitat d'art modern d'estil antic i l'harmonitzi amb la patina de l'arquitectura.

Cal esmentar, abans de descriure l'obra capdal de Monserdà, que en la feina de projectar fou eficaçment assessorat aquest artista per l'escenògraf Maurici Vilumara; i que en l'hora de fallar el Jurat del concurs, de projectes per a la decoració de la Sala del Consell de Cent, concurs valuósíssim i, per tant, molt disputat, el senyor Puig i Cadafalc, membre del Jurat i personatge influentíssim i actiu en la política local, s'assabentà de sobte que el projecte millor era obra del seu pròxim parent Enric Monserdà, i que, per a evitar suspicàcies i coaccions morals damunt l'esperit dels altres membres del Jurat, resignà el càrrec que en aquell tribunal li pertocava a dreta llei. Així i tot, Monserdà fou preferit per unanimitat entre tots els concursants.

Ningú millor que el mateix Monserdà no podria descriure'ns la nova decoració de la Sala del Consell de Cent; i com que, en ocasió d'una exposició dels documents gràfics que serviren per al projecte presentat a concurs l'artista publicà una memòria explicativa d'aquell,* ens limitarem a copiar-la, bo i aclarint-ne o glossant-ne alguns passatges. Deixarem el text de Monserdà en la seva original construcció per tal de no llevar-li caràcter i transcriure'l fidelment. El lector veurà que Monserdà ofería en aquesta memòria prous donades de la procedència del goticisme de la seva decoració de la Sala del Consell de Cent per a prevenir totes les objeccions.

MEMÒRIA DESCRIPTIVA

«Després d'haver fet un detingut estudi dels edificis construïts a l'època de la nostra Casa Comunal, i especialment el Palau de la Generalitat i la Catedral, i en particular aquesta última, he cregut que la restauració de la Sala de Cent s'ha d'inspirar en aquest darrer edifici per guardar gran analogia amb la susdita Casa de la Ciutat, tant per les seves línees com pels elements decoratius dels seus murs, essent l'únic edifici d'estil

* Lema : «Pro Patria.»

Avantprojecte de decoració de la Sala del Consell de Cent de la Casa de la Ciutat de Barcelona, per Enrich Monserdà y Vidal, Premiat per Unanimitat en Concurs Públich. Any 1914; fulletó de deu pàgines in-4.º, amb gravats. Sense peu d'impremta ni data.

gòtic que conserva bona part del seu mobiliari; car quan varen construir el cor, l'enriquiren amb els actuals seients, coronant-lo amb els artístics dosserets i superb sitial del Mitrat, la qual obra d'ebenisteria és d'una esplendidesa, elegància i bon gust extraordinari.»

«Seguint aquest criteri, he projectat els sitials destinats als nostres representants en el Municipi, junt amb tot l'altre mobiliari de l'estrada; car, si els Consellers del segle xv, quan Catalunya estava en decadència i Barcelona no comptava més que amb 33,220 habitants,* donaren tanta importància i riquesa al Casal del Comú que fins enviaren a cercar a Flandes unes vidrieres historiades que representaven les quatre Virtuts Cardinals, malgrat haver-hi a Barcelona notables mestres vidriers, i, més tard, feren policromar l'enteixinat de dita sala amb tanta riquesa de motius ornamentals, ¿què és el que en l'actualitat està obligat a fer l'excel·lentíssim Ajuntament de Barcelona, ara que la nostra ciutat compta amb més de nou centes mil ànimes i està destinada a ésser la primera ciutat del Mediterrani, on els seus representants s'han de reunir per administrar-la, i on aquests, en les grans solemnitats, com per exemple la propera Exposició Universal d'Indústries Elèctriques, hauran de rebre les embaixades de les nacions estrangeres?»

«L'art gòtic, en invadir els diferents estats d'Europa, imprimí a cada un d'ells un segell propi; i la nostra terra va ésser la que donà més importància a l'art del ferro, el més sobri, en distribuir la seva ornamentació, triomfant dels altres països pel seu bon gust i per l'excelsa bellesa de la seva forma.»

(Ell també, en conseqüència, atorgà importància gran al ferro forjat i n'assimilà les millors virtuts de la nostra forja gòtica. Bona prova, exemple insurpassable, en són els peixots i ocellots de ferro forjat, tan bellament estilitzats, que sostenen els salomons o que en penjen.)

«Per això, en realitzar el projecte de la restauració de la nostra històrica Sala de Cent, més que deixar-me portar per la meva fantasia, he procurat ajustar-me, en el seu conjunt, al caràcter gòtic peculiar de Catalunya. Respecte a tots els detalls que integren l'obra, crec que en allò possible s'han de calcar o emmotllar en els de les esplèndides obres que ens resten de la nostra Catalunya del segle xv; abdicant per complert de la personalitat artística de l'autor, única manera, al meu entendre, de donar vertader caràcter a les restauracions. Partint d'aquest criteri, tots els detalls de l'adjunt projecte han estat copiats d'obres d'art gòtic de la nostra terra, corresponents al segle xv.»

«Considerant que Barcelona és Cap i Casal de Catalunya, en distribuir els elements de decoració de la Sala de Cent, he col·locat la imatge del Sant Patró de la terra catalana, cavaller Sant Jordi, en el domàs col·locat al pany de paret que hi ha a la porta principal d'entrada, i a cada costat de

* *Geografia general de Catalunya*, de F. Carreras i Candi.»

la dita imatge, en la seva part baixa, a la dreta, hi ha la llegenda "Faventia Julia Augusta Pia Barcino", i a la part esquerra, "Barcelona no solament deffen de preiudicis sos ciutadans, més encare lo publich de tot lo Principat (Girona, 1449)".»

«Per la importància que tenen els pobles agregats a la ciutat de Barcelona, hi he posat els segells de les tals poblacions, amb les imatges dels seus respectius Patrons, brodats en els domassos que decoren els murs laterals de la Sala. En els domassos col·locats sobre la porta de la part dreta hi ha l'antiga llegenda catalana que diu : "La terra cria fruits", i a la porta de l'esquerra : "La mar porta riqueses".»

«A les orles superiors dels domassos hi van, a la part dreta de la presidència : "Barcelona amœna sedes ditium" (vers 52 de *Ora Maritima de Festus Avienus*). A l'esquerra, "Barcelona, archivo de la cortesía; albergue de los extranjeros", de Cervantes. En els restants, començant pel que es troba sobre el finestral de la part esquerra, enronden tota la sala aquestes tres estrofes de l'*Oda a Barcelona*, de mossèn J. Verdaguer:»

«Al nàxer amassona, de mur te coronares,
mes prompte ta crexensa rompé l'estret cordó;
tres voltes te'n cenyires, tres voltes lo trencares,
per sobre'l clos de pedra saltant com un lleó.

Sos peus dintre l'escuma, son front en plè mitx dia,
miràula allà jayenta si n'es d'hermosa y gran;
apar, oh Catalunya, ton geni que somia
les glories que passaren, les glories que vindrán.

Lo teu present esplèndit es de nous temps aurora;
tot somiant fulleja lo llibre del passat;
treballa, pensa, lluyta, mes creu, espera y ora.
Qui enfonza ò alsal's pobles es Deu, que'ls ha creat.»

«Aquests domassos, barrats de groc i vermell, seran de seda, igual que els serrells, essent requadrades les orles, amb aplicacions de satí, vellut i or.»
(Els domassos barrats han estat recentment foragitats d'aquells murs.)

«El plafó o semirretaule que hi ha dessobre de la presidència, porta al centre el segell de la ciutat, al qual rodeja la inscripció de les quatre Virtuts Cardinals, amb dues figures representatives dels macers, fent-hi guàrdia d'honor.»

(És de remarcar en aquest element del retaule la desmesurada grandària dels dos tenants i de l'escut mateix, ço que no té res de català i que més aviat pot passar per ingerència inoportuna del bastard goticisme castellà. Aquesta és l'única objecció que sabríem fer al magnífic retaule de marbre policromat i daurat.)

«Sobre l'escut hi ha la corona, i sortint del cercle d'aquesta, una figura al·legòrica de la ciutat, com sovint ho solien fer a l'edat mitjana. Sota el segell hi ha la llegenda : "Barcelona Cap i Casal de Catalunya", com així l'anomenaven Jaume II i Joan I.*»

«En el centre de la part baixa del basament, va la Mare de Déu de la Mercè, Patrona de la Ciutat, tenint a la part dreta a Santa Eulàlia, i a l'esquerra a Sant Andreu, Patró dels Consellers. Aquestes tres imatges, en recordança de les que en 1401 hi feren col·locar els honorables Consellers de Barcelona, estan coronades per dosserets. A cada part d'aquesta agrupació hi ha els retrats, en buste, del Rei i la Reina d'Espanya, Alfons XIII i Maria Victòria Eugènia.»

«Tota aquesta composició està voltada per una rica orla, a les parts superior i central de la qual hi ha un petit escut, sostingut per dos àngels, i altres dos que sostenen emblemes heràldics amb les Quatre Barres i la creu de Sant Jordi. En la part baixa d'aquesta, fent de basamenta, van col·locades les estàtues dels gloriosos Consellers Fivaller i Casanova; les dues figures més rellevants de la Història de les Municipalitats de Catalunya. Seran d'alabastre les estàtues, dosserets i peanyes de la Mare de Déu de la Mercè, Santa Eulàlia i Sant Andreu, el camper de l'escut de la ciutat i els dels retrats dels Reis, i la resta, de pedra de Montjuic. El camper de la Mare de Déu anirà enriquit per vidres blaus, vermells y or, com era de costum en el segle XV.»

«La disposició general i grandària de l'estrada on està situada la presidència, és la mateixa que ara té, conservant les mateixes peces del seu mobiliari, per creure que satisfà les necessitats actuals, augmentant solament alguns sitials per quan en el pervenir vagin agregant-se altres pobles. A la presidència, situada sota el retaule, hi ha el sitial de l'excel·lentíssim senyor Batlle, a la part superior del qual s'ostenta el segell de la ciutat, i al seu espatller, l'escut amb les insígnies del càrrec. A cada costat d'aquest van dues estàtues representant la Fortalesa i la Integritat. En els sitials de dreta i esquerra, en llurs respectius espatllers, van els segells dels pobles agregats, per estar destinats als Tinents d'Alcalde d'aquests. Els altres sitials destinats als Regidors ostenten els escuts de tots els Gremis o Facultats de la Ciutat.»

«Als dos extrems de la barana que tanca l'estrada, tocant a la paret, a la part dreta, va l'estàtua del gloriós fundador de la nacionalitat catalana En Jaume I el Conqueridor, com a homenatge al gran Rei que tantes pragmàtiques i privilegis va concedir a les Municipalitats de la nostra terra. A la part inferior del seu dosseret van les estatuetes de dos patges portant l'escut i el capell. Les tres del mig del dosseret representen : la Legislació,

* *Geografia General de Catalunya*, de F. Carreras i Candi.»

el Valor i l'Estratègia; i la situada en el cim és un àngel sostenint la gloriosa corona del Rei.»

«A l'extrem de la part esquerra hi ha un agrupament que representa la Cultura lluitant amb la Ignorància.»

«En les dues seccions de l'espantiller, a cada costat de la porta d'entrada: a la part dreta, hi ha col·locada l'antiga làpida commemorativa de la data de la inauguració, que els honorables Consellers feren posar a la dita Sala, augmentant les seves dimensions, enriquint-la amb una orla treballada en alabastre i col·locant en ambdós costats les estàtues dels macers; mentre en el pany de paret de la part esquerra he projectat una altra làpida consignat la data de la present restauració, únic detall que seria de gòtic modernitzat.»

«En els quatre finestrals col·locats en els primers trams de la Sala van representades en les vidrieres les figures al·legòriques de les quatre Virtuts Cardinals; i en les dues de l'estrada, la de la dreta va destinada a commemorar l'Exposició Universal de 1888, i la de l'esquerra a honorar a l'il·lustre batlle Rius i Taulet. Aquestes vidrieres són de marcat estil flamenc, en recordança de les que feren portar de Flandes els honorables Consellers per la Sala del Trentenari, en 1407, en les quals també hi havia les quatre Virtuts Cardinals representades per figures. Relativament als rosetons de la part alta de la Sala, tan sols he cregut convenient restaurar els dos més grans, situats sobre la presidència i el de damunt la porta de l'entrada. En el primer, seguint el criteri de l'autor del frontis antic de la Casa de la Ciutat, he col·locat l'escut de Catalunya i el capell del rei Martí amb dos àngels que el sostenen; i en el segon, el segell de Barcelona, també copiat del mateix frontis.»

«Pengen del sostre de la Sala dotze salomons, quatre de molta grandària i vuit més petits, il·luminats per electricitat, encara que a la immensa majoria dels aparells figurin ciris, per ésser la il·luminació pròpia d'aquella època. Dits salomons han de col·locar-se a les anelles que hi ha en els bordons principals de les arcades que divideixen els trams de la Sala, per tenir la ferma convicció que dites anelles estaven destinades a fer aquest servei.»

«No havent trobat en la nostra terra cap document gràfic d'enrajolats de cap sala de la importància de la nostra Sala de Cent, no he tingut altre remei que copiar la distribució general i fins la col·locació i dimensions de les diferents faixes, en relació amb el camper que hi ha en el paviment de la *Sainte Chapelle*, de París, la qual té aproximadament les mateixes dimensions de la nostra Sala, posant en els dibuixos de dites faixes el de l'enrajolat del quadre de la Verge dels Consellers d'En Dalmau, completant les rajoles que no hi ha en aquest amb unes que representin els escuts dels Gremis i Facultats, i altres amb dibuixos ornamentals.»

(Aquest paviment és una de les obres més felices de Monserdà. És de marbres de diferents colors, incrustats a la perfecció. El lector en trobarà a les acaballes de les planxes una bona reproducció fragmentària.)

«Tinc la ferma convicció que antigament en les parets del Saló de Cent hi havia tapissos amb passatges de la gloriosa història de la nostra ciutat, car en aquella època era molt corrent aquest costum, essent del mateix parer alguns notables arqueòlegs de Catalunya.»

«A més, en l'any 1893 l'autor d'aquest projecte va veure dos trossos de tapís, procedents de la Casa de la Ciutat, que un eminent pintor barceloní va vendre a En Pascó, en un dels quals hi havia l'escut de Catalunya, alternant amb el de Barcelona, tenint en el fons dibuixos d'ornamentació lineal, i l'altre en un tros d'orla, una mica de fons amb vegetació i un fragment de mànega, pel qual motiu crec que fora de llei que es fessin tapissos per aquesta restauració; mes jo no els hi he posat en aquest projecte, perquè d'aquí a l'any 1917, època de l'Exposició, no hi ha temps material per executar-los, substituint-los per domassos que jo considero provisionals, incluint tan sols en el present treball un projecte de tapís de tema històric barceloní, representant la col·locació de la primera pedra de l'edifici de la nostra Casa Comunal en el segle XIV, la qual composició no he tingut temps material de pintar en l'adjunt projecte, el qual he concebut d'estil flamenc, per suposar que així com les vidrieres del Saló del Trentenari eren de Flandes, igualment deurien ésser els tapissos, car a la nostra terra no s'ha trobat cap dada d'haver existit aquesta branca de l'art de la tapisseria; que se sàpiga, no va haver-hi més que humils operaris que teixien tapissos amb senzills emblemes heràldics.»

«L'orla d'aquest projecte (darrera làmina) és composta amb fragments de dos tapissos flamencs del segle XV, i tant les figures com diversos detalls, són trets de tapissos flamencs, de retaules catalans i miniatures de manuscrits, d'obres de la nostra terra d'aquella època.»

«FONTS D'ORIGEN DE TOTS ELS DETALLS DE L'ADJUNT PROJECTE»

«Retaule de la Presidència.»

«La silueta i proporcions del retaule del projecte són còpia del que hi ha en la capella del Gremi d'Arquitectes de la nostra Catedral i de l'altar major de la Seu de Saragossa, obra d'En Pere Joan de Vallfogona, escultor barceloní qui treballava a la nostra ciutat a principis del segle XV.»

«El fullatge de l'ampla orla que l'enquadra és còpia del retaule de Tots

els Sants, situat en els claustres de la Catedral de Barcelona. Els dos àngels que sostenen l'escut de la part central i superior són còpia dels que hi ha en el mateix lloc en el marc de la taula dels Consellers d'En Dalmau; els dos àngels col·locats en la part superior de l'orla són també copiats dels que es troben a l'orla de l'altar de la Seu de Saragossa; igualment que els que hi ha més avall, sostenint els escuts.»

«L'escut de Barcelona, col·locat en el centre del retaule, és còpia del que ostenta el frontis antic de la nostra Casa Comunal. La corona que hi ha al damunt és còpia d'una làpida del carner de la Confraria del Rei Martí, que hi ha a la Catedral. Els vestits dels dos macers que serveixen de tenants de l'escut, són trets d'un alt relleu que existeix sobre una de les portes del Palau de la Generalitat, els quals concorden exactament amb els porrers que es veuen a la miniatura del llibre que hi ha en l'Arxiu de Casa la Ciutat amb el títol *Comentaris als Usatges de Catalunya*, del doctor En Jaume Marquilles. El dibuix del camper de les susdites figures és còpia d'una lauda del segle xv. L'estàtua de la Mare de Déu és presa de la que existeix en l'altar major de la Catedral de Vic. La de Santa Eulàlia és copiada de la que hi ha al timpà de la porta d'aquesta Santa, en la nostra Seu, en la porta del carrer del Bisbe; la de Sant Andreu, tota la figura, ho és de l'estàtua de l'Arcàngel Sant Rafael que existeix en el frontis antic de la nostra Casa Comunal, modificant un xic els braços i copiant el cap de Sant Andreu del quadre de la Verge dels Consellers, d'En Dalmau, imprimint a tota la figura unes proporcions més varonils. Els dosserets d'aquestes dues estàtues són còpia dels que hi ha a l'antic frontis de Casa la Ciutat, damunt les susdites estàtues de Santa Eulàlia i Sant Rafael.»

«La distribució general del dosseret de la Verge és còpia del d'argent que hi ha al cim de l'altar major, de Girona, amb detalls de l'altar major de la parròquia d'Argentona, i dels que existeixen a la basamenta de l'altar de l'església de Castelló d'Empúries.»

«La crestada de damunt la basamenta és treta de l'antiga font gòtica de la vila de Blanes, segons dibuix publicat al *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, volum de l'any 1880.»

«DOMASSOS»

«La disposició general dels domassos és còpia d'un croquis d'un àlbum d'en Jaume Serra, fet l'any 1859, d'un que hi havia a l'església parroquial de Sant Pere de Vilamajor, la disposició del qual és igual a la dels domassos

que existeixen a l'església d'Haarlem, en els Països Baixos, col·locats al voltant de les pilastres del temple, segons l'obra *Documents de l'art dans les Pays-Bas*, per Ivan Isænoye, arquitecte.»

«La figura de Sant Jordi ha estat composta tenint en compte la de la clau de l'arc de la capella del Palau de la Generalitat; el del frontal i el de la porta d'entrada del mateix edifici, el de la clau de l'arc del temple de la font del claustre de la Catedral, i el d'un brodat que hi ha al museu de Vic.»

«A l'escut que porta per llegenda «La terra cria fruits», els àngels són còpia d'uns que sostenen un escut sota d'un arc de la Catedral de Girona, i l'ornamentació que enquadra el dit escut, d'una lauda de la pròpia Catedral.»

«L'escut que ostenta la llegenda «La mar porta riqueses», els àngels són inspirats dels que es troben a la cantonada del Palau de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, imprimint-los un caràcter més gòtic; el vaixell és copiat, fent-lo més sumptuós, del que hi ha al retaule del poble de Cubells, pintat per En Reixach, i d'un altre vaixell tret de l'obra de les *Rajoles valencianes i catalanes*, d'en Font i Gumà.»

«L'escut del poble de Sant Andreu és tret d'un de la Catedral de Girona; la figura del Sant del frontal, de Sant Joan de les Abadesses, i l'orla que l'enrotlla és d'un del segle xv.»

«De l'escut de Gràcia la seva orla és presa del frontal de Sant Joan de les Abadesses. De l'escut de Sant Martí de Provencals, l'orla que l'enronda és d'una lauda de Pedralbes, i la figura del Sant és del retaule d'Antoni de Llouye, de l'obra d'en Santpere i Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes*.»

«De l'escut de Barcelona col·locat en el domàs de la dreta de la presidència, l'orla que el circumda és d'un frontal del Museu de Vic. L'escut d'Horta és tret d'un drap brodat català del segle xv, que tenia fa dotze anys en era l'antiquari M. Dupont. L'orla del de Les Corts de Sarrià, d'un frontal del segle xv. L'orla de l'escut col·locat a la part de la dreta de la porta d'entrada, és treta d'un drap brodat exposat en la primera exposició d'Art Antic a Barcelona, l'any 1880.»

«L'orla de l'escut col·locat en la part esquerra de la dita porta és còpia (imprimint-li un caràcter marcadament gòtic) d'un altre frontal de la Catedral.»

«IL·LUMINACIÓ»

«Els salomons són copiats dels dos que existeixen al Cau Ferrat, de Sitges, enriquits amb detalls dels dos canalobres que hi ha al Museu Municipal de Barcelona; únics, els primers, que jo conec de l'art ogival de Catalunya; la forma dels quals és completament diferent de la que usaven a la resta d'Europa; i els diferents detalls, els aligots, en llur immensa majoria són extrets d'un volum publicat, l'any 1881, per l'Associació Artística Arqueològica de Barcelona.»

«ENRAJOLATS»

«Els dibuixos de les orles són copiats dels enrajolats de la taula de la «Verge dels Consellers», d'en Dalmau, i de l'obra *Rajoles valencianes i catalanes*, d'en Josep Font i Gumà; d'una de Poblet, de la cambra de la Infanta Na Blanca, d'un croquis d'un àlbum d'en Jaume Serra, publicat en un volum de l'Associació Artística Arqueològica Barcelonesa (any 1881).»

«MOBILIARI»

«La barana que separa la presidència de la part destinada al públic, és còpia de la que hi ha en el frontis del Palau de la Generalitat, sobre la porta principal. El drac del grup de la Cultura lluitant amb la Ignorància, és copiat del que existeix en la barana del cor de la Catedral de Mallorca. Els dos motius que hi ha damunt la dita barana, un que representa dues criatures que juguen amb un caragol, és copiat d'una de les faixes de fullatges del timpà de la porta de Santa Eulàlia de la Catedral de Barcelona; i l'altre, on hi ha un ocell, és còpia d'una de les misericòrdies del cor de la Catedral.»

«El vestit de l'estàtua del Rei En Jaume I és còpia d'una miniatura d'aquella època, que es troba en l'obra *Las cántigas del Rey Alfonso el Sa-*

bio, publicades per la Real Acadèmia. La peanya de la susdita estàtua és tret de les que existeixen a la Porta dels Apòstols de la Catedral de Girona; i el segell d'aquest monarca que hi ha a la barana col·locada junt a la dita estàtua, és copiat d'un dels que darrerament ha publicat en un fascicle en Ferran de Segarra. El dosseret que aixopluga l'estàtua és tret de la cadira episcopal, de la nostra Seu. L'àngel que remata el dosseret és còpia d'un existent al Museu Santacana, de Martorell.»

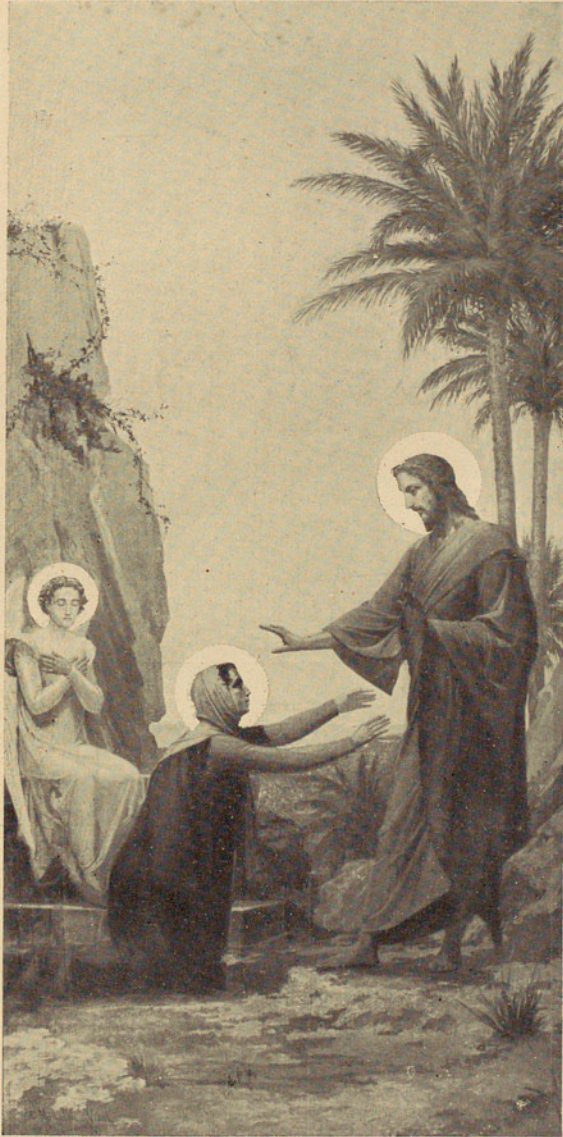
«El sitial del senyor Batlle és compost amb elements de la cadira destinada al senyor Bisbe en el cor de la nostra Catedral i de la cadira d'argent del Rei Martí, que serveix de sustentacle de la custòdia, de la nostra Seu. La planta de tots els dosserets dels sitials destinats als Regidors és copiada de les que hi ha en el cor, amb detalls dels que existeixen en el retaule de la capella del Gremi d'Arquitectes i dels que hi ha en la part baixa de l'altar major de la parròquia de Castelló d'Empúries. La taula del Secretari és tret d'un dibuix fet per En Jaume Serra, l'any 1861, de l'església de Blanes. El sitial del Secretari és pres del monestir de Pedralbes, i la cadira de l'escrivent és copiada d'un retaule del segle xv.»

«L'espalller general és còpia, fent-lo més senzill, del que existeix en la capella del Gremi d'Arquitectes dels claustres de la Catedral; els plafons més estrets d'aquest, situats sota les motlures dels arcs, tots són copiats de la capella del Gremi d'Arquitectes, d'altars i de caixes del segle xv. En la làpida col·locada a la part dreta de la porta d'entrada, els dos macers que hi ha són còpia d'un que resta en una porta del Palau de la Generalitat, i els dosserets que els aixopluguen són copiats del de la imatge de Sant Pere, de la Catedral de Vic.»

«VIDRIERES»

«La disposició general és tret de diversos apuntaments que el concursant va fer en un viatge a Flandes. La figura de la Temperança és copiada d'una pintura del segle xv; el tron i dosseret d'aquella és copiat, fent-lo més senzill, del que existeix en el quadre de «La Verge dels Consellers», d'En Dalmau; la disposició del pany situat sota la dita figura és còpia d'una vidriera del camper d'un quadre d'En Memling.»

«Tots els detalls que no es mencionen en aquesta memòria, per no allargar massa la present ressenya, són copiats de les obres mestres de l'art ogival del segle xv, que atresora la nostra Catalunya.»



«NOLI ME TANGERE»

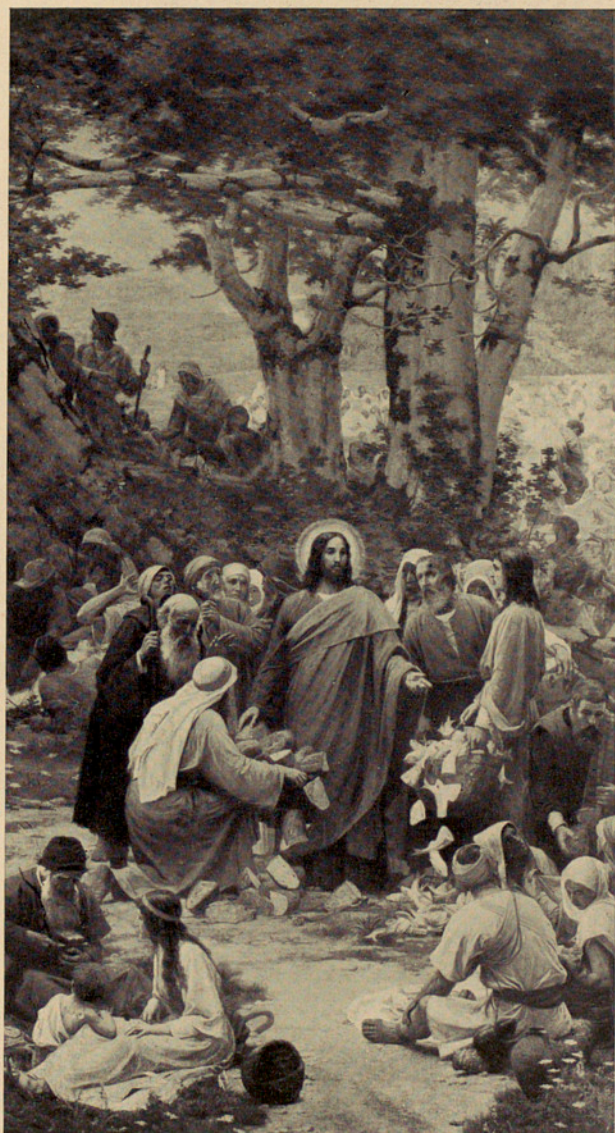


LA BEATA MARGARIDA MARIA ALACOQUE

(Dos plafons de l'altar major de l'església de les Saleses, de Barcelona)

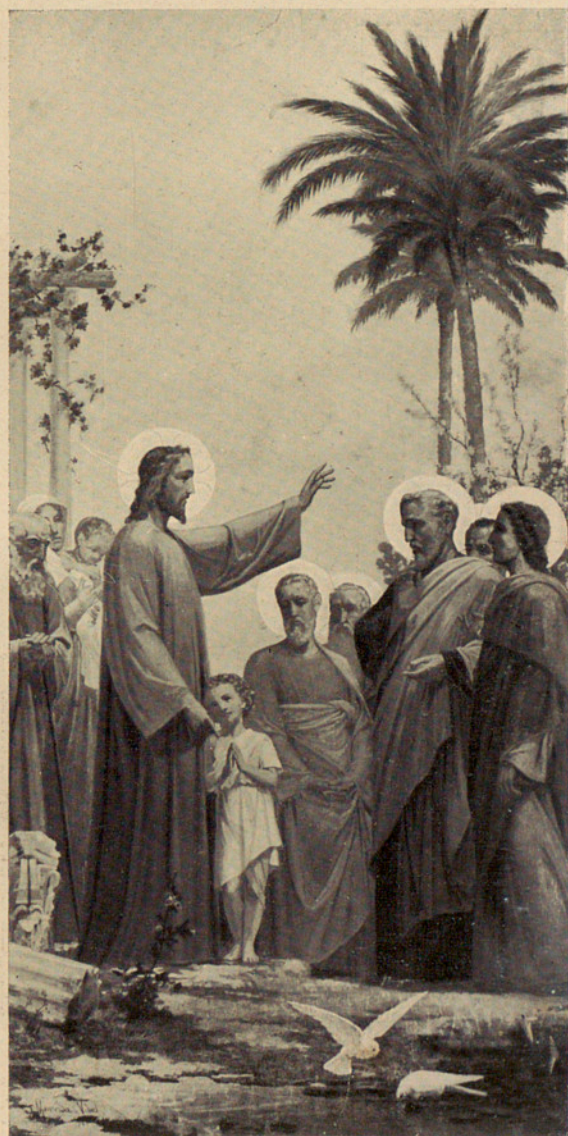


DOS EPISODIS DE LA VIDA DE SANT ESTEVE
(Parroquia de Sant Esteve de Castellar)

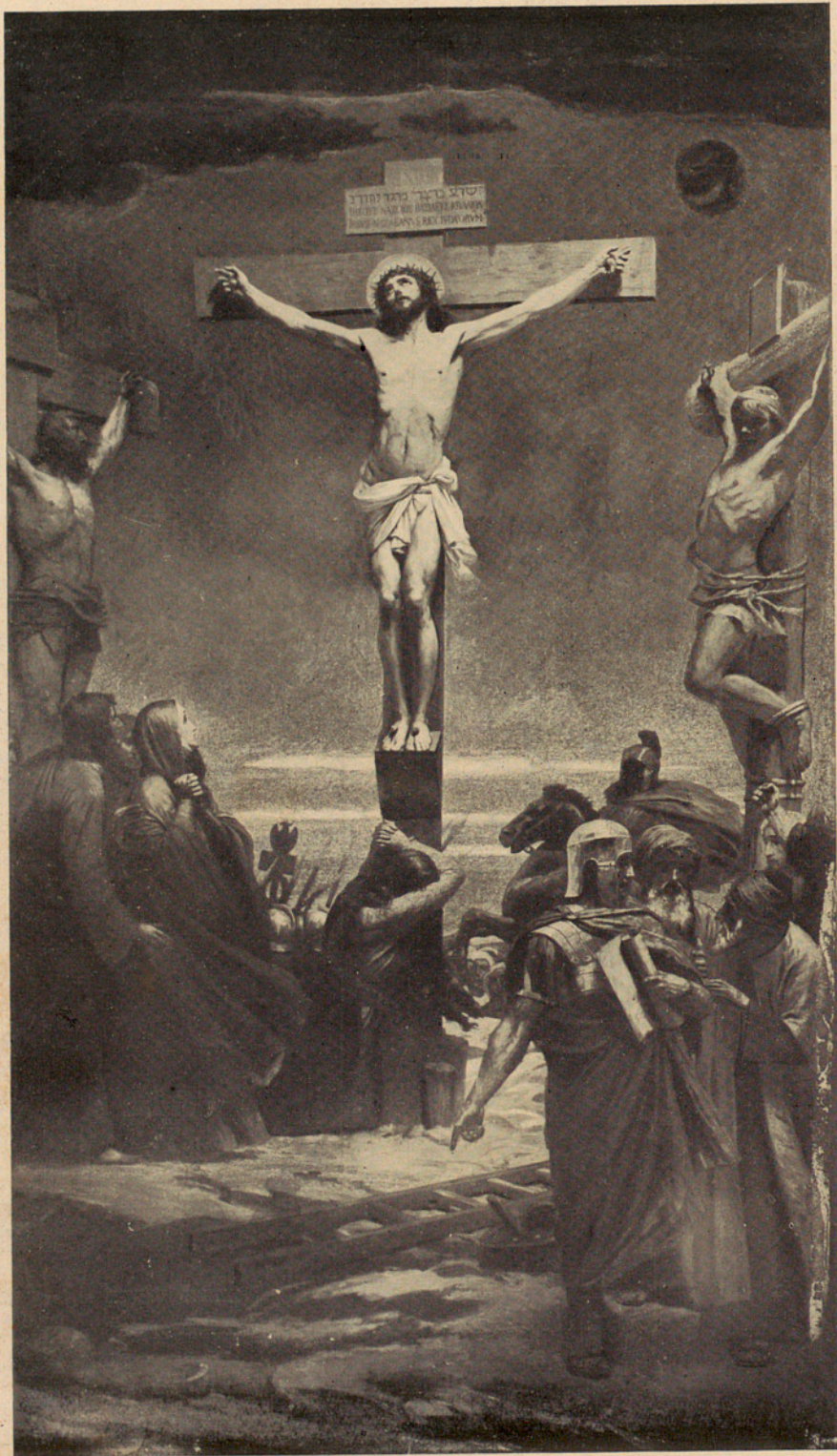


MIRACLE DELS PANS I PEIXOS

(Capella del Sagrament de la parròquia de Mataró)



