

ANELLS EPISCOPALS



EN l'obra anomenada «Nociones de indumentaria sacra», publicada en 1925 pel prevere Antoni Aragón Fernàndez, en una de ses pàgines, en tractar de l'anell episcopal, diu així: «El anillo prelaticio se concede al obispo el día de su consagración episcopal, como un símbolo de unión con la iglesia.

»Esta joya suele ser de oro y la piedra preciosa que lo adorna suele ser una esmeralda, o un topacio, y con frecuencia una amatista.

»Hasta fines del siglo XVIII muchos obispos llevaban anillos en todos los dedos. El retrato de Julio II, por Rafael, representa al pontífice con todos los dedos llenos de sortijas y cosa parecida puede observarse en otros retratos análogos.»

I, efectivament, el cas es repeteix, i nosaltres, particularment, hem pogut comprovar-ho en un dels retaules del Gre-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

mi de Pellaires, que representa la consagració de sant Agustí (34). En ell, el sant, amb les mans juntes, porta una munió d'anells a cada un dels dits i alguns se li aturen a la segona falanx.

El cas és semblant en el retaule de sant Blai, del museu seminari de Lleida, i els de sant Anatasi i sant Lluís, bisbe de Tolosa, que estatja el museu provincial de Valladolid. Finalment, en estatuària, també he vist repetir-se el mateix cas en l'estàtua jacent de don Maurici, propietat del capítol de Burgos, i en l'estàtua jacent del sarcòfag del bisbe Escales, de la catedral de Barcelona.

En contemplar aquests retaules i aquestes estàtues, retrats de bisbes, amb els dits plens d'anells, sempre m'he demanat: Quin serà el seu significat litúrgic?

L'anell prelatiu no sols l'usaren i l'usen els bisbes, sinó que també fou concedit als abats.

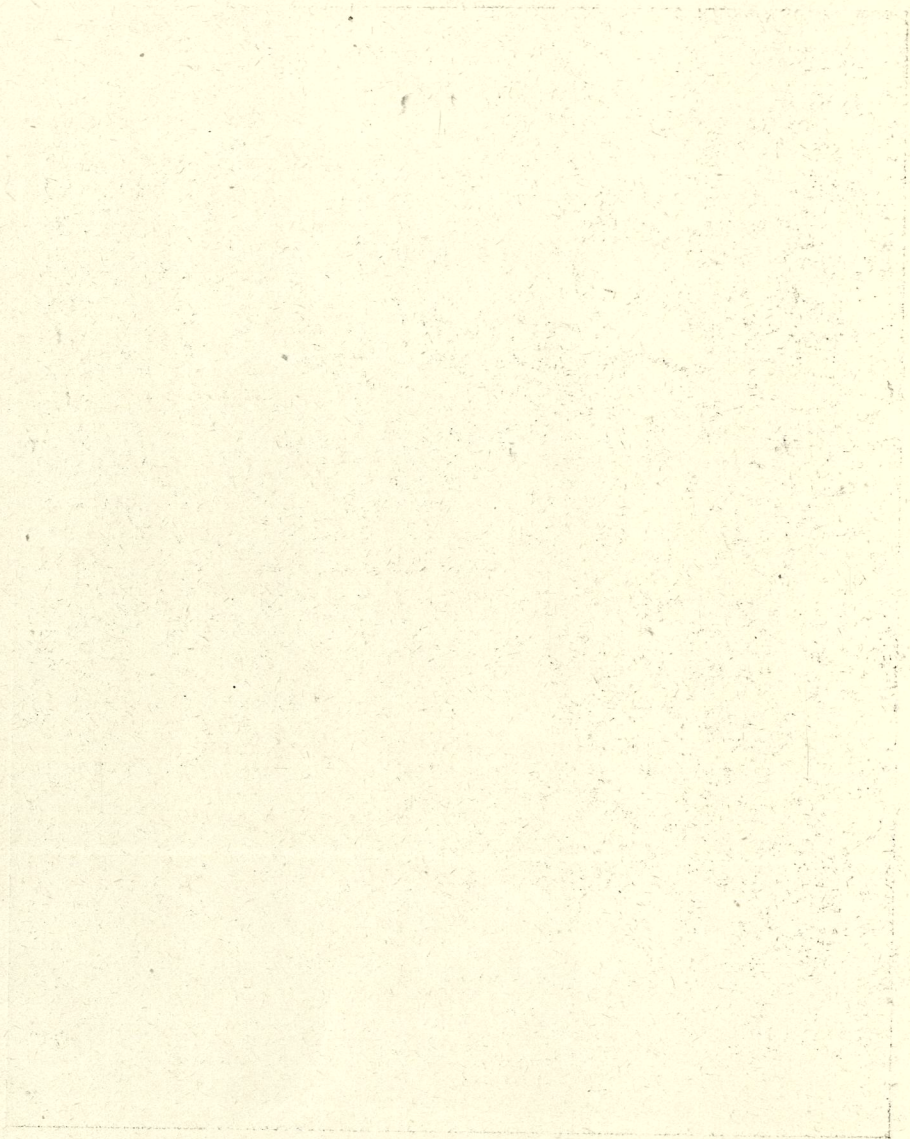
L'esmentat autor de «Nociones de indumentaria sacra» ens diu sobre el particular:

«El papa León IX, en 1050 fué el primero que concedió al abad de Montecasinó el privilegio de usar anillo, concesión transmitida después a los abades benedictinos, cistercienses, trapenses y de otras órdenes y congregaciones monásticas.»



34

Retaule del Gremi de Pellaires.
Antigament els bisbes, com pot veure's, portaven
una munió d'anells als dits.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

QUIROTEQUES



ES quiroteques són els guants que usen els bisbes. Antigament el guant era avalorat per una creu laborada en pedres precioses, o simplement amb una ametista engrapada en or, ocupant la part central. Avui dia ja no s'usa aqueix preciosisme en indumentària episcopal.

*

**

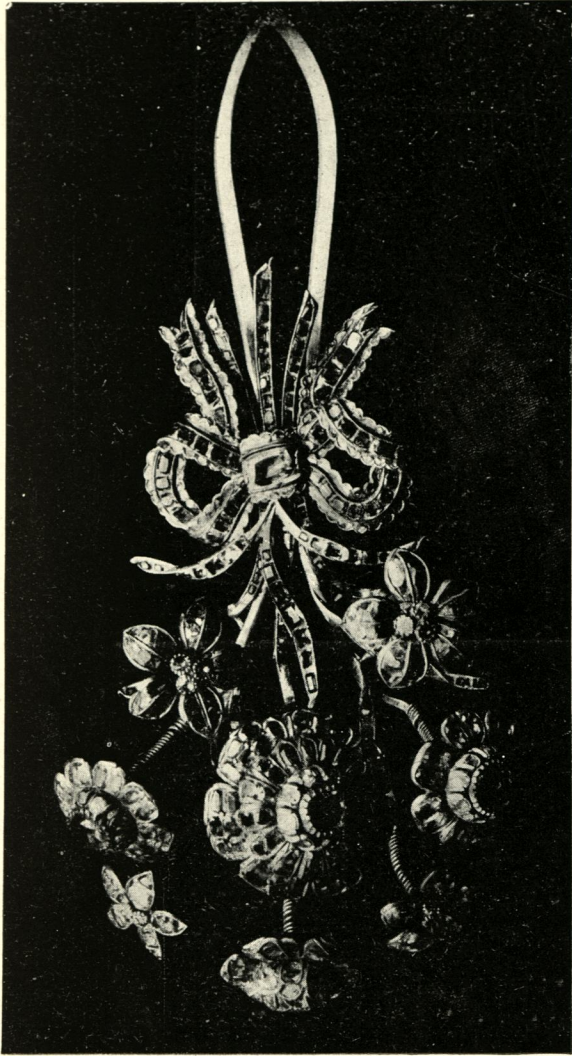
Abans d'acabar aquest capítol d'orfebreria religiosa, vull dedicar un comentari al joier de la Mercè, patrona de la ciutat de Barcelona. Aquest joier és un dels més rics de Catalunya, tant pel seu valor intrínsec, de les seves joies, que són veritables davassalls de pedreria: brillants i perles, com pel seu valor artístic.

Sense pecar d'exagerats, podem afirmar que aquestes

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

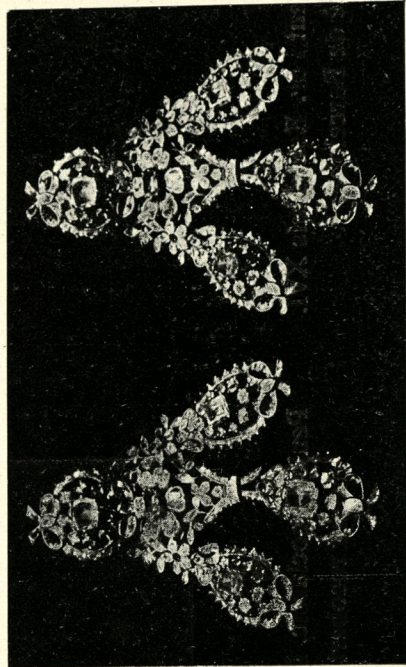
joies antigues i artístiques són veritables pàgines vivents dels «Llibres de Passanties», sobretot els que fan referència al segle XVIII i XIX. Totes aquestes joies provenen dels presents que les camaristes de la Verge li han deixat en morir (35-36-37-38).





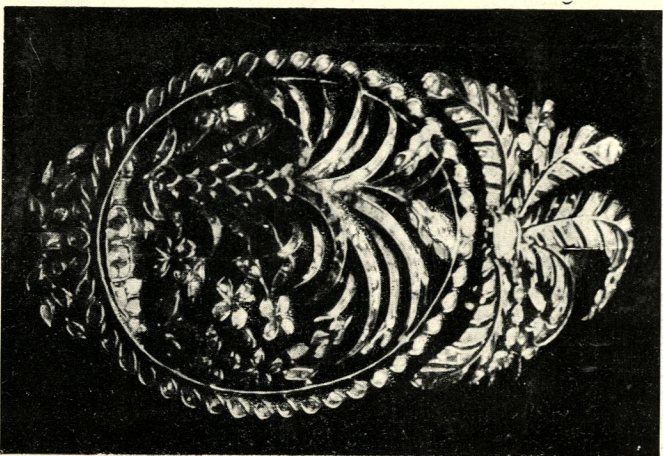
35

Agulla d'or amb robins, safirs, maragdes i diamants. Joier de la Mercè de Barcelona. Segle XIX.



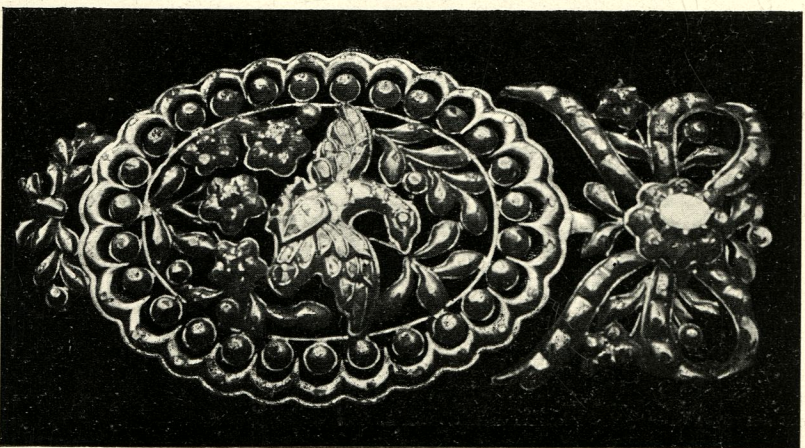
36

Arracades de plata amb safirs. Joier de la Mercè de Barcelona. Segle XVIII.



37

Penjoll de diamants, argent i or. Estil Lluis XVI.
Joier de la Mercè de Barcelona.



38

Penjoll neoclàssic. Diamants muntats amb
argent recobert d'or. Segle XVIII.

III

III

LA JOIA EN LA INDUMENTARIA



A ment de l'artista-orfebre concep l'obra en conjunt i com analític deductiu, secciona en parts la seva estructura, per a laborar amb més desembaràs els detalls. La seva sensibilitat perfecta es-

tudia el detall d'un efecte de conjunt, puix l'orfebreria té un contacte directe amb les arts plàstiques: pintura i escultura. L'engrapat de les pedres, la combinació harmònica dels colors d'un esmalt, ¿qué són sinó una síntesi de visió pictòrica? El martelleig amb els punxons d'ungla diversa que obren solcs inarmònics damunt una planxa de metall noble, i a poc a poc, van creant el relleu embotit de la filigrana del cisellat i paulatinament va apareixent la imatge de la figura... i la pedra de doble escorça, que, al desgast mestre del cisell, crea el camafeu... Tot això són raigs directes de l'escultura creats per la mà de l'artista orfebre, que sens dubte tindran propietats de mà femenina, si cap

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

la frase per a expressar d'un mode gràfic i fidel la idea de la sensibilitat tentacular d'aquesta intuïció del sentiment artístic, unit al mecanisme científic que, per assimilació, posa en pràctica l'artista, obeïnt a una força íntima que gradua i modula els seus moviments en exterioritzar la seva inspiració a mida que va amotllant amb utensilis «ad hoc» la matèria prima per a transformar-la en obra d'art.

La dona, malgrat amagar pudorosament els seus sentiments, impúdicament es dona a conèixer per les joies que usa.

La dona vanitosa-inconscient es guarneix amb bisuteria. Si pensés, de segur que no s'abillaria amb trossets de llautó engrapant miques de vidres de colors. Per què ho fa? La moda li fa fer totes aquestes ximpleries.

La dona que espiritualment val i té l'orgull del seu propi valer, no usa cap joia: pot mostrar les orelles sense trepanar. Els seus dits no tenen altres joies que les seves ungles, ben retallades i lleugerament polides. Els seus encisos no són materials, són fruits de l'esperit. Una veu harmoniosa, suaument ben timbrada, que us vagi manifestant el seu elevat pensament, amb llenguatge elaborat i tamisat pel sedàs de la família que s'estima i té en alta vàlua la netedat del seu nom. Però, malgrat aquestes poques excepcions, la dona en general estima la joia, vol abillar-se amb ella, lluir, enlluernar, dominar amb l'encís de la seva bellesa que, a voltes, la seva vanitat arriba a fer enlletgir.

Les pedres fines que la dona prefereix són: el diamant, ahir; avui, el brillant, i la perla, ahir i avui.

PEDRES FINES

EL DIAMANT



El diamant fou la pedra preciosa dilecta de les nostres àvies, així com avui dia el brillant i la perla tenen la predilecció de les nostres elegants. El carbon de diamant o mineral de diamant es troba a les mines barrejat amb terra grisa, anomenada vulgarment «ganga».

El preu del diamant oscilla segons el seu pes en quirats. Un quirat és la cinquena part d'un gram, o sia 200 milligrams. Per a trobar un quirat de diamant, que és una partícula insignificant de cristall isolat, cal remoure tones d'aquesta terra.

El diamant cristallitza en el sistema cúbic i hom pot observar en ell totes les formes holoèdriques, en especial l'octàedre i el dodecàedre romboidal. Té una brillantor especial que rep el nom d'adamantina. És diàfan i incolor, però se'n coneixen exemplars blancs, grisos, burells, verds, grocs,

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

roigs i fins negres. El seu índex de refracció és molt elevat i el seu poder polirefringent és considerable, essent aquestes dues qualitats les que principalment li donen la seva brillantor i les seves llums.

El diamant està comunament tallat en 24 facetes triangulars. La seva part inferior és completament llisa i aquest era el motiu per què sempre es muntaven taponats amb la planxa d'argent molt prima i polida, la qual reflectia les facetes i feia que aquestes brillessin. Perquè l'acabat tingués visió més perfecta, hom soldava a la planxa d'argent una altra d'or, la qual s'ajuntava a l'estructura de la joia i feia que aquesta fos més valorada.

Si avui dia contemplem una joia antiga encastada en diamants, observarem que la seva brillantor és sumament apagada, degut a què amb el temps, l'argent s'ha anat oxidant i, a més, s'ha format un engrut amb les petites partícules de pols acumulades en els intersticis compresos entre el diamant i la planxa d'argent, minvant la brillantor d'aquesta i de retop la del diamant.

El diamant antic de gran tamany venia de la Índia, de Golconda. El seu pes excedia de 20 quirats.

Des de 1727 començaren a explotar-se els jaciments del Brasil, situats principalment a la província, avui estat, de Minas Geraes.

En el segle XVI, el preu del quirat de diamant era estimat en 400 pessetes. En 1762 va baixar fins a 225, degut al descobriment de les mines del Brasil. Poc abans de conèixer-se els jaciments del Sud de l'Àfrica, va ascendir a 550. Avui dia, en l'any actual, el preu del diamant és de 500 pessetes el quirat.

EL BRILLANT



El brillant és un diamant tallat de tal faisó, que ofereix en sa part superior una grossa faceta octogonal envoltada de 32 facetes petites, 24 de les quals són triangulars i 8 quadrades. La part inferior és formada per una piràmide de 8 cares lleugerament truncada, donant en total un conjunt de 64 facetes.