DEIXEU VENIR A MI ELS INFANTS



CALVARI

(Capella del Sagrament de la parròquia de Santa Maria, de Mataró)



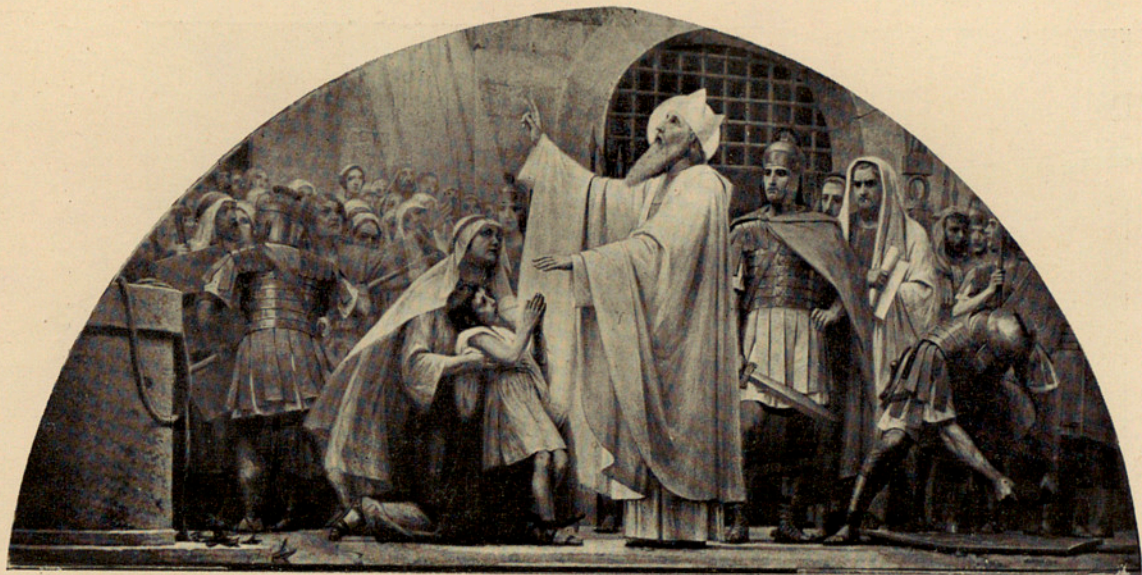
L'ASCENSIÓ

(Un dels grans plafons del creuer de la parròquia de Sant Agustí, de Barcelona)



NADAL

(Un dels grans plafons del creuer de la parròquia de Sant Agustí, de Barcelona)



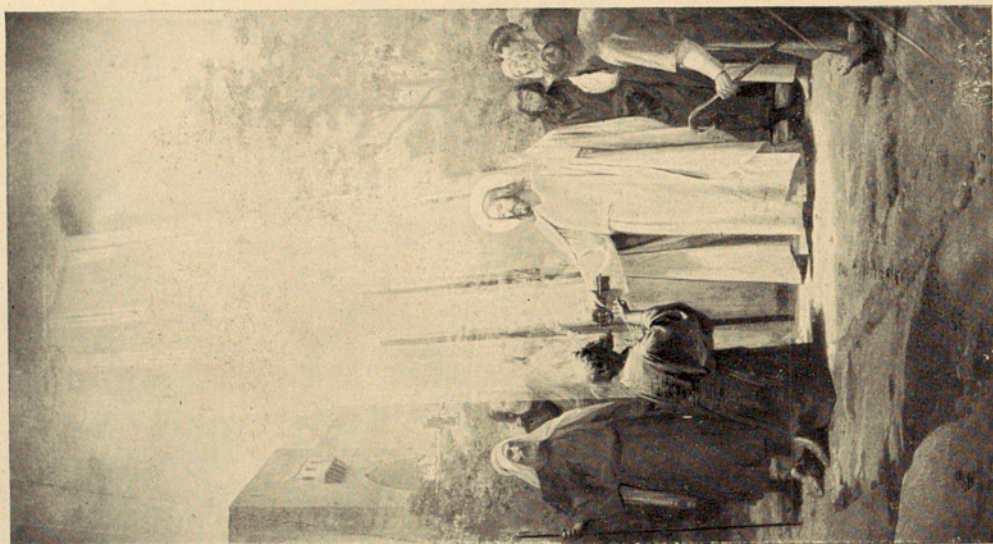
SANT BLAI CURA UN MALALT

(Pintura d'una lluneta d'una capella de la parròquia de Sant Jaume, de Barcelona)



LA PESCA MIRACULOSA

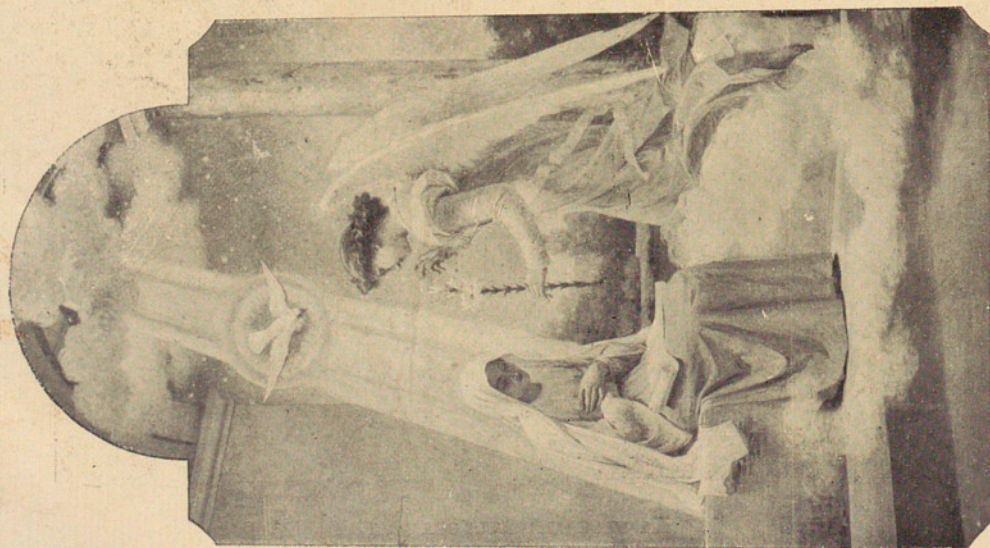
(Pintura per al menjador de casa el senyor Ventosa i Calvell)



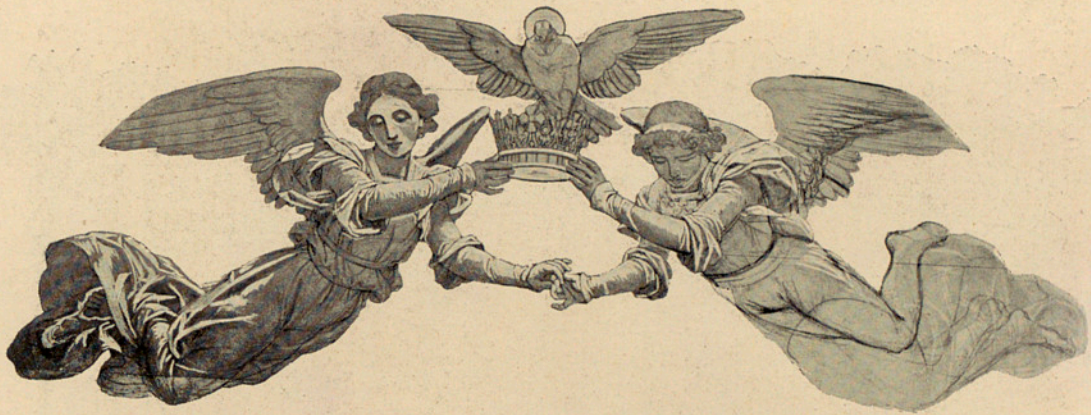
JESÚS LLIURA LES CLAUS A SANT PERE
(Ermита de la Mare de Déu de Gràcia, prop de Lloret)



ESTUDI DE PLECS
(Taller de l'artista)



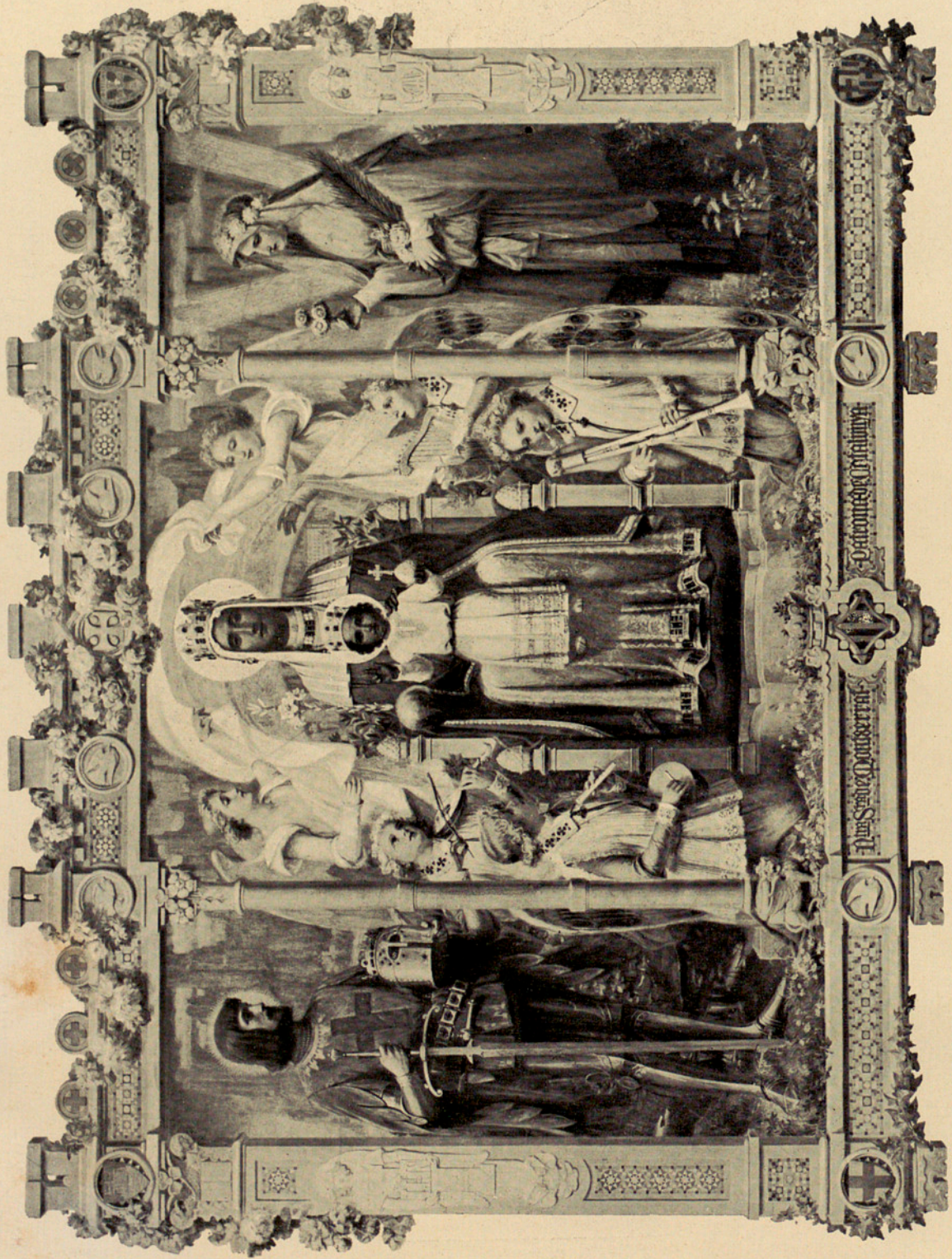
L'ANUNCIACIÓ
(Ermита de la Mare de Déu de Gràcia, prop de Lloret)



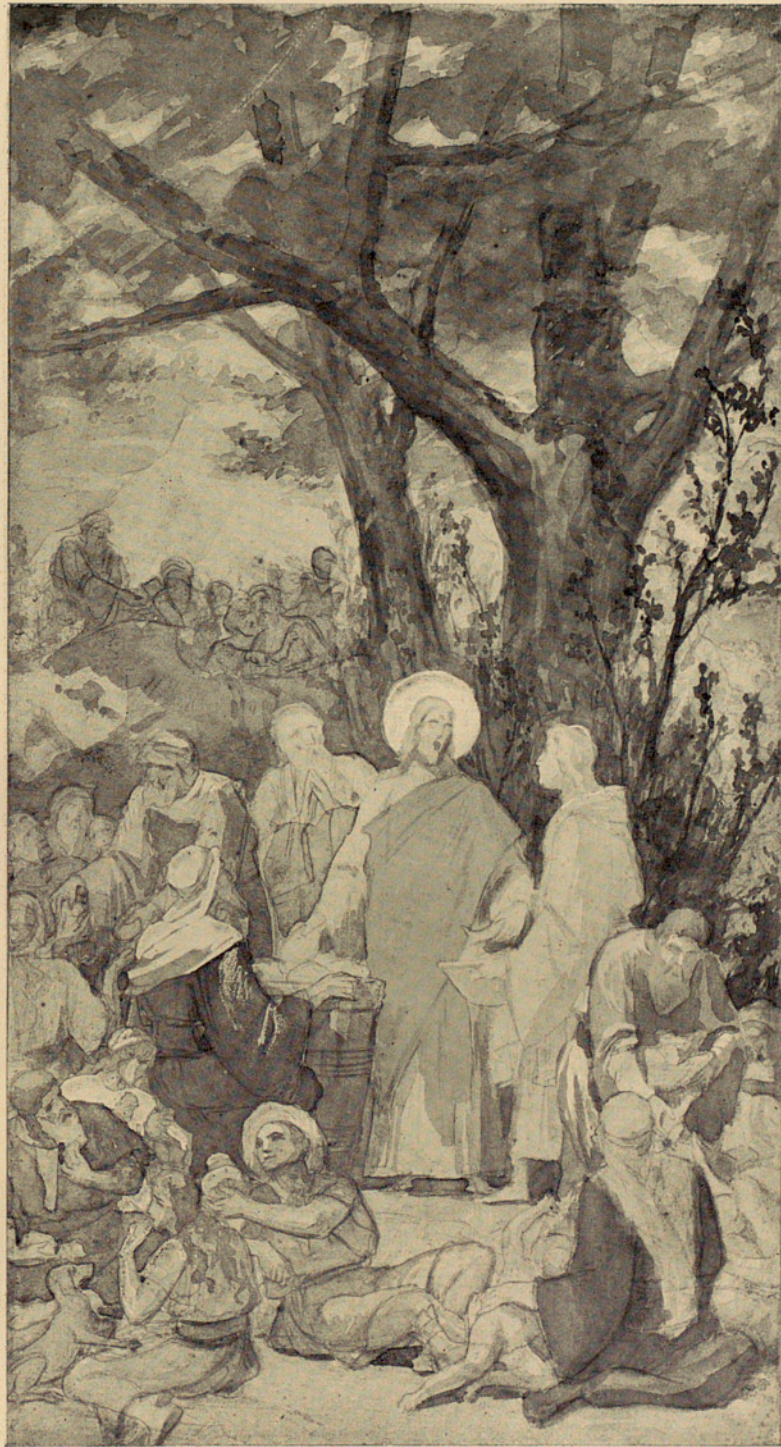
DOS ÀNGELS DE CORONACIÓ
(Dibuix. Taller de l'artista.)



DIBUIX PER A UNA GRAN PINTURA DE LA «CORONACIÓ DE LA VERGE»
(Per a l'ull de bou de l'església de Montserrat. Taller de l'artista.)

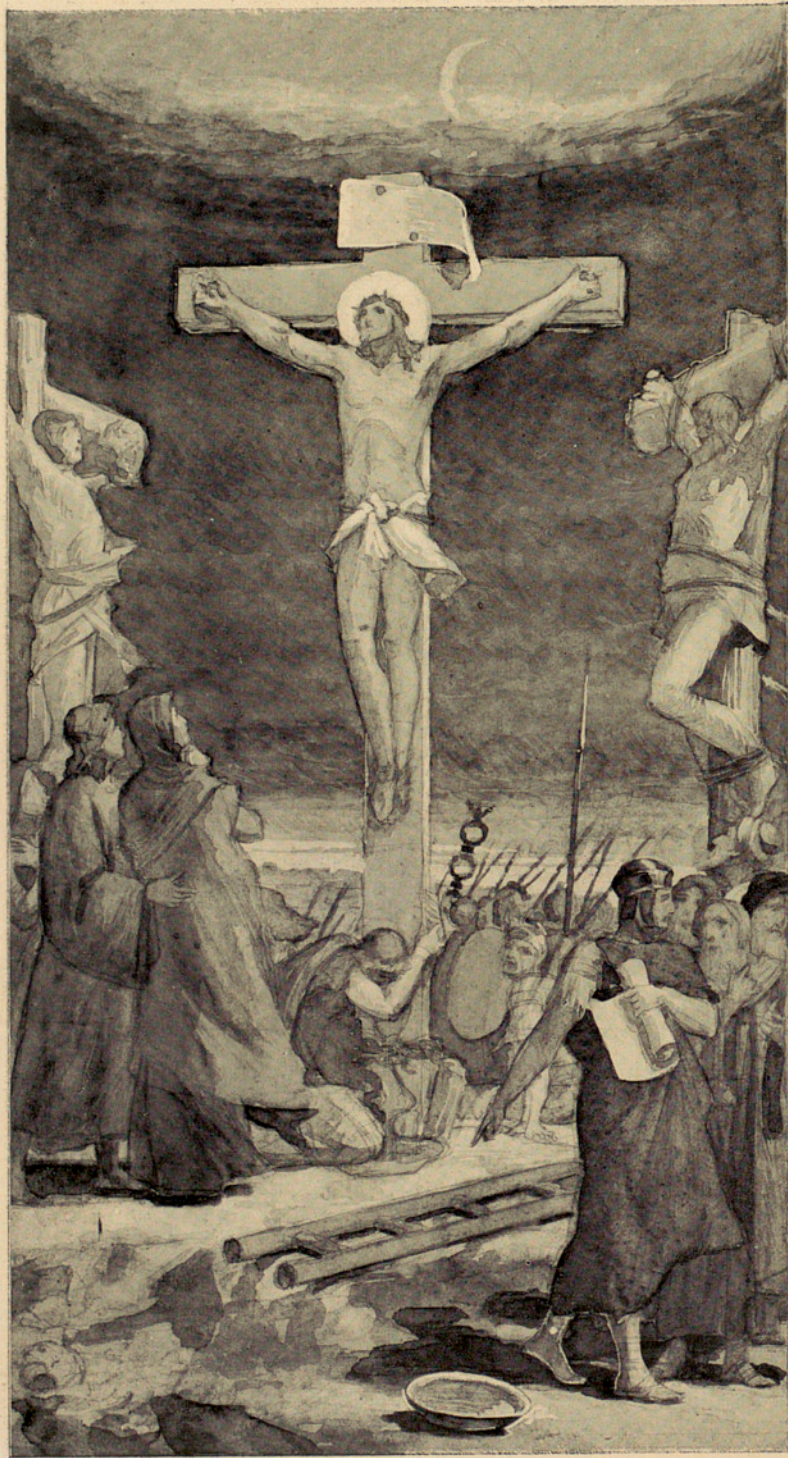


LA VERGE DE MONTSERRAT, SANT JORDI I SANTA EULÀLIA



EL MIRACLE DELS PANS I ELS PEIXOS

(Dibuix aquarel·lat. Projecte d'un dels plafons de la capella del Sagrament,
de la parròquia de Santa Maria, de Mataró. Taller de l'artista.)



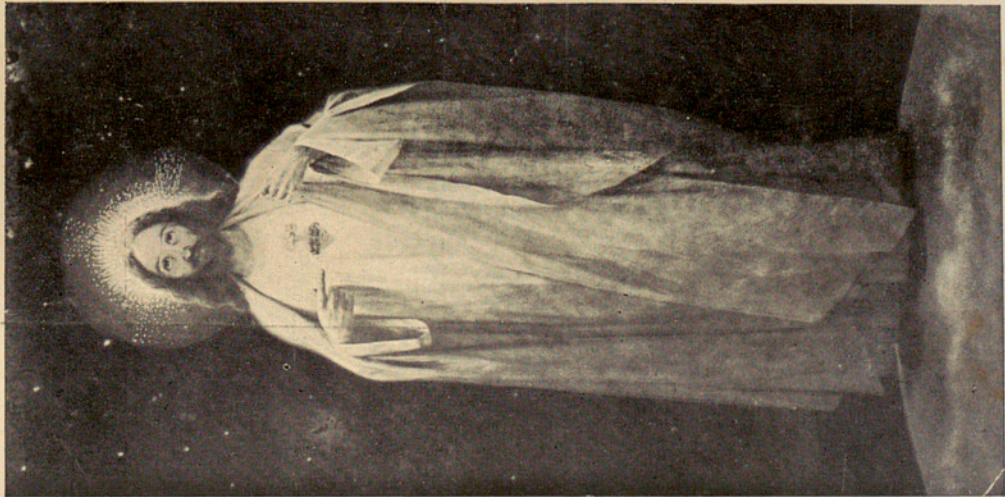
DIBUIX PER AL CALVARI, DE MATARÓ
(Taller de l'artista)



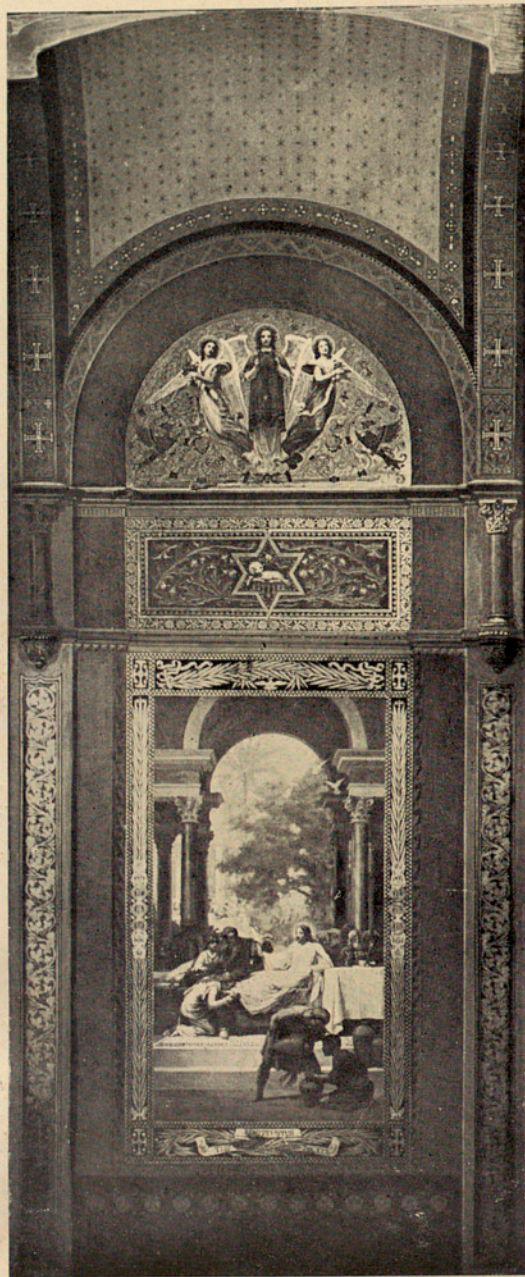
LA VERGE I L'INFANT
(Oratori de la Masia de Sobrevia)



PROJECTE DE VIDRIERA AL·LEGÓRICA
(Aquarel·la. Taller de l'artista.)



SAGRAT CÒR DE JESÚS
(Per a ésser reproduït en litografia)



PROJECTE CORPORI DE DECORACIÓ PER A LA
CAPELLA DEL SAGRAMENT DE LA PARRÒQUIA
DE SANTA MARIA, DE MATARÓ



DIBUIX AL·LEGÒRIC
(Taller de l'artista)

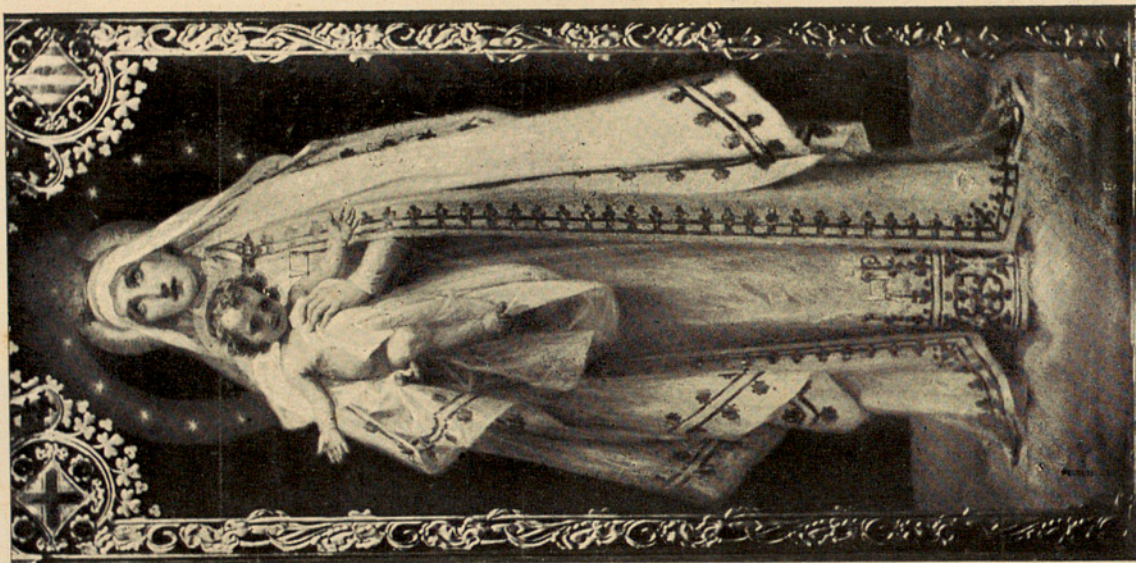


LA VERGE I L'INFANT
(Taller de l'artista)



DEIXEU VENIR A MI ELS INFANTS

(Dibuix per a un dels plafons que decoren la capella del Sagrament,
a la parròquia de Santa Maria, de Mataró, Taller de l'artista.)



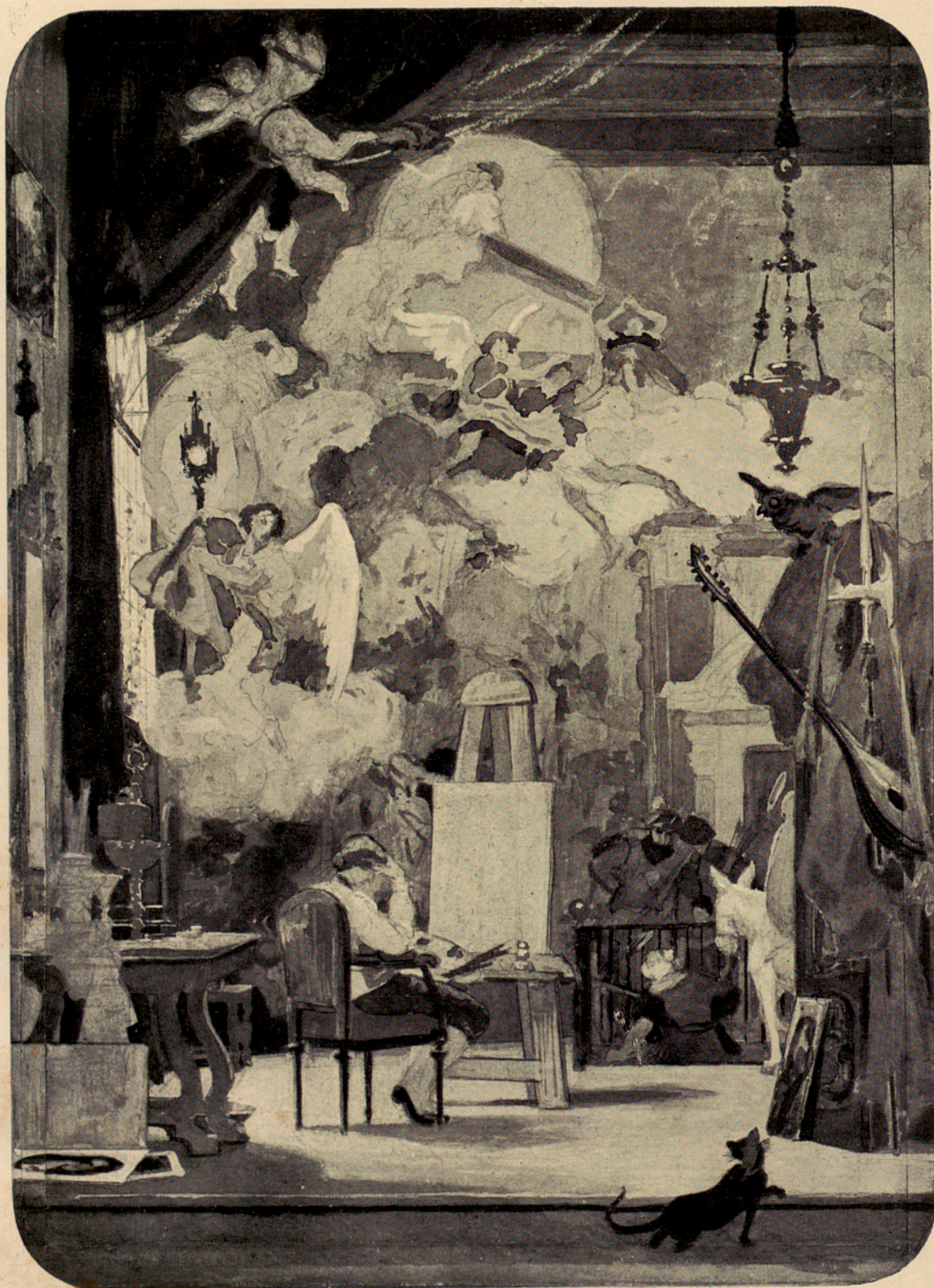
LA VERGE I L'INFANT
(Part central d'un triptic, per a l'oratori del senyor
Bartomeu Terrades)



LA VERGE AMB L'INFANT I DOS ÀNGELS
(Taller de l'artista)



UNA PÀGINA DE LA NOVEL·LA DE DOLORS MONSERDÀ, TITULADA «LA FABRICANTA»
(Taller de l'artista)

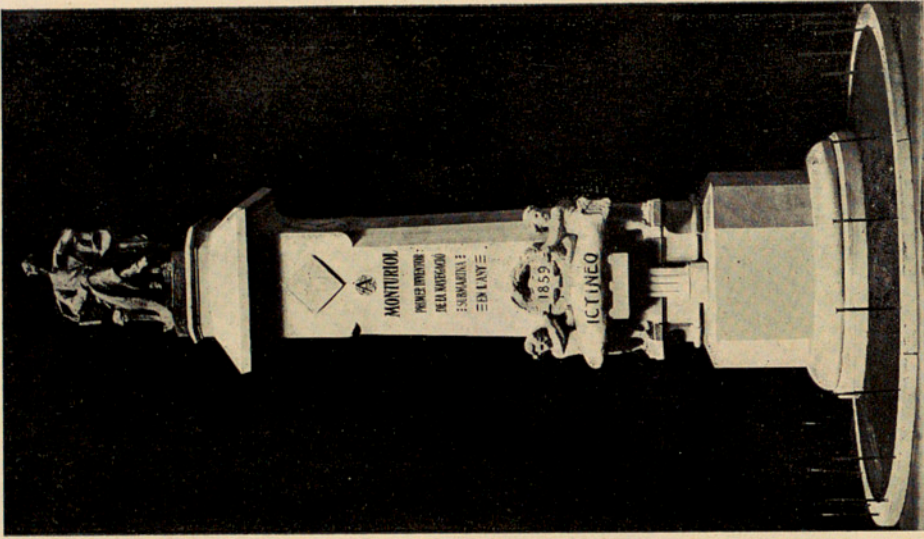


TIÉPOLO

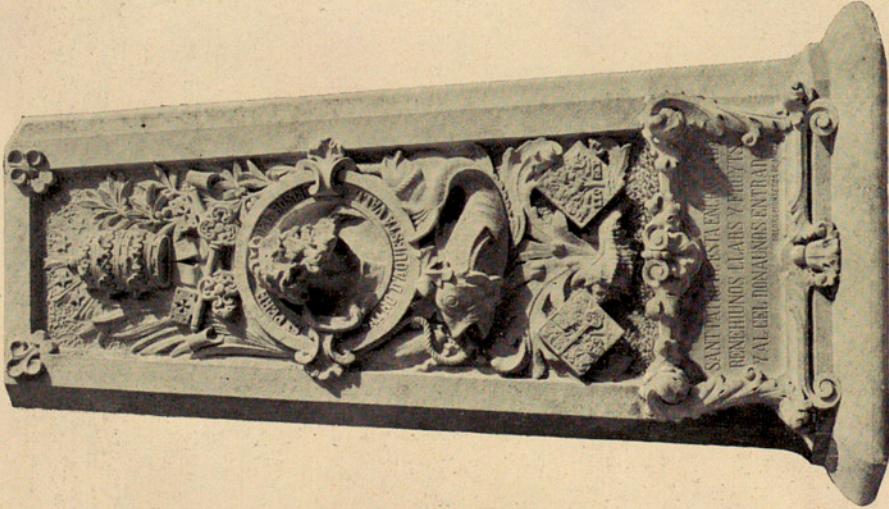
(Aquarel·la. Projecte per a una pintura. Taller de l'artista.)



MONUMENT DE L'ÀNGEL DEL CAMÍ, PROP DE LLORET DE MAR



PROJECTE DE MONUMENT A MONTURIOL

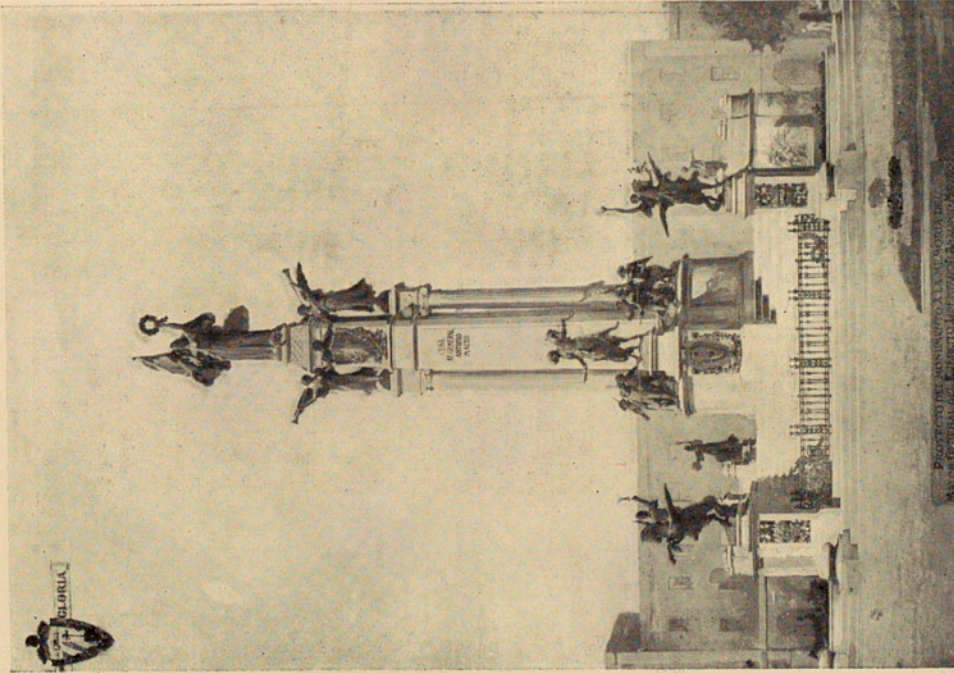


ALT RELLEU D'UNA DE LES CARES DEL SÒCOL DEL MONUMENT DE L'ÀNGEL DEL CAMÍ

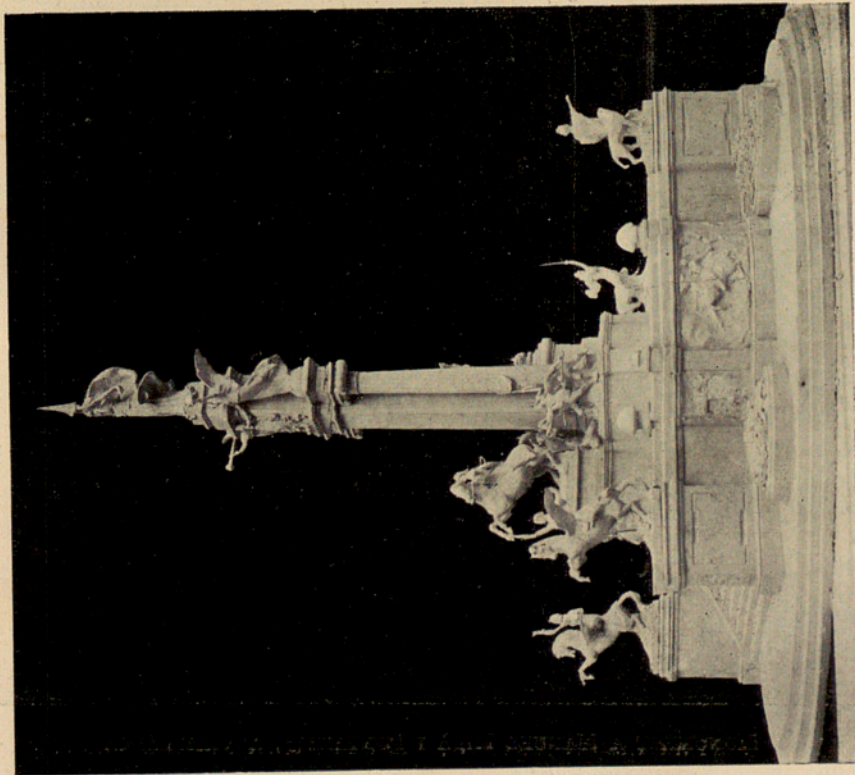


LA VERGE DE GRÀCIA

(Alt relleu de pedra en el monument de l'Àngel del Camí, prop de Lloret)



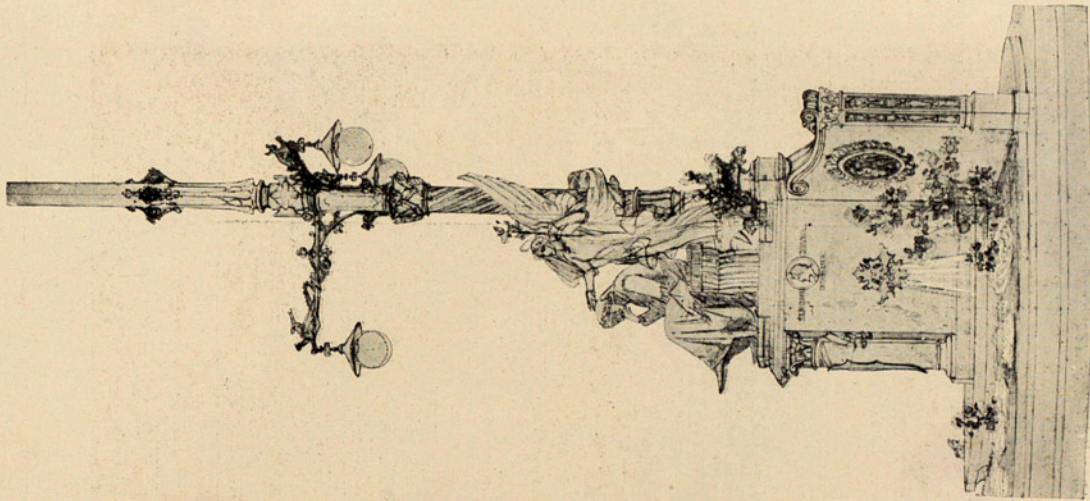
PROJECTE DIBUIXAT
DE MONUMENT DEL GENERAL MACCHO, A L'HAVANA
(Vista frontal)



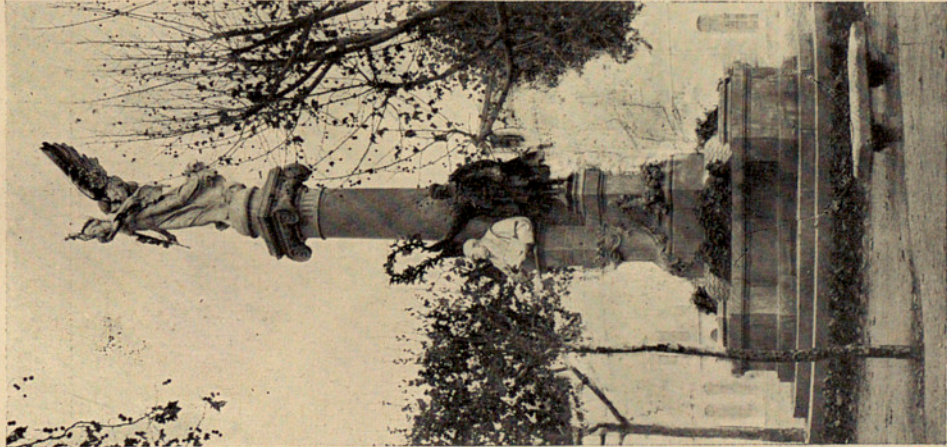
PROJECTE CORPORI D'UN MONUMENT AL GENERAL CUBÀ MACCHO,
PER A L'HAVANA



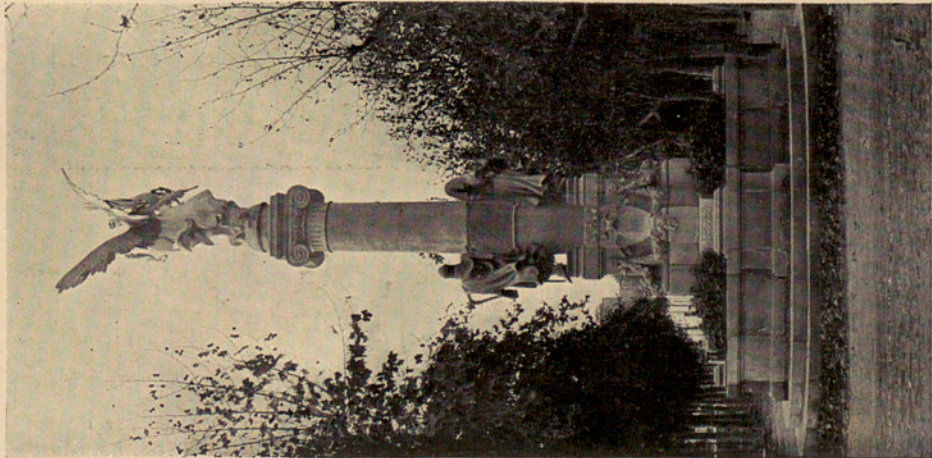
MONUMENT A MANUEL MILÀ I FONTANALS, A VILAFRANCA

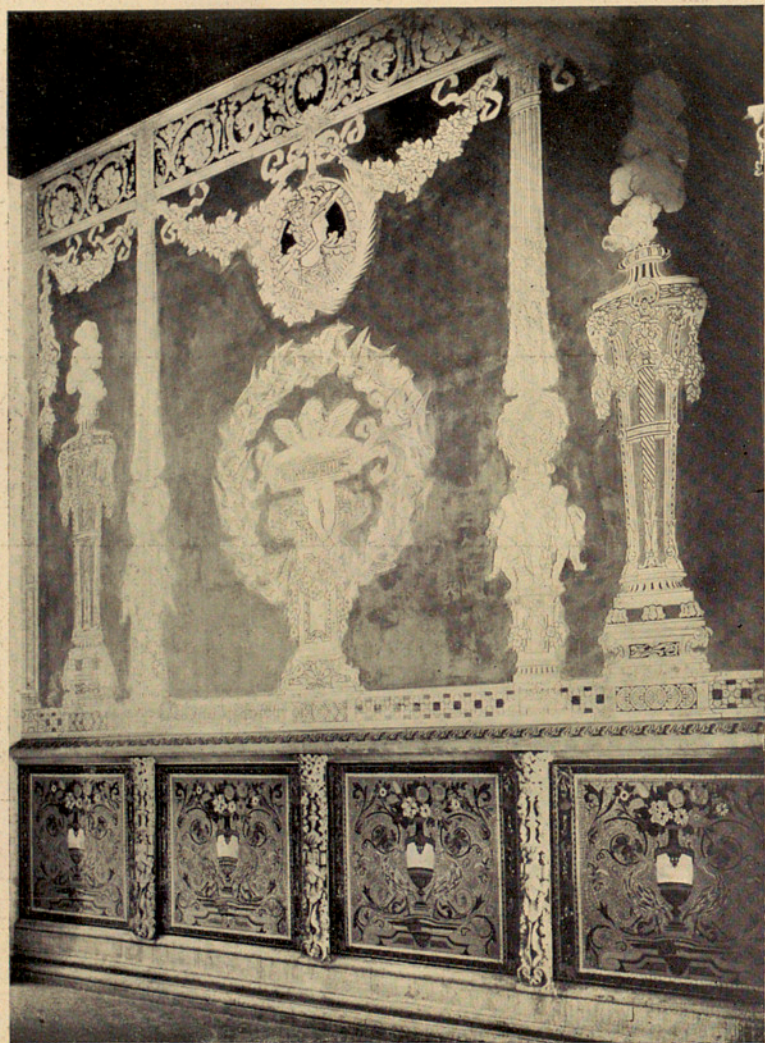


PROJECTE DE FANAL MONUMENTAL,
A LA MEMÒRIA DE L'ESCULTOR QUEROL

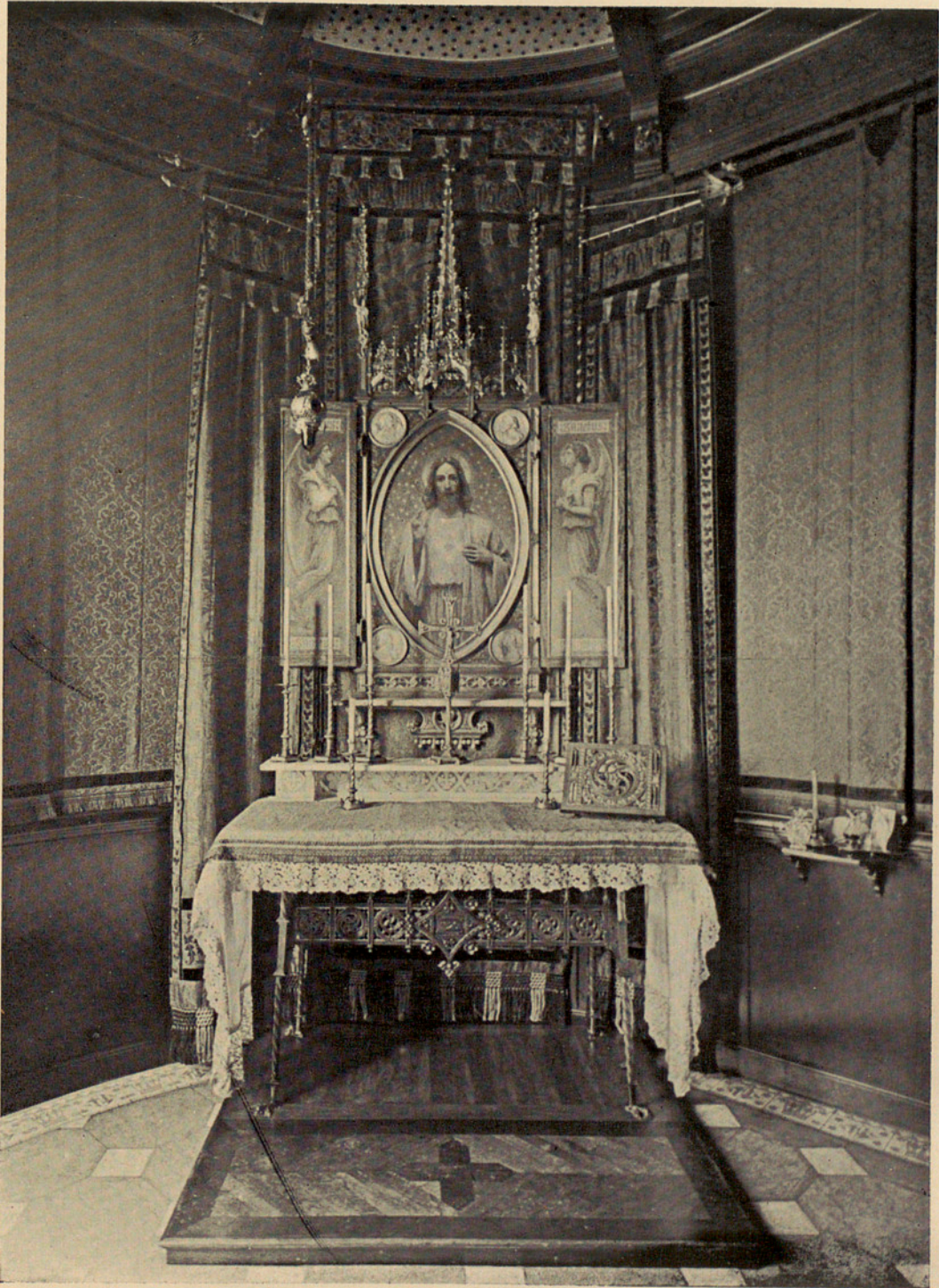


DOS ALTRES ASPECTES DEL MONUMENT A MILÀ I FONTANALS,
A VILAFRANCA

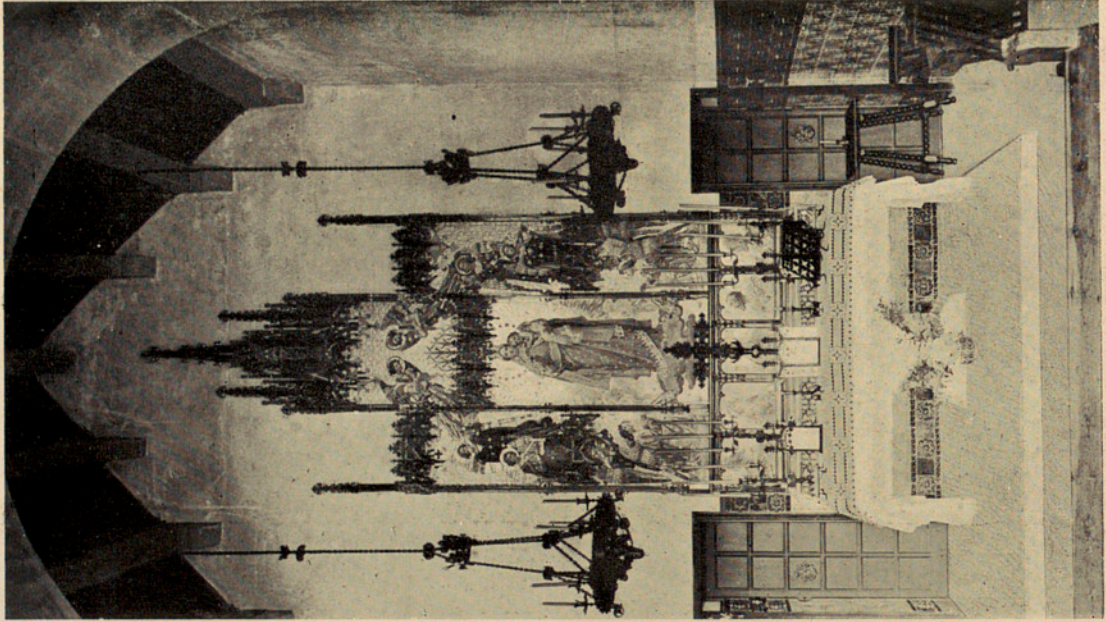




ESGRAFIATS I MOSAICS DE L'ENTRADA DE LA CASA GARÍ,
AL PASSEIG DE GRÀCIA, DE BARCELONA



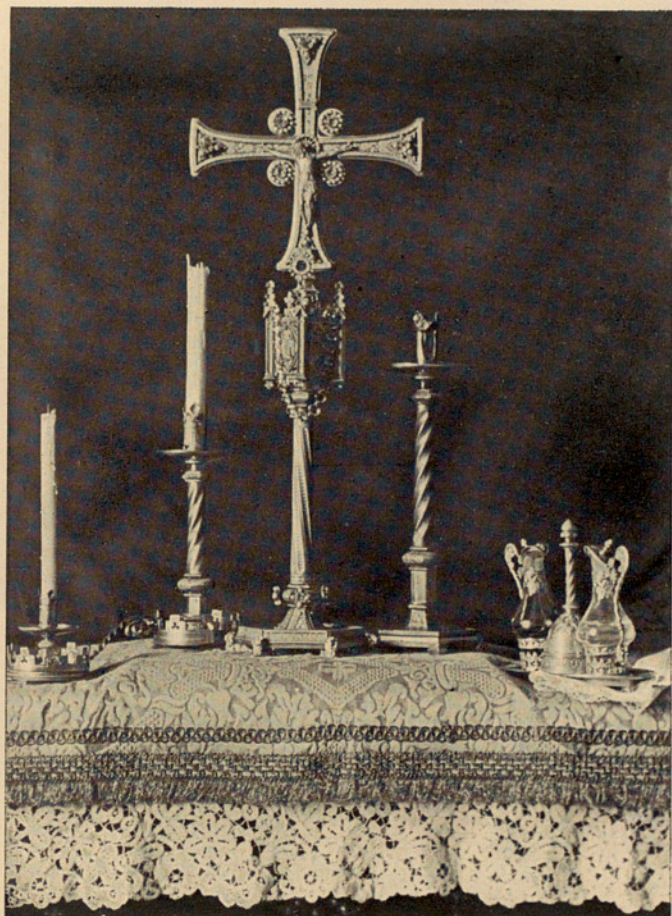
ALTAR DE FERRO FORJAT
(Oratori de la casa Terrades, de Barcelona)



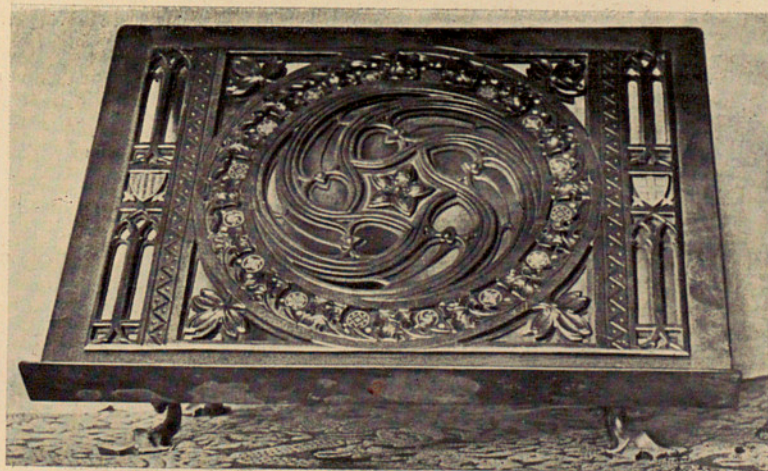
ORATORI DE LA MASIA SOBREVIA, AL MONTSENY
(Propietat dels senyors Terrades. Projecte de Puig i Cadafalc.)



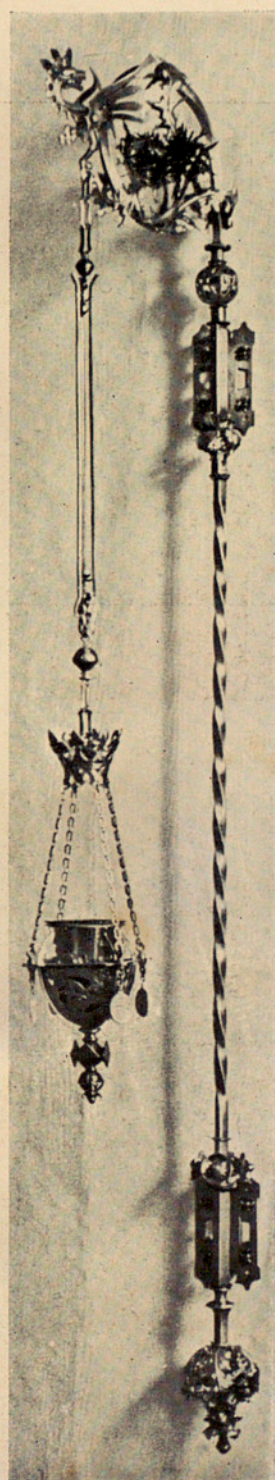
TRÍPTIC DE LA VERGE I DOS ÀNGELS
(Oratori de casa el senyor Bartomeu Terrades, de Barcelona)



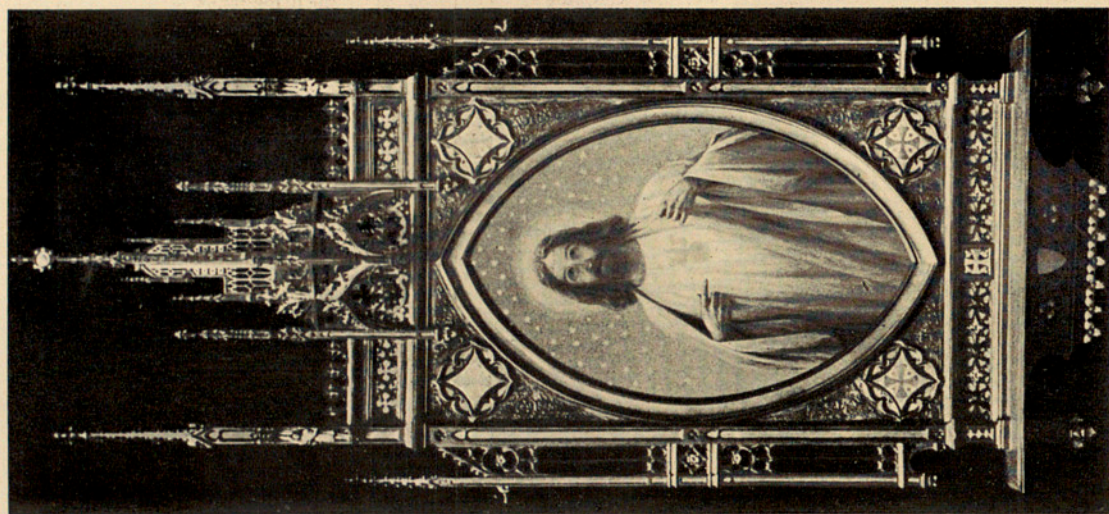
CRUCIFIX I CANDELERS DE FERRO
(Oratori Terrades)



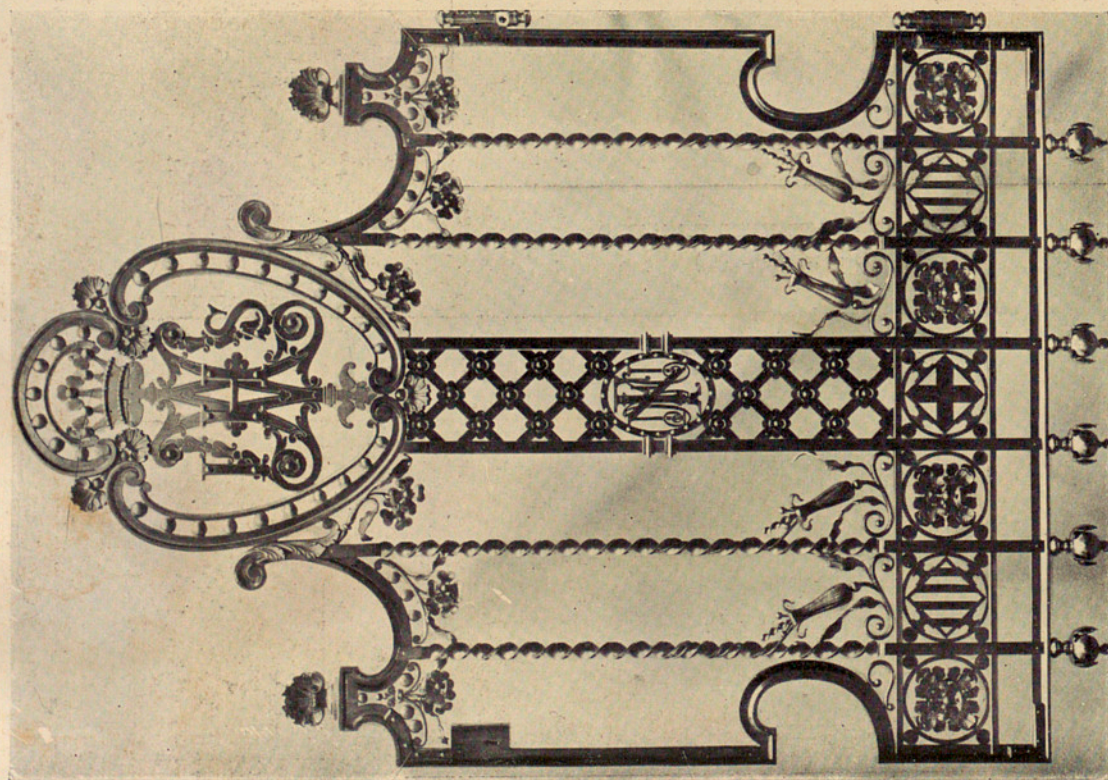
FARISTOL DE FERRO, AMB INCRUSTACIONS D'OR
(Oratori Terrades, de Barcelona)



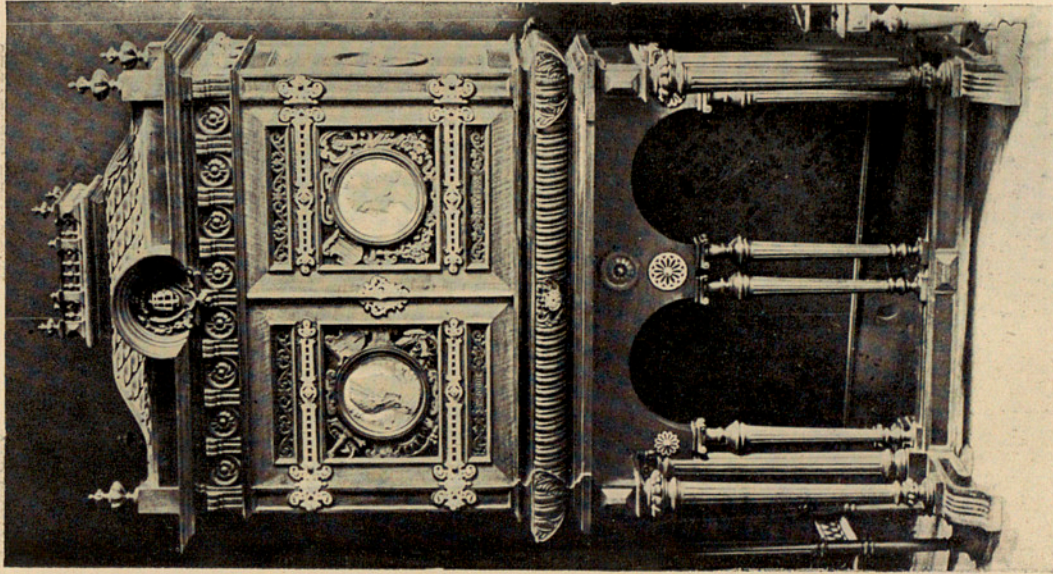
L'ANTIA
(Oratori de Sobrevia,
de les senyores Terrades)



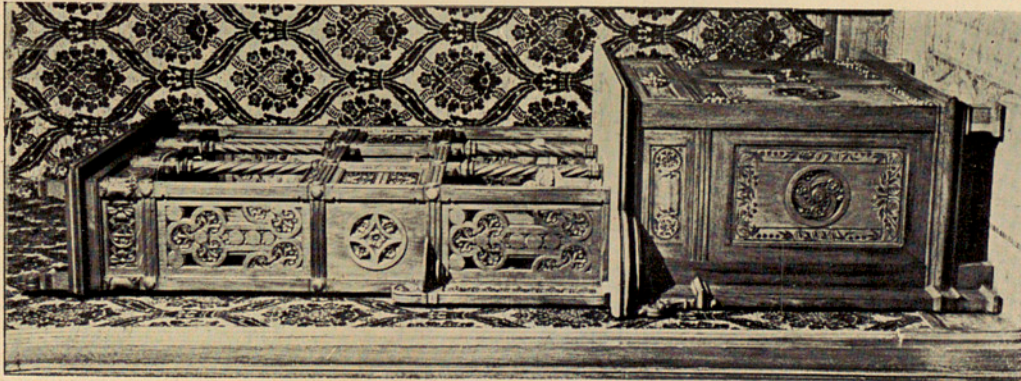
SAGRAT COR DE JESÚS
(Per a l'oratori d'un particular)