El brillant començà a usar-se en la joia a principis del segle XIX. Els primers exemplars que aparegueren, patien d'algunes imperfeccions i defectes de forma. No eren prou rodons, tenien un gruix excessiu i això feia augmentar notablement el seu pes i, per tant, el seu preu, el qual no guardava relació amb la qualitat de la pedra. Progressivament van perfeccionar-se les talles i a mitjans del segle passat ja havien assolit una depuració tal, que el brillant s'havia imposat al món de la joieria.

Una de les talles més corrents del brillant és la talla holandesa. Aquesta presenta la superfície completament arrodonida i relativament plana. Té l'avantatge, que un brillant de dos quirats, per aparentar aquest tamany en talla antiga, necessita almenys doblar el pes en quirats.

Avui dia els lapidaris han presentat talles de gran varietat, però que requereixen pedres d'excel·lent qualitat; la que gaudeix de més favor és la talla maragda, amb la qual el brillant pot apreciar-se en tota la bellesa de la seva diafanitat. Antigament, però, també es tallaven diamants en talla maragda. Entre les joies pertanyents a les Corones d'Anglaterra i França es troben alguns d'aquests rars exemplars.

Les qualitats del brillant són molt diferents, sobretot en els colors, puix n'hi ha de negres, roigs, verdosos, burells i groguencs. Però tots aquests, anomenats comunament «fantasies», són d'escàs valor.

Els brillants més apreuats en el mercat, en ordre d'inferior a superior, són blancs acerats, blanc, blanc blavós, dels quals han donat enormes quantitats els jaciments del Brasil, avui dia esgotats, i encara les mines que en l'actualitat s'exploten en el Cap en donen molt pocs.

El brillant que té més estima és el de color rosa, el Golconda. Aquest brillant, abans de la revolució russa, era totalment desconegut en els països occidentals d'Europa, però des de l'any 1919, se n'han trobat diversos exemplars en el mercat de París i Londres, degut al fet que els nobles russos que escaparen dels estralls de la revolució se'n dugueren llurs joies amb ells, i es veieren constrets a desprendre-se'n a fi d'atendre a les necessitats més peremptòries.

Com que la qualitat d'aquest brillant és tan estranya, els

L A J O I A C A T A L A N A

preus que se'n paguen són purament de «connaissanceur», puix que un brillant Golconda de cinc quirats, té fàcilment comprador per 40.000 francs el quirat.

Les mines del Cap i del Transvaal són les que a proporció produeixen més quantitat de diamants, però de més inferior qualitat. La generalitat són burells i groguencs, i això motiva que el brillant de qualitat: blanc, blanc-blau i rosa Golconda, cada dia assoleixi preus més elevats, tant que, en el terme d'aquests deu últims anys, alguns d'aquestes qualitats han augmentat sis o set vegades llur valor.

Avui dia els lapidaris prefereixen tudar la part defectuosa del brillant a fi i efecte d'obtenir una brillantor més perfecta. Això suposa disminuir les dimensions del brillant tot augmentant el seu preu i millorant la seva qualitat.

Un dels defectes dels brillants és el conegut pel nom de «jardins», que són petites taques blanques d'aspecte semblant al de l'àcid bòric; però el defecte més comú és el dels «carbons», que són petites partícules d'aquesta matèria que no han cristallitzat i desharmonitzen en brillantor de la pedra.

Els brillants purs, examinats amb la lens, apareixen completament nets, purs en absolut de defecte. Per això assoleixen preus fantàstics; avui dia el brillant es cotitza a 3.000 pessetes el quirat.

Pocs anys abans de la segona meitat del segle XIX començaren a muntar-se els brillants en or, en l'anomenada muntura a l'aire. Aquest procediment consisteix a encastar la pedra, sense taponar-la. Així, degut a un efecte d'òptica, sembla de majors dimensions.

El muntat dels brillants en or permetia que els de matís groguenc dissimulessin el seu defecte o la inferior qualitat,

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

ja que l'or, essent més fosc que la tonalitat del brillant, el feia aparèixer, moltes vegades, més perfecte del que realment era.

Els joiers de París, de la «Rue de la Paix», si bé és veritat que sempre han cobrat molt cars llurs brillants, també han fet per manera de vendre les millors qualitats. Ells foren els qui, en començar el segle XX, llançaren la moda de la muntura de platí, perquè el públic pogués apreciar l'excel·lència dels brillants que exposaven en llurs aparadors.

Essent el platí metall de color completament neutre, fa ressaltar els vers colors de les pedres precioses, i d'aquesta faisó hom pot observar si un brillant és o no purament blanc. Si ho és, el platí s'encarrega de fer que augmenti la seva blancor, mentre que si té una lleugera tonalitat groguenca, la puresa del blanc que reflecteix el platí damunt el brillant, fa palès el seu color defectuós, ja que ressalta enormement.

Quan avui dia diem platí, volem suposar el sùmmum de valor. I pensar que aquest metall, en 1888, costava 500 pessetes el quilo, i en 1914 va arribar a valer 42.000 pessetes, i avui dia, 1930, té un valor de 15.000 pessetes el quilo. I fa setanta anys, quan les unces eren moneda corrent, les que tenien aliatge amb platí eren refusades per falses i els cobradors ja les coneixien pel dring.

LA PERLA



ES perles a l'Índia són considerades poèticament com gotes de rosada solidificades a la malencònica llum d'un raig de lluna. La perla ha estat coneguda i apreciada pels pobles més antics: Egipte, Babilònia, Aràbia i Xina. N'és bona prova el fet d'ésser anomenada moltes vegades en el text del «Vell i Nou Testament» i en els «Contes de les mil i una nits».

En l'illa de Ceilan, les perles es classifiquen i denominen del mode següent: «Anie», les perles més perfectes en brillantor i esfericitat; «Anathorie», les que solen tenir alguna imperfecció; «Kalippo», les que tenen forma distinta de l'esfèrica; «Karowell», les perles dobles juntades entre si; «Peersal», les deformes; «Codw», les deformes, encara que amb certa bellesa; «Kural», les perles petites, i «Thool», la pols perlífera.

La perla sol produir-se en les petxines de diversos mol-

luscos, sobretot en la mareperla. Els que hi entenen afirmen que la perla és una secreció de substàncies nacarines produïda per un cos estrany que s'ha introduït dins el mollusc. Solen fer-se en les valves de la petxina. Les millors es formen en les glàndules genitals, en el fetge o prop del cor, en ple aparell circulatori.

El mercat principal de la perla a Orient, és Bombay. Avui dia sols s'exploten les pesqueries de perles conegudes des de molt antic. Les més importants són les del Golf Pèrsic, les quals produeixen anualment de 40 a 60 milions de francs. Segueixen amb molta menys importància, les de l'illa Margarida, Venezuela, Austràlia, Massaouah, Tahití, Panamà, Califòrnia i illes holandeses.

Segons les pesqueries i la grandària de les petxines, les perles són de colors i d'aspectes ben diferents. El que els fa canviar de color és la composició química del fons del mar, puix on hi ha ferro les perles són de color, i on hi ha calç són blanques.

La perla, amb tot i cotitzar-se a tan elevades xifres, té un procés miserable i tràgic. Em refereixo a l'explotació inhumana, que a la vista del món i en ple segle XX, es fa dels pobres ignorants pescadors que extreuen les petxines del fons del mar.

Els bancs de perles es troben a 150 ò a 200 milles de la costa d'Aràbia; per això una expedició d'extractors de petxines requereix temps i diners. I aquests afers estan en mans de gent molt pobra, explotada per algun ric usurer.

Un capità de veler abans de començar la pesca de la perla es proveeix d'arròs, dàtils secs, cafè i sucre. Tot això ho compra amb els diners que li avença un usurer, amb un

L A J O I A C A T A L A N A

interès que oscilla entre el 30 i el 40 per 100, reservant-se el dret de comprar les perles en millors condicions al retorn de la pesca. I si aquesta ha estat dolenta, el pobre capità passa les seves angúnies per a pagar els interessos.

La manera de pescar és de les més primitives. Els pescadors són lligats a unes cordes, al capdavant de les quals hi ha una pedra de forma piramidal, de més de vint quilograms, que serveix de contrapès. Per a retenir-se la respiració es comprimeixen el nas amb una pinça, es tapen les orelles amb cotó fluix impregnat amb oli, i es posen uns didals de cuir per a protegir-se dels talls que podrien fer-se amb les roques en arrencar les petxines. Aquestes les colloquen en una cistella que porten lligada al davant.

Els pescadors de perles s'estan sota l'aigua cinquanta o vuitanta segons, i més i tot alguna vegada; baixen a una profunditat màxima de 20 ò 30 metres, mentre llurs camarades aguanten les cordes amb què estan lligats i tiren amunt al més petit senyal que notin.

Quan els que s'han submergit remunten a la superfície el seu aspecte és verament lamentable. La major part estan sufocats. Molts d'ells són sords. Aquests individus resisteixen aquest treball durant uns cinc anys, si abans no han estat víctimes dels tentacles d'un pop, o, més sovint, dels atacs d'un tauró.

Com a protecció contra aquests perills, els pescadors de perles tenen una fe fanàtica en un amulet, vingut de la Meca, que porten damunt. Durant catorze hores consecutives, els pescadors no es nodreixen sinó amb cafè calent, puix que fins al vespre no mengen arròs i dàtils secs. Després de sopar obren les ostres i quan troben una perla hi ha un verita-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

ble avàlot a bord: xisclen, criden, tiren trets, vist que a voltes en 200 ostres no troben ni una sola perla.

I pensar que aquesta pobra gent que constantment exposa la seva vida per a pescar una perla, viu tan miserablement i, en canvi, un comprador vivint luxosament compra una perla per 20.000 francs i pot tornar-la a vendre per 250.000 francs. No és just ni humà d'explotar el proïsme d'aquesta manera, però, la majoria comprèn així la civilització.

Perquè es vegi que els preus exagerats que es paguen avui dia per la perla, depenen d'un pla d'acapament, no fa ni vint anys que a Venezuela, com la cosa més natural del món, es venien perles a pes, embolicades amb paper de diari, al pes d'or. En un platet de les balances hom posava bolívars d'or i a l'altre les perles. El nombre de monedes d'or que pesaven les perles determinava el preu. El mostassà de la balança així ho estipulava.

Avui dia la perla falsa ha envaït el mercat de mala manera i la immensa majoria de les dones s'hi abillen. Això ens demostra la minoria de dones exquisides. Una dona exquisida, ho és i ho demostra. Sempre la sobrietat en els ornaments ha estat signe de distinció. Si l'empolainar-se en excés amb joies de valor intrínsec ja és una ridiculesa, presumir amb joies falses és una grolleria estètica.

Fa somriure el contemplar aquestes dones que porten collarets d'enormes perles falses. Ben segur que mai no s'han preocupat d'esbrinar el preu a què es cotitza un collar de perles fines d'idèntic tamany. Si ho sabessin, de segur que es meravellarien i ja mai més no gosarien a presentar-se en

L A J O I A C A T A L A N A

públic amb un collar que el més tou havia de reconèixer que era fals.

Els joiers calculen el preu de la perla per grans. Un gram equival a cinc quirats, i un gra és la quarta part d'un quirat.

Per a cotitzar les perles, els joiers han establert una tarifa, que és el resultat d'un càlcul en què el multiplicador i el multiplicand són una mateixa xifra, i aquesta xifra correspon al pes de la perla en grans.

Així, per exemple, per a determinar el preu d'una perla el pes de la qual és d'un gra, es multiplica 1×1 , aquest producte, o sia una pesseta, és el seu preu.

A continuació copiem una taula sinòptica per fer més clara la nostra explicació del procediment anomenat «a una vegada el pes»:

| Pes de la perla en grans | | | | Repetició del seu pes en preu Preu en pessetes | |
|--------------------------|-------|----------|-----------------|--|--------|
| I | perla | d'un gra | multiplicat per | I | 1 |
| I | » | 2 | » | 2 | 4 |
| I | » | 3 | » | 3 | 9 |
| I | » | 9 | » | 9 | 81 |
| I | » | 10 | » | 10 | 100 |
| I | » | 20 | » | 20 | 400 |
| I | » | 30 | » | 30 | 900 |
| I | » | 40 | » | 40 | 1.600 |
| I | » | 80 | » | 80 | 6.400 |
| I | » | 90 | » | 90 | 8.100 |
| I | » | 100 | » | 100 | 10.000 |

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Segons la qualitat de la perla, aquesta pot augmentar el seu valor en 5, 10, 20, 30, 40, 100, 200 vegades el seu pes, i així, gràcies a aquesta escala, hom arriba a assolir xifres veritablement fantàstiques.

Malgrat les moltes falsificacions, la perla fina serà preferida per les nostres elegants. La perla de qualitat té una característica que no té la falsa, i és la seva fredor. Les perles fines són gairebé gelades.

La perla fina més apreuada és la de forma esfèrica, que té la pell sense defectes, i això li dóna un bon orient. L'orient és la brillantor especial de les perles degut a la seva curvatura i a l'efecte de reflexió de la llum. Les perles sense orient s'anomenen «perles mortes».

La tonalitat de la perla varia dins una gama tènue de blanc, groguenc, rosa-blanc, groc-rosa. I com exòtica es dóna la perla negra. Degut a la seva forma són refusades les camuses i més apreciades les que tenen forma de pera.

L'abundor de perles fines a l'Índia és tan enorme, que els seus magnats vesteixen indumentària brodada amb perles fines.

Un dia, una elegant amb qui parlava, va dir-me:

«Les joies amb perles, són joies de dia; les que tenen brillants, són joies de nit.»

Crec que tenia raó.

L'AMETISTA



ESPRES de la perla, que per la seva antiguitat clàssica, el seu valor intrínsec i la suprema bellesa de la profunditat del seu orient, segueix en importància al brillant i el diamant, ve la maragda, encara que, de vegades, un bon exemple d'aquesta la supera en preu.

La moda, velleïtosa, elegeix una pedra, l'acima, mentre enderroca del seu pedestal la que abans havia dominat per sa privadesa. Fins fa poc, assoliren els favors de la moda les joies de sàfirs rodejats de brillants. Avui ocupa el seu lloc l'aiguamarina.

Parlar detingudament de cada una de les pedres de per si, per llur qualitat, tonalitat i lapidació, seria una tasca inacabable, pròpia d'un tractat d'aquest gènere. Amb tot, abans d'acabar aquesta qüestió, vull dedicar un record a l'ametista, ja que d'aquesta pedra hi ha jaciments en una muntanya catalana com el Montseny.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Des del segle XVI al XVIII, les ametistes que els joiers de Vic usaren per a llurs joies, eren conegudes per anonomàsia a Catalunya, per «pedres de Vic».

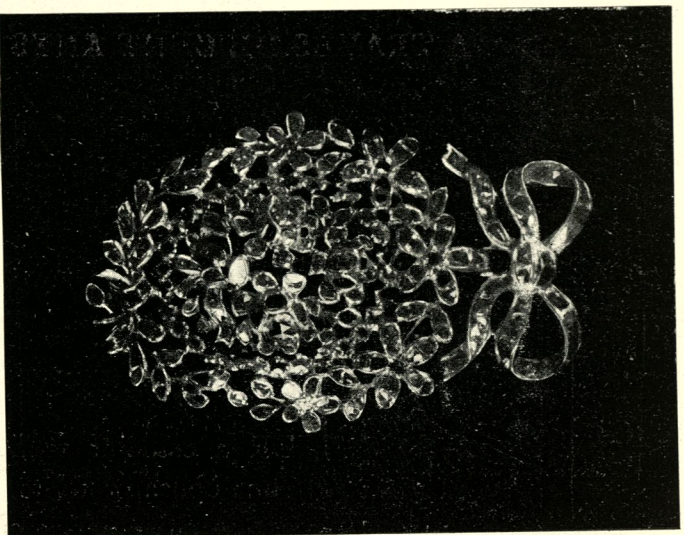
Aquestes ametistes es troben i s'extreien en el terme de la parròquia de Sant Martí de Viladrau i d'allí eren trameses a Vic, on les lapidaven i polien. S'assegura que en aquell temps a Vic hi havia fins a vint lapidaris que llavoraven aquestes pedres, característiques de les joies d'aquesta ciutat.



L'EVOLUCIÓ QUE HA SOFERT EL PENJOLL A TRAVÉS DE CENT ANYS



ER a estudiar arqueològicament una època pretèrita de la joieria, cal documentar-se en els museus d'antiguitats, en els antiquaris i en les galeries de retrats de dames cèlebres. Així podem fer un minuciós estudi sobre joieria femenina contemplant els retrats pintats per Gerard, Guillon i Le Thièrè, de l'emperadriu Josefina, primera muller de Napoleó I, com també el quadro de David titulat «Le sacre de Napoleon I à Notre-Dame». Josefina, en aquests retrats, apareix excessivament enjoiada. La seva cabellera es veu complicada per una diadema de diamants seguida d'altres tantes pintes amb cresteries de pedreria. A més a més del collar, usa un cinyell amb encast de pedres fines. Sengles braçalets, col·locats més amunt del colze, sostenen les parts extremes dels guats llargs que li cobreixen les mans i els avantbraços. Tota ella és un alardó de joieria de nova-noble. En canvi els retrats de l'emperadriu Eugènia, deguts a Winterhalter i Gavarni, marquen



39

Penjoll de Maria Ribas de Sagristà.
Estil neoclàssic. Diamants muntats en or i argent.
(1810-1820)



40

Penjoll d'Isabel Aranyó. Estil romàntic, amb
motius decoratius llavorats amb cabells, sota
virtil engrapat en fil d'or. (1830-1840).