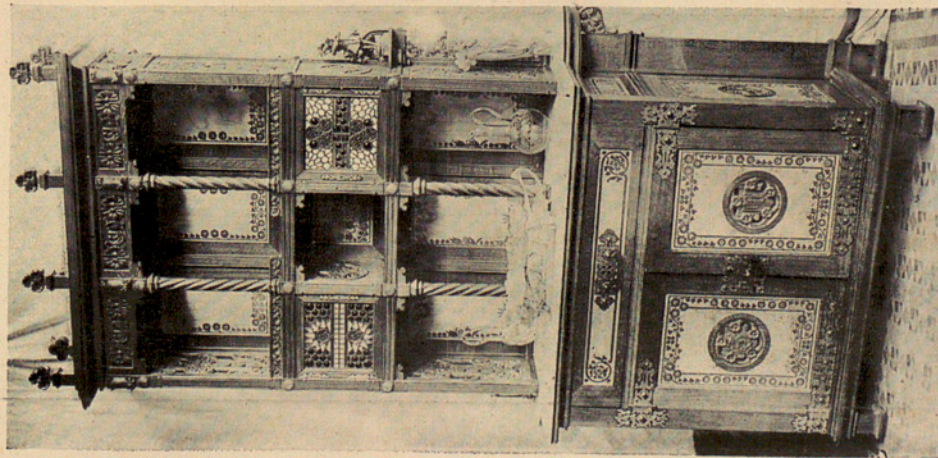
REIXA DE L'ALTAR DE L'ERMITA DE LA MARE DE DÉU DE GRÀCIA,
PROP DE LLORET



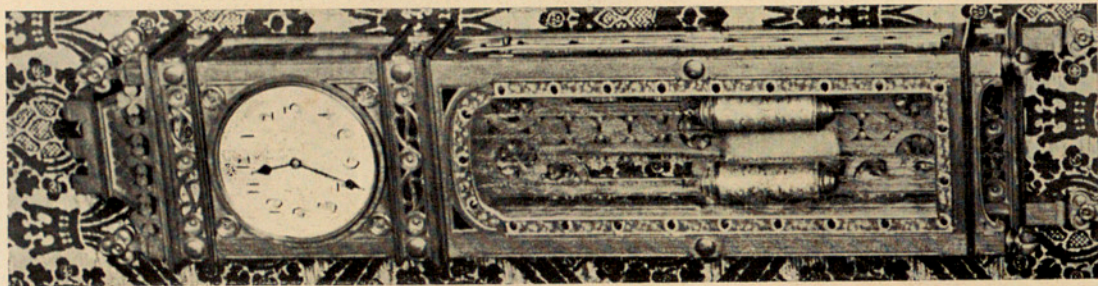
ARQUETA-SECRETER
DEL SALÓ DE CASA EL SENYOR BARTOMEU TERRADES



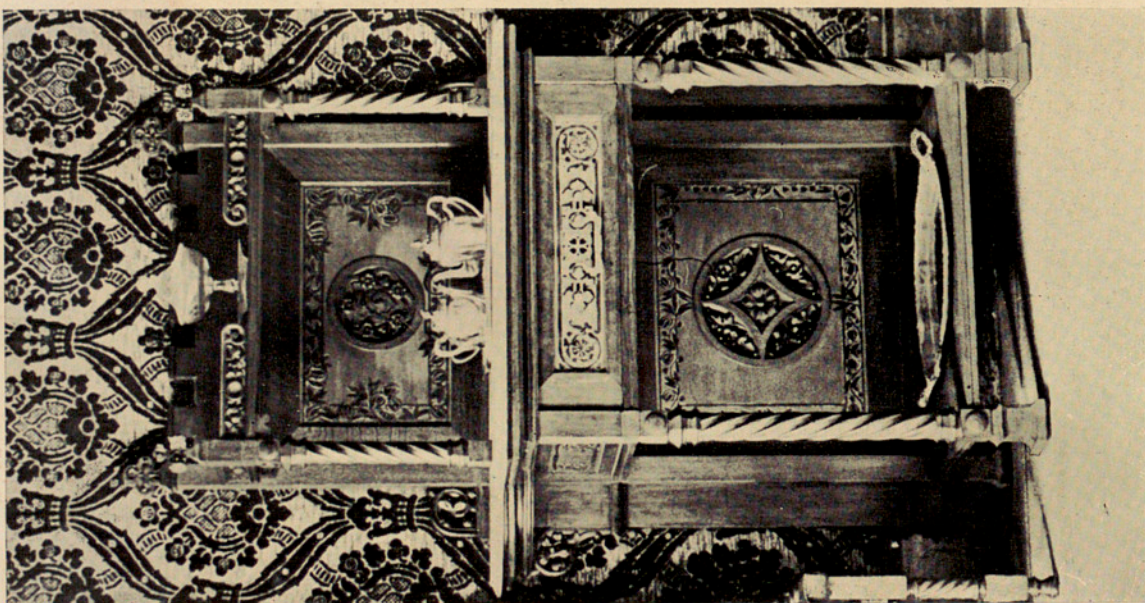
ASPECTE LATERAL DE LA CREDÈNCIA DE CASA EL SENYOR
BARTOMEU TERRADES



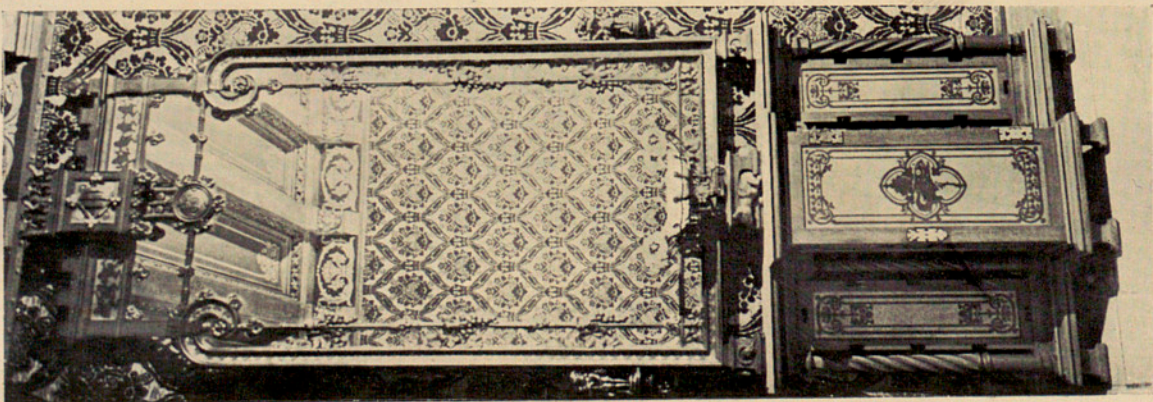
CREDÈNCIA PER AL MENJADOR
DE CASA EL SENYOR BARTOMEU TERRADES,
DE BARCELONA

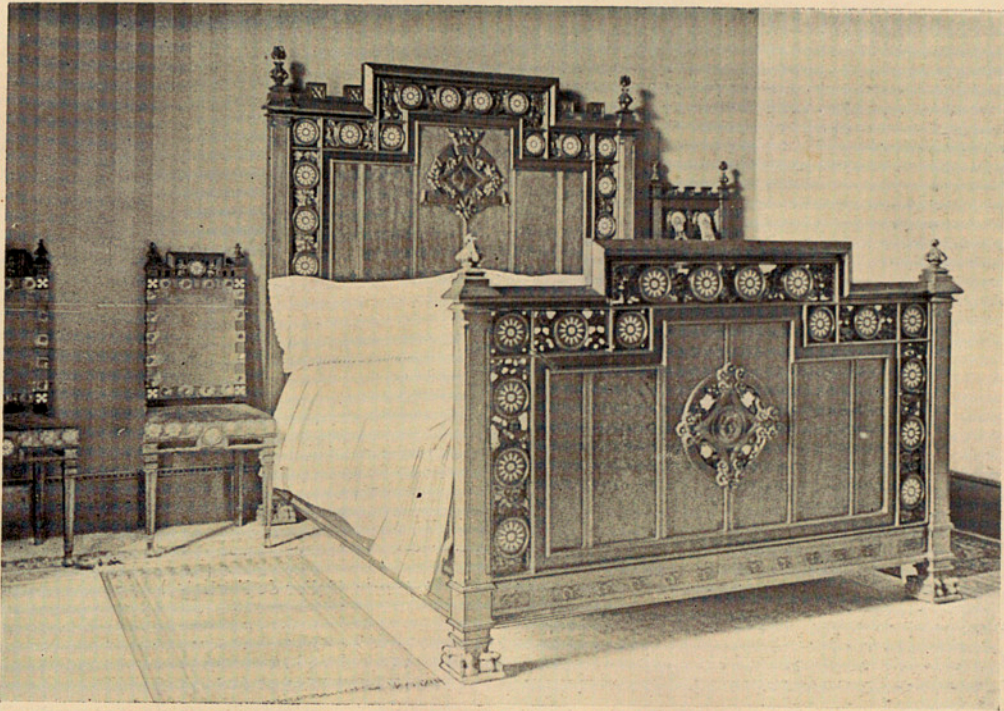


RELOTGE
DEL MENJADOR DEL SENYOR
BARTOMEU TERRADES

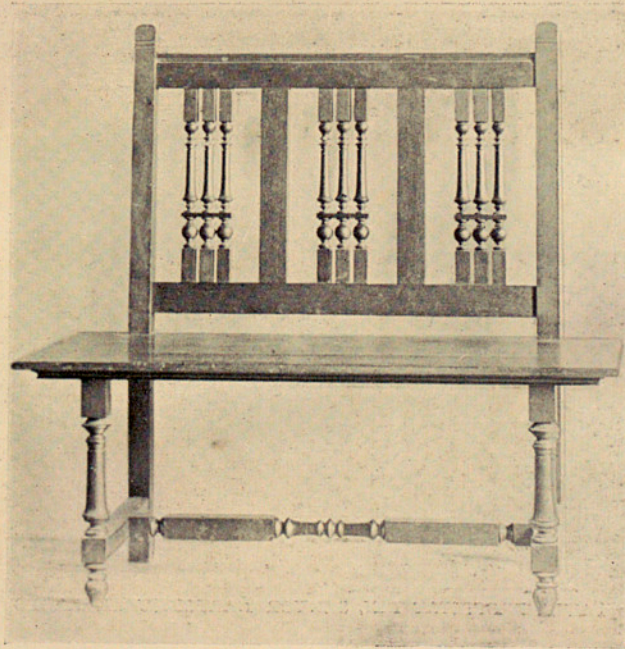


DOS TRINXANTS DEL MENJADOR DE CASA EL SENYOR BARTOMEU TERRADES, DE BARCELONA

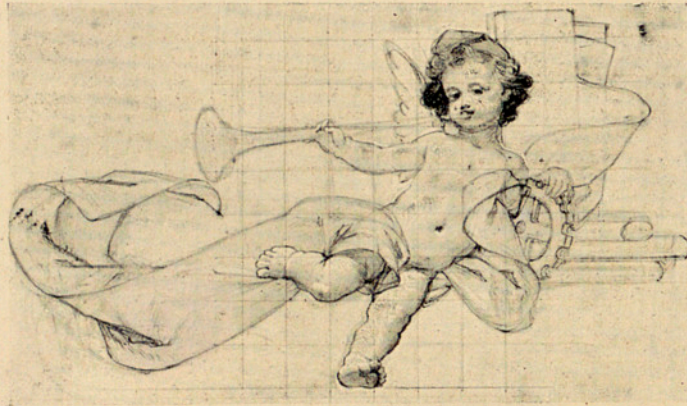




LLIT CONSTRUÏT AMB FUSTES DE COLORS NATURALS I VORI D'INCRUSTACIÓ
(Propietat del senyor Bartomeu Terrades, de Barcelona)

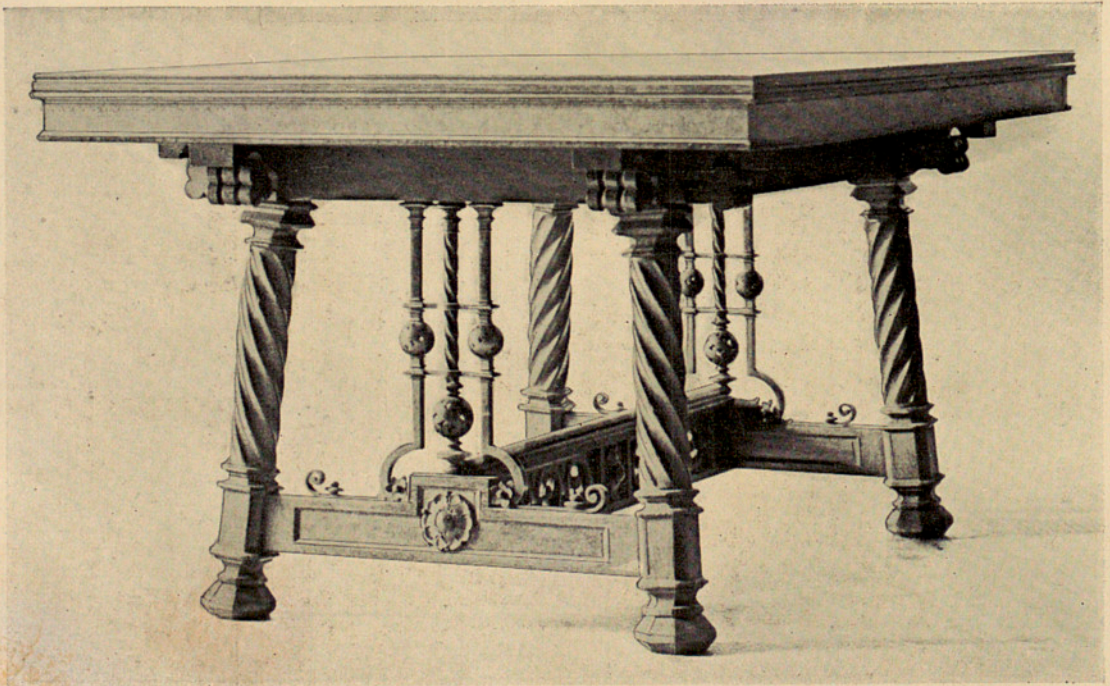


BANC, PROPIETAT DEL SENYOR BARTOMEU TERRADES,
DE BARCELONA

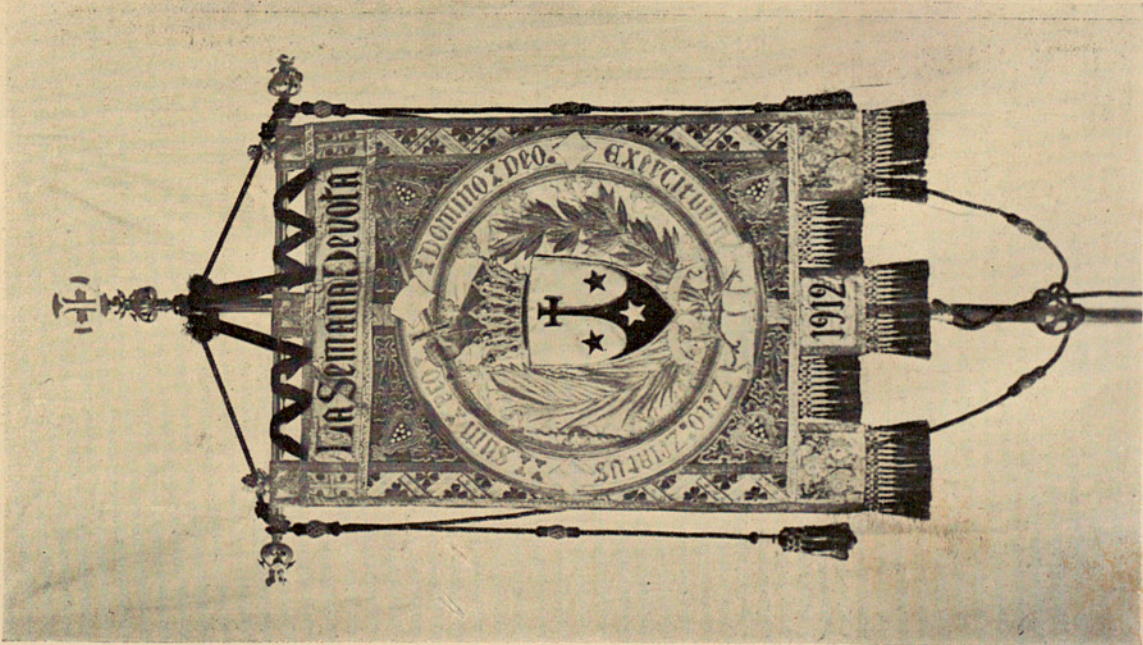
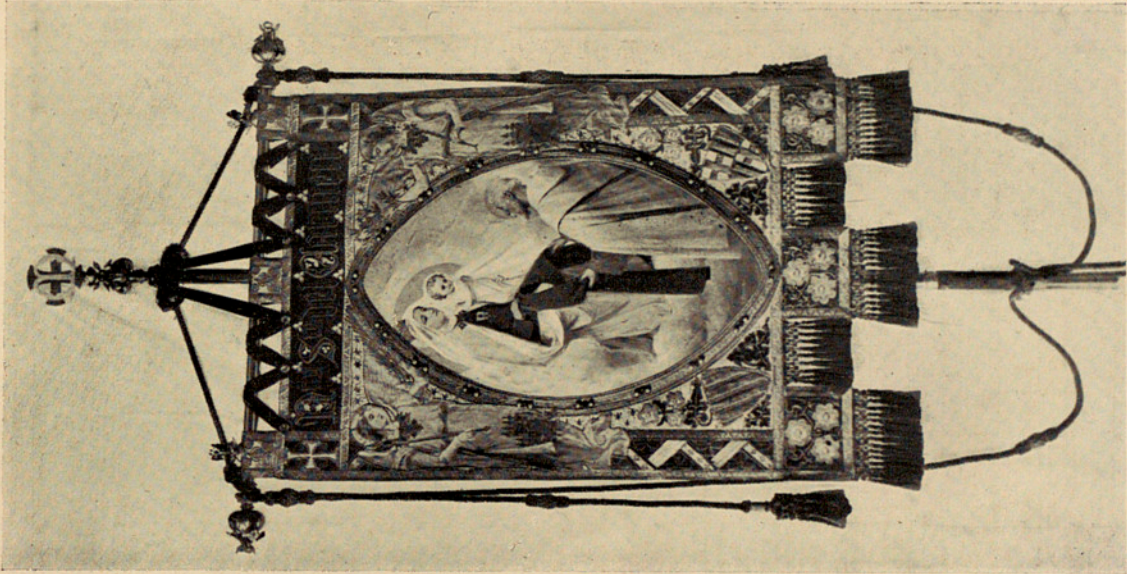


DIBUIX AL·LEGÒRIC

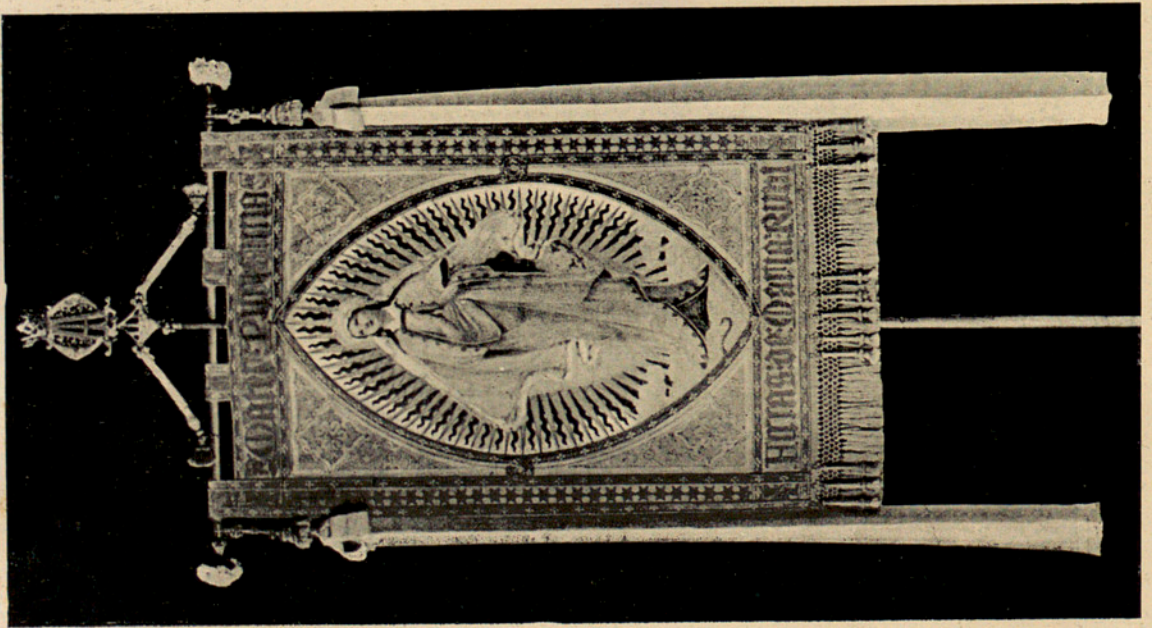
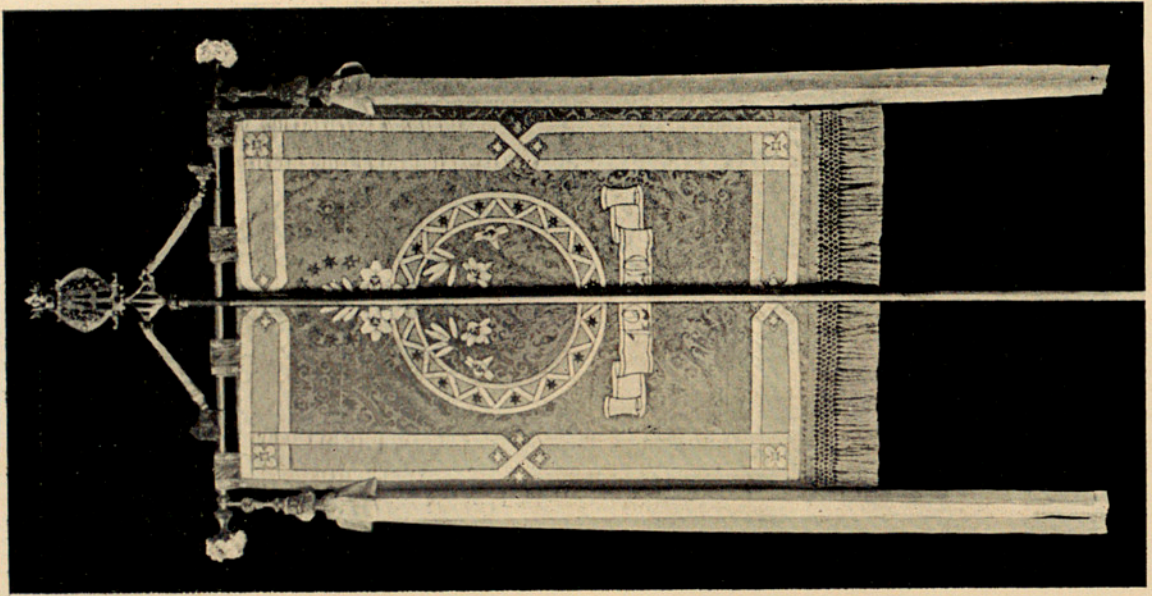
(Per a la il·lustració de la novel·la *La Fabricanta*. Taller de l'artista.)



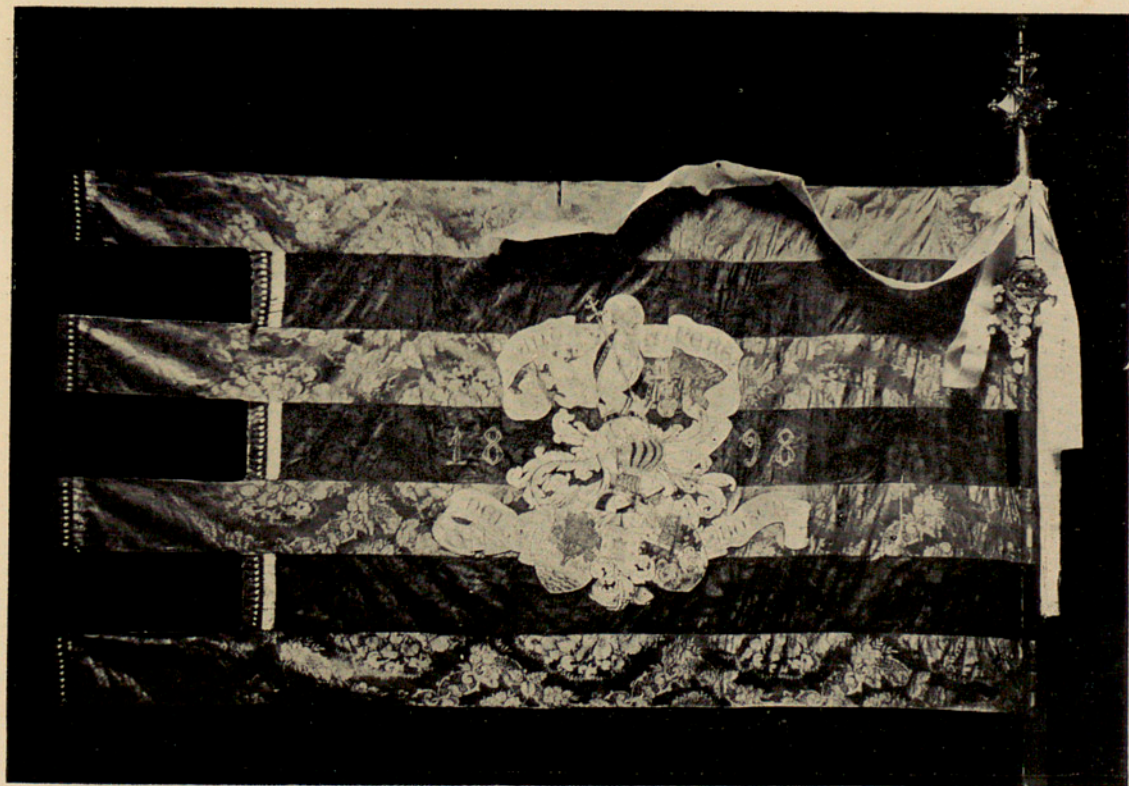
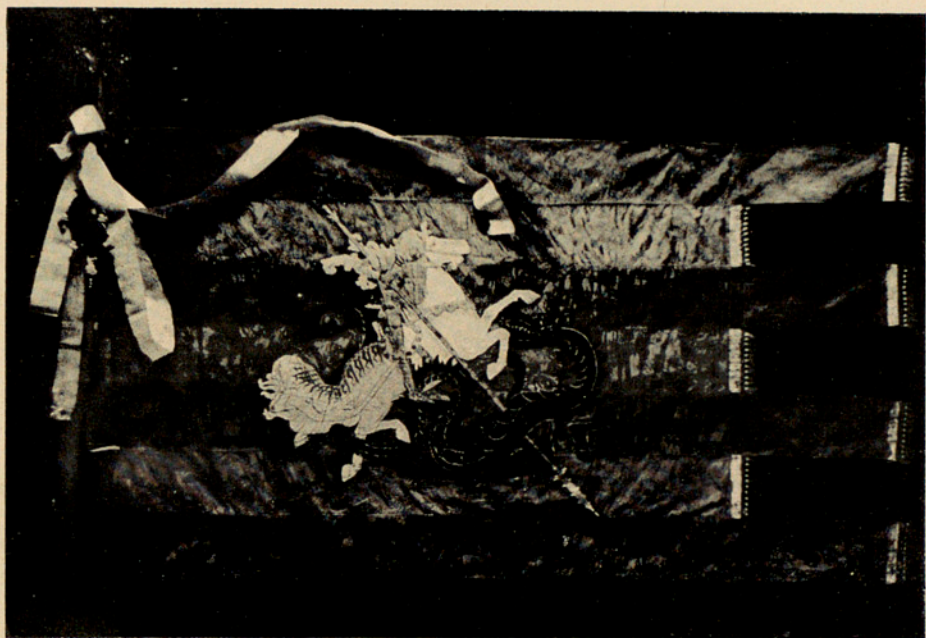
TAULA PROPIETAT DEL SENYOR BARTOMEU TERRADES



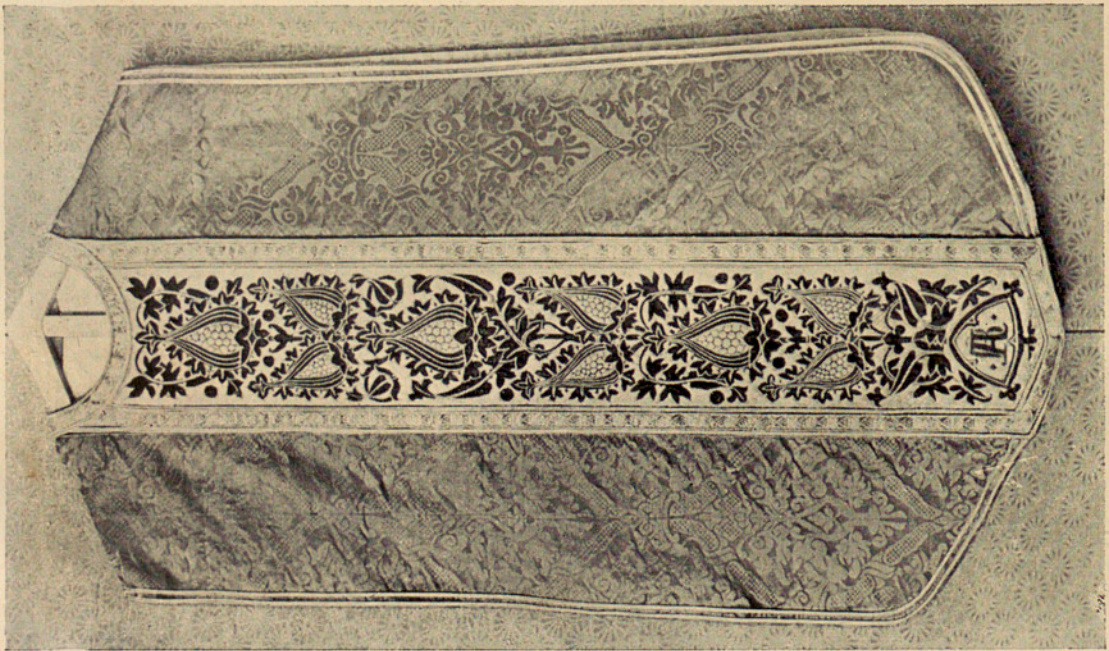
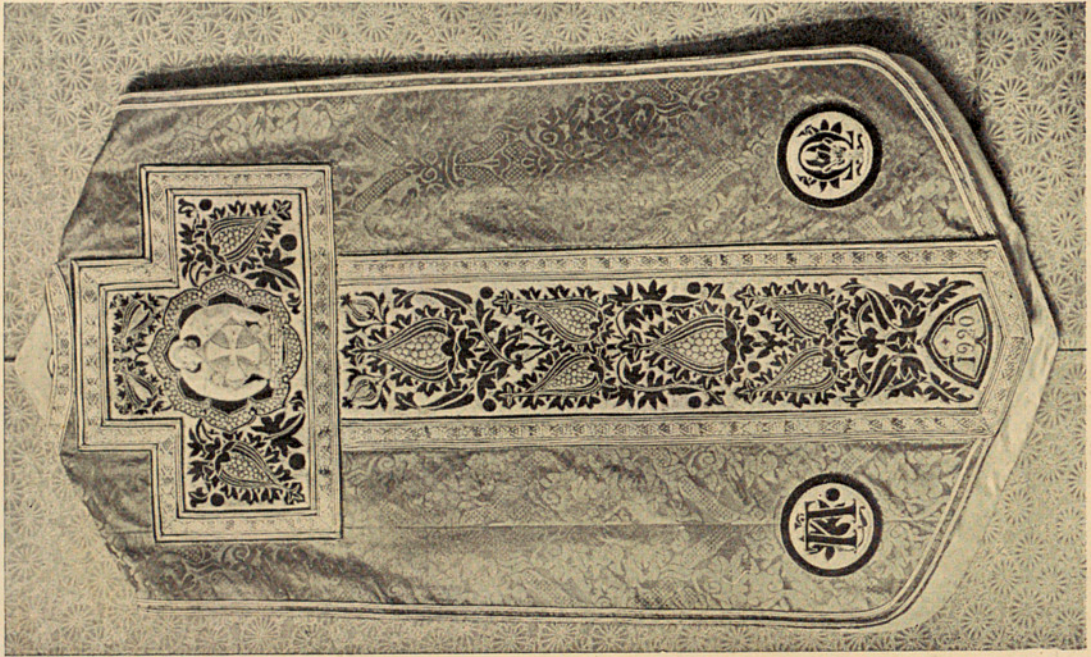
PENDÓ BRODAT I PINTAT, PER A L'ESGLÉSIA DELS PP. CARMELITANS, DE BARCELONA



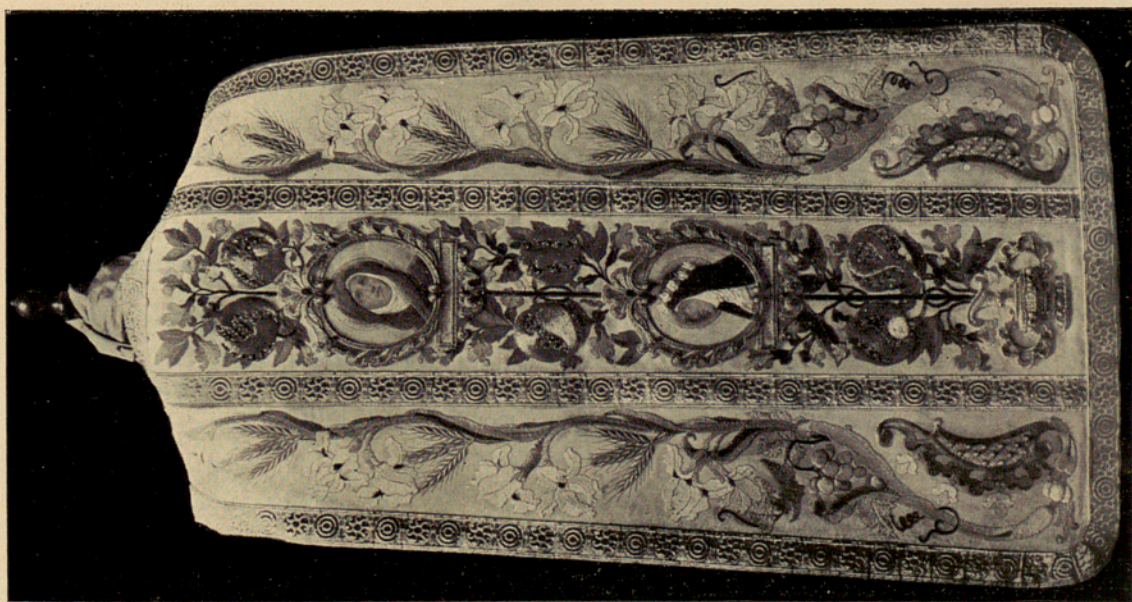
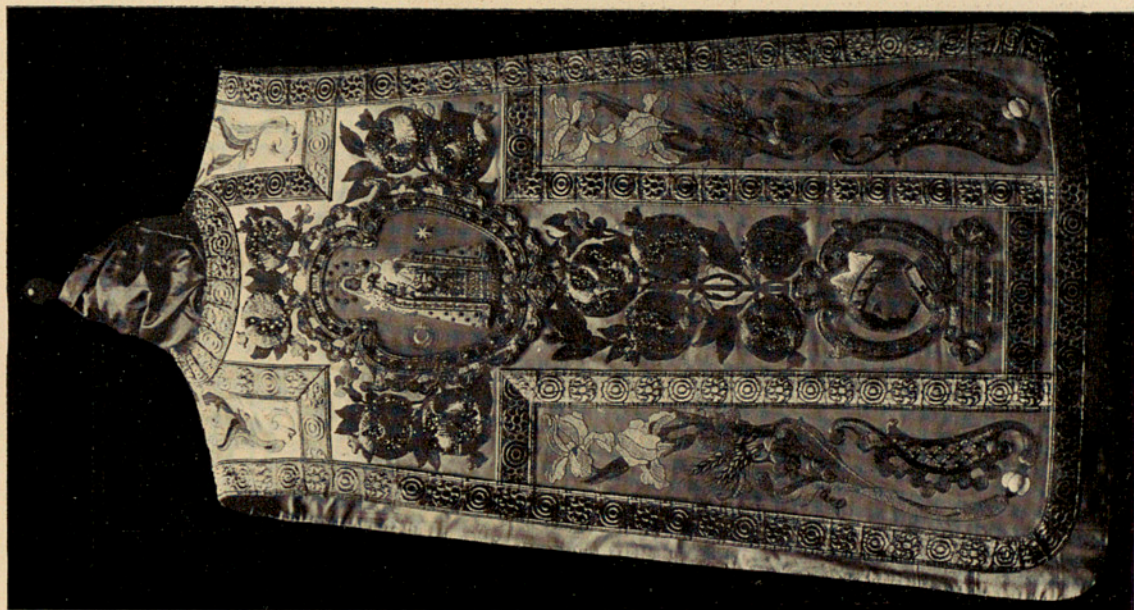
DAVANT I DARRERA D'UN PENDÓ BRODAT I PINTAT, PER A LES FILLES DE MARIA, DE RUBÍ



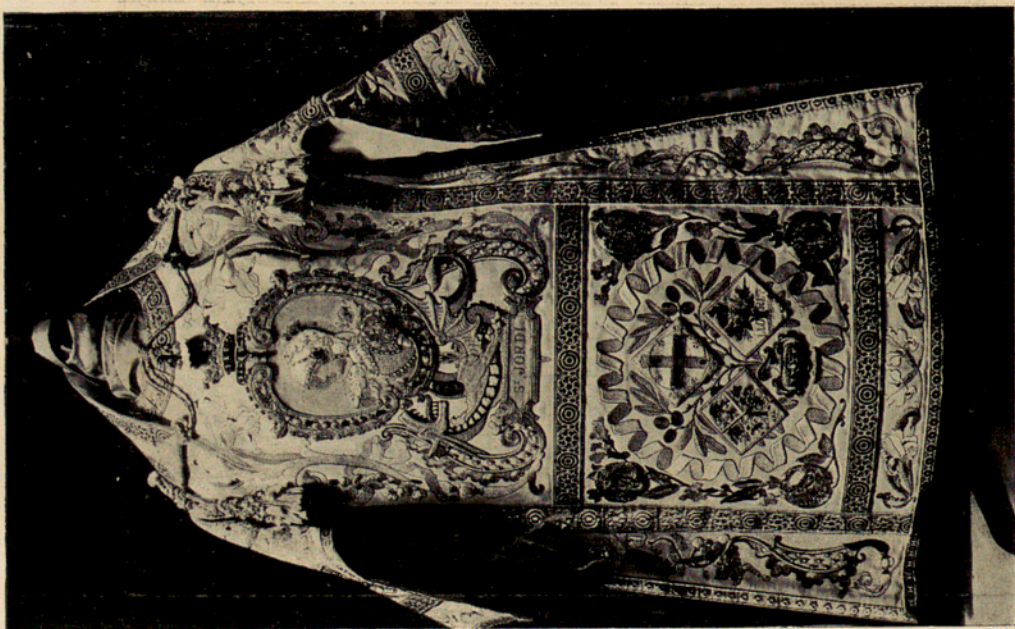
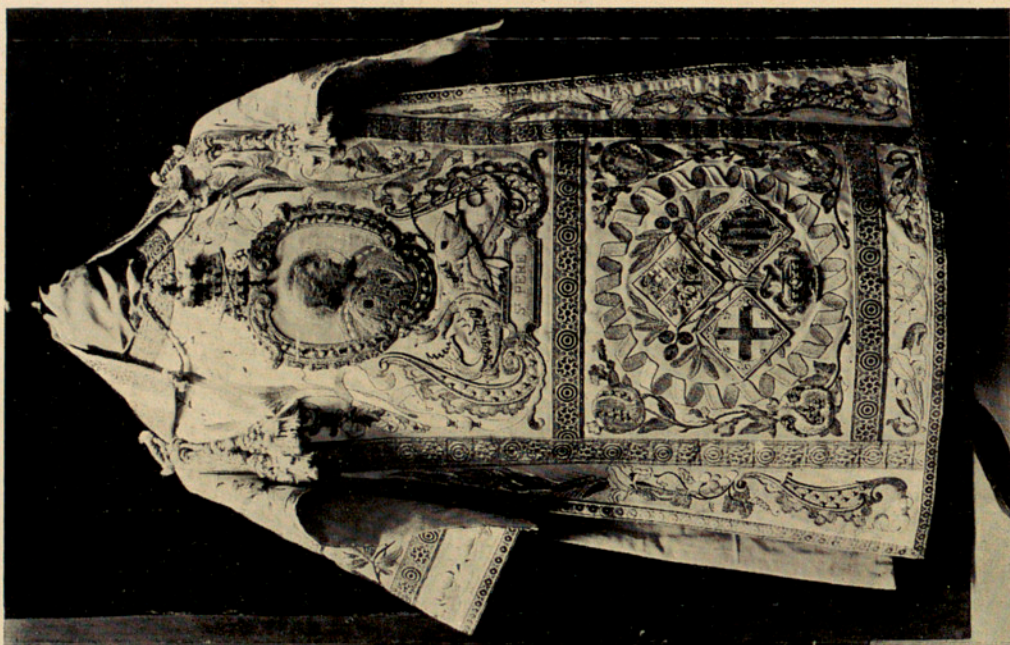
ANVERS I REVERS DE LA BANDERA PROCESSIONAL, BRODADA, PER A L'ERMITA
DE LA MARE DE DÉU DE GRÀCIA, PROP DE LLORET



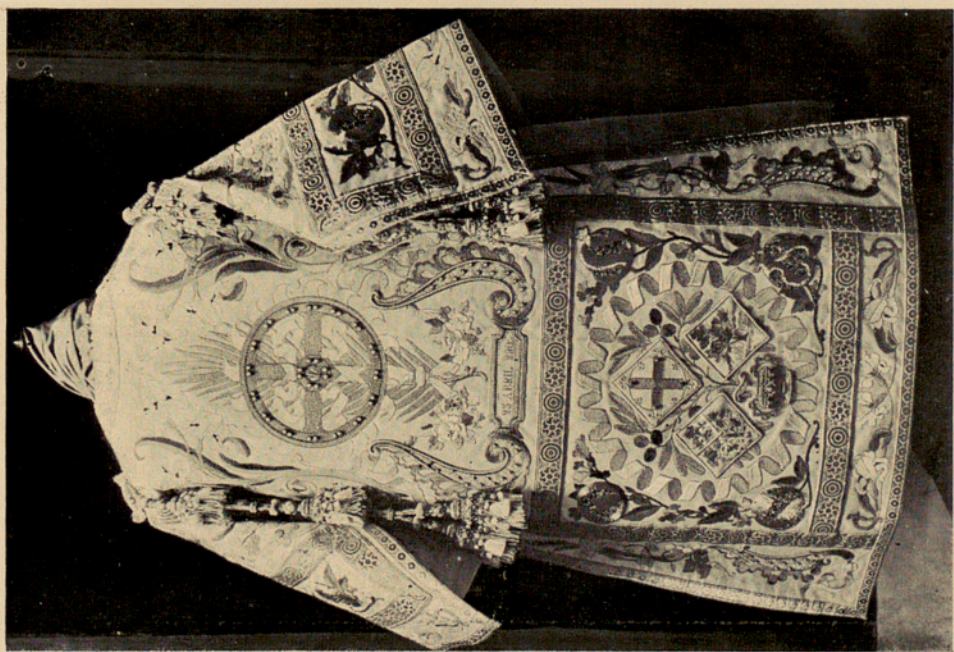
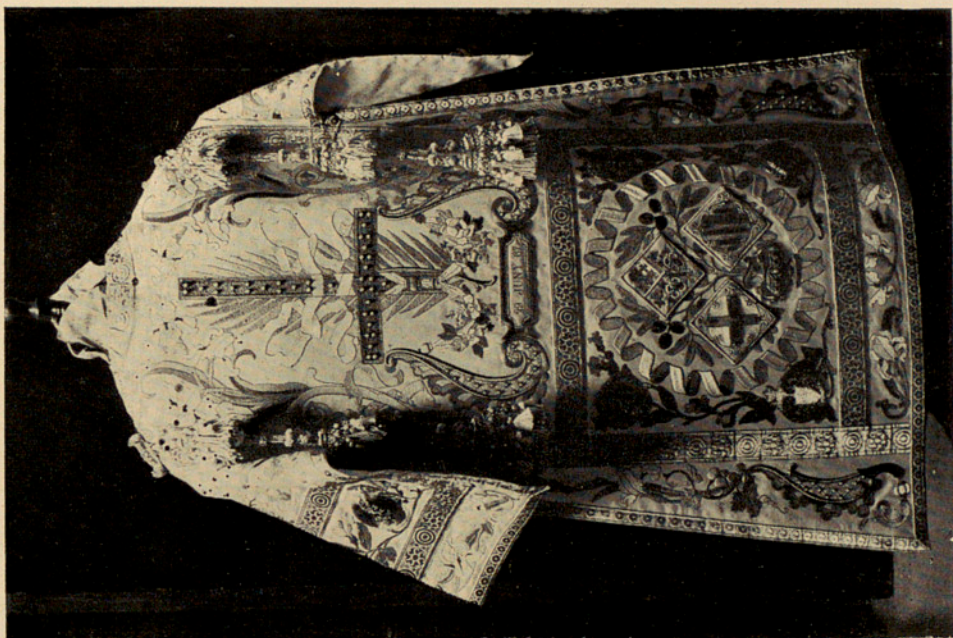
DAVAT I DARRERA D'UNA CASULLA DE DOMÀS, AMB BRODATS, PER A L'ORATORI DELS SENYORS TERRADES, DE BARCELONA



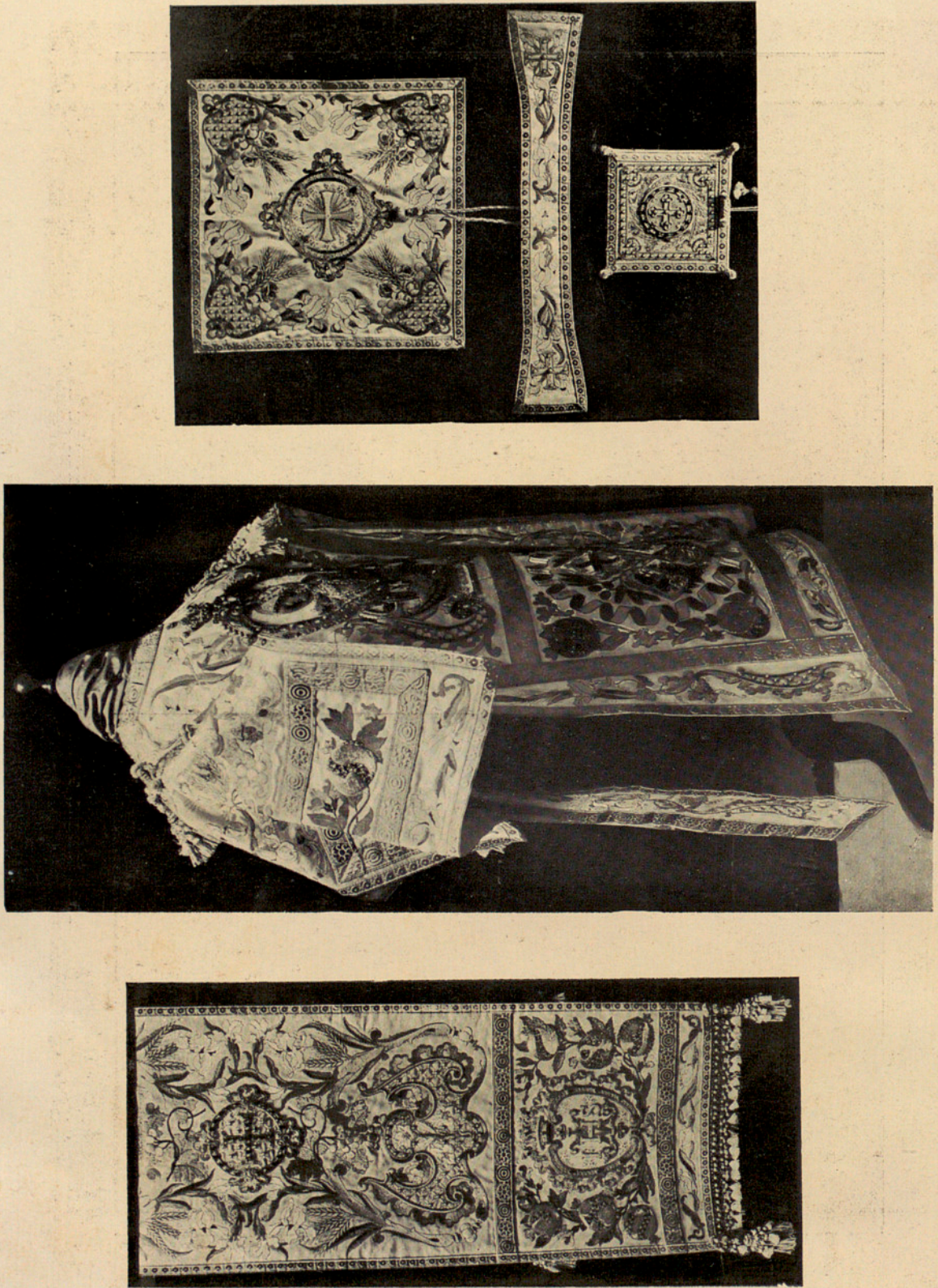
CASULLA BRODADA, PER A L'ERMITA DEL CAMÍ, A LLORET DE MAR



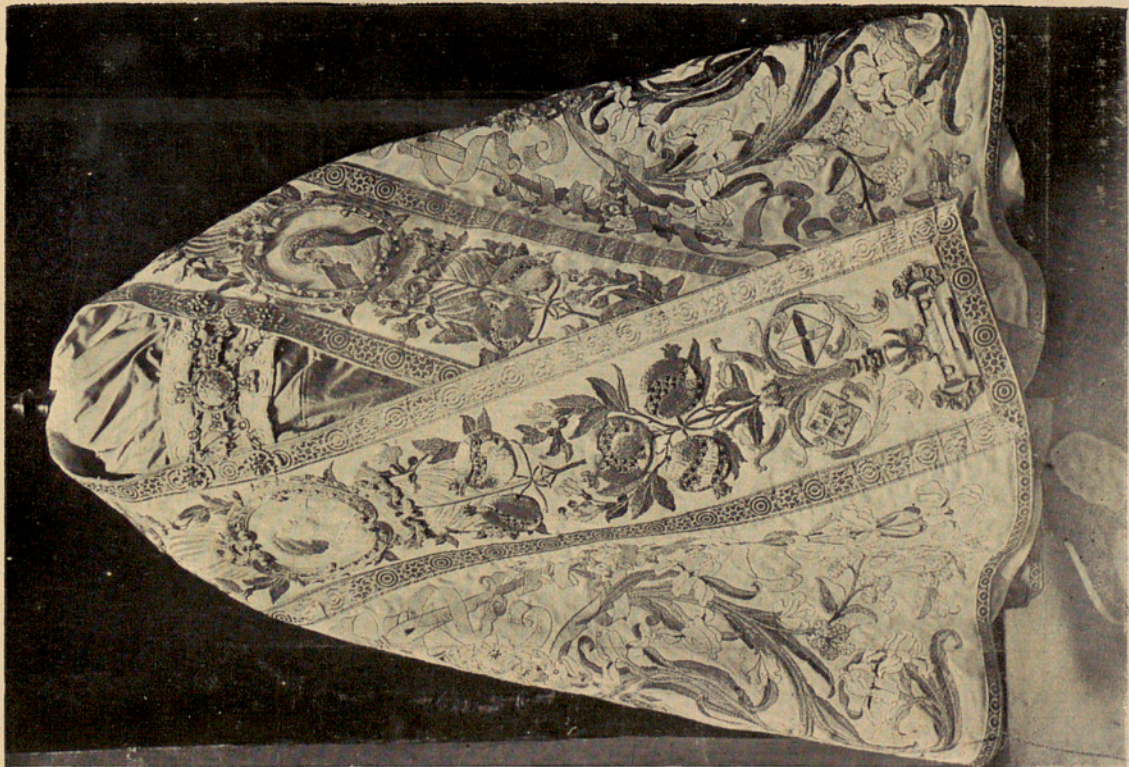
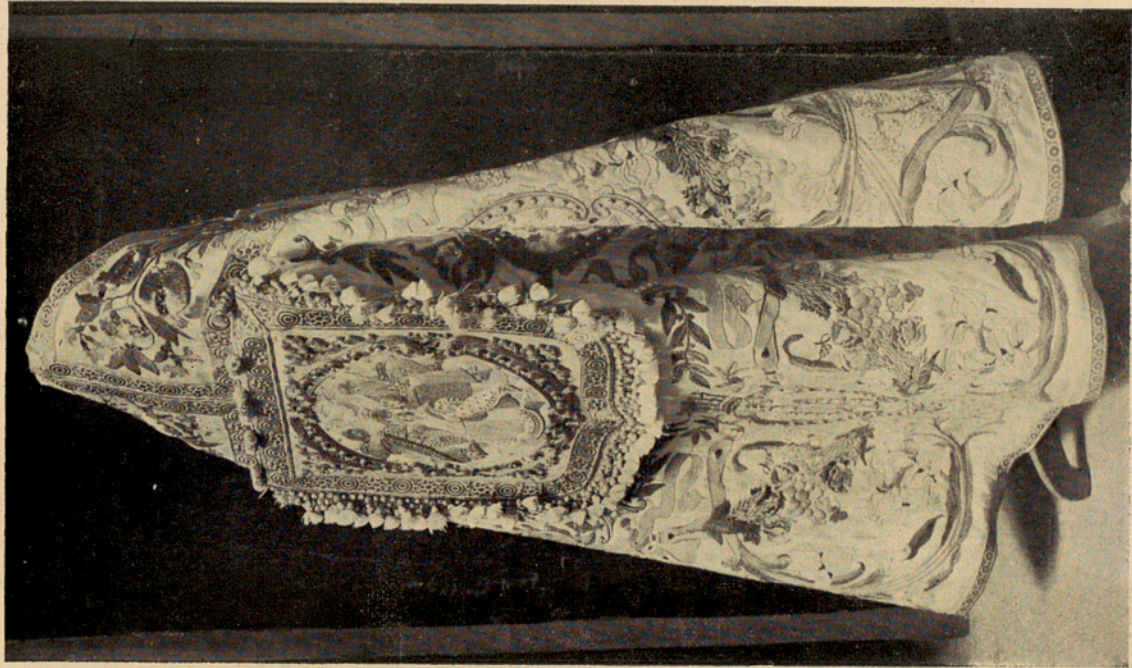
TERN BRODAT, PER A L'ERMITA DEL CAMÍ, A LLORET DE MAR



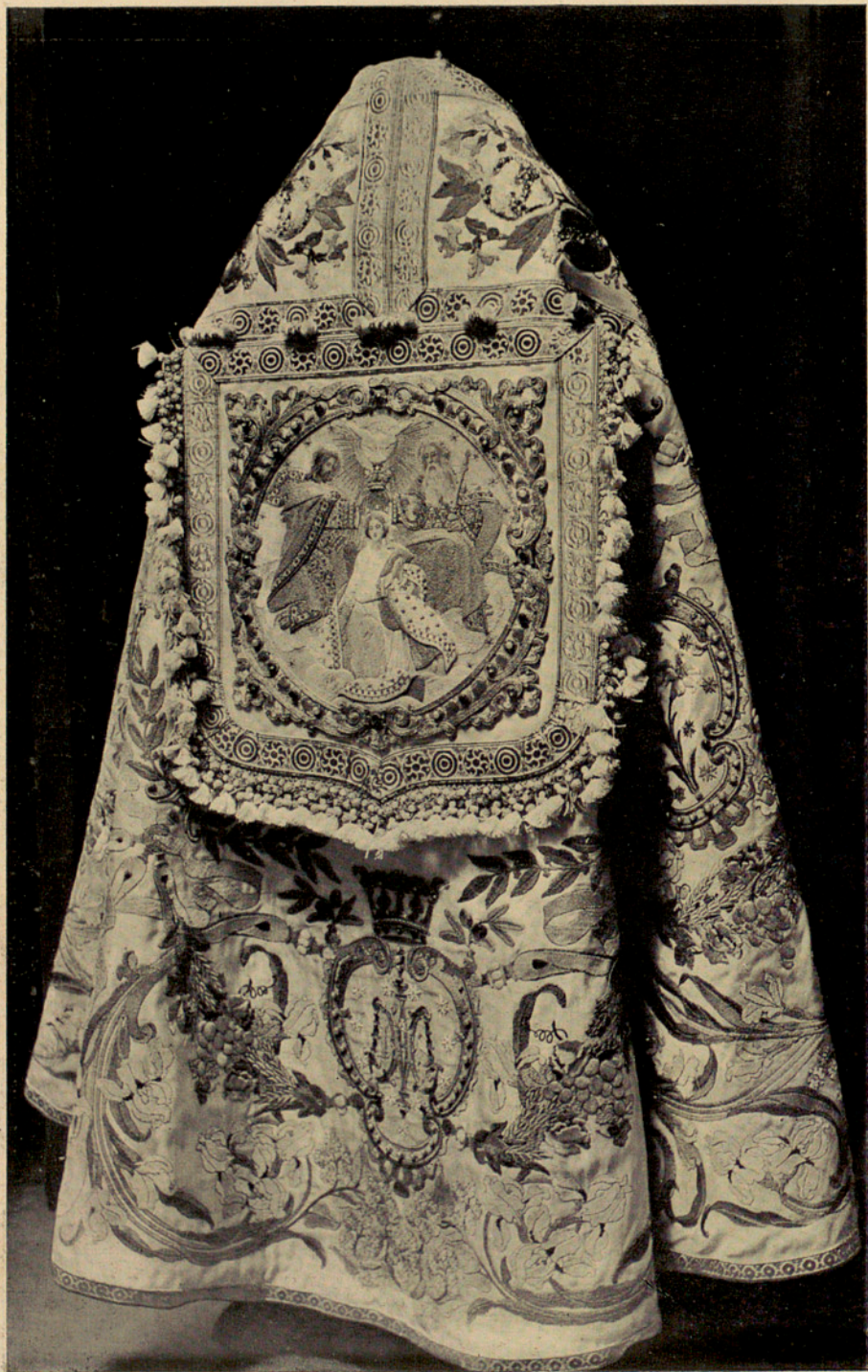
TERN BRODAT, PER A L'ERMITA DEL CAMÍ, A L'LORET DE MAR



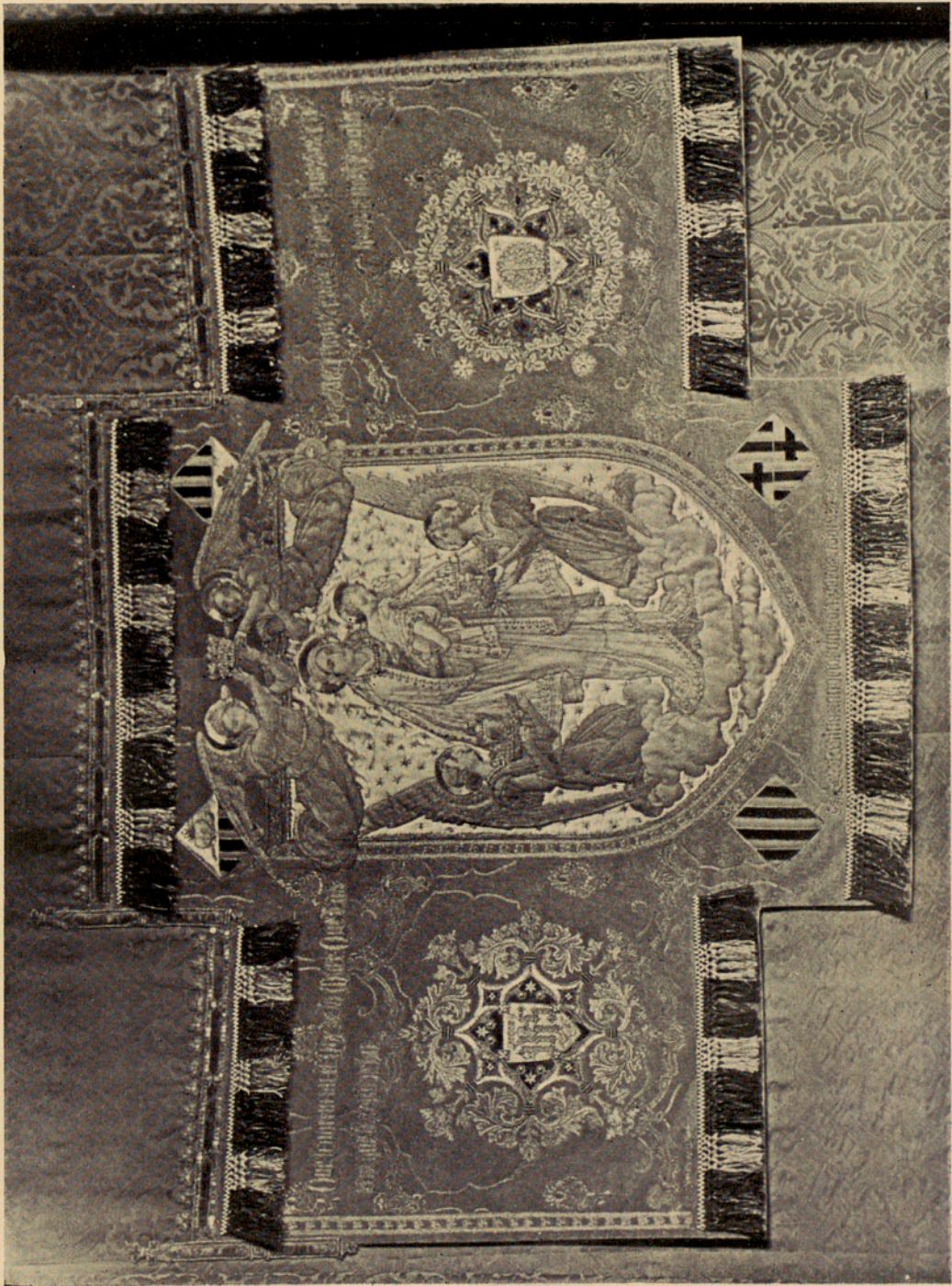
TERN BRODAT, PER A L'ERMITA DEL CAMÍ, A LLORET DE MAR



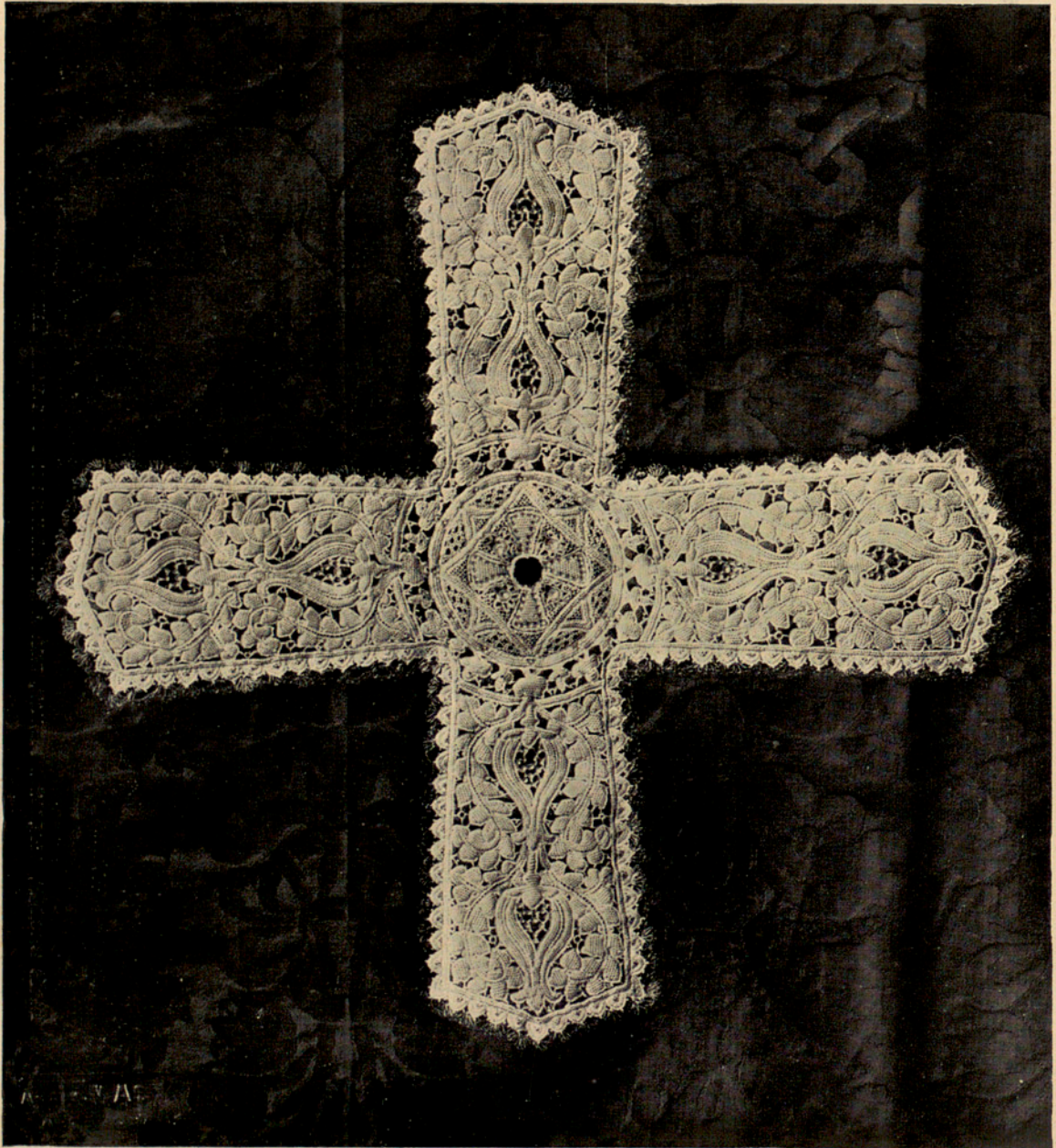
TERN BRODAT, PER A L'ERMITA DEL CAMÍ, A LLORET DE MAR



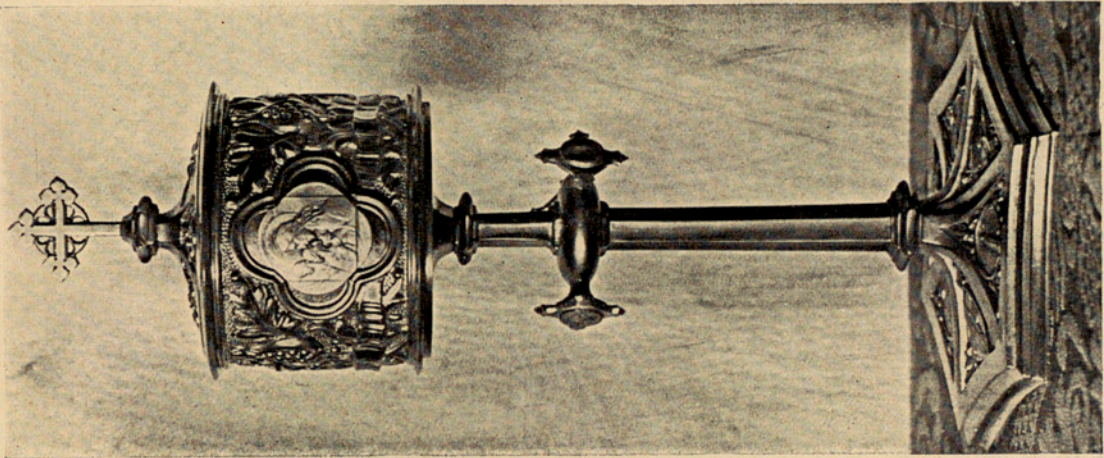
TERN BRODAT, PER A L'ERMITA DEL CAMÍ, A LLORET DE MAR



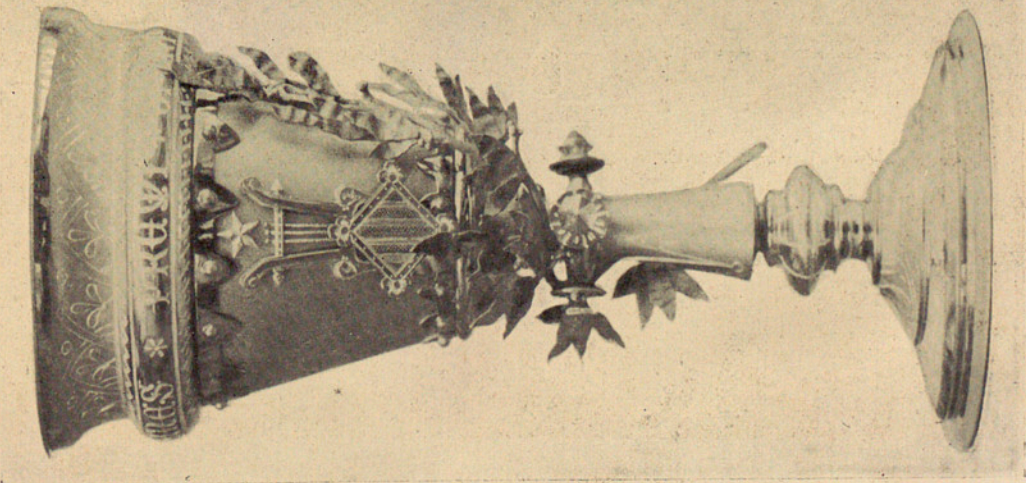
TAPÍS BRODAT, APLICAT I PINTAT, PER A L'ORATORI DELS SENYORS TERRADES



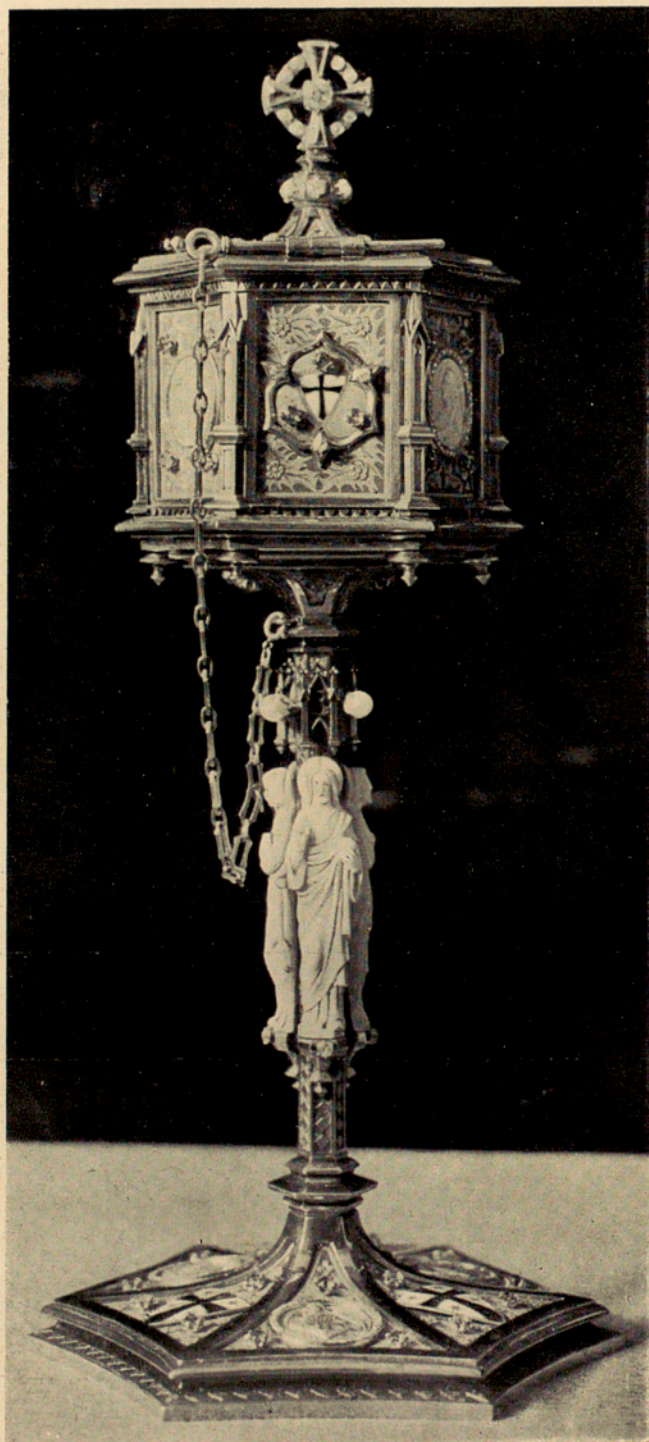
CREU PER A UN DRAP LITÚRGIC, FETA DE RANDA DE FIL I PERLES FINES,
PER A L'ORATORI DE LES SENYORES TERRADES