L A J O I A C A T A L A N A

una altra època més discreta en joieria. Algunes vegades l'emperadriu apareix sense arracades. Això fa ben palès el seu bon gust, o la seva vanitat orgullosa. Es sabia formosa i volia ésser-ho per si mateixa, i ho aconseguia. Eugènia de Montijo, en els retrats pintats per Winterhalter, és una veritable emperadriu de somni.

Retrotraient la mirada a cent anys enrera, no és difícil de documentar-se amb obres de joieria autèntica. Deixant de banda l'anell, el braçalet, les arracades, els collars i cenyint-nos únicament i exclusiva al penjoll o «pendentif», per ésser la joia que pel seu tamany acusa més l'estil, podrem examinar la interessant evolució que ha sofert el penjoll a través de cent anys.

En la darrera centúria s'agrupen les característiques de les èpoques més interessants per a documentar els anys de la seva història. Parlant cronològicament i fixant-nos en els gravats que il·lustren aquestes pàgines, direm que el penjoll pertanyent a Maria Ribas de Sagristà, que és una joia llavorada a principis del segle XIX, entre els anys 1810 a 1820, té totes les característiques de l'època neoclàssica, d'aquell temps en què els nostres joiers executaven aquelles castisses arracades que amb tanta patxoca lluien les nostres besàvies. Aquest penjoll no és sinó una arracada de majors dimensions, bellament estructurada, amb un calat farcit de diamants toscament afacetats engrapats d'argent (39).

Un temps després de les guerres napoleòniques, va esbargir-se per arreu el romanticisme, aquella època en què les donzelles brodaven amb llurs cabells les inicials dels mocadors, dels quals feien present a llurs promesos. Una derivació d'aquella època 1830-1840, és el penjoll d'Isa-

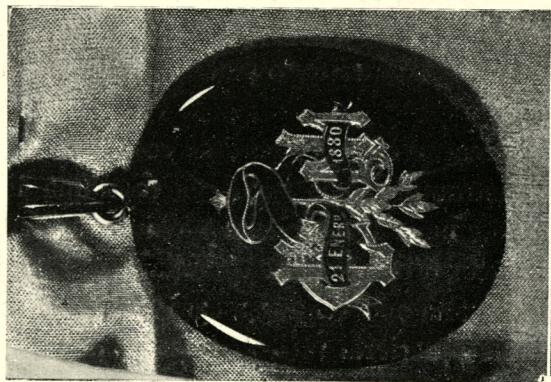
bel Aranyó, emmarcat en fil d'or retorçat en espiral, la curvatura del qual forma un oval que subjecta un viril, darrera el qual hi ha un dibuix amb cabells. A sota hom veu unes inicials qui sap si corresponents als noms d'uns enamorats (40).

Passà temps, la societat seguí el seu curs i l'arbre del romànticisme restà sense fulles, però en arribar a 1870, quan després de les guerres i revolucions s'enfonsà per a sempre l'Imperi Francès, sorgí el Germànic i la unitat italiana fou un fet. A través de tota Europa passà una onada d'espiritualitat, que prengué el nom de neoromanticisme. Una guspira d'aquest moviment és el penjoll d'Elvira Cantó i Rogés, llavorat en ònix, amb les inicials d'or unides per una llaçada i un brot d'olivera, que com un símbol familiar ve a dir, més o menys: «Tinguem la festa en pau» (41).

Les onades d'espiritualitat foren ofegades amb l'arribada del naturalisme. Aquesta ona, que des de temps anava formant-se en llunyania, donà a França el seu primer raig en joieria cap al 1788, quan l'artífex Bapst llavorà en diamants un ram imitant flors, per a la reina Maria Antoineta. Aquesta flama fugaç del naturalisme d'aleshores reaparegué en 1860 forta i potent, creuant-se amb el naixement del neoromàntic, ja que els estils no neixen i moren sobtosament, sinó que, com parts d'una mateixa entrellat invisible, neix un estil mentre en perdura un altre que no trigarà a agonitzar.

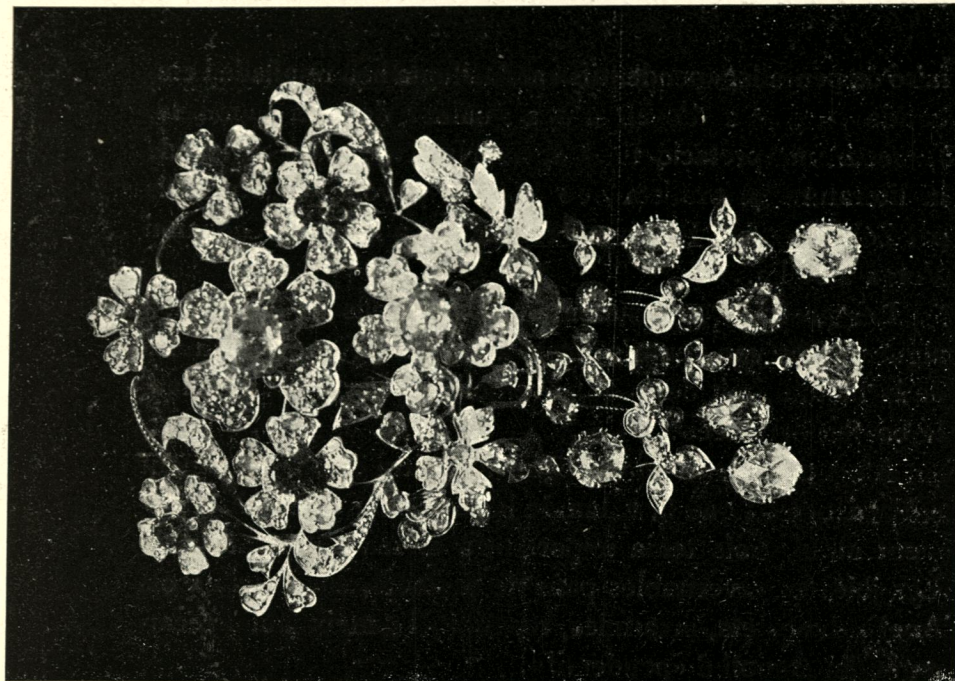
El naturalisme, fort i potent en la joieria de 1860, ja no portà tan sols els poms de flors de diamants (42), sinó que també fou la representació de la fauna petrificada en brillants i pedres fines: escarabats, pregadéus, etc., a la





41

Penjoll d'Elvira Cantó i Rogés.
Estil neo-romànic d'ònix
i llegendes amb or. (1880)



42

Penjoll estil naturalista. Llavorat amb brillants
engrapats en or. Masriera (1860)

faisó de penjolls, «pendentifs» amb silueta ben retallada i embotida en forma d'ocell d'una qualitat de laca japonesa. Aquesta interpretació fidel de la Natura era un reflex de la literatura naturalista que privava llavors, capitanejada per Zola, Daudet, Flaubert i Huysmans a França i Giovanni Verga a Itàlia.

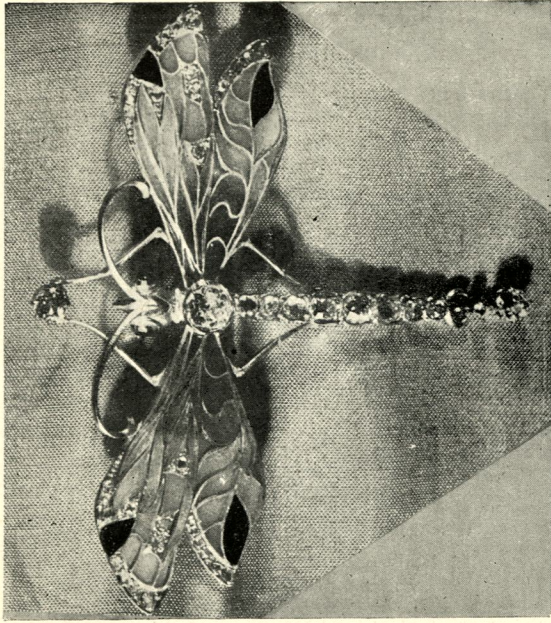
Les nostres mares lluien aquests ramells de brillants, i alguns d'ells van veure's tacats amb la sang de les víctimes de la luctuosa nit del 7 de novembre de 1893, quan esclatà la bomba del Liceu.

A aquesta època en va seguir una altra de completament antiartística en què la vàlua de la joia, en art, era absolutament nulla. Sols tenia importància el seu valor intrínsec. Les joies eren veritables pans de brillants, encastats en or. Anells, braçalets, arracades, repetien el mateix motiu recarregat del penjoll o «pendentif».

L'entrada del segle XX empremtà a les arts l'alè d'originalitat fantàstica, que no era altra cosa que un naturalisme dissecat.

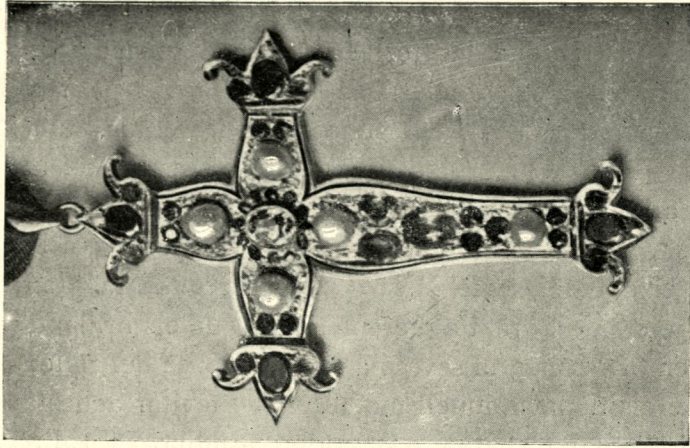
Aquest moviment en joieria a París, fou interpretat en esmalts transparents i en relleus en metalls nobles, per les creacions de Lalique, Paul Lienard, George Fouquet, Lucien Gaillard i altres. A aquest moviment se li donà el nom de modernisme.

En joieria es crearen els «pendentifs» com el de Matilde M. de Sales, l'estructura dels quals és la d'una libèl·la (43). El cos d'aquest insecte està llavorat en brillants, ses ales són arabescos d'or i esmalts treballats com un brodat a mà. Tingueren molta anomenada a casa nostra els executats als tallers dels Masriera.



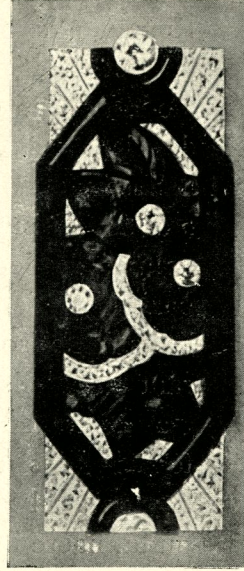
43

Penjoll modernista. Esmalts transparents sobre or, amb pedres fines engrapades. Masriera (1900)



44

Creu: dibuix d'Eveli Bulbena Estrany, executada als tallers de Ginabreda. Estil modern neo-romànic, arabescos d'or, engrapats amb pedreria.



45

Penjoll estil eclèctic: brillants, lapislàtzuli i esmalts, pertanyent a Mme. Riquet.

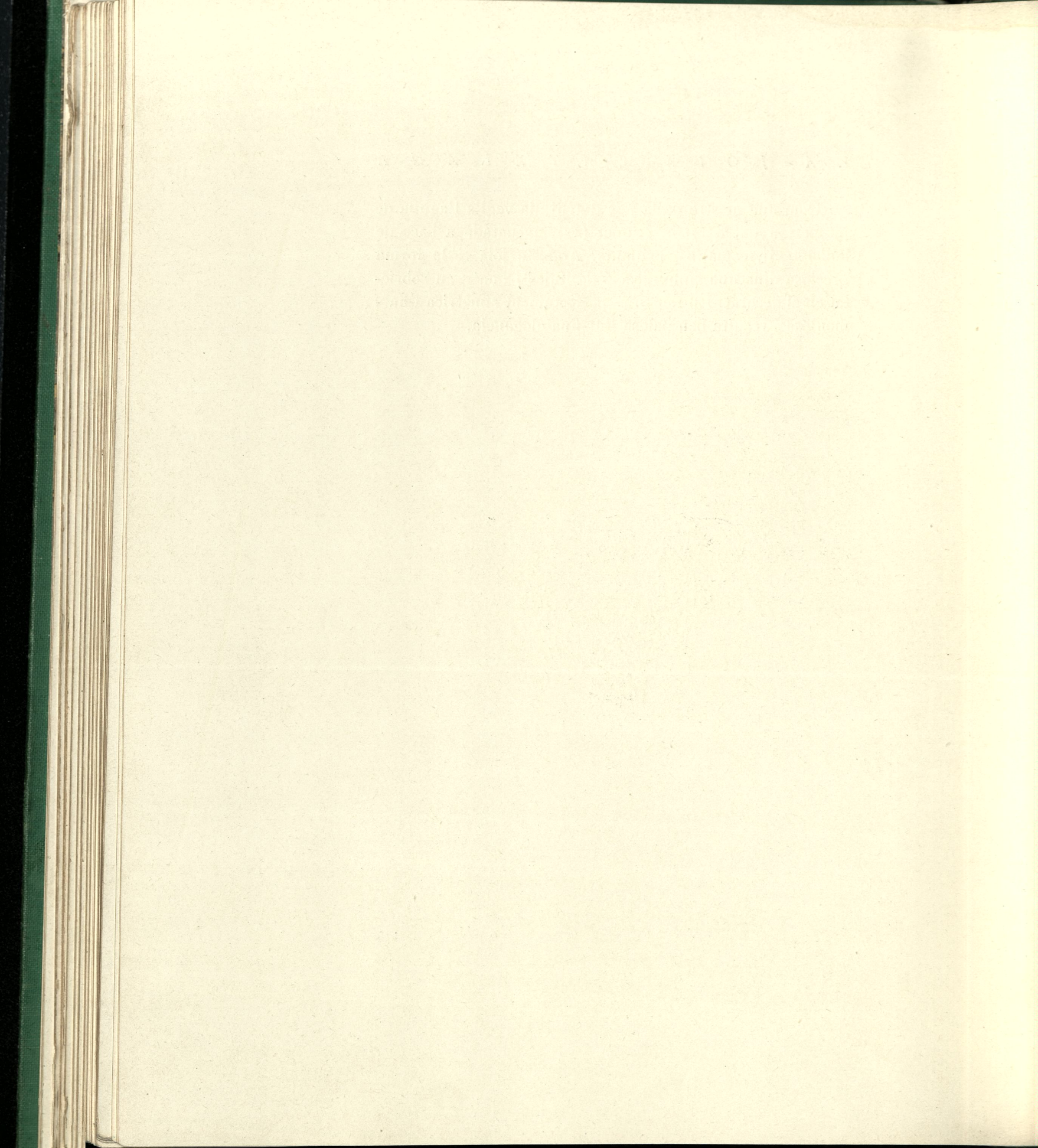
Si bé es veritat que les formes del modernisme més d'un cop pecaren d'exagerades i algunes vegades patiren de mal gust, amb tot i això, aquesta etapa fou preludi d'una era més serena i més ben orientada, com és, sens dubte, la que vivim ara, bon punt el segle XX ha arribat a major edat. Les seves obres tenen una finor sols comparable a la del Renaixement del segle XVI (44). Abans de la gran guerra els joiers de París tingueren esment que els brillants engrapats en or perdien la seva diafanitat a causa del reflex groguís que els donava aquell metall. Per a evitar aquesta minva d'inoloritat tornaren a la norma antiga, és a dir, a engrapar els brillants amb un metall blanc, però aquesta vegada en comptes d'usar l'argent optaren pel platí, metall que no s'oxida com l'argent i fa que les pedres tinguin una inoloritat completament transparent.

Els joiers parisencs de la Rue de la Paix i de la Rue Royale, que són els que donen les normes al món sobre el gust del moment en joieria, han adaptat la joia al ritme modern i han creat la joia eclèctica refosa de tots els estils de civilitzacions passades, d'arts primitives amarades de bellesa ingènua. Cercant la modernitat s'han inspirat en els motius de pintura actualment en voga. Buscant jocs de volums de decoració, han esculturat les pedres com el topazi, l'ametista i la maragda. Per enriquir la gama de tonalitats i matisos s'han permès totes les audàcies, estructurant els joiells amb pedres fines i semi-fines, optant per les masses transparents, les aigües-marines, les ametistes, els topazis i les «pierre de lune»; en canvi, pels valors opacs han optat el lapislàtzuli, ònix, corall, jade, turquesa, malaquita, nacre i fins el cristall despolit i la laca.