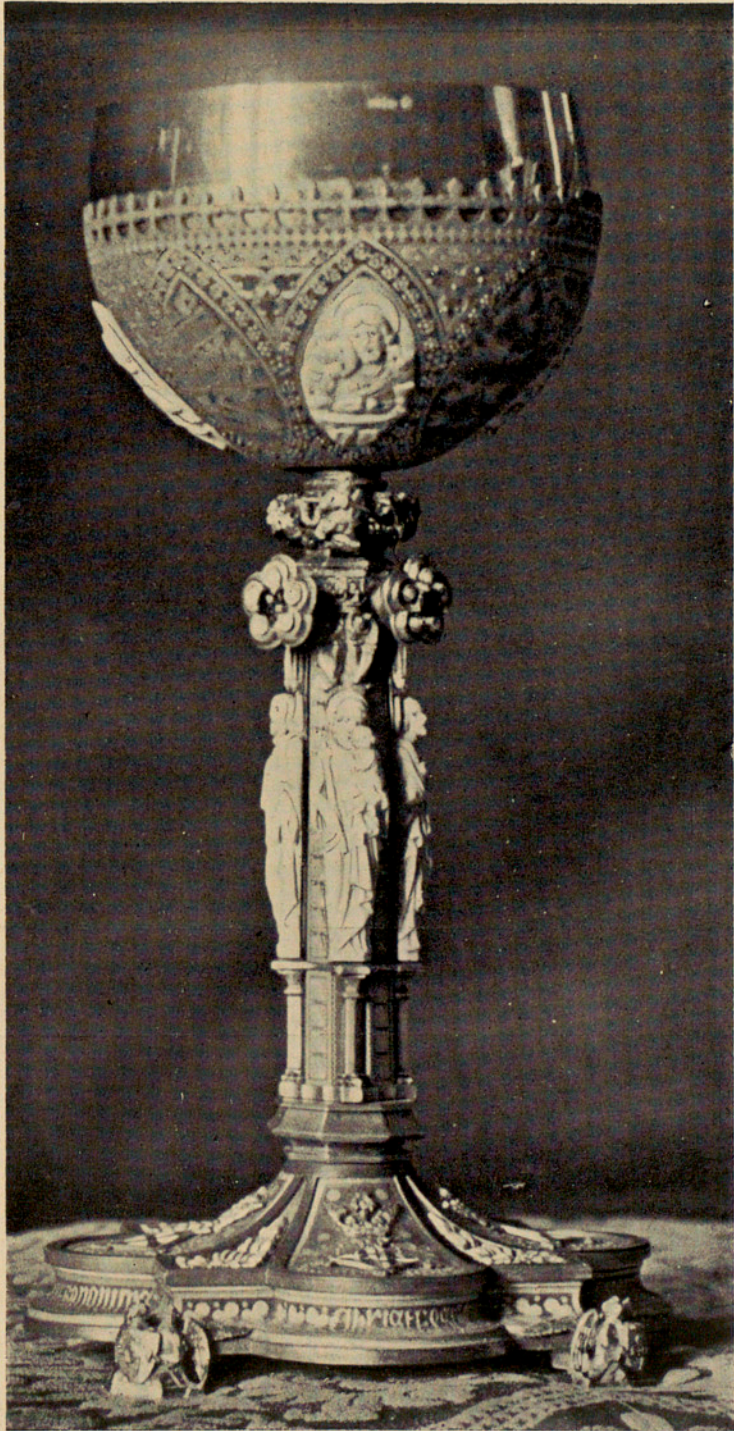
COPÓ DAURAT I ARGENTAT
(Oratori Sobrevia)



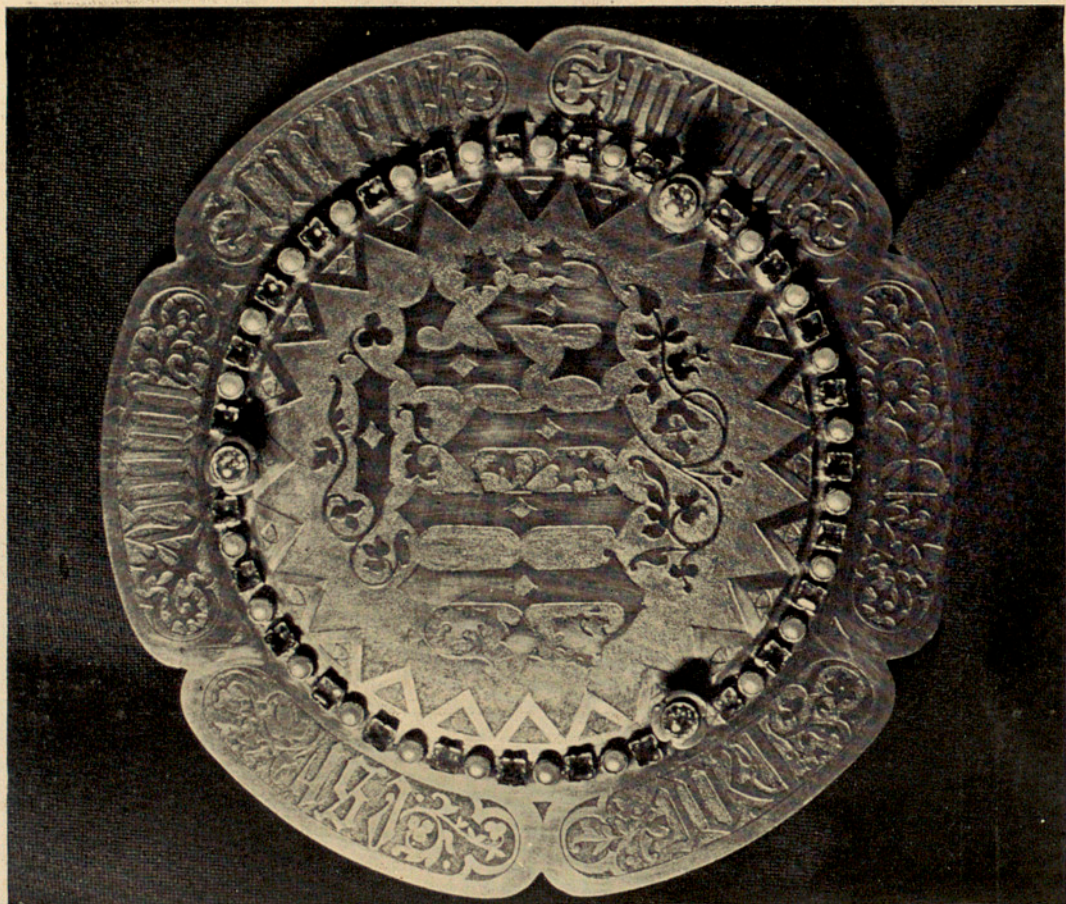
COPA D'ARGENT,
PER A PREMI D'UNS JOCS FLORALS



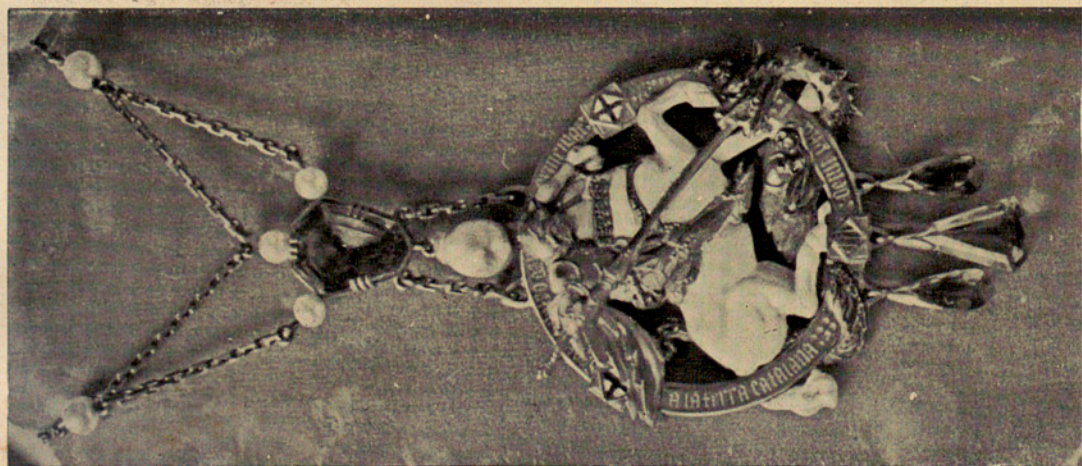
COPÓ D'OR, ARGENT, PEDRERIA FINA, VORI I ESMALTS,
PER A L'ORATORI DE LES SENYORETES F. M. I G. GODÓ



CALZE DE FERRO INCRUSTAT D'OR I AMB ESCULTURES DE VORI,
PER A L'ORATORI DELS SENYORS TERRADES



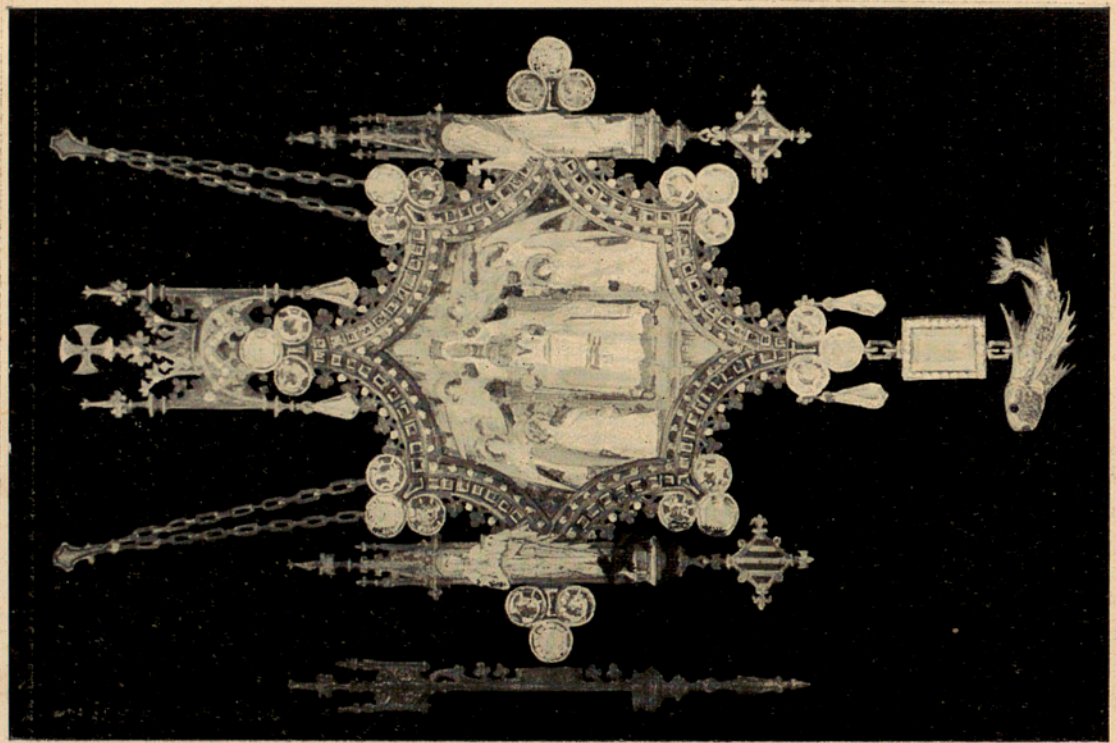
PATENA DE FERRO INCRUSTAT D'OR I AMB PEDRERIA FINA,
PER A L'ORATORI DELS SENYORS TERRADES, DE BARCELONA



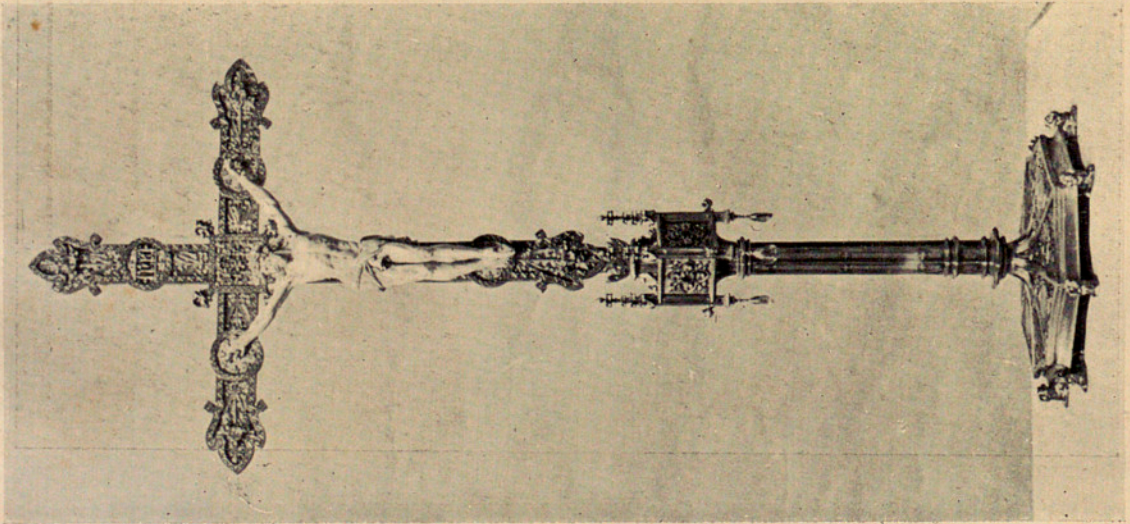
PENJOLL D'OR, VORI I PEDRERIA FINA;
PRESENT DE L'ARTISTA A LA SEVA NEBODA



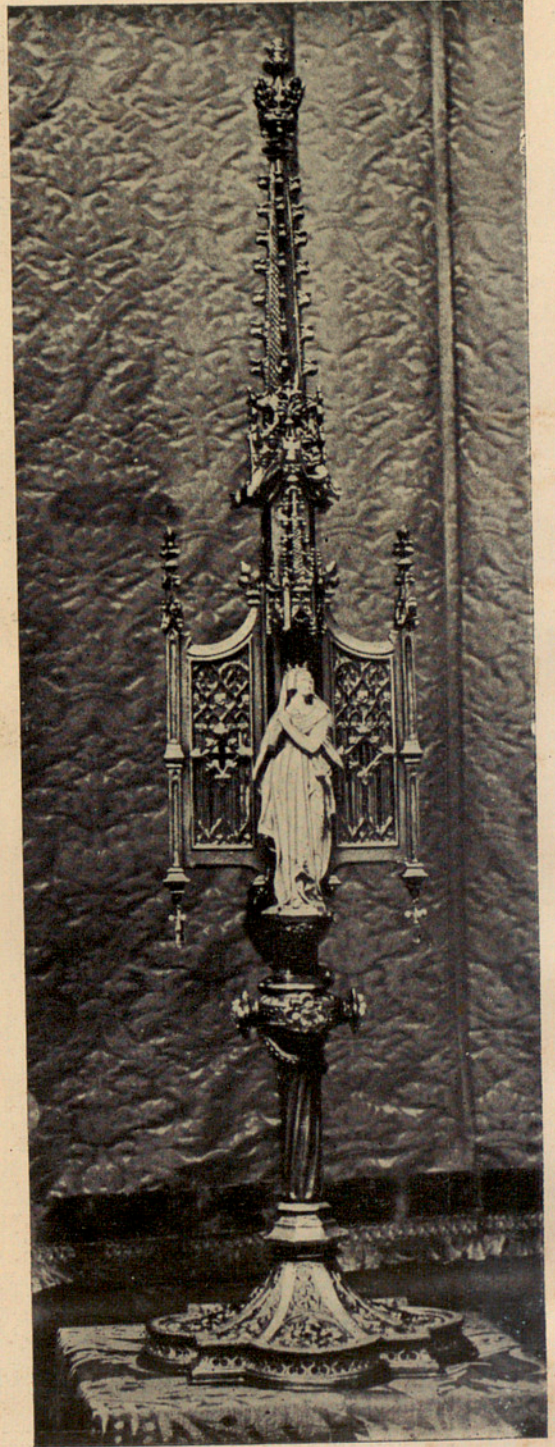
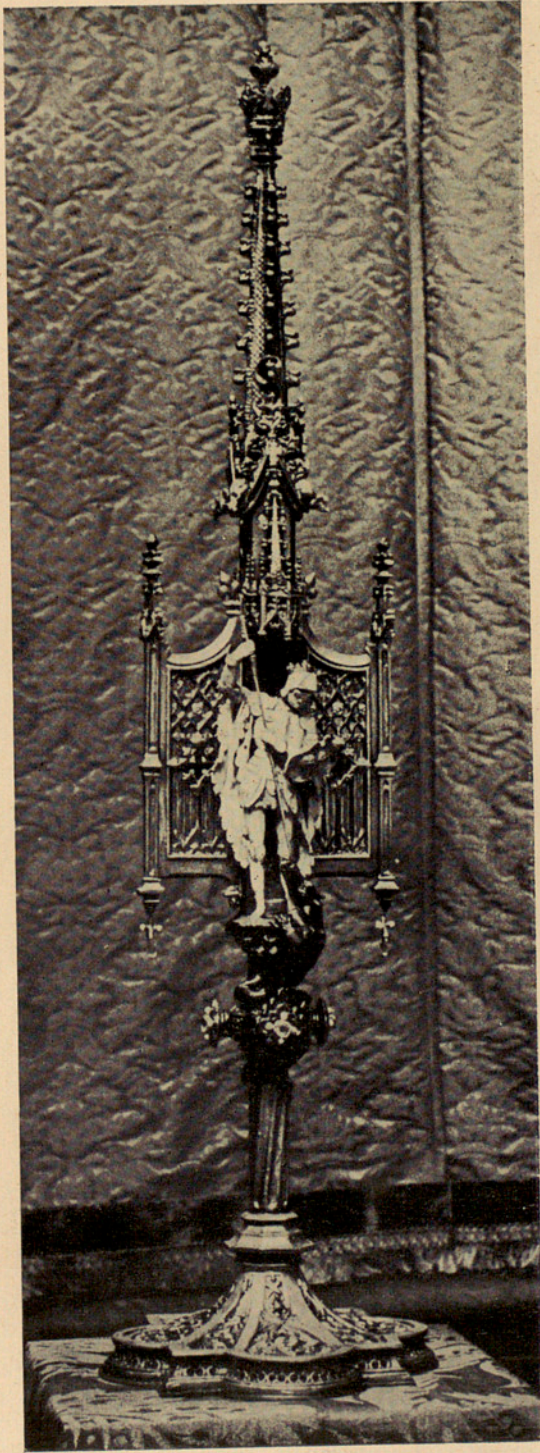
CALZE D'OR, ARGENT I PEDRERIA FINA,
PER A LES BODES D'ARGENT DEL, CANONGE R. CASADEVALL, DE VIC



PROJECTE DE PENJOLL
PER A LA CUSTÒDIA DE LA SEU DE BARCELONA



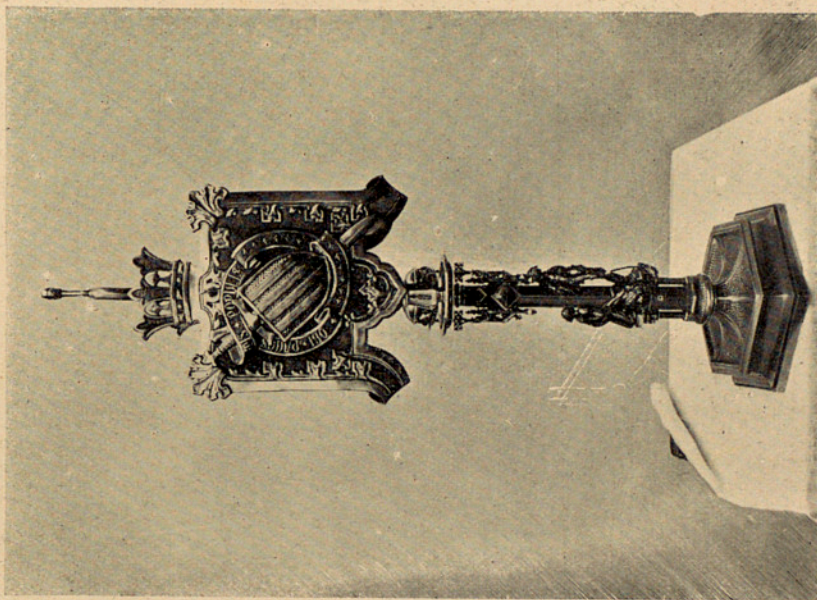
CRIST DE BRONZE I VORI



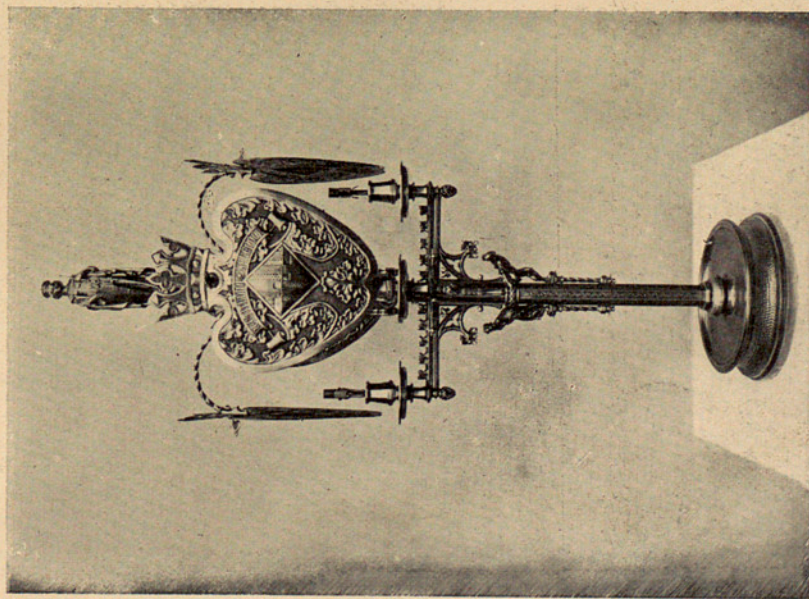
ANVERS I REVERS D'UN RELIQUIARI DE SANT JORDI
(Projecte en guix policromat)



CAIZE D'ARGENT DAURAT, OR I PEDRERIA FINA,
PER A LA CAPELLA DE LA RESIDÈNCIA DE JESUÏTES DE L'ESGLÈSIA DEL PALAU

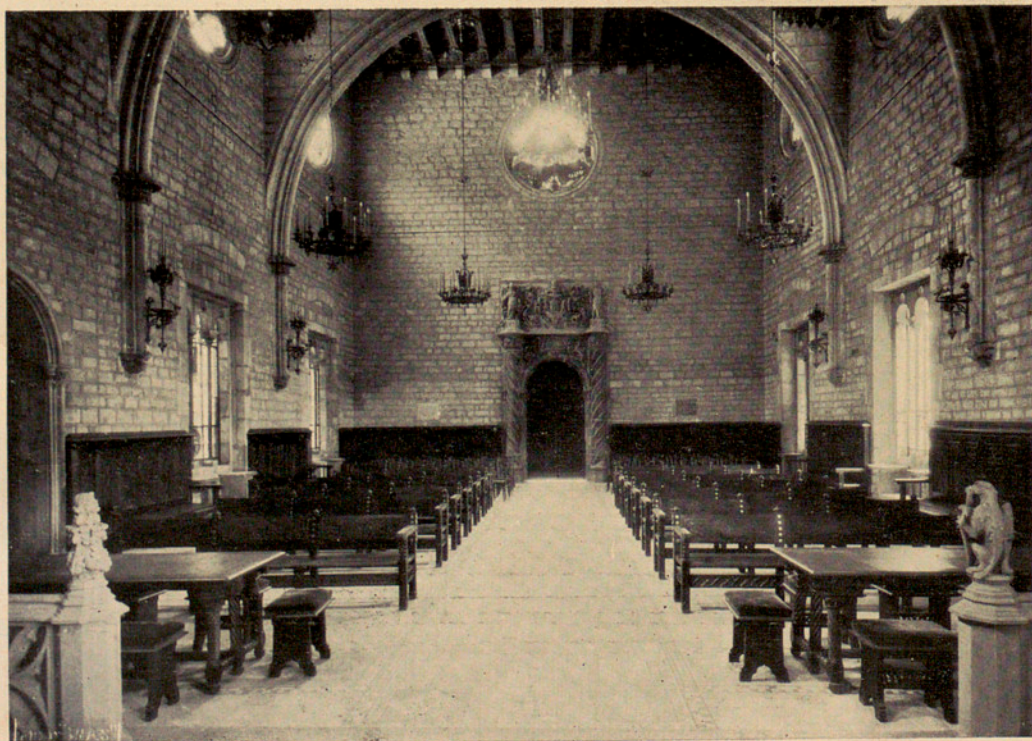


DUES LLUMANERES, DE BRONZE SIZELLAT I ARGENTAT,
PER A LES TAULES DEL SENYOR BATLLE I DEL SECRETARI DE L'AJUNTAMENT DE BARCELONA
(No foren utilitzades)

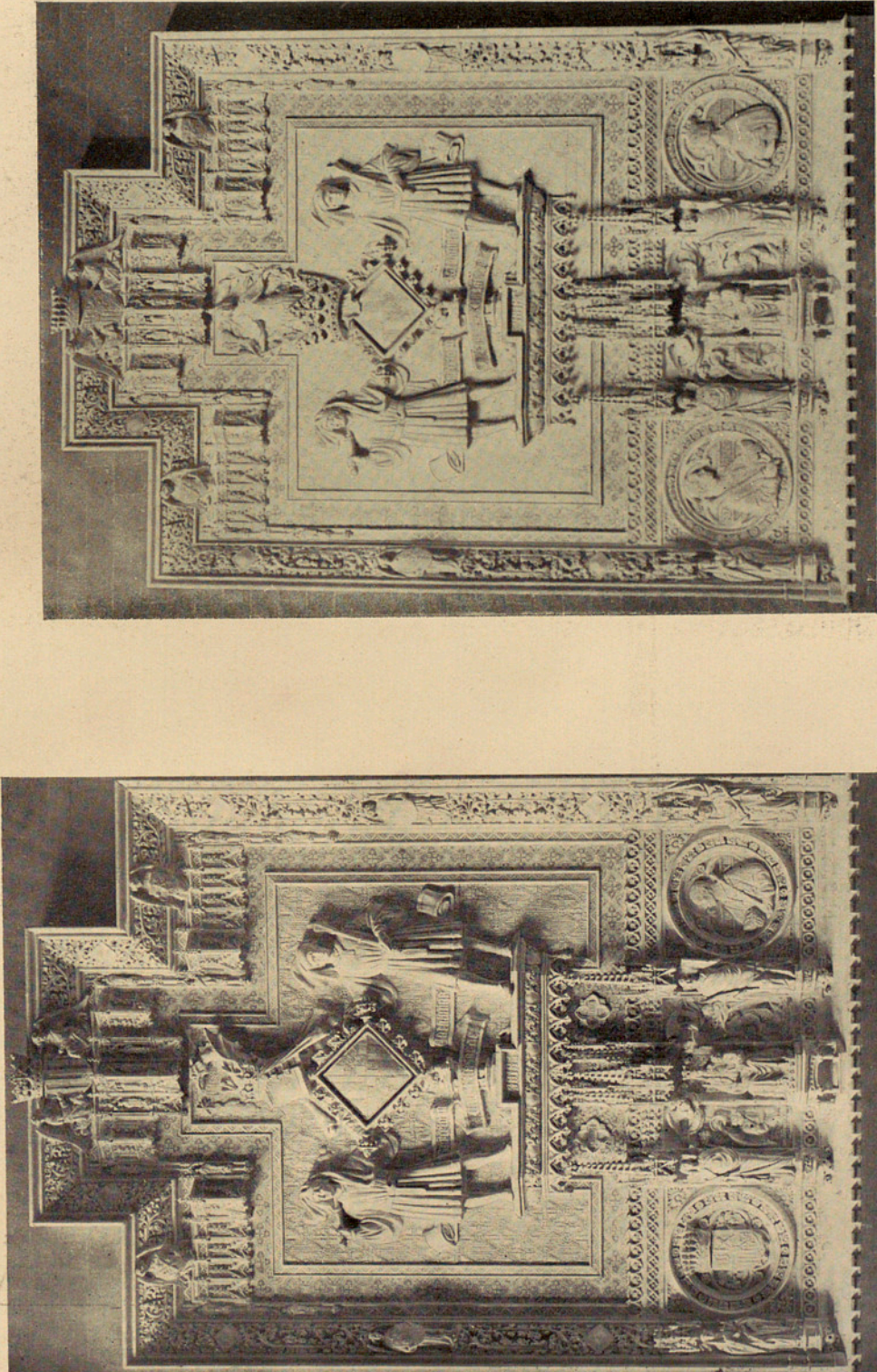




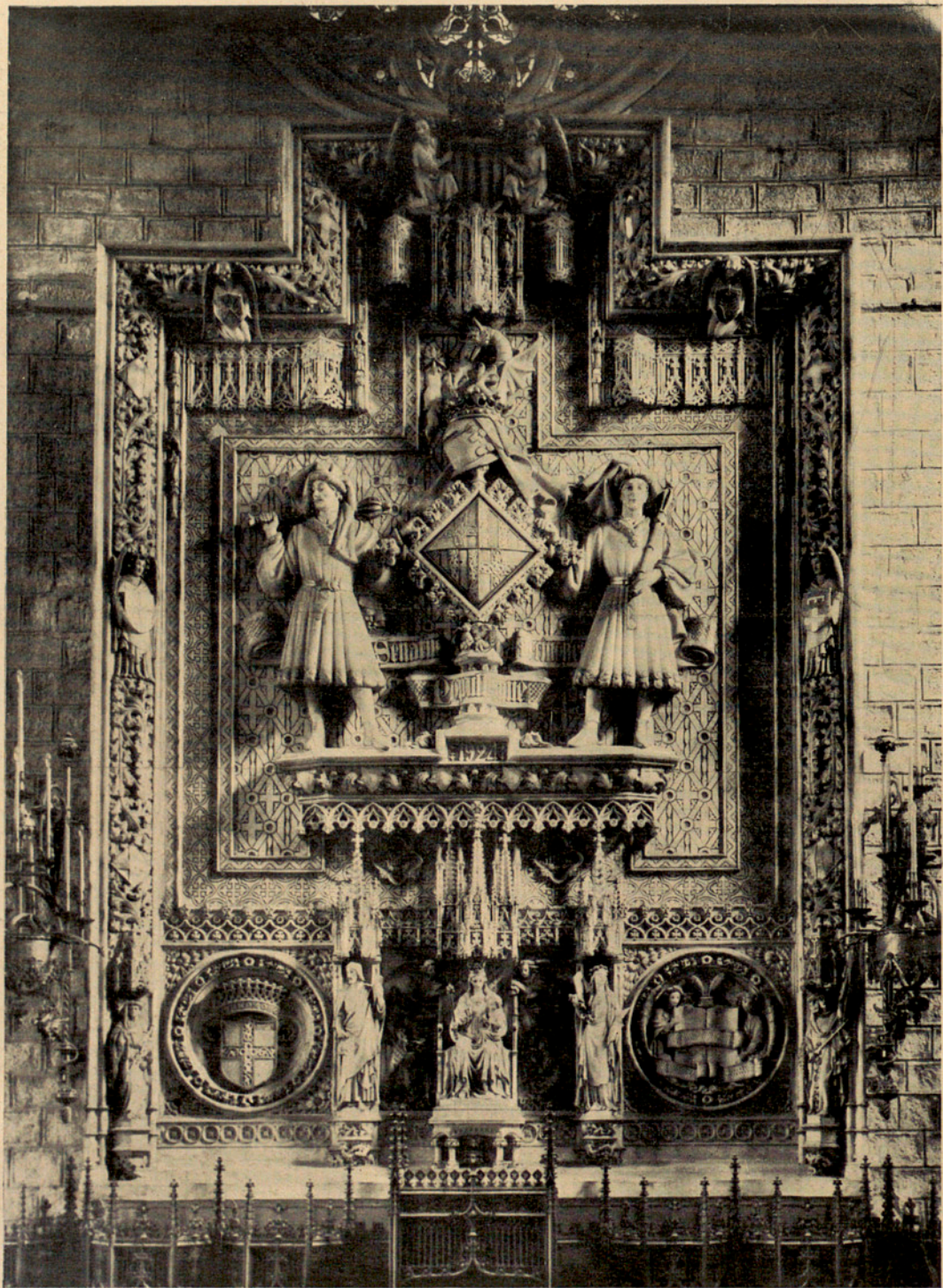
SALA DEL CONSELL DE CENT
(Vista des de la porta)



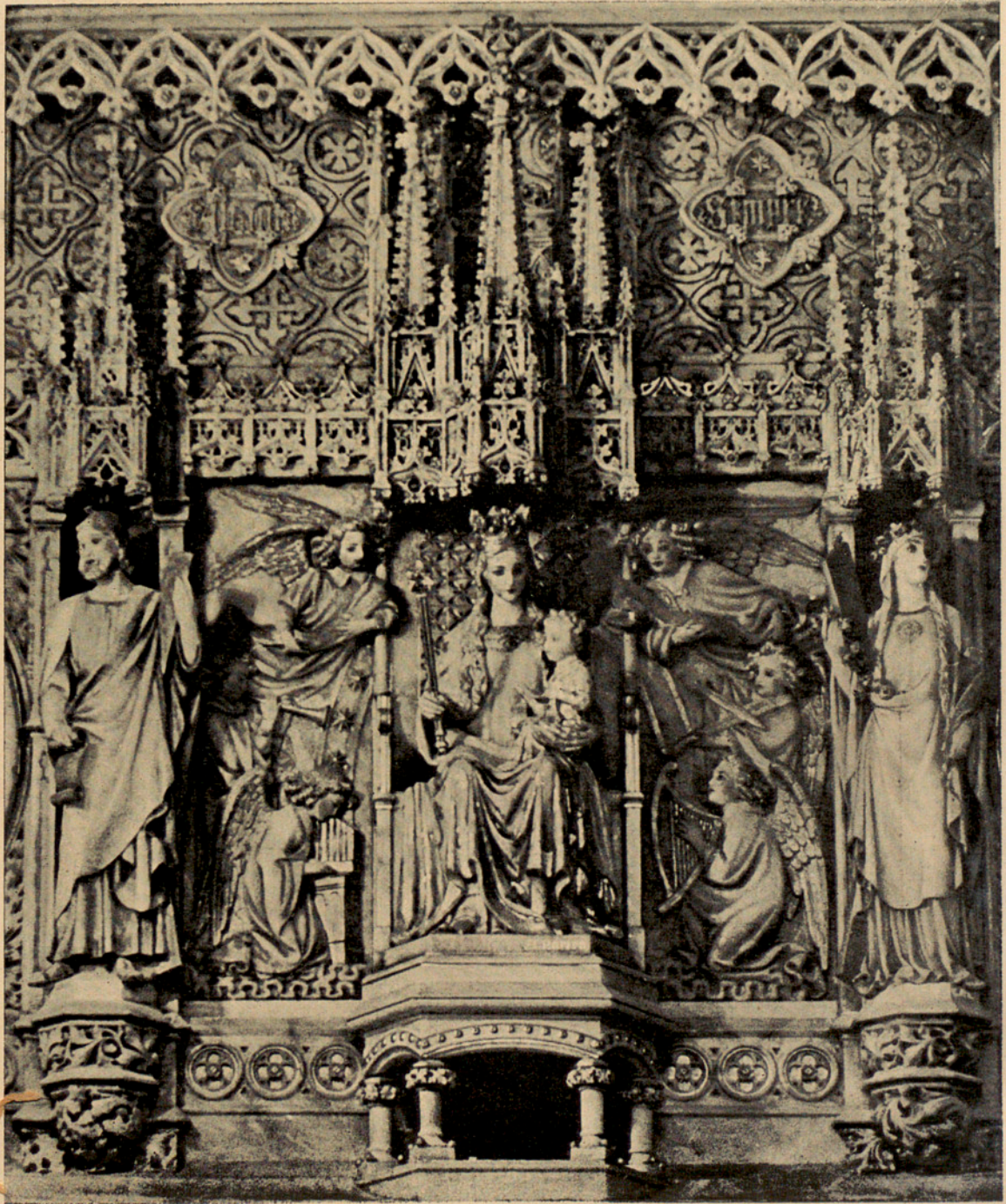
SALA DEL CONSELL DE CENT
(Vista des de la presidència)



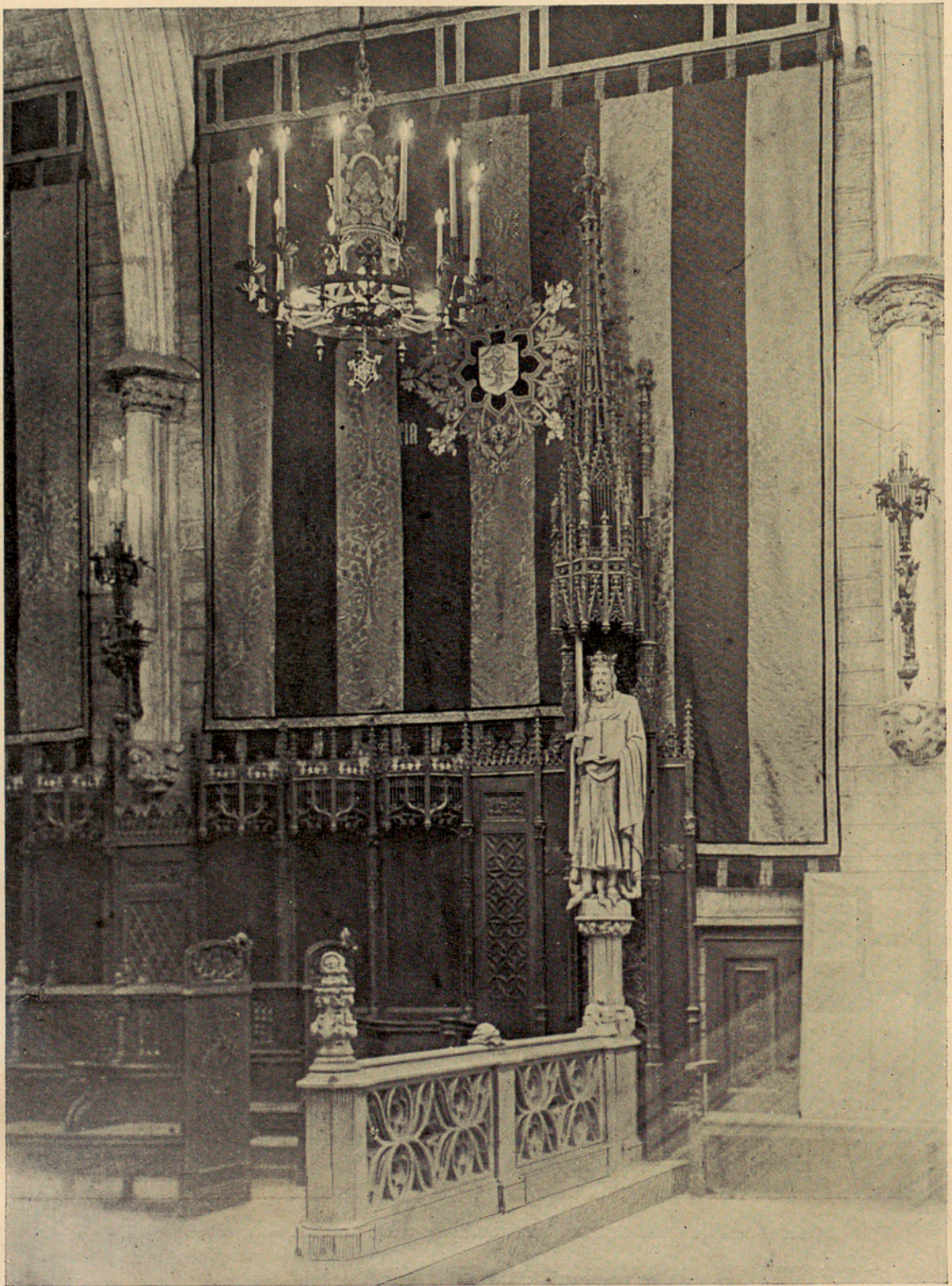
DOS PROJECTES DE RETAUL: PRESIDENCIAL



RETAULE DE MARBRE POLICROMAT I DAURAT QUE PRESIDEIX EN EL TESTER
DE LA SALA DEL CONSELL DE CENT



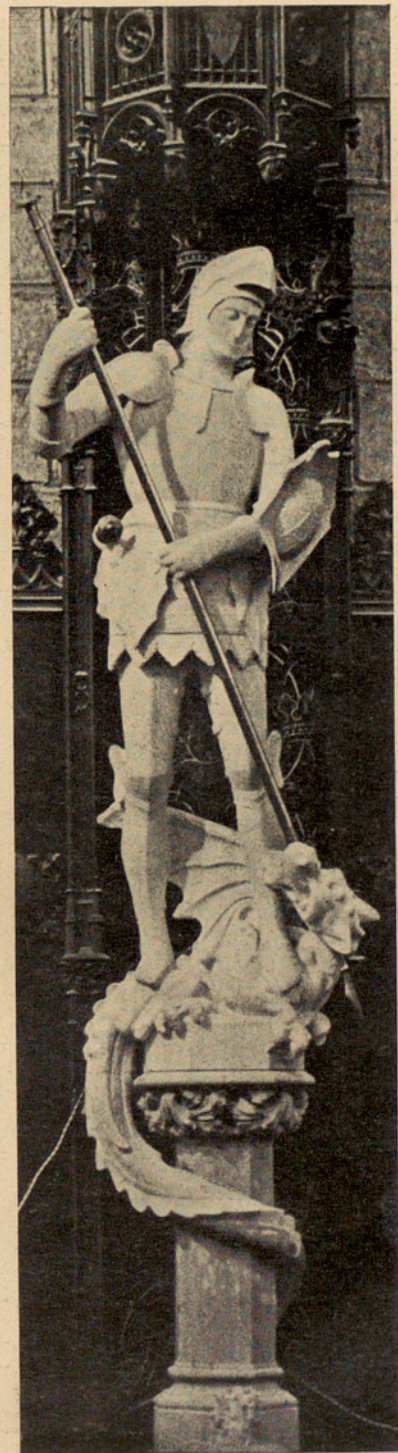
PART BAIXA DEL RETAULE PRESIDENCIAL



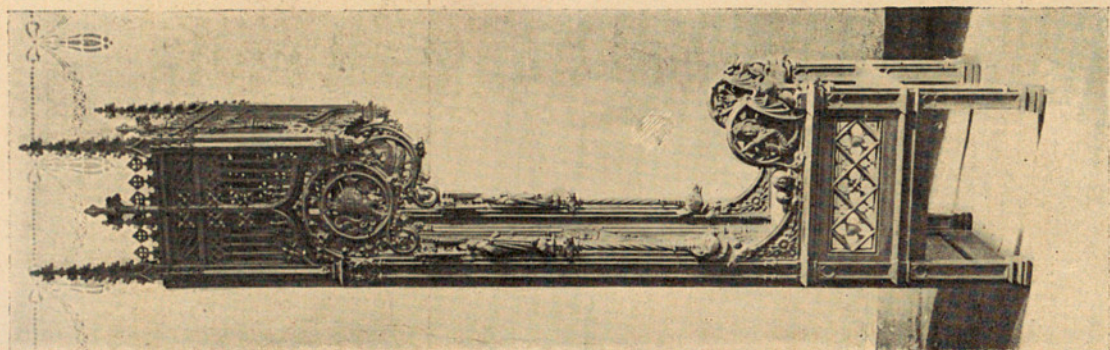
ASPECTE LATERAL DE L'ESTRADA CONSISTORIAL.



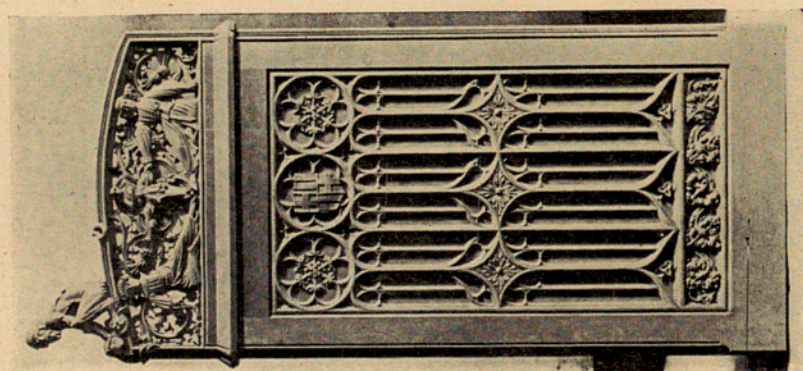
DETALL DEL GUARDAPOLS DEL RETAULE



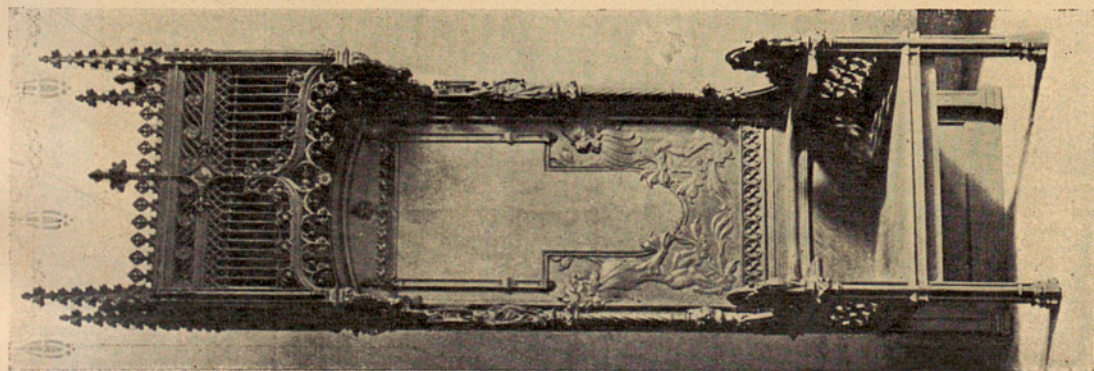
IMATGE DE SANT JORDI
A LA BALUSTRADA DE L'ESTRADA



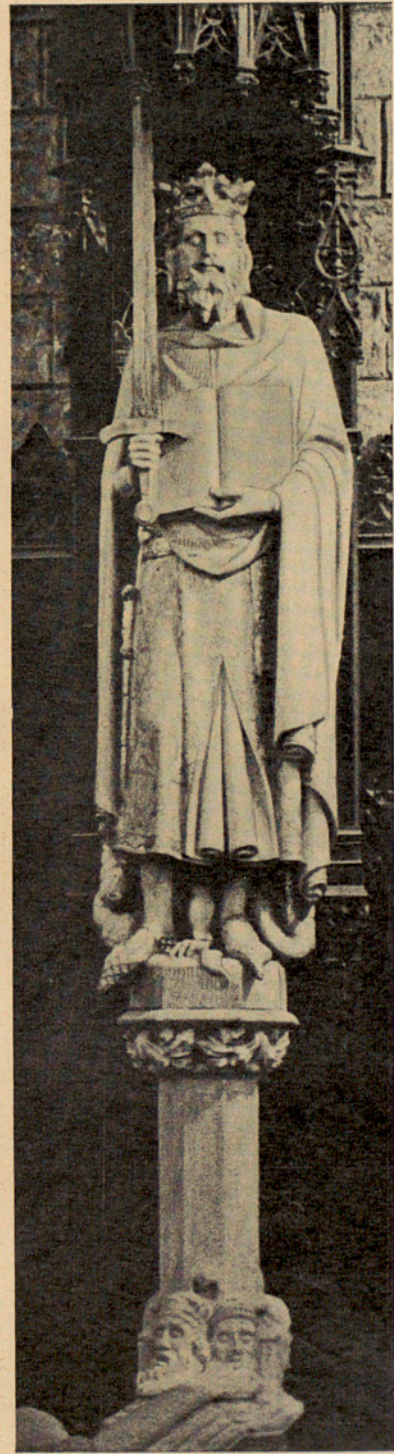
CADIRA DEL SENYOR BATLLE,
VISTA DE COSTAT



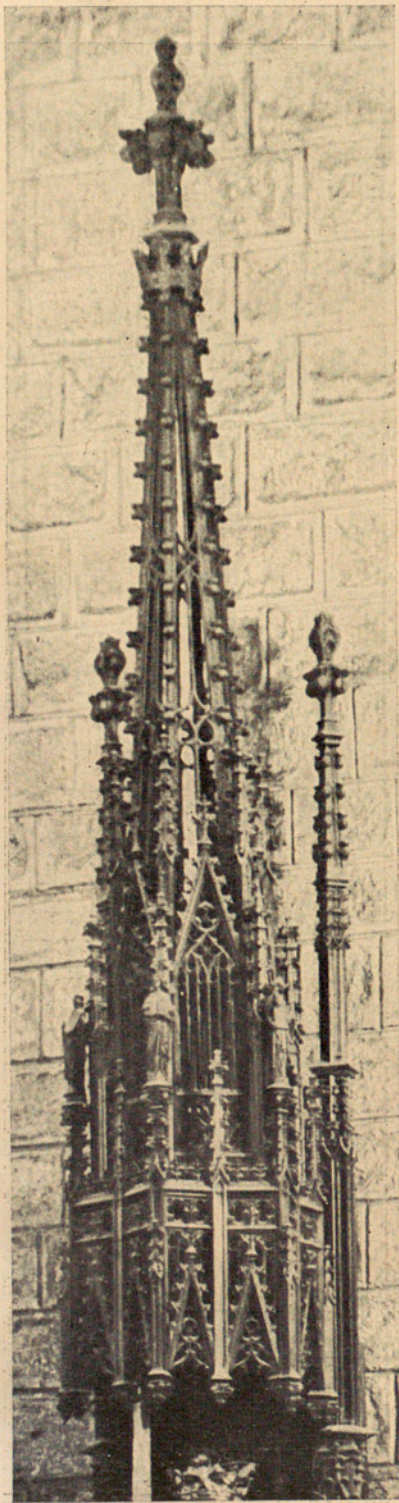
UN DELS PLAFONS LATERALS DE
LES CADIRES BAIXES DELS SE-
NYORS CONSELLERS



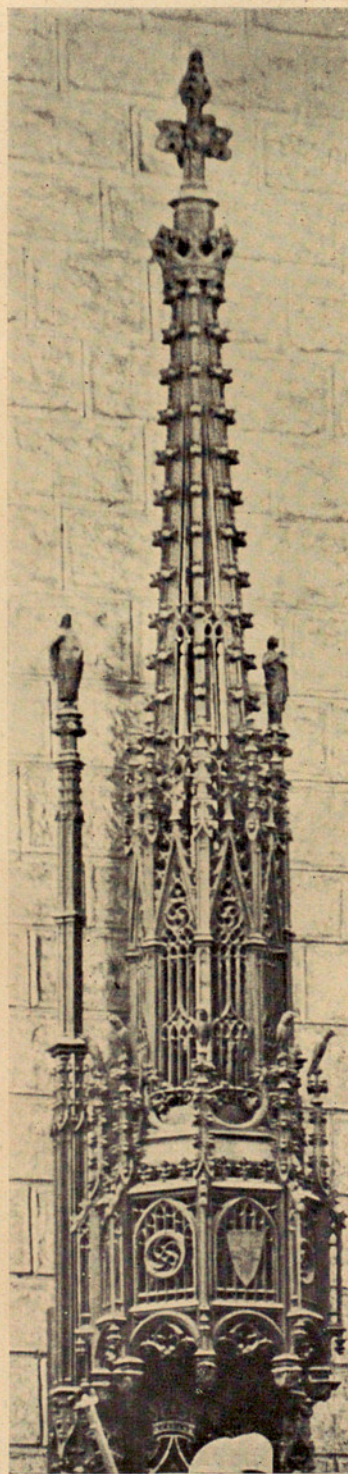
CADIRA DEL SENYOR BATLLE,
VISTA DE FRONT



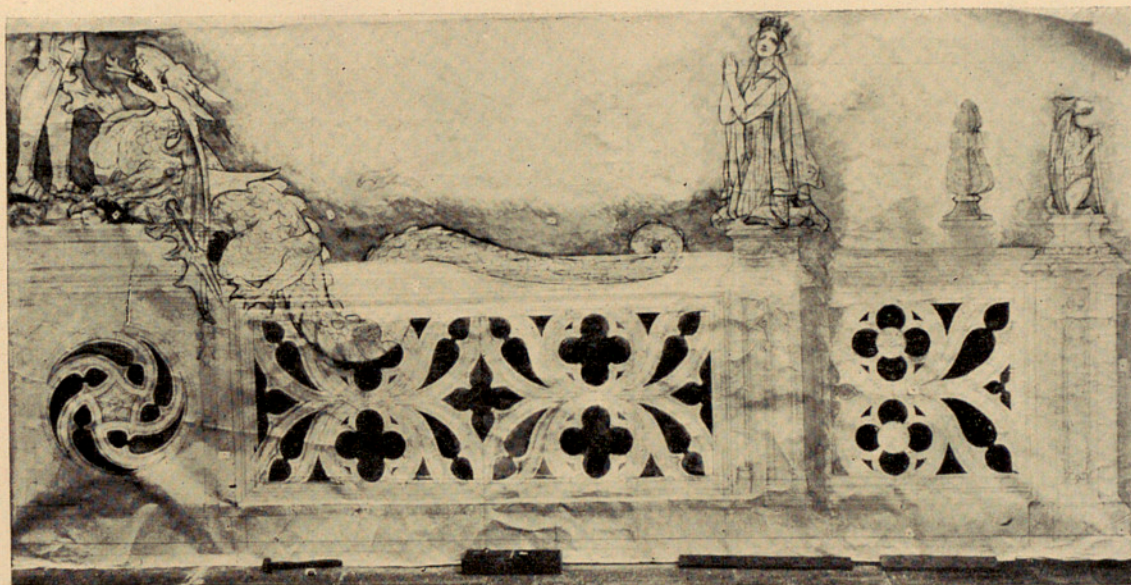
ESTÀTUA DEL REI JAUME I,
EN MARBRE POLICROMAT, I PROJECTE DIBUIXAT DE LA MATEIXA ESTÀTUA



DOSER DEL SANT JORDI
DE LA BALUSTRADA DE L'ESTRADA



DOSER DEL REI EN JAUME DE
LA BALUSTRADA DE L'ESTRADA



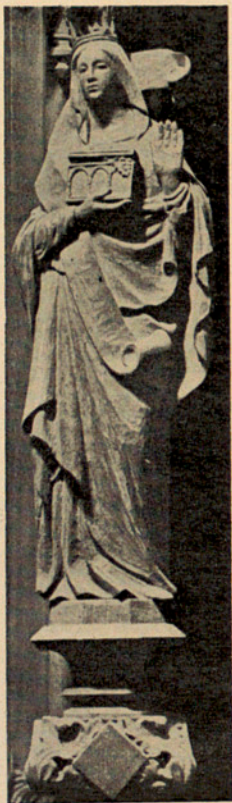
DIBUIX PER A LA BALUSTRADA DE L'ESTRADA



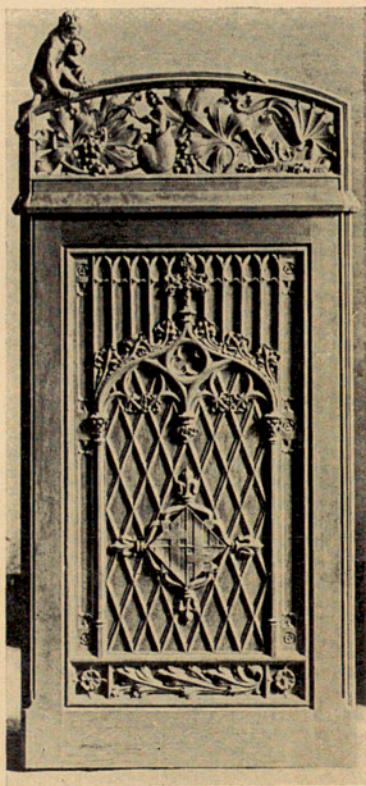
DETAI, DE LA CADIRA DEL SENYOR BATLLE



DETAI, DE L'ESPATLLER
DE LA CADIRA DEL SENYOR BATLLE



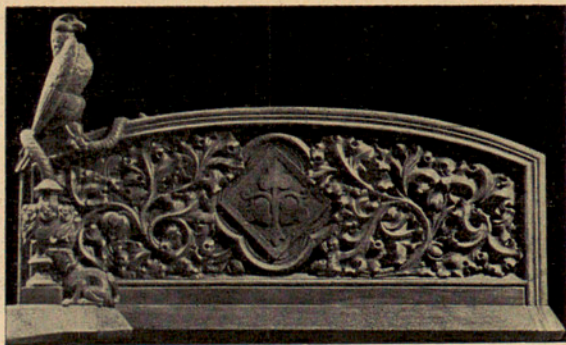
ESTATUETA QUE DECORA UN DELS MONTANTS DE LA CADIRA DEL SENYOR BATLLE



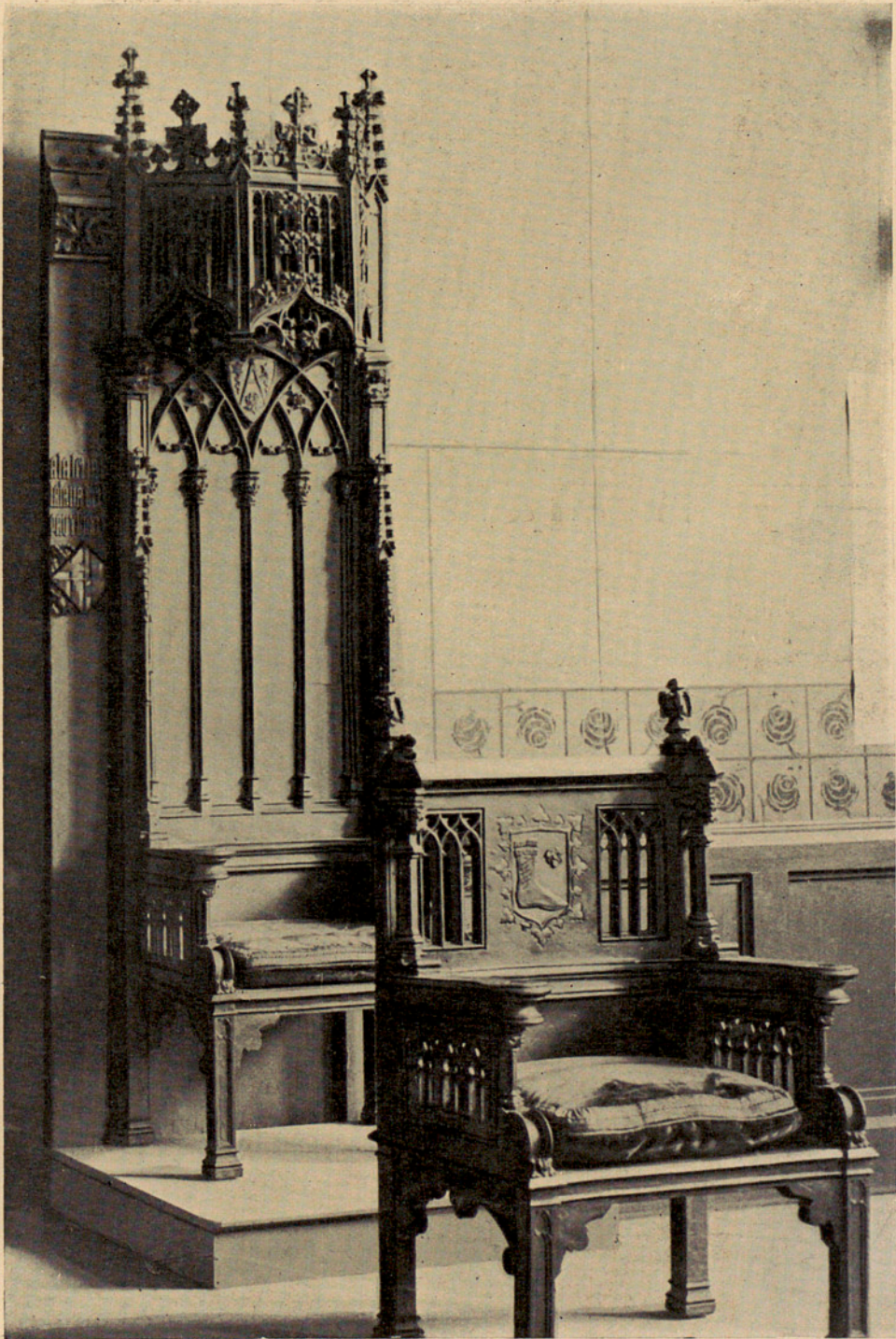
UN DELS PLAFONS DE LES CADIRES BAIXES DELS SENYORS CONSELLERS



ESTATUETA QUE DECORA UN DELS MONTANTS DE LA CADIRA DEL SENYOR BATLLE



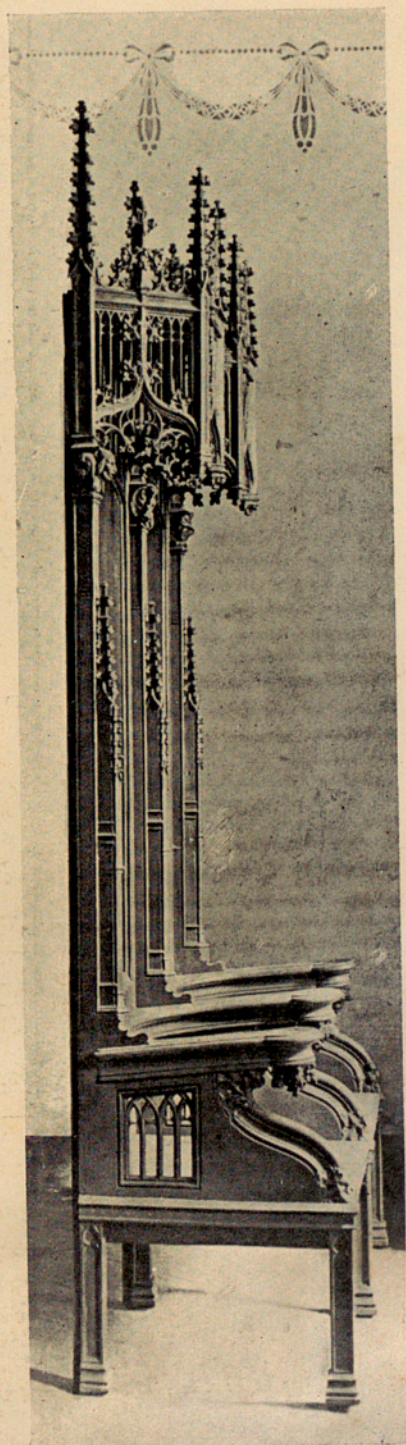
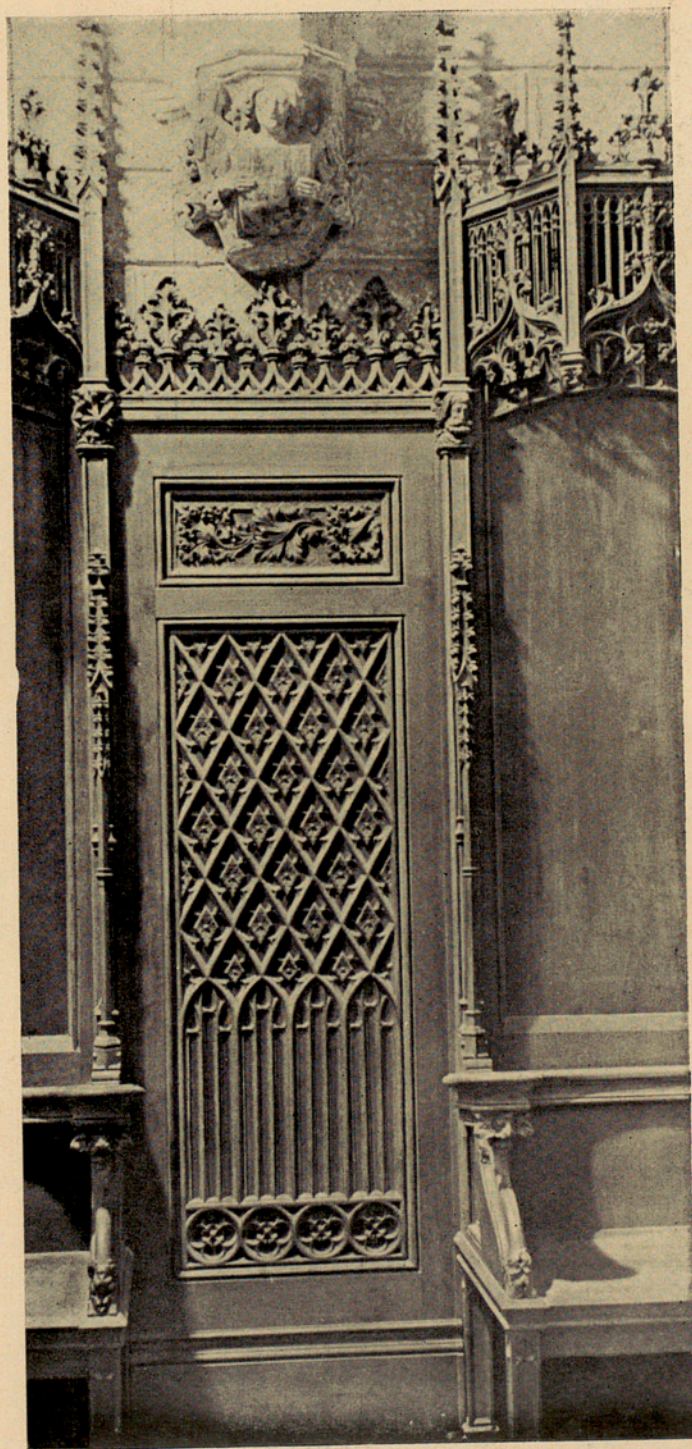
CORONAMENT DEL PLAFONATGE LATERAL D'UNA DE LES CADIRES BAIXES DELS SENYORS CONSELLERS



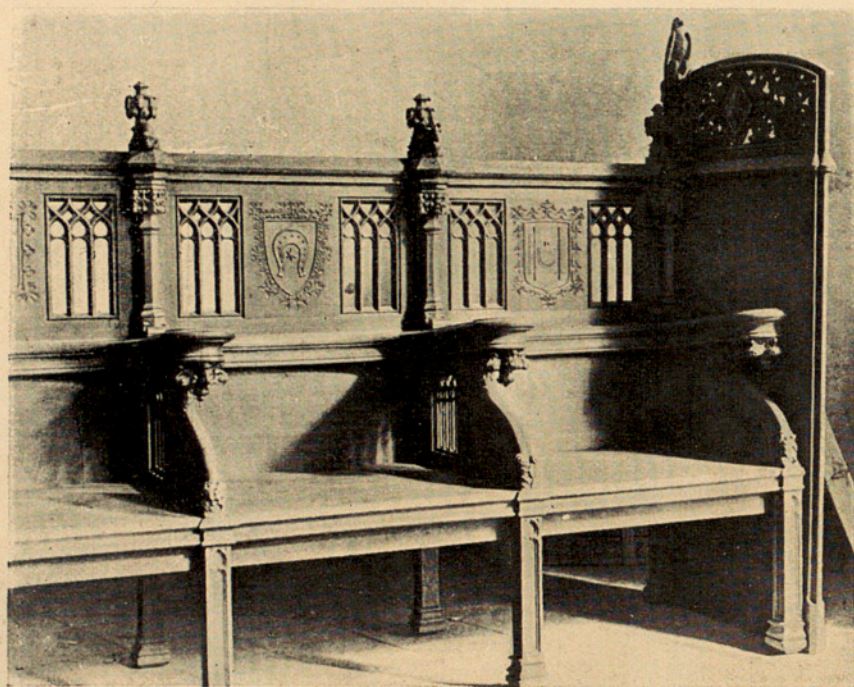
DISPOSICIÓ DE LES CADIRES ALTES I BAIXES DELS SENYORS CONSELLERS



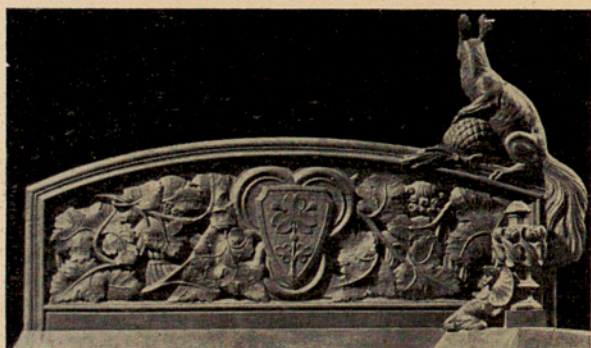
CADRES ALTES DELS SENYORS CONSELLERS I PLAFONATGE MITJANCER



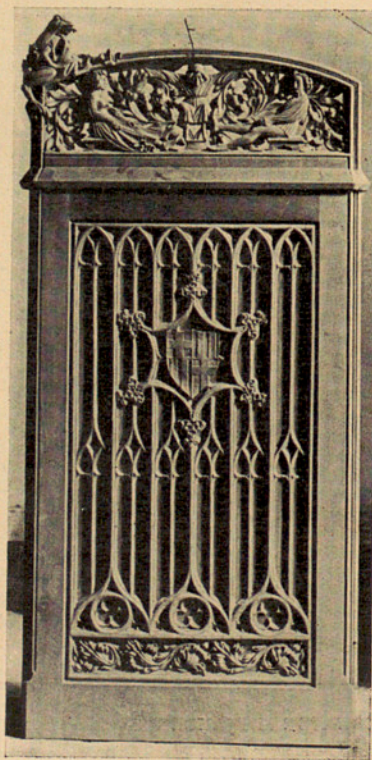
PLAFONATGE MITJANCER DE LES CADIRES ALTES DELS CONSELLERS I ASPECTE LATERAL, D'AQUESTES CADIRES