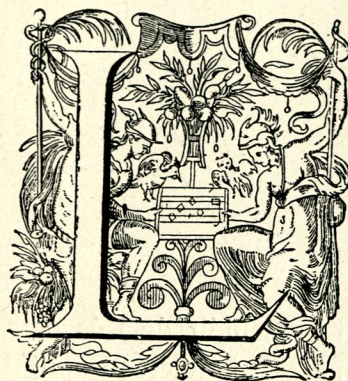
L A J O I A C A T A L A N A

Com una mostra de la joia d'avui dia vegi's l'agulla de pit pertanyent a Mme. Riquet (45), executada a base de lapislàtzuli, esmalts i brillants. Aquesta joia té la forma preciosa dins una simplificació de línies i una gran sobrietat en el decorat. En resum és perfectament simètrica i harmoniosa i resulta ben palesa llur fina elegància.





LA JOIA EN LA INDUMENTARIA MASCULINA



L'home també ha sentit certa feblesa per la joia. Un Víctor Hugo no ha desdenyat de dedicar a un orfebre parisenc aquells versos tan coneguts que comencen així:

«Nous sommes frères: la fleur
Par deux arts peut être faite.
Le poëte est ciseleur:
Le ciseleur est poëte.»

A mida que l'home s'ha anat fent més viril i més civilitzat, ha anat relegant totes les joies supèrflues. Ja no usa com antany les fíbules amb què els romans s'unien els dos extrems de la clàmide; ni el «lorgnon», per a contemplar amb certa impertinència les belles; ni aquelles pesades cadenes d'or acompanyades amb penjoll muntat amb pedreria, que tan cofois ostentaven els nostres pares, com àrbitres

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

de suprema elegància; ja no cal dir que no es porten aquelles «leontines» que llüien a l'armilla els indians arribats d'enllà de la mar, i que tant privaren entre la gent taujana i adinerada en l'últim terç del segle XIX.

L'home filòsof menysprea la joia. El seu orgull està per damunt d'aquests falsos valors. En canvi l'elegant la usa per a complement de la seva indumentària, encara que cerca la senzillesa. No porta anells, ni anell, ni agulla de corbata, tot ell tendeix a la simplificació. Les seves joies es redueixen a un rellotge de polsera, a una botonada i bessons llavorats amb metalls nobles, or i platí, no amb argent, perquè s'oxida, i a una «pitillera» si és fumador.

Si l'elegant és financier, amplifica les seves joies amb una llapidera, un tremaplomes i una estilogràfica, tots lliços, llavorats amb metalls nobles.

L'individu sensual no ha pogut prescindir de l'ús del tabac, i d'ací les creacions de tabaqueres, cigarrereres i «pitilleres», que a través dels anys han modificat l'estructura de la capsa per a contenir el tabac en forma diferent.

Les tabaqueres, conegudes també amb el nom de capsas de rapè, fan llur entrada en el segle XVII, en aquell segle fantàstic, en què el sol estava encarnat en la figura de Lluís XIV, de França.

La tabaquera solia ésser el present que la dama feia al cavaller. Sota una tabaquera d'or cisellat, exornada amb diamants, s'endevinava la missiva, perfumada amb frase amable escrita per una dama, que entre línies suggeria un imperatiu manament. Altres vegades enriquia la tabaquera una miniatura que era el retrat d'una formosa. Aquestes tabaqueres solien tenir un caient amorós, de promesa, o mi-

L A J O I A C A T A L A N A

llor, d'amant. En Casanova, que devia ésser un «gran castigador de senyores», pel que ens conta en les seves «Memòries», pastades amb gran sentit de la realitat i vestides amb força imaginació, ens diu que algunes senyores li feien presents de tabaques d'or i pedreries, que ell corria a vendre-se-les quan li mancaven diners. Les dames, comprensives, li han perdonat les seves mentides, per la gràcia que va esmerçar a narrar les seves aventures.

Mentre les tabaques tingueren privadesa, els nobles cavallers s'invitaven, uns als altres, a un pols de tabac, més per vanitat de lluir una tabaquera peregrinament llavorada, que no pas pel gust que trobaven en l'aspiració del rapè. La pols del tabac moltes vegades s'estacionava a la pitrera de la camisa o entre els plecs de la seda de la casaca o de l'armilla. Llavors l'elegant s'espolsava amb frivolitat, amb el mocador guarnit de puntes que després amagava en l'obertura de la bocamànega. La burgesia, fervent imitadora de la noblesa, en tot temps, volgué seguir la moda de les preses de pols de tabac i a aquest fi es crearen les tabaques fetes amb argent cisellat amb motius romàntics i guilloxè. El seu interior és xapat amb làmines d'or fi, i aquesta característica es fa ben palesa en les tabaques que han arribat fins als nostres dies, puix que malgrat el temps transcorregut, conserven inalterable la brillantor daurada del seu interior.

L'ús de la pols del tabac va quedar relegada a l'oblit amb la moda del cigar. Les tabaques, de mica en mica, van anar desapareixent de la circulació en societat. Les necessitats, l'haver passat la moda, feren que moltes tabaques fossin venudes, després foses i desmuntades llurs pedreries. Al-

tres, més afortunades, van quedar entafurades en els recons dels calaixos de les calaixeres. Aquestes més tard aparegueren novament a la llum, en les vitrines d'un museu o en les colleccions particulars, o en els aparadors d'un antiquari, com objectes que arqueològicament marquen una època.

L'ús del cigar entre elegants va matar el costum de prendre rapè. El cigar va anar-se generalitzant com un article de moda.

Aquesta moda va tenir gran privadesa a la meitat del segle XIX. Els més distingits entre els elegants d'aleshores, per a dur llurs cigars, van servir-se d'uns estoigs d'argent o d'or cisellat, interiorment folrats de vellut carmesí, groc o blau, que tenien cabuda per a sis i fins vuit cigars.

Les cigarreres d'orfebreria no tenen la riquesa de les capses de rapè, puix que la seva vida va ésser molt efímera: la majoria optà aviat per la cigarrera de pell, per ésser menys feixuga i per emmotllar-se millor a l'indument.

Com a una novetat, a l'Exposició de París de l'any 1899 hom va veure per primera vegada les «pitilleres».

Aquí a casa nostra es començaren a fumar cigarretes a l'últim terç del segle XIX, usant-se també «pitilleres», llavorades amb metalls nobles. En entrar el segle XX, començà a fumar-se el tabac anglès i l'egipci. La guerra, amb la gran aflluència de rics estrangers, va posar en voga l'ús d'aquests tabacs.

I la «pitillera», essent menys voluminosa i, per tant, menys feixuga que la cigarrera, ha tingut molta acceptació en el complement de l'indument masculí i fins del femení.

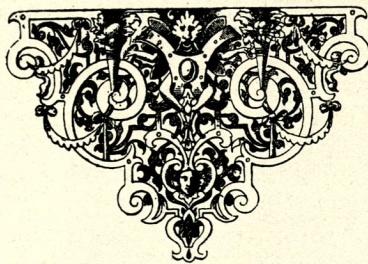
Dè «pitilleres» se n'han fetes amb argent, or, platí or-

L A J O I A C A T A L A N A

nades amb guiloxé, amb brillants i amb esmalts, per a representar els escuts o les inicials de llurs posseïdors. Aquestes inicials, a voltes, solen estar engrapades amb pedres fines de colors diferents.

No dubtem que el regnat de la «pitillera» serà tant o més ric que el de la capsa de rapè, i que en ella els artistes orfebres faran veritables creacions, que el dia de demà formaran colleccions interessants dins les sales dels museus marcant el passat de la nostra generació.

Es estrany que els nostres joiers no s'hagin donat compte de la importància que avui té la «pitillera», i gran quantitat que entren a la nostra terra són importades d'Alemanya, França i Suïssa.



EVOLUCIÓ DEL RELLOTGE EN L'ESPAI D'UN SEGLE



mida que els pobles s'han anat civilitzant, la necessitat del rellotge s'ha fet més palesa. Les gents, en un principi, devien dividir la jornada en sis parts: dia, migdia, tarda, vespre, nit i mitja nit. Per a conèixer el moment de la jornada calia guiar-se per la posició dels estels o per les ombres al contacte dels raigs del sol o de la lluna.

Els camperols podrien comentar: «L'ombra és ací, és migdia. Aquell grup d'estels cau damunt del cim de la muntanya, és que ja som a mitja nit.» I d'aquesta manera ingènua i senzilla s'assabentarien del temps transcorregut o del que mancava per a finir la jornada.

Quan la propietat va marcar fites als camps, aquí i allà sorgiren monestirs i abadies que des de llurs campanars, amb les batallades de ritual, assabentaven de l'hora als camperols.

Un cas semblant ocorregué als poblats quan aquests,

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

per llurs dimensions, prengueren el nom de ciutats. Llavors, des de les torres dels Ajuntaments o dels cloquers de les catedrals, sonaren també unes batallades, espaiades, amidades isocrònicament per un rellotge de sorra. Uns torns d'hommes que es repartien les hores diürnes i nocturnes, eren els encarregats de donar aquestes batallades.

L'enginy humà tractà de suprimir la mà de l'home, suplir-la pel mecanisme d'un rellotge. Les ciutats que sentiren el neguit del progrés adoptaren tot seguit aquesta innovació. Altres, per contra, aferrades a la rutina rebutjaren aquest modern sistema mecànic, però a poc a poc totes anaren acceptant-lo fins a l'extrem que fa pocs mesos, una ciutat del centre d'Europa acomiadà el seu campaner, encarregat de donar manualment les batallades de l'horari, puix la ciutat havia adquirit un rellotge amb soneries. A la ciutat que ens referim li costà... però a la fi la rutina acabà per deixar pas al progrés.

La tradició i el progrés es troben sempre pel camí. De vegades la tradició exerceix hegemonia en una ciutat a desgrat del progrés i d'haver estat admeses innovacions modernes. Em refereixo al costum, establert des de temps immemorial tant als pobles com a les ciutats on posseïen tota mena de rellotges, que el guaita de nit, tenia d'esgargamejllar-se a anunciar l'hora.

Quantes vegades anant d'excursió us ha despertat aquella cantarella arcaica com la d'un ànima vinguda de l'altre món, que allargassant les paraules deia cadenciosament, amb tonada trista: «Lloat sia Déu, les quatre!» ¿Per què aquest despertador ambulat en un poble, o en una ciutat on hi ha tota mena de rellotges? Res. La rutina. La força

L A J O I A C A T A L A N A

del costum, de la tradició que graviten sobre l'entranya del poble i l'obliguen a caminar d'esma.

La dèria pels rellotges va anar en augment. Ja no n'hi havia prou amb els rellotges públics, calia tenir-ne dins de les cases... I d'aquí nasqué el rellotge armari, el de paret, els puputs, que encara els trobem a les masies d'antiga nissaga, així com en els salons, aquells rellotges amb figures movibles, amb música de campanetes de diverses sonoritats.

I no n'hi hagué prou amb tots aquests rellotges; l'home va voler-ne tenir un de propi i personal, que amb el seu tic-tac somort anés comptant els instants de la seva vida, que s'anava escolant de mica en mica. I sorgí el rellotge de butxaca, que en 1500 donà a conèixer En Pere Henlein, de Nuremberg, i al qual, abans de dos segles, en 1691, el rellotger Quare afegí les minuterres.

Aquests primers rellotges de butxaca, a jutjar pels vistos en els museus d'art retrospectiu, eren de molta grandària, de forma esfèrica, amb un munt de tapes per a salvar-los de la pols. Se'ls donava corda per l'esfera com els que illustren aquestes pàgines, d'estil barroc (46) i imperi (47-48), que pertanyen al Museu de la Ciutadella un, i l'altre al meu amic Ramon Rigol Font.

Poc temps després, l'enginy humà s'ensinistrà per a donar-los corda simultàniament per l'esfera i pel revers.

En l'espai d'un segle, el rellotge personal ha sofert una total transformació. Jo puc dir-ho amb fonament de causa davant els rellotges dels meus avantpassats que també illustren aquestes pàgines. El del meu avi, any 1840, és un dels últims rellotges, tan en voga en aquell temps, als quals

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

es donava corda amb claueta (49). El del meu pare, any 1875, és un «remontoir». Aquesta mena de rellotges exclouen la claueta, puix que se'ls dóna la corda per la corona. El «remontoir» es fabrica amb níquel, argent, or i acer pavonat (50).

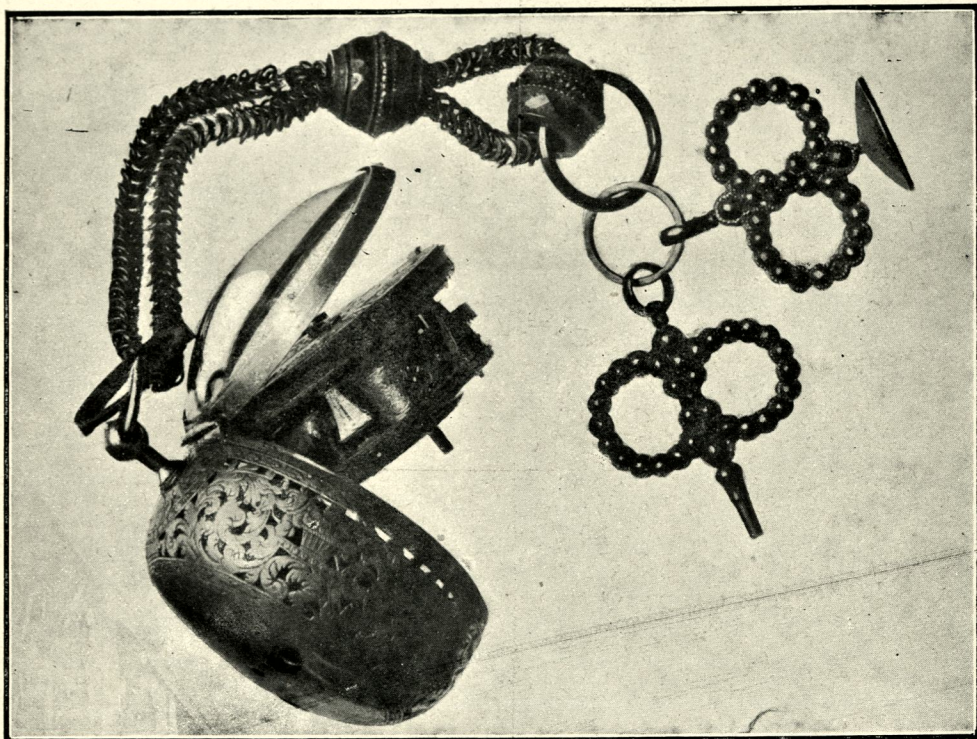
En 1880 aparegué el rellotge de sal, que va tenir una vida molt curta, puix que desaparegué a començaments del segle XX. Aquests rellotges eren estructurats com el de la Plaça Reial, de Barcelona. L'esfera tenia tres caselles, dues a baix i una a dalt. A les de baix es marcaven els minuts, que s'anaven canviant a mida que transcorrien, i l'altra casella senyalava l'hora exacta.

Els esnobs de darrerries del segle XIX lluien el despertador de butxaca, i a la quitxalla d'aquell temps li feia molta gràcia sentir-ne les soneries que indicaven les hores, quarts i minuts.

Abans de barrar les portes el segle XIX volgué donar una altra novetat, amb el rellotge-polsera. Les senyores foren les primeres a fruit d'aquesta novetat. Els primers que aparegueren foren els anomenats de «ballesta», puix que eren subjectats amb cadena flexible d'aquesta qualitat i les senyores els feien arribar al monyó introduint-les per la mà, com avui dia les esclaves.

La polsera per a home vingué més tard, fins més entrat el segle XX. L'exèrcit alemany fou el primer d'incorporar-lo a la seva indumentària. Aquests rellotges eren subjectats amb corretja i sivella de metall: or, argent o níquel.

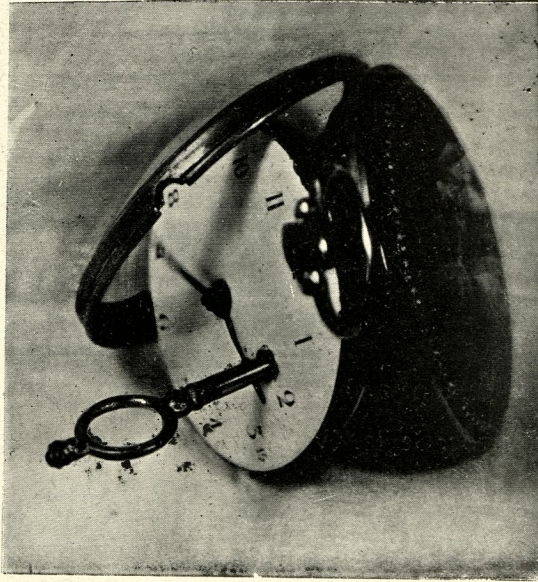
És en 1910 que veiem per primera volta les dames més distingides amb els rellotges-polsera guarnits de brillants, tancats amb sivelles o tanques de pressió. Aquests joiells en-



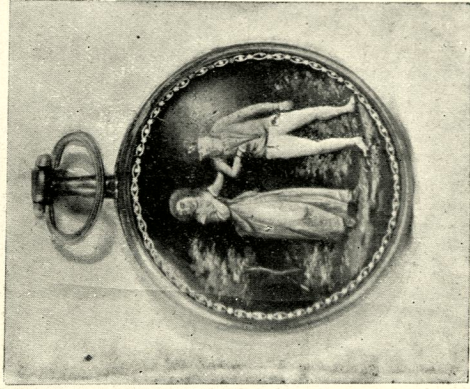
46

Relotge despertador amb caixa trepanada d'argent.