DISPOSICIÓ DEL CADIRAT BAIX DELS SENYORS CONSELLERS



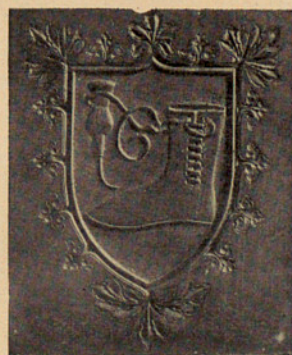
DAVANT I DARRERA D'UN DELS CORONAMENTS DEL
PLAFONATGE LATERAL DEL CADIRAT BAIX DELS SE-
NYORS CONSELLERS



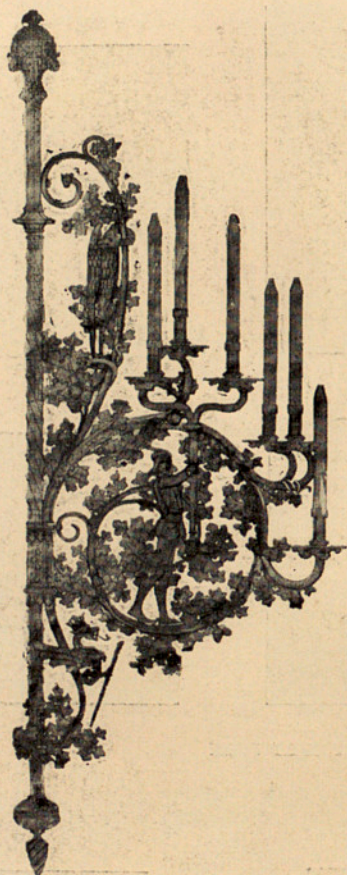
UN DELS PLAFONS DE LES CA-
DIRES BAIXES DELS SENYORS
CONSELLERS



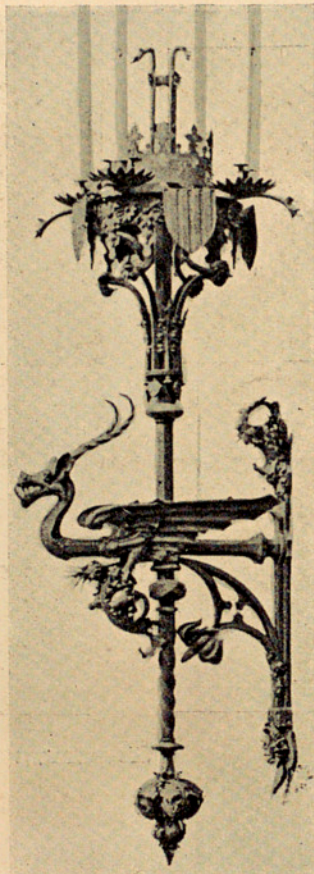
SIS DETALLS DELS CIMS DEL CADIRAT BAIX



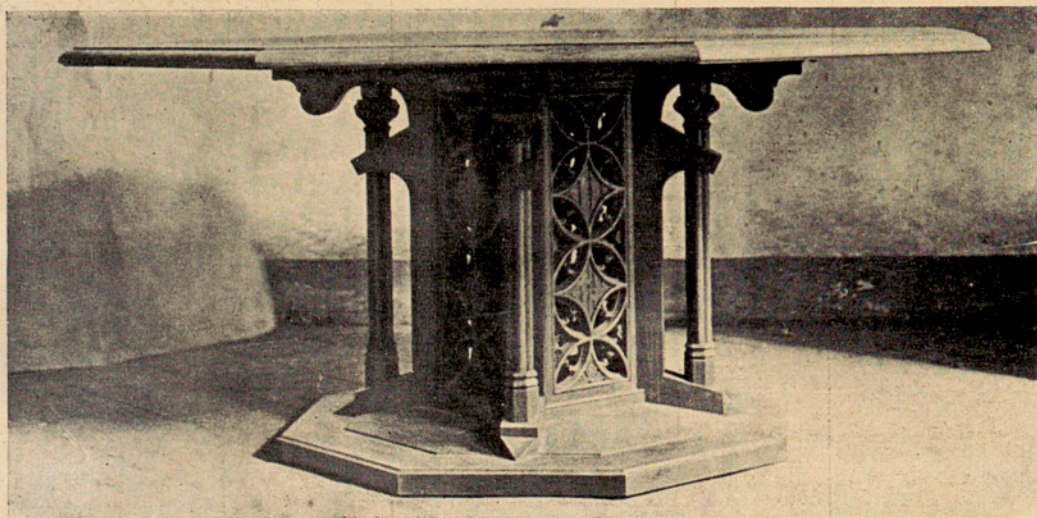
SIS DETALLS DELS ESPATLLERS DEL CADIRAT BAIX



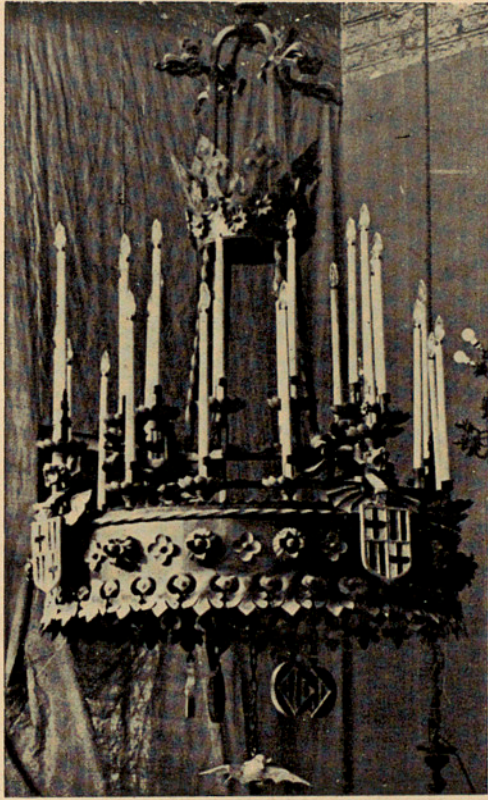
PROJECTE
DE CANDELABRE MURAL PER
A ÉSSER EXECUTAT EN LLAUTÓ



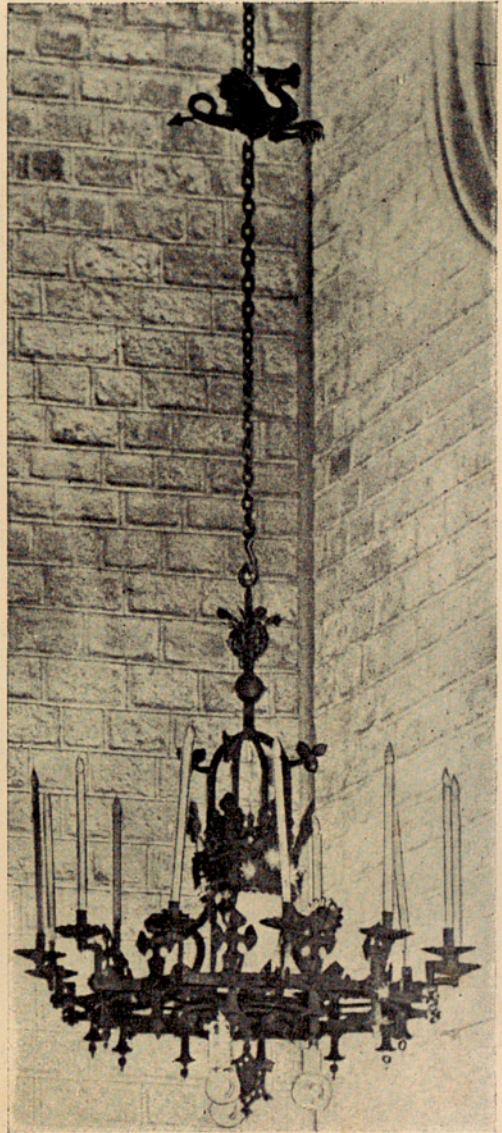
UN DELS CANDELABRES
MURALS, DE FERRO FORJAT



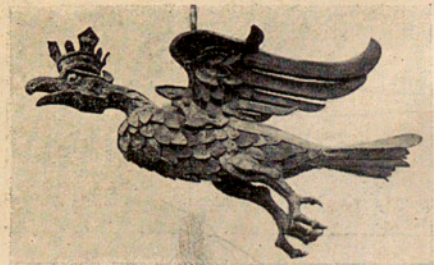
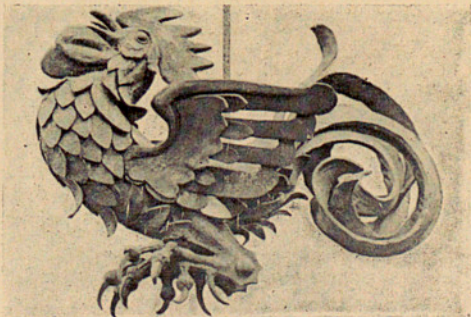
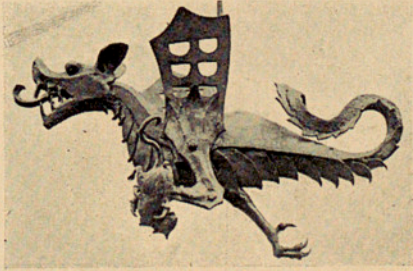
TAULA DEL SECRETARI DE L'AJUNTAMENT



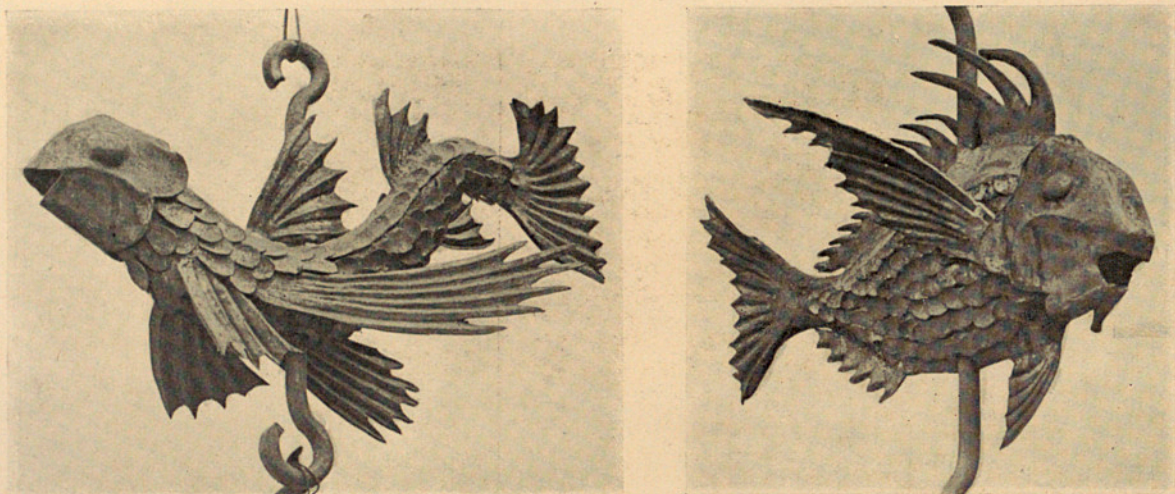
UN DELS SALOMONS DE FERRO FORJAT



UN DELS SALOMONS DE FERRO FORJAT



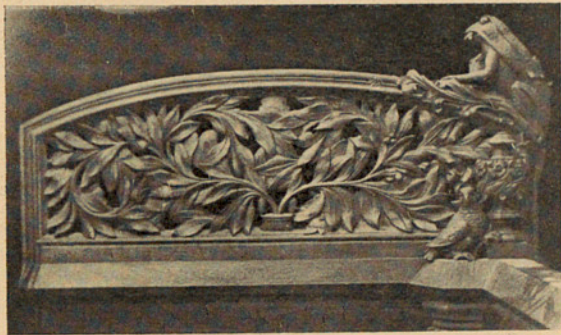
TRES DETALLS DELS SALOMONS DE FERRO FORJAT, DE LA SALA DEL CONSELL DE CENT



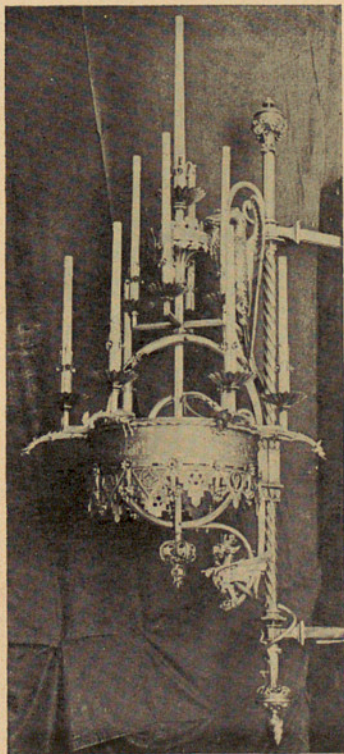
DOS ALTRES DETALLS DELS SALOMONS DE FERRO FORJAT



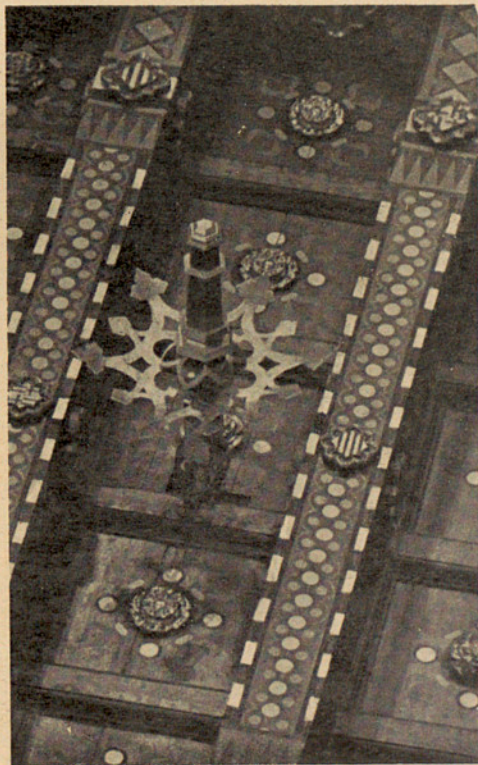
PAVIMENT DEL SALÓ DE CENT
(Decoració de marbres incrustats)



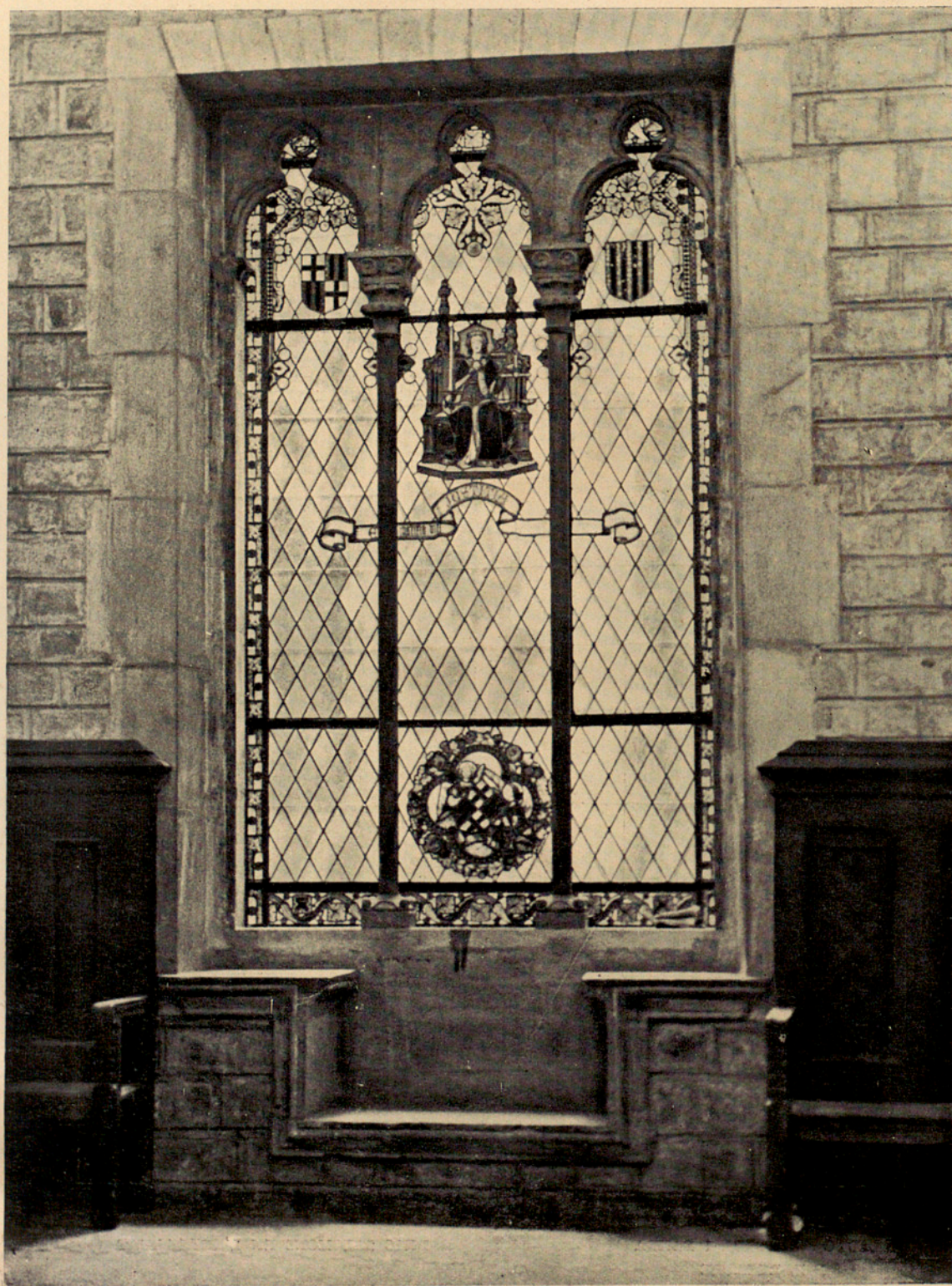
DECORACIÓ DE LA PART ALTA D'UN PLAFÓ LATERAL,
D'UNA CADIRA BAIXA DELS SENYORS CONSELLERS



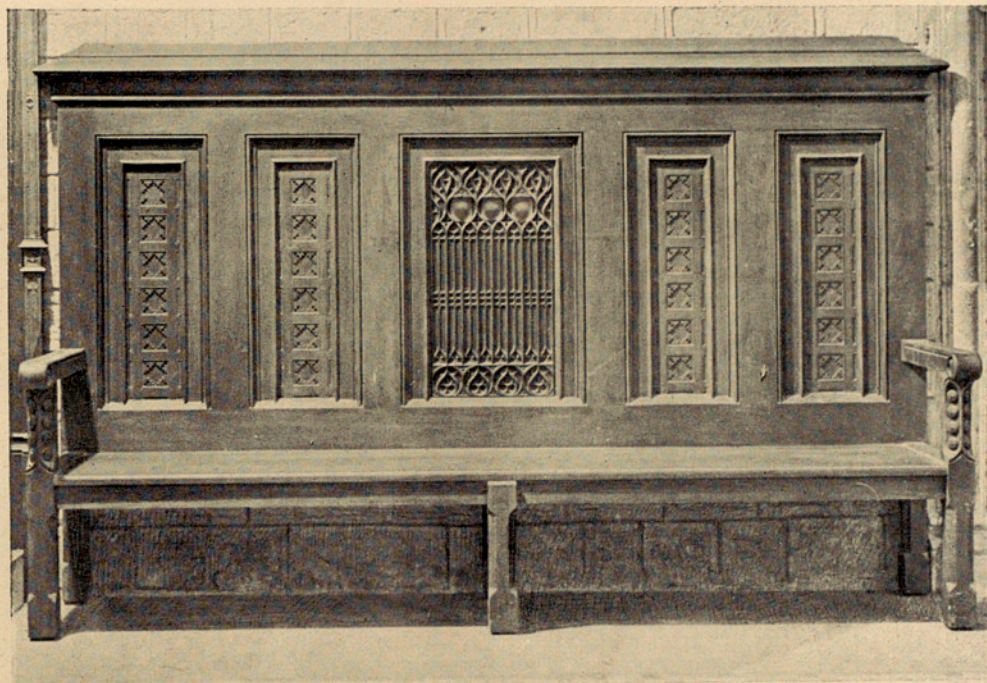
UN DELS CANALOBRES DE
LLAUTÓ, A BANDA I BANDA
DEL RETAULE



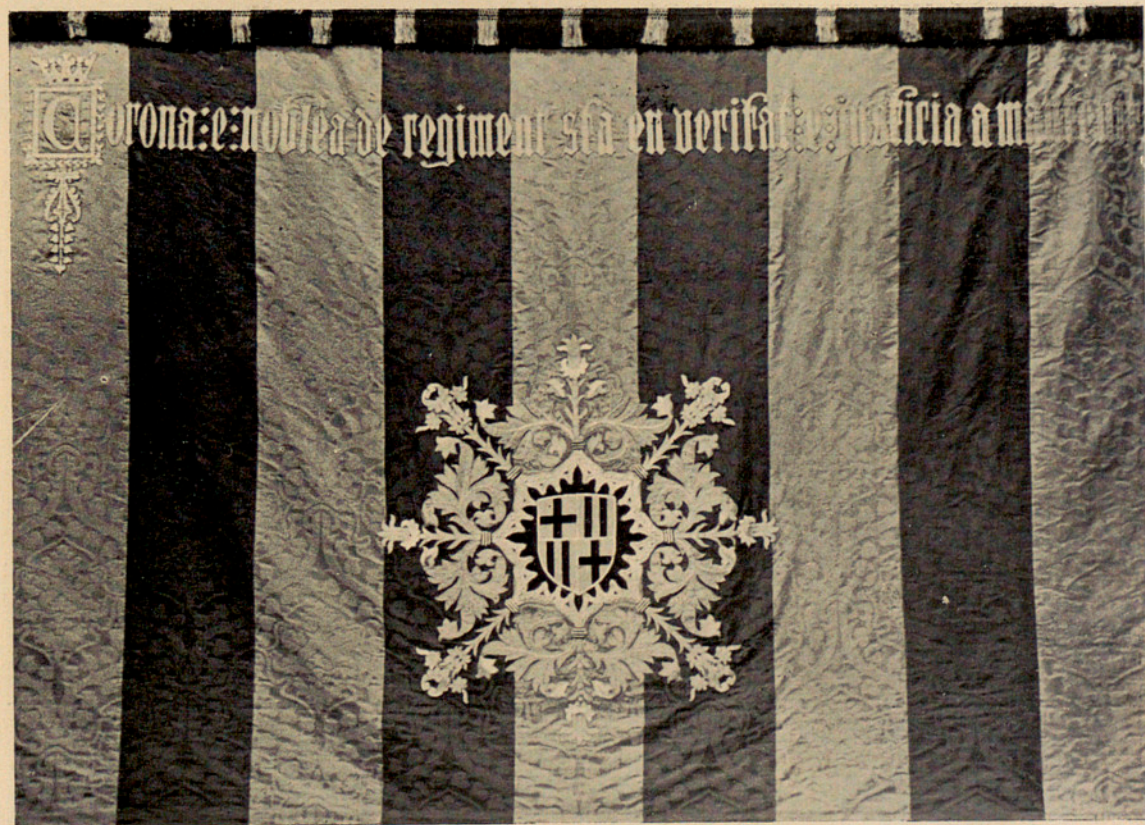
SUSPENSIO
DELS SALOMONS EN L'ENTEIXINAT



UN DELS FINESTRAIS QUE DONEN AL CARRER DE LA CIUTAT, AMB BANCS DE FUSTA A BANDA I BANDA,
PER AL PÚBLIC



UN DELS BANCs DESTINATS AL PÚBLIC



ENDOMASSAT AMB BRODAT, QUE DECORÀ, EN UN PRINCIPI, LES PARETS DEL SALÓ DE CENT



ESCUTS DELS POBLES AGREGATS, BRODATS A L'ENDOMASSAT DE LES PARETS DEL SALÓ DE CENT



COL·LOCACIÓ DE LA PRIMERA PEDRA EN EL SALÓ DE CENT
(Dibuix per a un tapís que no s'arribà a fabricar)

ÍNDEX DE CAPÍTOLS

Capítols	Pàgines
I. Resum de la vida d'Enric Monserdà.....	9
II. L'home.....	16
III. L'aprenentatge.....	23
IV. L'artista.....	27
V. Els col·laboradors.....	36
VI. Recompenses i mèrits.....	38
VII. Pintures.....	40
VIII. Monserdà i l'arquitectura.....	42
IX. Monserdà escultor i decorador ceramista.....	45
X. Monserdà i la pintura aplicada.....	46
XI. Monserdà i l'orfebreria.....	48
XII. Monserdà moblista i metallista : La Sala del Consell de Cent.....	50

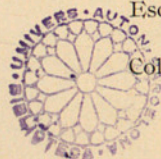
ÍNDEX DE LÀMINES

	Làmines
Enric Monserdà en el seu taller del Passeig de Gràcia.....	Pàg. 5
«Noli me tangere».....	I
La Beata Margarida Maria Alacoque.....	I
Dos episodis de la vida de Sant Esteve.....	II
Miracle dels pans i peixos.....	III
Deixeu venir a mi els infants.....	III
Calvari.....	IV
L'Ascensió.....	V
Nadal.....	VI
Sant Blai cura un malalt.....	VII
La pesca miraculosa.....	VII
L'Anunciació.....	VIII
Estudi de plecs.....	VIII
Jesús lliura les claus a Sant Pere.....	VIII
Dos àngels de Coronació.....	IX
Dibuix per a una gran pintura de la «Coronació de la Verge».....	IX
La Verge de Montserrat, Sant Jordi i Santa Eulàlia.....	X

El miracle dels pans i els peixos.....	XI
Dibuix per al Calvari, de Mataró.....	XII
Sagrat Cor de Jesús.....	XIII
Projecte de vidriera al·legòrica.....	XIII
La Verge i l'Infant.....	XIII
Projecte corpori de decoració per a la capella del Sagrament de la parròquia de Santa Maria, de Mataró.....	XIV
Dibuix al·legòric.....	XIV
La Verge i l'Infant.....	XIV
Deixeu venir a mi els infants.....	XV
La Verge amb l'Infant i dos àngels.....	XVI
La Verge i l'Infant.....	XVI
Una pàgina de la novel·la de Dolors Monserdà, titulada «La Fabricanta»..	XVII
Tiépolo.....	XVIII
Monument de l'Àngel del Camí, prop de Lloret de Mar.....	XIX
La Verge de Gràcia.....	XX
Alt relleu d'una de les cares del sòcol del monument de l'Àngel del Camí.	XX
Projecte de monument a Monturiol.....	XX
Projecte corpori d'un monument al general cubà Maceo, per a l'Havana..	XXI
Projecte dibuixat del monument del general Maceo.....	XXI
Monument a Manuel Milà i Fontanals, a Vilafranca.....	XXII
Dos altres aspectes del monument a Milà i Fontanals.....	XXIII
Projecte de fanal monumental a la memòria de l'escultor Querol.....	XXIII
Esgrafiats i mosaics de l'entrada de la casa Gari, al Passeig de Gràcia, de Barcelona.....	XXIV
Altar de ferro forjat.....	XXV
Triptic de la Verge i dos àngels.....	XXVI
Oratori de la Masia Sobrevia, al Montseny.....	XXVI
Crucifix i candelers de ferro.....	XXVII
Faristol de ferro, amb incrustacions d'or.....	XXVII
Llàntia.....	XXVII
Reixa de l'altar de l'ermita de la Mare de Déu de Gràcia, prop de Lloret.	XXVIII
Sagrat Cor de Jesús.....	XXVIII
Credència per a menjador.....	XXIX
Aspecte lateral de la dita credència.....	XXIX
Arqueta-secreter.....	XXIX
Dos trinxants de menjador.....	XXX
Rellotge de menjador.....	XXX
Llit construït amb fustes de colors naturals i vori d'incrustació.....	XXXI
Banc.....	XXXI
Dibuix al·legòric.....	XXXII
Taula.....	XXXII
Pendó brodat i pintat, per a l'església dels PP. Carmelitans, de Barcelona.	XXXIII
Davant i darrera d'un pendó brodat i pintat, per a les Filles de Maria, de Rubí.....	XXXIV
Anvers i revers de la bandera processonal, brodada, per a l'ermita de la Mare de Déu de Gràcia, prop de Lloret.....	XXXV
Davant i darrera d'una casulla de domàs, amb brodats, per a l'oratori dels senyors Terrades, de Barcelona.....	XXXVI
Casulla brodada, per a l'ermita del Camí, a Lloret de Mar.....	XXXVII
Terns brodats, per a la mateixa ermita.....	XXXVIII a XLII

Tapis brodat, aplicat i pintat.....	XLIII
Creu per a un drap litúrgic, feta de randa de fil i perles fines.....	XLIV
Copa d'argent, per a premi d'uns Jocs Florals.....	XLV
Copó daurat i argentat.....	XLV
Copó d'or, argent, pedreria fina, vori i esmalts.....	XLVI
Calze de ferro incrustat d'or i amb escultures de vori.....	XLVII
Penjoll d'or, vori i pedreria fina.....	XLVIII
Patena de ferro incrustat d'or i amb pedreria fina.....	XLVIII
Calze d'or, argent i pedreria fina.....	XLIX
Crist de bronze i vori.....	I
Projecte de penjoll per a la custòdia de la Seu de Barcelona.....	I
Anvers i revers d'un reliquiari de Sant Jordi.....	II
Calze d'argent daurat, or i pedreria fina, per a la capella de la Residència de Jesuïtes de l'església del Palau.....	LII
Dues llumaneres, de bronze sizellat i argentat, per a les taules del senyor Batlle i del Secretari de l'Ajuntament de Barcelona.....	LIII
Sala del Consell de Cent.....	LIV
Dos projectes de retaule presidencial.....	LV
Retaule de marbre policromat i daurat que presideix en el tester de la Sala del Consell de Cent.....	LVI
Part baixa del retaule presidencial.....	LVII
Aspecte lateral de l'estrada consistorial.....	LVIII
Detall del guardapols del retaule.....	LIX
Imatge de Sant Jordi a la balustrada de l'estrada.....	LIX
Cadira del senyor Batlle.....	IX
Un dels plafons laterals de les cadires baixes dels senyors Consellers.....	IX
Estàtua del Rei Jaume I, en marbre policromat, i projecte dibuixat de la mateixa estàtua.....	LXI
Doser del Sant Jordi de la balustrada de l'estrada.....	LXII
Doser del Rei En Jaume de la balustrada de l'estrada.....	LXII
Dibuix per a la balustrada de l'estrada.....	LXIII
Detall de la cadira del senyor Batlle.....	LXIII
Detall de l'espatller de la mateixa cadira.....	LXIII
Estatuetes que decoren els montants de la cadira susdita.....	LXIV
Un dels plafons de les cadires baixes dels senyors Consellers.....	LXIV
Coronament del plafonatge lateral d'una de les cadires esmentades.....	LXIV
Disposició de les cadires altes i baixes dels senyors Consellers.....	LXV
Cadires altes dels senyors Consellers i plafonatge mitjancer.....	LXVI
Plafonatge mitjancer de les cadires altes dels Consellers i aspecte lateral d'aquestes cadires.....	LXVII
Disposició del cadirat baix dels senyors Consellers.....	LXVIII
Davant i darrera d'un dels coronaments del plafonatge lateral del mateix cadirat.....	LXVIII
Un dels plafons de les susdites cadires.....	LXVIII
Sis detalls dels cims del cadirat baix.....	LXIX
Sis detalls dels espatllers del mateix cadirat.....	LXIX
Projecte de candelabre mural, per a ésser executat en llautó.....	LXX
Un dels candelabres murals, de ferro forjat.....	LXX
Taula del Secretari de l'Ajuntament.....	LXX
Dos dels salomons de ferro forjat.....	LXXI
Tres detalls dels salomons de ferro forjat, de la Sala del Consell de Cent.....	LXXI

Dos altres detalls dels salomons de ferro forjat.....	I,XXII
Paviment del Saló de Cent.....	I,XXII
Decoració de la part alta d'un plafó lateral d'una cadira baixa dels senyors Consellers.....	I,XXIII
Un dels canalobres de llautó, a banda i banda del retaule.....	I,XXIII
Suspensió dels salomons en l'enteixinat.....	I,XXIII
Un dels finestrals que donen al carrer de la Ciutat, amb banes de fusta a banda i banda, per al públic.....	I,XXIV
Un dels bancs destinats al públic.....	I,XXV
Endomassat amb brodat, que decorà, en un principi, les parets del Saló de Cent.....	I,XXV
Escuts dels pobles agregats, brodat a l'endomassat de les parets del Saló de Cent.....	I,XXVI
Col·locació de la primera pedra en el Saló de Cent.....	I,XXVII



LA PRESENT OBRA S'ACABÀ D'IMPRIMIR
ALS TALLERS GRÀFICS DE LA CASA
PROVINCIAL DE CARITAT DE
BARCELONA EN LA VIGÍ-
LIA DE LA NATIVITAT
DEL SENYOR DE
L'ANY 1927

EXCLUIDO DE PRÉSTAMO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA
BIBLIOTECA Res. Mor.
REG. 42 448 124
SIG. 7.071.1 (Mon) Eli