Estil barroc. Segle XVIII. Museu del Parc



47



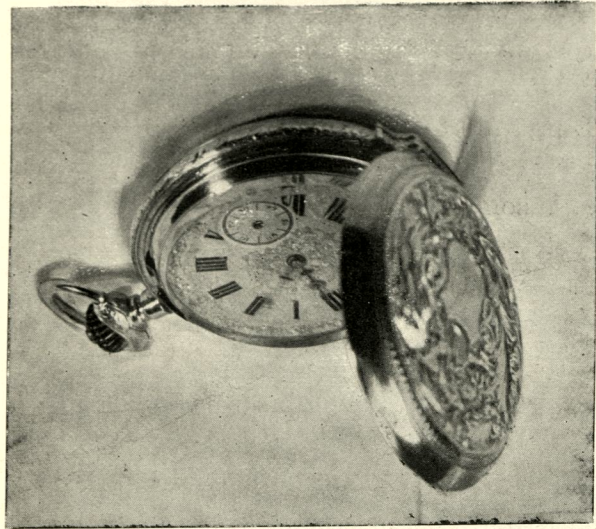
48

Anvers i revers del rellotge estil Imperi, d'or i esmalt, de Ramon Rigol Font. (1814)



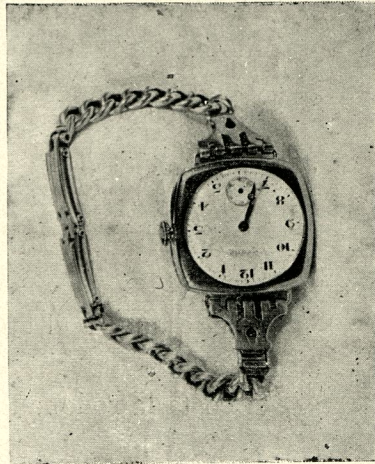
49

Relloige romàntic d'or amb tapes i claueta.
(1840)



50

Relloige Remontoir d'or amb tapes.
(1876)



51

Relloige polsera d'or amb cadena flexible Army.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

cercaren els canells de les nostres elegants amb una cinta negra de moaré. De llavors ençà la polsera de senyora pren gran volada, se'n fabriquen d'or, platí i oropel.

Arribà la gran guerra. I tots els soldats, a les trinxeres, van proveïts de rellotge-polsera. I com que no podien encendre llum per no atraure les bales enemigues, sorgí l'invent de les esferes lluminoses anomenades de ràdio, que no són de ràdio, sinó de matèries fosforescents que tenen una lluminositat verdosa en la fosca.

Passà la guerra. Les corretges que subjectaven els rellotges-polsera masculins es malmetien amb la suor, o es descolorien... Llavors el suís Army inventà la cadena flexible que prengué el seu nom. És com la que es veu en aquestes il·lustracions (51). Ràpidament tingué molta acceptació; tot i ésser fabricada solament amb or i platí, el seu ús es generalitzà més del que els materials podien fer creure.

Avui per avui, el sùmmum dels rellotges de butxaca pot dir-se que és el cronògraf-calendari perpetu que compta els segons i fins els quints. No és modern, és de l'any 1860... i costa la rodona xifra de 1.000 duros.



UTENSILIS PER A L'US DOMESTIC LLAVORATS EN MATERIALS NOBLES



A nostra terra no ha estat pròdiga en metalls nobles, com ho és i ha estat el Perú, on existeixen famílies potentades, del temps del coloniatge espanyol, que tenen com la cosa més natural del món posseir la bateria de cuina llavorada toscament en argent. La molta abundància d'aqueix metall els permetia, i permet encara, de fer aquests alardons, que no eren ni són alardons, ja que els naturals del país treballen amb més facilitat l'argent que qualsevol altre metall.

Nosaltres no hem arribat a tant, tal volta per manca de matèria prima i per la mà d'obra, que és sumament cara. Avui dia es calcula que és deu vegades el valor dels materials emprats.

A partir de l'Edat Mitjana i del Renaixement, quan la dona pogué fer sentir la seva influència a la llar, començaren a emprar-se en els palaus, com a complement del mo-

blatge, altres objectes d'ús domèstic llavorats en metalls nobles, com, per exemple, els brasers d'argent com a mitjà de calefacció en les habitacions particulars, i els candelers, canelobres i espelmatòries, que representaven la il·luminació d'aquell temps, sense gas ni electricitat.

A mida que el gust de les persones va anar refinant-se, l'art depurà els seus mòduls, creà objectes eclèctics, com aquells preciosos jocs d'escacs compostos de peces pulcrament tallades en banús i vori, perfectament esculpura-des, valorades doblement pels ornaments d'or i argent, francament ben cisellats. I els segles, en passar, feren sentir una nova inquietud que repercutia en les arts d'orfebreria.

Aviat es generalitzaven els coberts en el servei de les taules, relegant l'ús del menjar amb els dits. Després la moda imposava el cafè i el te, i immediatament es creaven serveis «ad hoc». Aparegueren les escrivanies que completaven l'ornament d'una taula d'un potentat, d'un rei.

El tracte freqüent entre dames i cavallers portà l'ús de fer presents, per parlar-se d'aquesta faisó un llenguatge discret, sense paraules i fer-se oblidar la impertinència dita sense cap intenció, o fer ressaltar el record d'un diàleg preludi d'altres, que havien d'acabar en una escena amatòria.

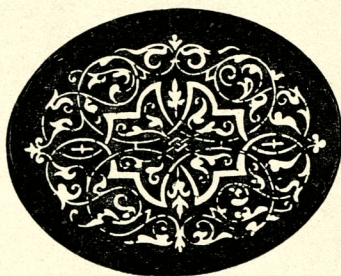
Aquests presents tenien formes distintes, adés eren florers o gerros o utensilis de tocador. I quan les aficions de la dama o dameta derivaven vers el misticisme, el present solia ésser una pica d'aigua beneita.

Ja no cal dir que la base d'aquests objectes era l'or i l'argent, i que intervenien el burí i el cisell.

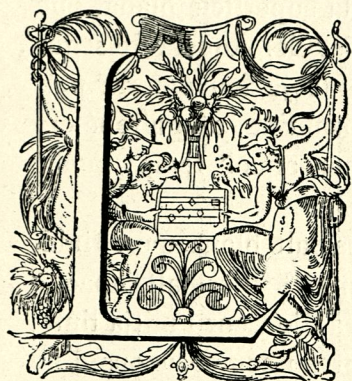
L A J O I A C A T A L A N A

Però un dels utensilis que més han privat en els palaus en tot temps, han estat les vaixelles d'or i argent.

Ací a Barcelona, precisament, s'havien fabricat magníficament vaixelles destinades a l'ús en els palaus dels reis de la casa d'Aragó i Catalunya. Aquestes vaixelles, llavorades en or, argent i esmalt, són aquelles de les quals ens parlen els historiadors i que feren famosos els platers de la nostra ciutat.



L'ESMALT



L'ESMALT quan és transparent recorda el cristall, i quan és opac té una qualitat com la de la porcellana, però ell, en si, no és altra cosa sinó una composició química que es colora per mitjà d'òxids metàl·lics. N'hi ha de tres classes: el transparent, o sigui el que deixa entreveure el metall de sota; el translúcid, dit també «cloisonné à jour» o «resille», que recorda les vidrieres de colors, i l'òpal, que és el que no deixa passar la llum.

L'esmalt s'aplica de diverses maneres i cada una d'elles té un nom especial. L'anomenat «champlevé» és el que s'aplica damunt metall preparat per la mà del gravador, que obre solcs en el metall de l'objecte, ajudat pel burí, seguint les línies del dibuix, enfondint el camp on ha de col·locar-se.

L'origen d'aqueix noble mode d'esaltar és oriental,

usat també pels grecs i romans, sobretot en qualitats opaques i poc transparents.

El «cloisonné» consisteix a construir el dibuix damunt una placa de metall, collocant després, sobre el dibuix, petits fils metàl·lics en forma de ramificacions lineals en arabesc. Cadascun d'aquests petits compartiments s'omple d'esmalt de diferents colors. Després de polit, ni les línies ni les masses d'esmalt no sobreixen la superfície plana, que resta llisa com si fos un mosaic de cristalls. Aqueix de segur que és el més antic de tots, puix que ja fou emprat pels egipcis i va reflorir durant l'època bizantina, on gairebé era l'únic sistema en voga, encara que en aquell temps també va ésser corrent el «champlevé».

L'anomenat «Limoges» és un esmalt blanc molt fluid, que aplicat damunt un camp preparat d'esmalt opac o transparent, més fosc generalment, fa d'obscur i mitja tinta, segons el gruix. S'usa per a fer figures i composicions d'un gran efecte, després és colorit per l'esmalt de pintar, que és a base d'opacs finíssims, que usen com si fos aquarella. Amb aquests esmalts opacs, hom pinta damunt plaques de blanc i aleshores donen l'efecte de porcellana i de més facilitat de tècnica. L'esmalt es prepara triturant-lo dissolt amb aigua en un morter d'àngata fins obtenir que la seva granulació esdevingui una pols fina segons el color o el lloc on ha de col·locar-se. Després d'aquesta operació, ben rentat, pot aplicar-se a l'objecte preparat amb l'ajuda d'una vareta o pinzell, però sempre amb l'esmalt dissolt amb l'aigua que fa com una pasta.

Una vegada preparat l'objecte i ben eixut de l'aigua

L A J O I A C A T A L A N A

que porta l'esmalt, es posa a la mufla per a la seva cocció, operació delicada, puix que en assecar-se l'esmalt ha quedat tot ell com una sorra fina i podria saltar o barrejar-se uns colors amb altres. La vitrificació es produeix entre els 500 i 1.000 graus, segons la classe de metall.

Per tal que l'esmalt adquireixi la netedat desitjada, cal que el foc sigui viu i conservi sempre la mateixa temperatura. Llavors és quan forma cos amb el metall. Quan l'esmalt és a la mufla, sota l'acció d'elevada temperatura, si no es vigila, es produeix un desequilibri, que es tradueix en la deformació completa de l'objecte, o en la ruptura total o parcial de l'esmalt. Cal estar al corrent de la dilatació o contracció de l'objecte, puix l'esmalt es dilata amb la calor, i en refredar-se, es contrau com el metall, per bé que aquest es contrau més que aquell. Per això l'habilitat de l'esmaltador consisteix a graduar la temperatura de la mufla al punt de fusibilitat dels diferents esmalts, ja que poden clivellar-se i fins desprendre's si es treuen sobtadament de la mufla. Aquesta habilitat s'adquireix més per experiència pràctica que no pas per estudi teòric. Les mufles usades per a esmaltar solen ésser alimentades amb carbó, petroli, gas i electricitat. Aquesta última és la més estimada pels esmaltadors, per la seva netedat i excellent precisió.

Els metalls millors per a ésser esmaltats són: el platí, l'or, l'argent, el coure. Com a treball semblant a l'esmaltat, cal esmentar el niellat, que és un adorn delicat d'incisió de línies en metall que després s'omplen amb un amalgama negra metàllica.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

OFFICE OF THE DEAN
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

OFFICE OF THE VICE CHANCELLOR
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

OFFICE OF THE CHIEF OF STAFF
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

OFFICE OF THE DEAN OF STUDENTS
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

OFFICE OF THE DEAN OF FACULTY
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

OFFICE OF THE DEAN OF RESEARCH
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

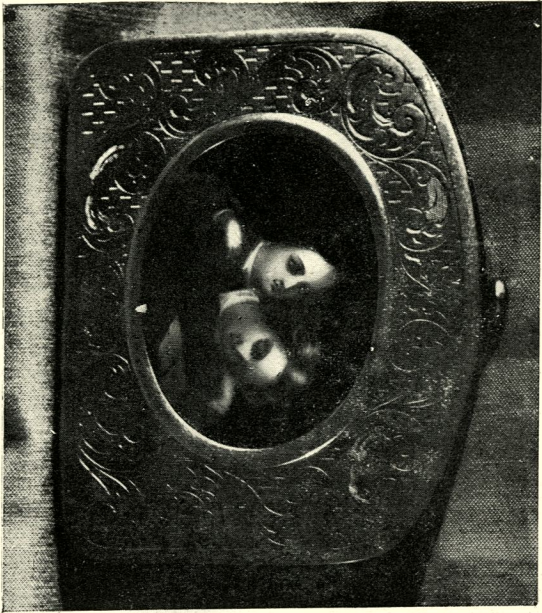
OFFICE OF THE DEAN OF COMMUNITY RELATIONS
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

CASA MASRIERA I CARRERAS



UINA és la família que, essent barcelonina per tots quatre costats, no guarda en el seu joier una joia dels seus avantpassats, llavorada per alguns dels Masriera (52-53), puix la nissaga dels Masriera compta gairebé una centúria d'existència? Els Masriera, a Barcelona, en el ram de joieria, són avui dia una de les institucions més ben dotades i perfeccionades d'Espanya i tal volta de l'estranger.

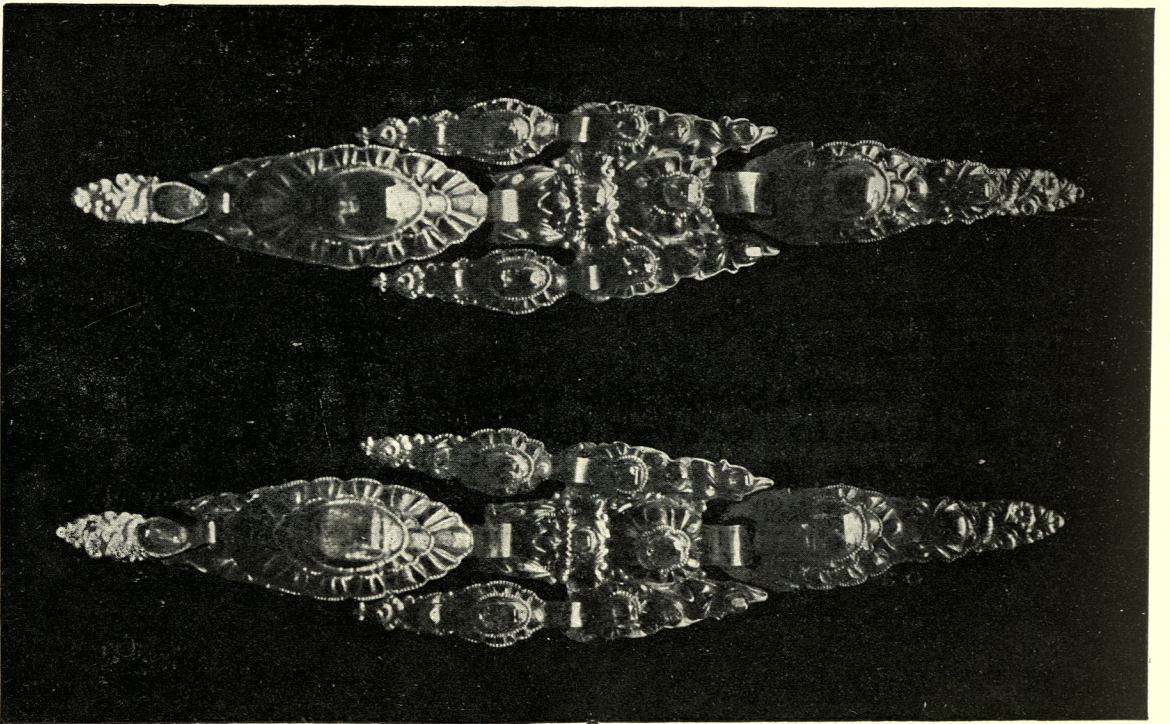
La casa Masriera començà el seu historial en el «Llibre de Passanties», en l'any 1838, en què el fadrí Josep Masriera i Vidal presentà el seu dibuix de passantia i fou nomenat mestre. Aquell dibuix és una aquarella, en primer terme de la qual hi ha una pubilla catalana que amb la seva dreta sosté una d'aquelles arracades neo-clàssiques (54) que tant privaren durant la primera meitat del segle XIX. La seva estructura era gairebé la mateixa per a tots els estaments socials. El dibuix solia ésser diferent, així com la qualitat dels metalls: or i argent. Les pedres feien oscil·lar el seu preu, segons fossin diamants, maragdes, robins, topazis o ametistes.



52

Masriera.

Targeter d'argent daurat i esmalt



53

Masriera. Arracades neo-clàssiques

L A J O I A C A T A L A N A

Llaborant aquestes arracades i altres joies començà a fer el seu nom el primer Masriera, en Josep Masriera i Vidal, fundador de la dinastia dels Masriera. Allà en aquell obrador de joieria, romangué fins l'any 1872, en què segurament esperonat pels seus fills, es traslladà al carrer de Ferran VII, número 35; des de llavors el nom de la casa fou el de «Masriera i fill», i més tard «i fills».

En 1875 morí el fundador de la casa i aleshores la raó social canvià pel de «Vídua de Masriera i fills». En 1886 el nom de la societat passà a ésser el de «Masriera i germans», fins que en desembre de 1915 es constituí la societat de «Masriera i Carreras», per haver entrat a la casa el prestigiós joier Joaquim Carreras i Nolla. I fugint del carrer de Ferran, ja allunyat del centre de la ciutat, van traslladar al Passeig de Gràcia l'exposició i venda al detall.

L'arxiu de les joies que han sortit de la casa Masriera forma veritablement una antologia de l'art de la joia. Degudament catalogades per anys, podria fer-se una interessant monografia de l'evolució de la joia catalana durant l'espai d'un segle, on gràficament podria veure's i apreciar-se el procés evolutiu de transformació.

En Lluís Masriera i Roses, nét del fundador de la casa i fill del joier pintor Josep Masriera, ha heretat les inquietuds dels seus avantpassats, que en germinar en ell, l'han convertit en revolucionari de la joia, puix que en Lluís Masriera i Roses, a més a més d'ésser un mestre de la joia de l'actual generació, va ésser qui reviscolà la joia, treient-la de la monotonia espantosa en què havia caigut en la centúria passada, després de les foguerades del naturalisme, en què els adreços tenien una vulgaritat aclaparadora.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Era quan dominava en l'estructura de la joia un motiu que es repetia a les arracades, a l'agulla i al braçalet. En Masriera, a principis de segle, va trencar aqueixos motllos vells, introduint a la joieria el modernisme, creant aquells cèlebres esmalts transparents muntants damunt arabescos d'or, que tanta anomenada van donar-li. Avançà un pas més. Combinà l'escultura en joieria. Creà la medalleria artística, aplicant els relleus de vori i nacre amb or i pedres fines. Passades aquelles flamarades del modernisme, el gust va asserenar-se, es modificà l'estructura, però es va continuar amb els mateixos procediments i llavors Masriera va esdevenir un clàssic, en el sentit més noble de la paraula; la prova n'és que les seves joies (55-56-57) han pujat als palaus reials, s'han vist exposades en els altars de les esglésies i han estat un complement dins la indumentària de la burgesia catalana.

En Lluís Masriera i Roses és mestre de fet de la seva escola de joieria que té instal·lada darrera el seu estudi-taller del carrer de Bailén. Allí hi ha un vertader eixam d'obrers que llavoren parcialment la joia, emboteixen, cisellen, esmalten, engrapen i són secundats per maquinària moderna en la part feixuga de les tasques.

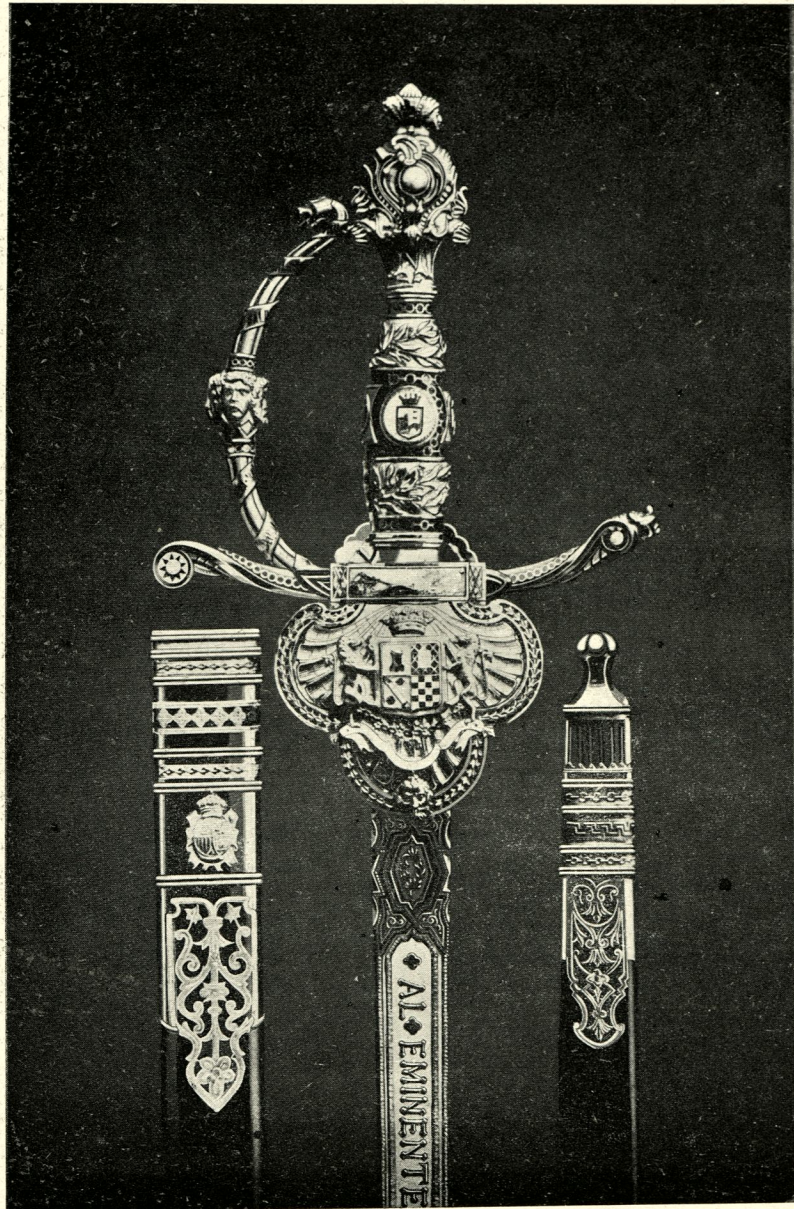
Retrunyen dins el taller els cops pesats dels martinets que seguint un ritme acompassat modulen una harmonia inharmònica amb els xisclleigs de les corretges que arreu trameten la força per a posar en moviment les màquines i maquinetes accessòries. És el modern cant del treball sense lletra, però a tota orquestra, cant per a orquestra instrumentada per a màquines.



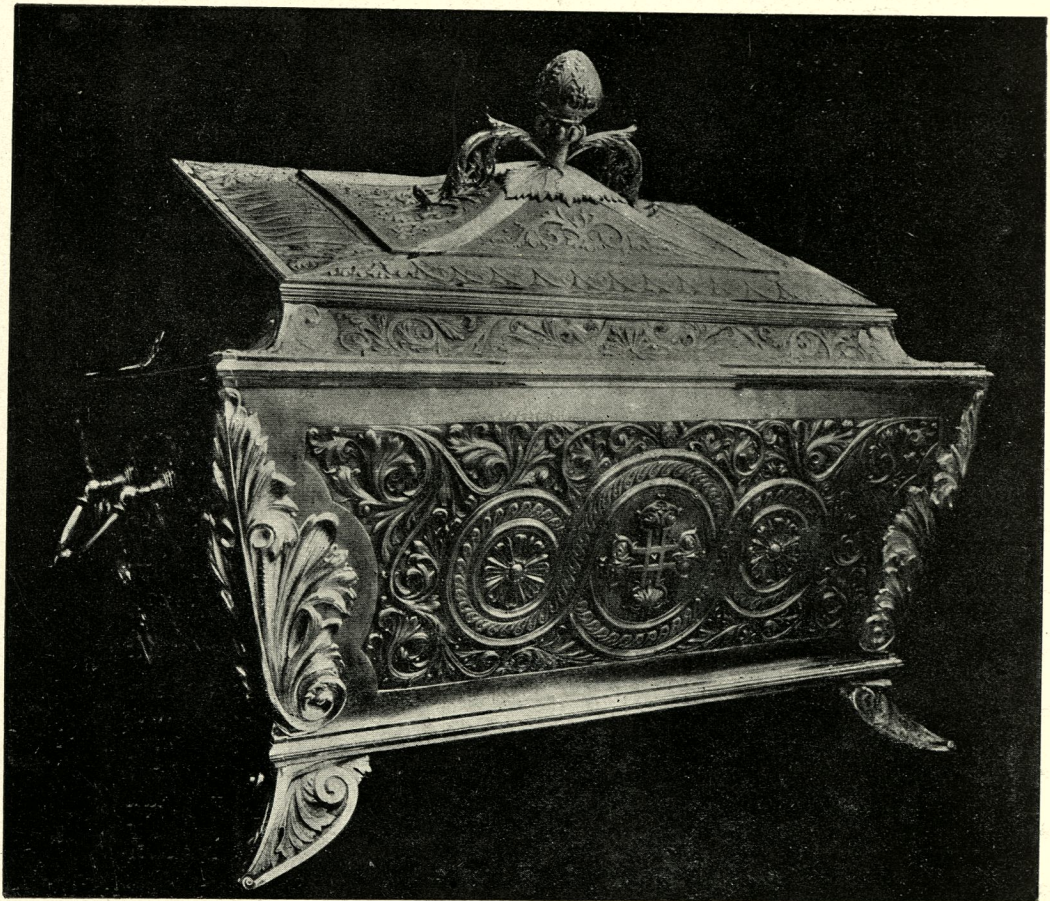
*Presentada en el teatro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
por el Sr. D. Juan de Dios de los Rios
en el dia 20 de Mayo de 1849*

54

Passantia de Josep Masriera i Vidal







57

Masriera. Arqueta d'argent cisellat

RAMON SUNYER



N Ramon Sunyer és un dels artistes argenters barcelonins més ben preparats per a escriure sobre argenteria en general o d'argenteria catalana en particular.

Té un tresor de notes, de dades, de noms d'antics mestres argenters que crearen veritables joies d'art litúrgic. Sap on són aquestes joies, conegudes unes, desconegudes altres, qui les guarda... en fi, té un veritable historial per a fer una acabada monografia sobre la joia catalana.

Amb pacient labor benedictina, ha anat arplegant dades i més dades, tantes, que si avui es creés una càtedra d'orfebreria a Barcelona, en Ramon Sunyer faria unes brillants oposicions i segurament se'n duria la plaça. Per altra part, en Sunyer és orfebre per temperament i per sentiment atàvic, puix cal recordar que els seus besavis i avis tenen llurs dibuixos en els «Llibres de Passanties» i que el seu pare també conreà l'argenteria. No és estrany, doncs, que

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

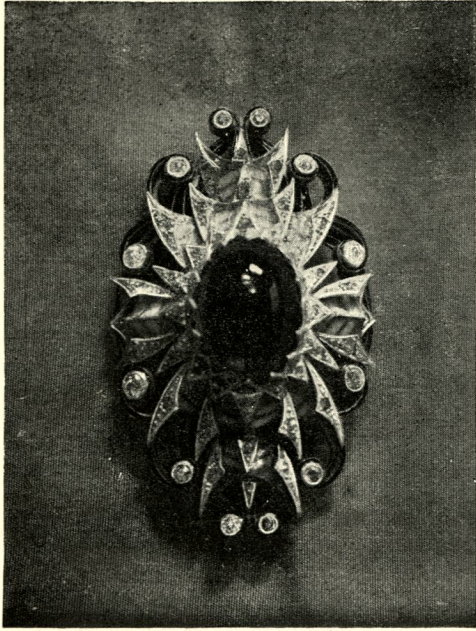
després de tres generacions d'argenters, sortís en Ramon Sunyer creant el seu art propi.

Després d'uns anys d'escola que l'alliçonaren i disciplinaren en els secrets teòrics i pràctics de la joieria, Ramon Sunyer va buscar-se a si mateix seguint l'òrbita del moviment que surava en l'ambient del món de les arts, va aplicar-lo a la joieria i en féu un art modern propi, curull de suggerències personals. En Sunyer va donar la norma que ben aviat cuitaren a assimilar-se molts d'altres, fent variacions sobre el mateix tema.

L'estil d'en Sunyer és aqueix estil que sembla antic, i que no ho és, perquè és una estilització de l'antic aplicat a les normes modernes, té la simplificació primitiva en les línies, recorda algunes vegades el treball dels platers quitxus dels emperadors inques del Perú, però a voltes té tota la inspiració del ric preciosisme d'ànima pertorbada pel renaixement i el barroc, sense les característiques d'aquests estils, perquè aqueix estil personal de Sunyer impera dins d'un modernisme, plasmació directa i simplificada del cubisme en composició i combinació de volums (58 al 61).

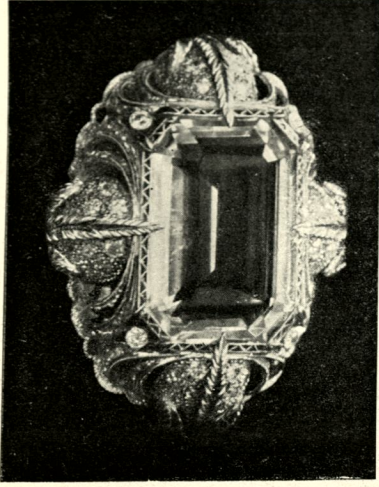
En Sunyer, a més a més de cisellar els metalls nobles i engrapar-los amb pedres fines, els esmalta amb l'antic procediment d'esmltar la peça directament, tal com ho feien els orfebres del segle XII quan produïen aquells famosos retaules romànics que tanta anomenada van donar a la nostra terra.

En Sunyer és un continuador d'aquella escola de pulcres esmltadors. Ell ha estudiat a fons la tècnica d'aqueix art i fent proves al principi, ha trobat l'equilibri perfecte de temperatura que requereix la peça dins el forn, perquè fon-



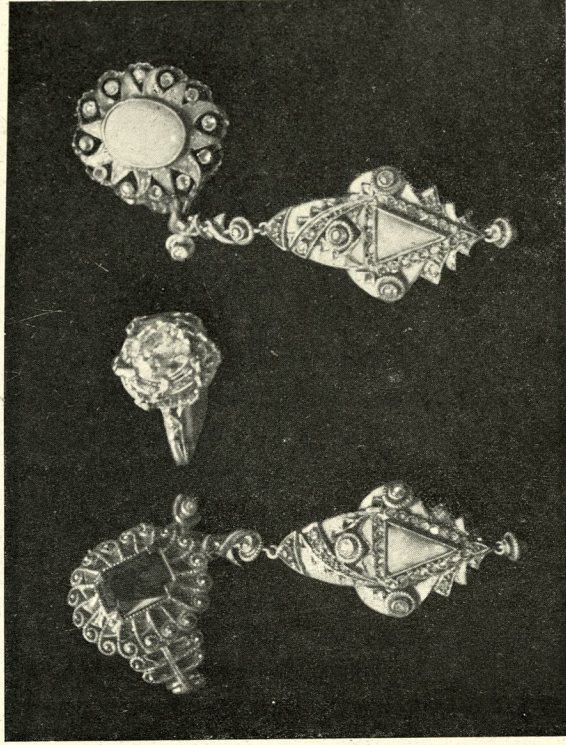
58

Sunyer. Fermall, robins, brillants, plati i maragda



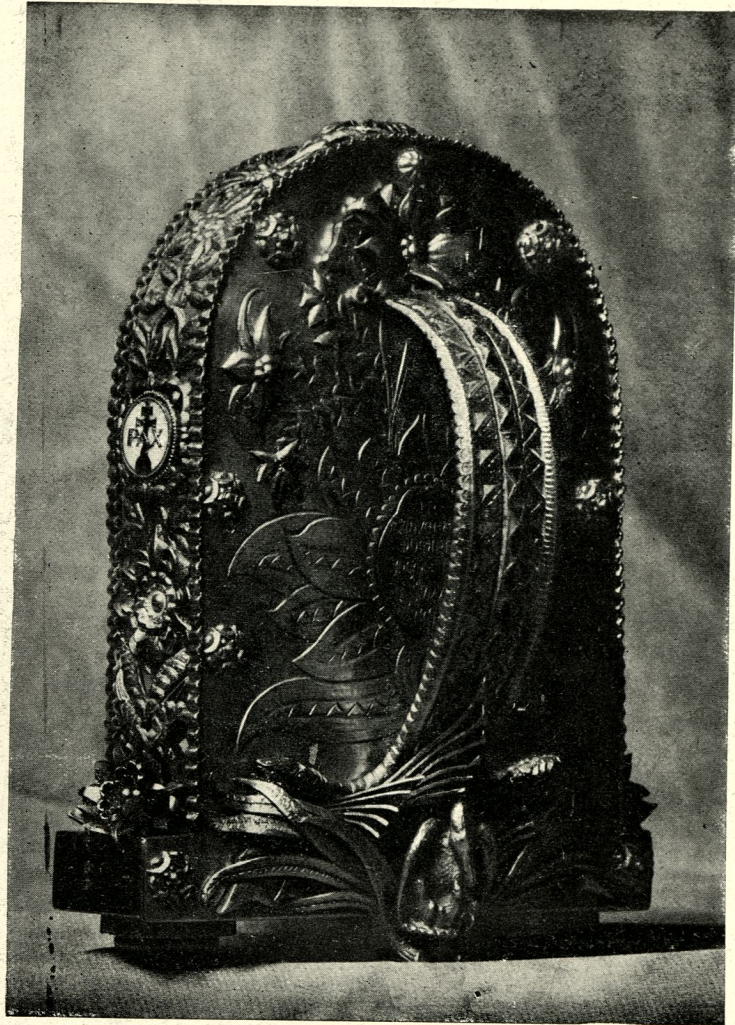
59

Sunyer. Fermall amb aiguamarina, brillants, plati, or i esmalts



60

Sunyer. Anells i arracades amb maragdes, brillants i òpals



61

Sunyer. Portapau del Monestir de Montserrat.
Argent daurat, cisellat i esmaltat



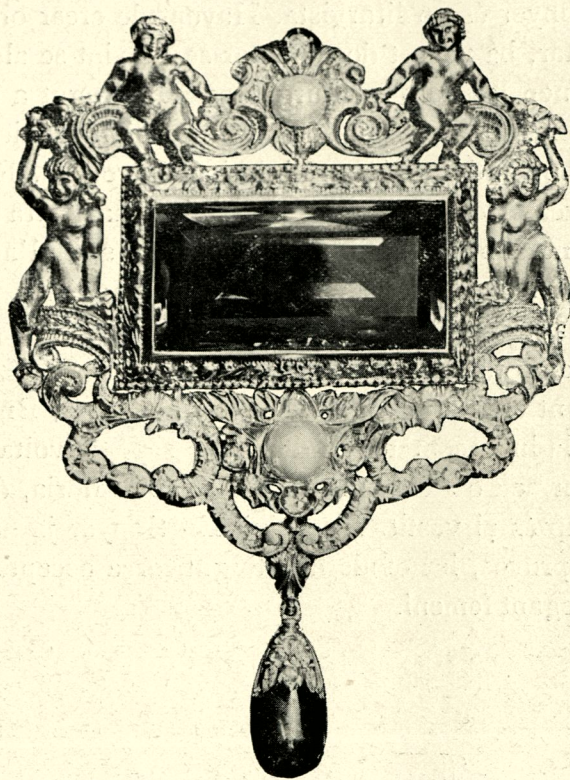
62

Sunyer. Copa d'argent esmaltada



63

Canelobre d'argent esmaltat



64

Joan Valentí. Penjoll or i pedreria

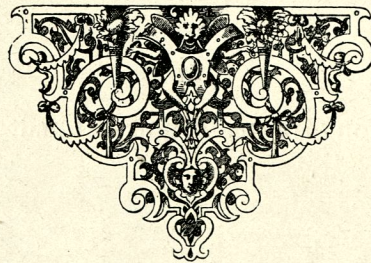
SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

gui bé l'esmalt i doni el color exacte sense que li produeixi cap deformació.

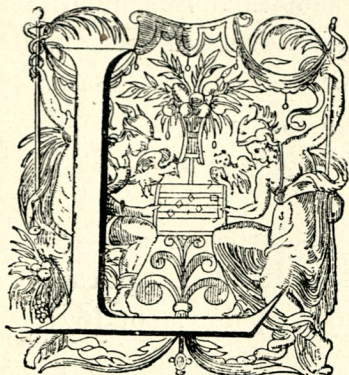
En Sunyer és un liturgista. Havent de crear orfebreria per a l'altar, ha volgut documentar-se cenyint-se als rituals que marquen les normes litúrgiques. Ha vingut a crear el neo-romànic, que és l'estil que més recorda la mística d'ahir i s'agermana millor amb la religiositat d'avui dia. És l'estil pur per excel·lència, que marca les arrels de la nostra nissaga.

Deixant de banda la litúrgia i endinsant-se en l'art profà, En Sunyer afirma que la joia d'avui dia és: el fermall, l'anell, el «sautoir», el braçalet engrapat amb brillants aigües-marines, amb platí i esmalts.

Albirant el que podrà ésser la joia de demà, En Sunyer creu que la indumentària ho dirà. Qui sap, tal volta un braçalet al turmell o més amunt. Però el que caldria, és que la joia s'adaptés al vestit. I en això En Sunyer ja ha fet les primeres proves, les quals han tingut força acceptació dins el món elegant femení.



CASA JOAQUIM CABOT I ROVIRA



A fundació d'aquesta casa es remunta a l'any 1843. Francesc Cabot i Ferrer fou qui cimentà les bases de l'edifici al carrer de l'Argenteria, número 21. En l'any 1899 la seva vídua va tras-

lladar-se al carrer de Ferran VII, número 61, i llavors el nom de la casa girà amb el de «Vídua i fills de Francesc Cabot». En 1905, va instal·lar-se a la Plaça de Catalunya, 17. Cinc anys més tard mudà el nom pel de Joaquim Cabot i Rovira.

Durant les obres de la casa de la Plaça de Catalunya, passà temporalment al Passeig de Gràcia, número 5, per a després reinstal·lar-se definitivament en 1923 al local que actualment ocupa a la Plaça de Catalunya, 17.

Aquesta casa, des la primeria, va crear joia catalana, amb tant d'encert, que cada una d'elles tancà un record col·lectiu del poble català dedicat a un personatge il·lustre o a una imatge venerable. Tal és el calze, estil bizantí, llavorat amb or i argent encastat d'esmalts, brillants, maragdes, robins i perles, que en 1877 la ciutat de Barcelona regalà a Pius IX (65); o el pectoral de diamants i maragdes del popularíssim bisbe de Barcelona, Josep Maria Urquinaona,

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

que, malgrat ésser andalús, és, de fet, fill dilecte de la nostra ciutat. Aqueix pectoral llavorat per la casa Cabot, avui dia és al cim de la custòdia de la Seu barcelonina.

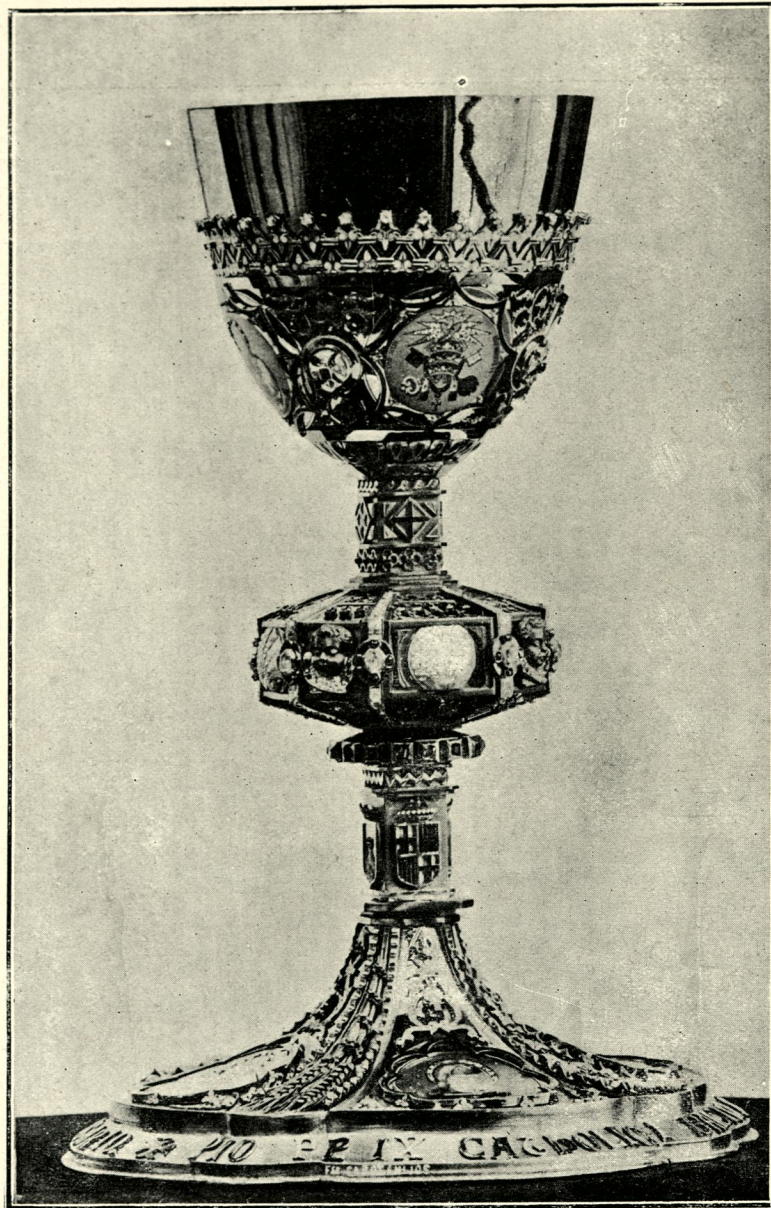
Moltes de les imatges de les madones dels santuaris catalans estan coronades amb corones llavorades pels tallers dels Cabot. Entre totes, sobresurt la de la Patrona de Catalunya, la Mare de Déu de Montserrat, regalada pels catalans en 1880, l'any del milenari de la troballa de la imatge (66).

Els pectorals i crosses de molts dels bisbes que han regit les seus de l'episcopat català, o bisbes de nissaga catalana d'altres bisbats, han estat llavorades pels Cabot (67).

Bastons de comanament, plaques commemoratives, insígnies, custòdies, calzes, copons, adreços, penjolls (68-69). Anomenar una per una les joies que pel seu gust artístic o pel seu valor intrínsec han sortit de mans dels Cabot, seria una tasca pacient de catalogació en la qual s'esmerçarien anys i anys.

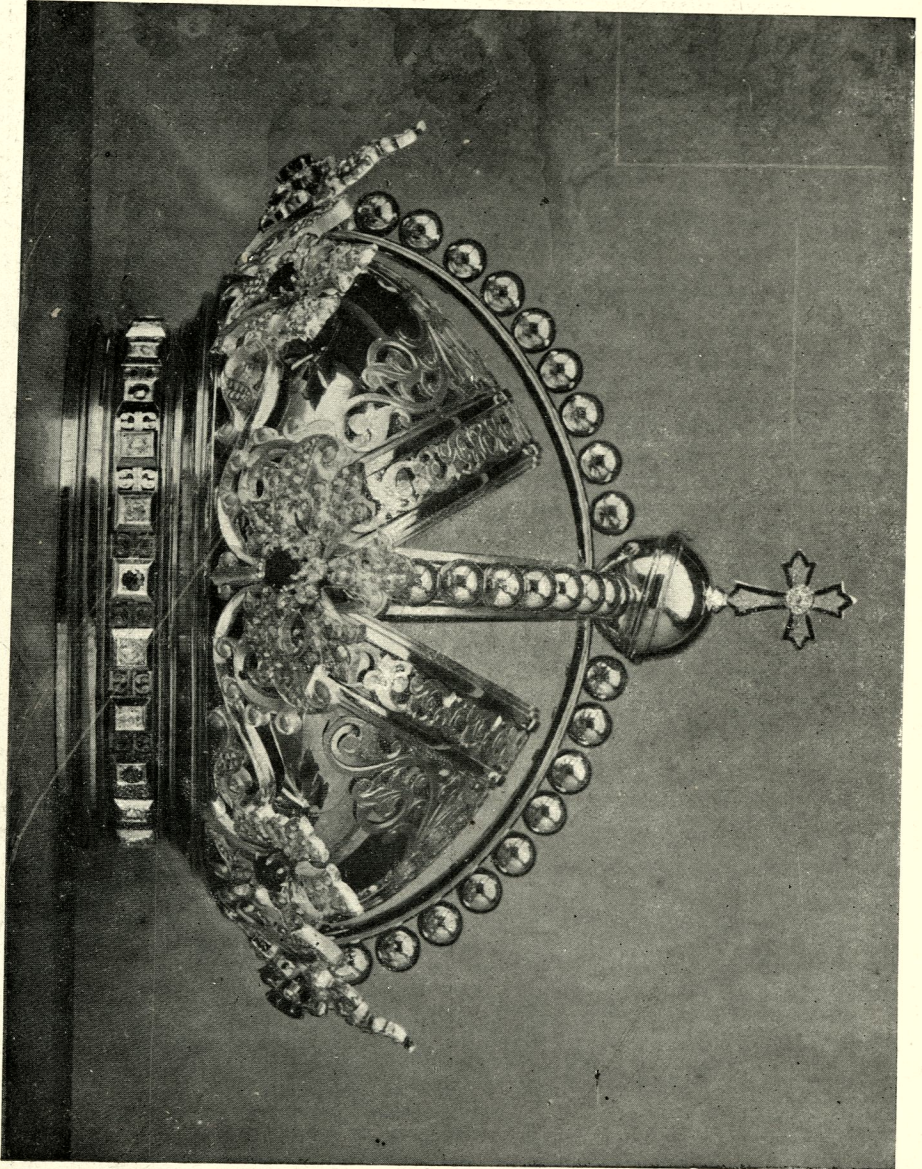
Últimament l'artista Joaquim Cabot i Rovira, secundat pel seu gendre Alexandre Soler i el dibuixant Felip Valls, ha llavorat les porres d'argent cisellat dels macers de l'Ajuntament de Barcelona (70) i un preciós reliquiari d'estil romànic per al monestir de Montserrat, valuosa joia digna d'una pàgina dels «Llibres de Passanties» (71).

Joaquim Cabot i Rovira, a més a més d'argenter, ocupa un lloc preeminent dins el món de les finances. Forma part de consells i juntes de moltes entitats, però el que li dóna un caient més popular a Barcelona són vint-i-cinc anys de presidència de l'«Orfeó Català».

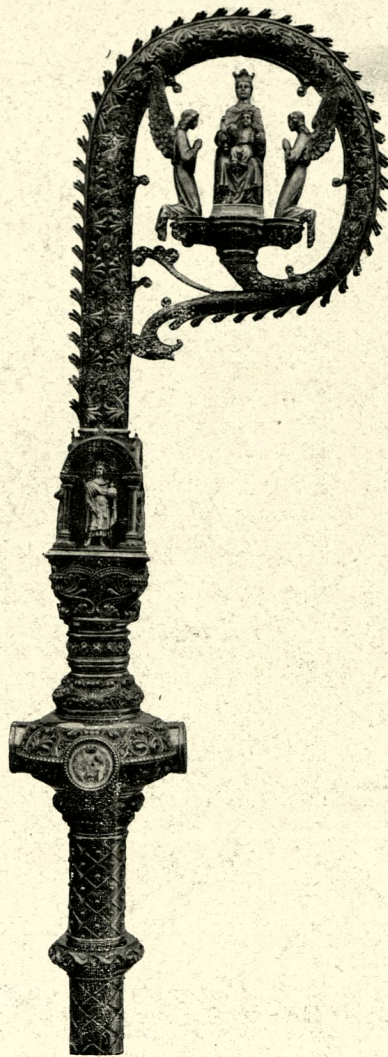


65

Cabot. Calze estil bizantí. Argent i or, esmalts, brillants, maragdes,
robins i perles, que en 1877 Barcelona regalà a Pius IX

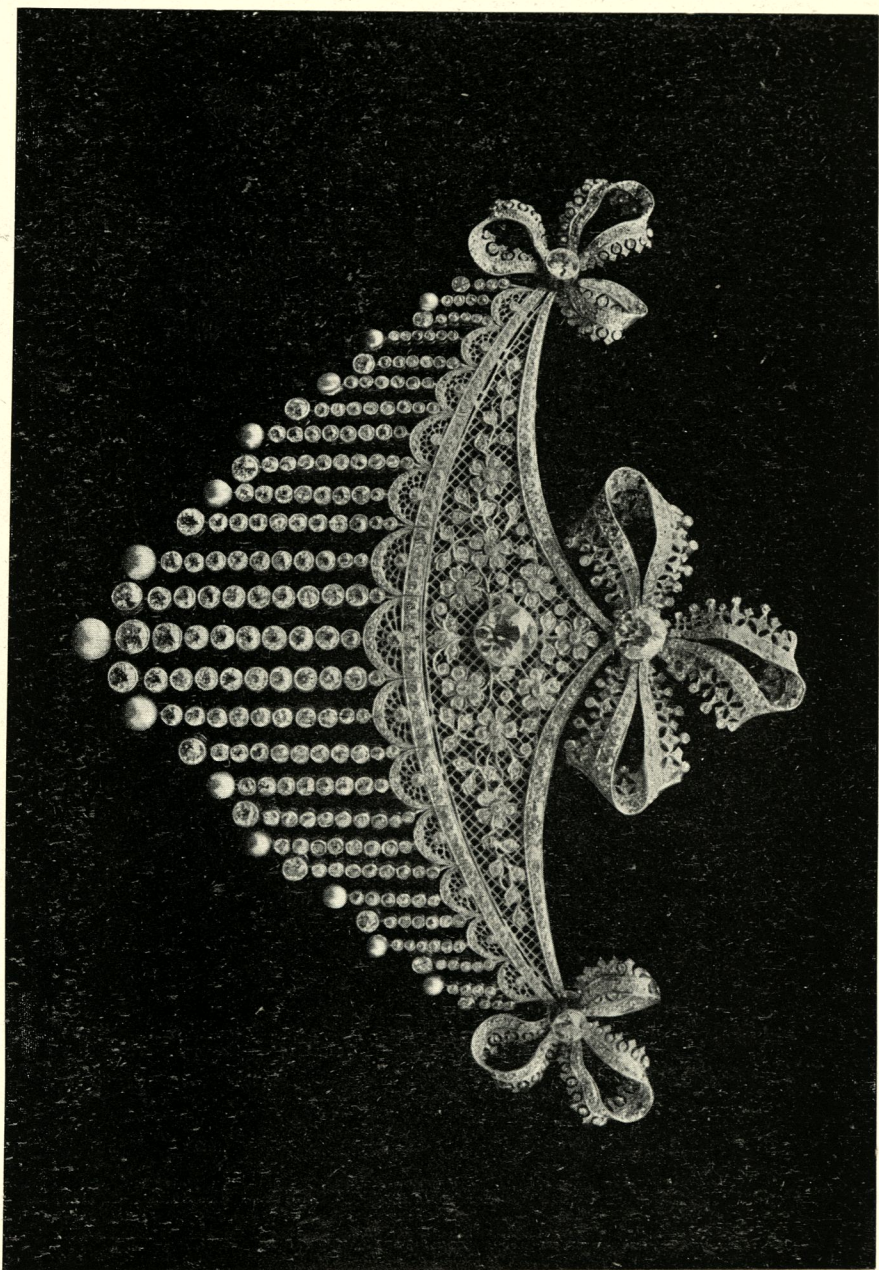


Cabot. Corona de la Verge de Montserrat, regalada pels catalans. Any 1880.

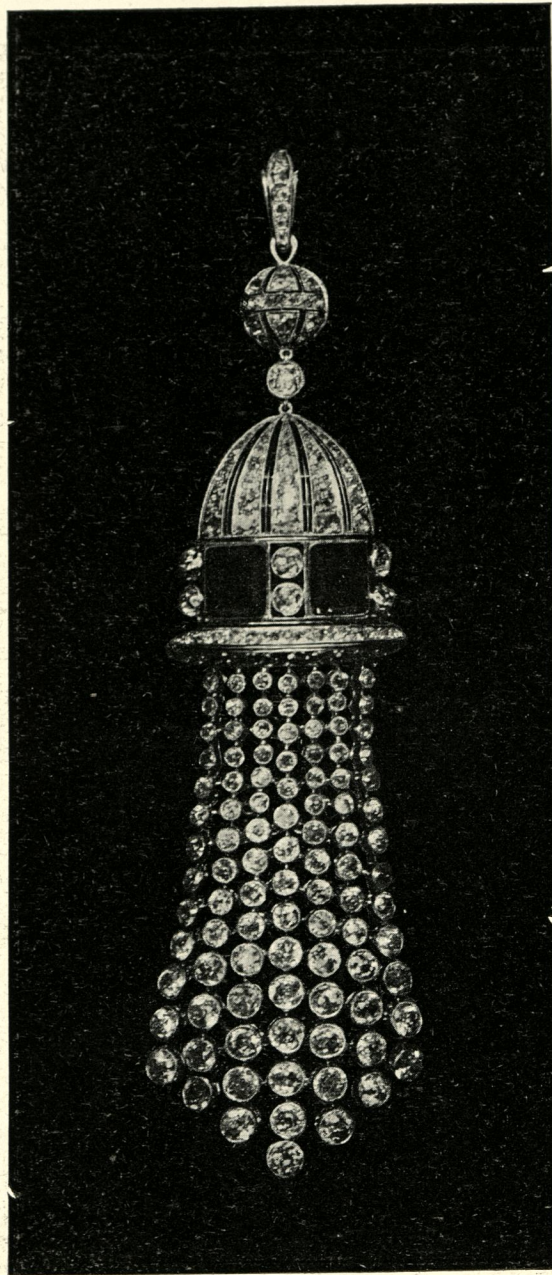


67

Cabot. Crosa del bisbe Pla i Daniel. Platí cisellat, esmalts
i pedres fines

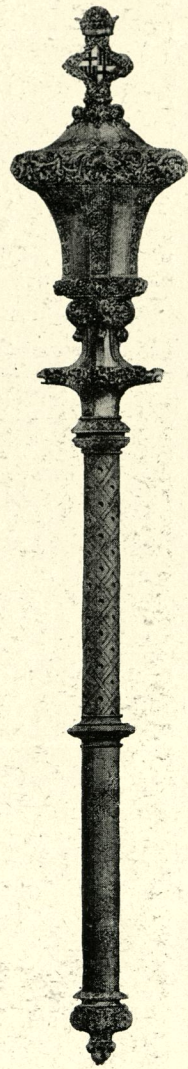


68
Cabot. Penjollí platí, brillants i perles. Propietat de l'Excm.a Sra. Marquesa de Casa Pinzón.



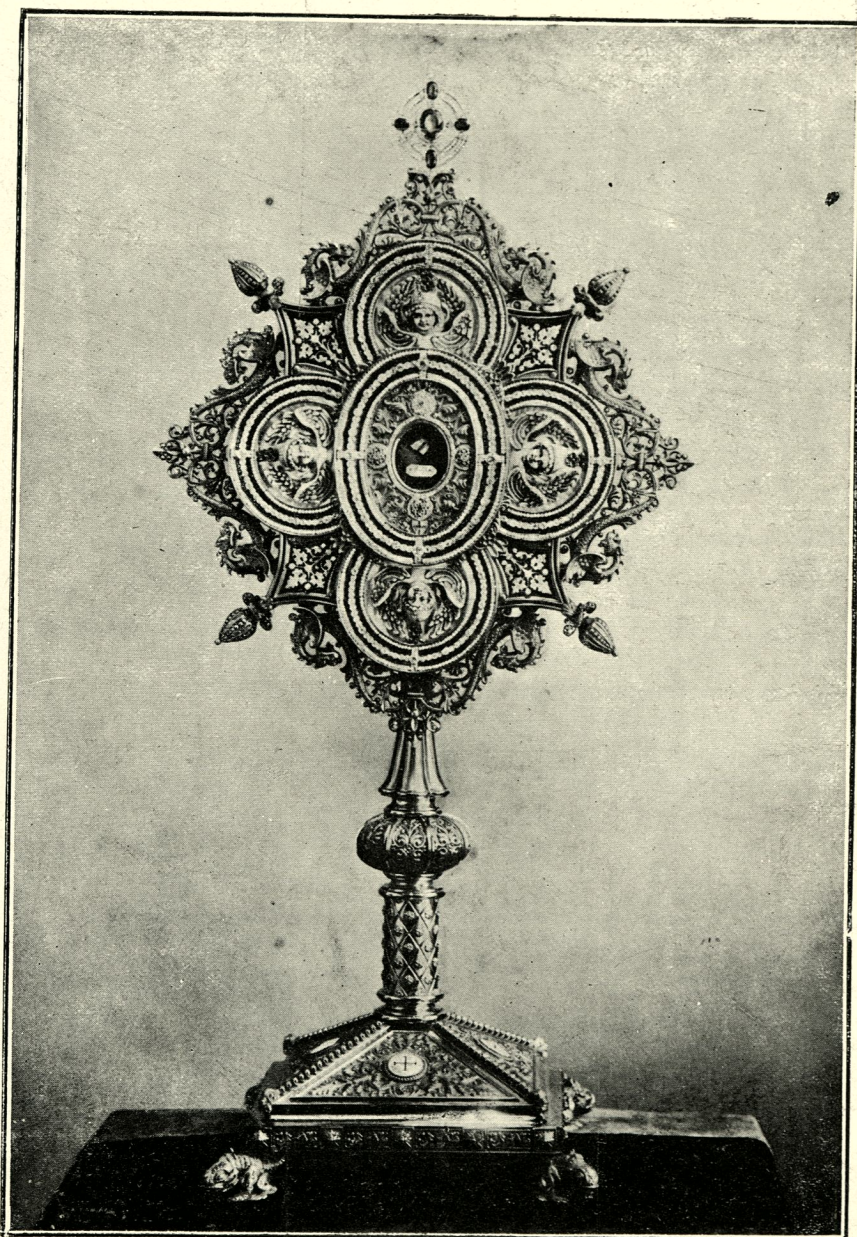
69

Cabot. Penjoll platí i brillants.
Propietat de la Sra. Maria Parellada.



70

Cabot. Porra d'argent cisellat dels macers de l'Ajuntament de Barcelona.



JAUME MERCADÉ

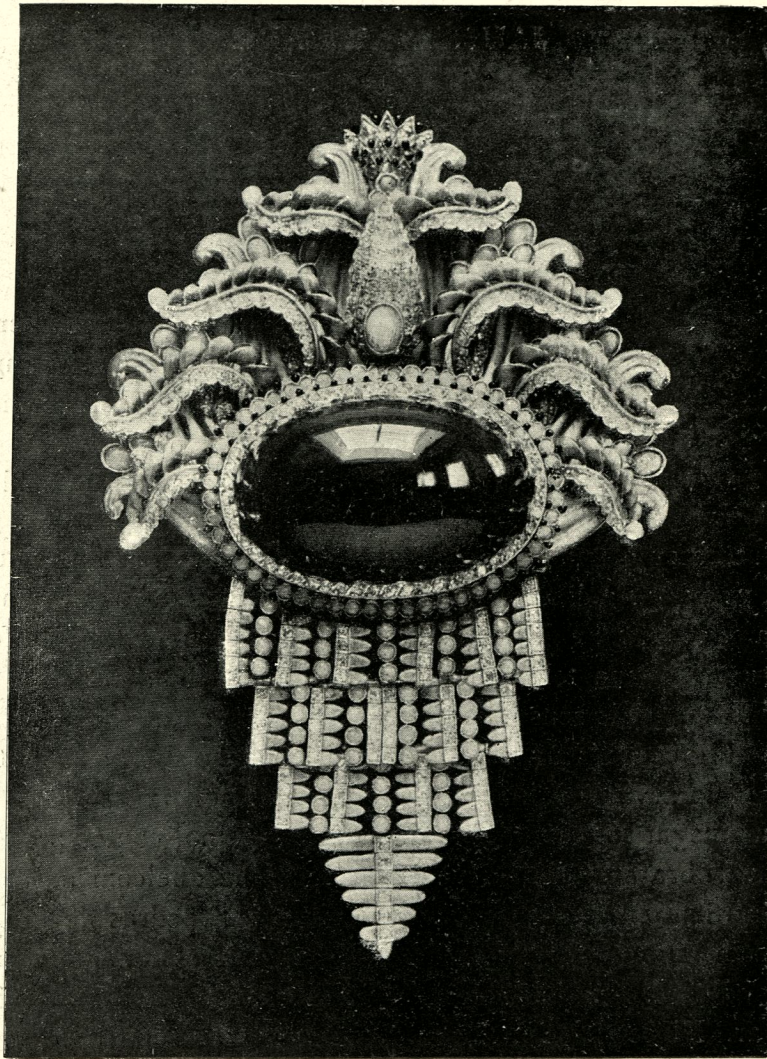


L cas de Mercadé és un cas veritablement inusitat. En pocs anys s'ha creat un nom a Barcelona. Ell és originari de Valls. A la primeria la seva afició a les arts va dur-lo al conreu de la

pintura en el qual es descobrí el pintor temperamental, que el va portar a ésser el joier que pinta encastant pedres fines damunt un fons de platí, d'or o d'argent, mateix que si fos damunt d'una tela, puix que ell treballa una joia com si pintés un dels seus paisatges encarat a la natura.

Mercadé és un escafandrer, i si no ho és, ho ha estat amb la seva imaginació. Ell ha visitat aqueix món que hi ha amagat sota les aigües dels oceans; si no, contempleu la seva obra en joieria i veureu com hi ha quelcom de cosa marítima en les combinacions dels jades, pedres de lluna, òpals, crissopàs i turmalines, d'harmonioses tonalitats que donen la sensació misteriosa de cosa llavorada al fons del mar. El seu cisellat sembla que obeeixi a una llei muda que l'obligui a sintetitzar estilitzant la fulla d'una alga o la branca d'un corall (72 al 76).

En Mercadé ha fet del seu ofici un art, ha re-creat l'art antic, imitant la seva tosquetat, donant-li el refinament de



72

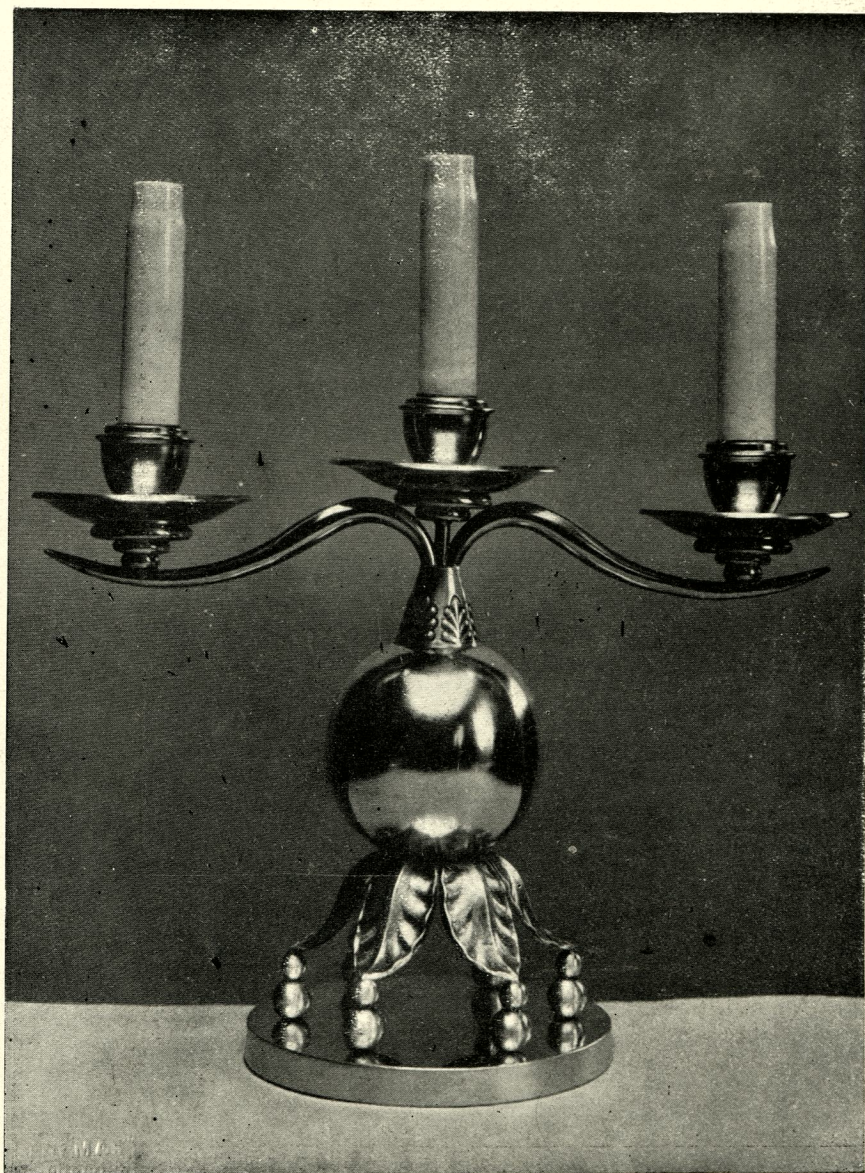
Mercadé.

En els penjolls de Mercadé hi ha quelcom de cosa marítima.



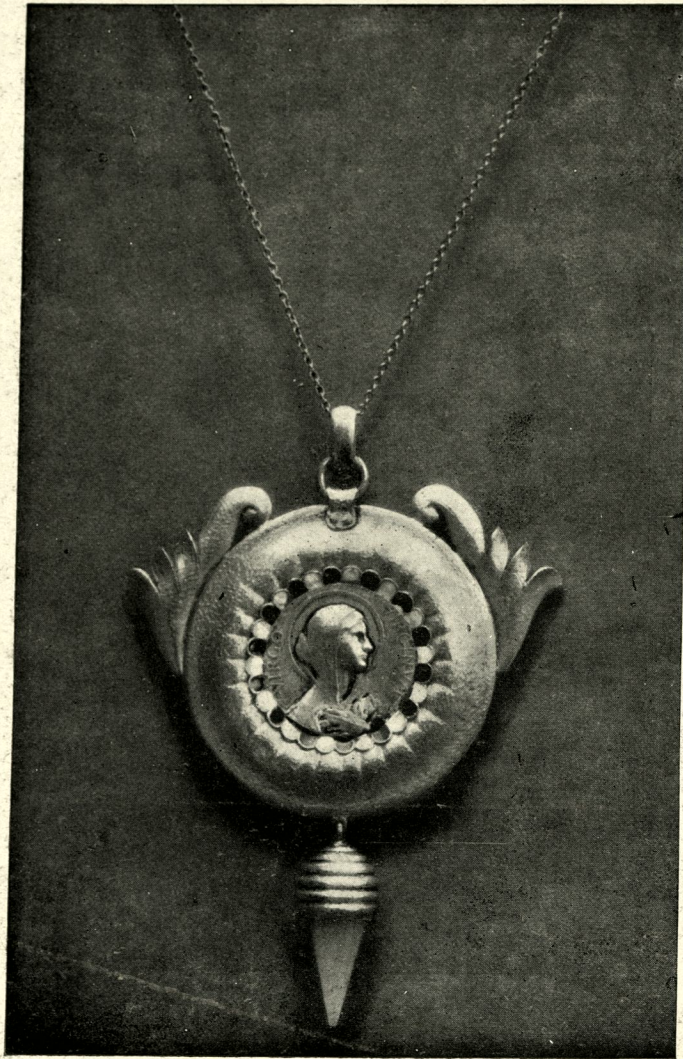
73

Mercadé. Ha ideat el seu art imitant la tosquetat de l'art antic,
però donant-li el refinament de l'acabat modern.



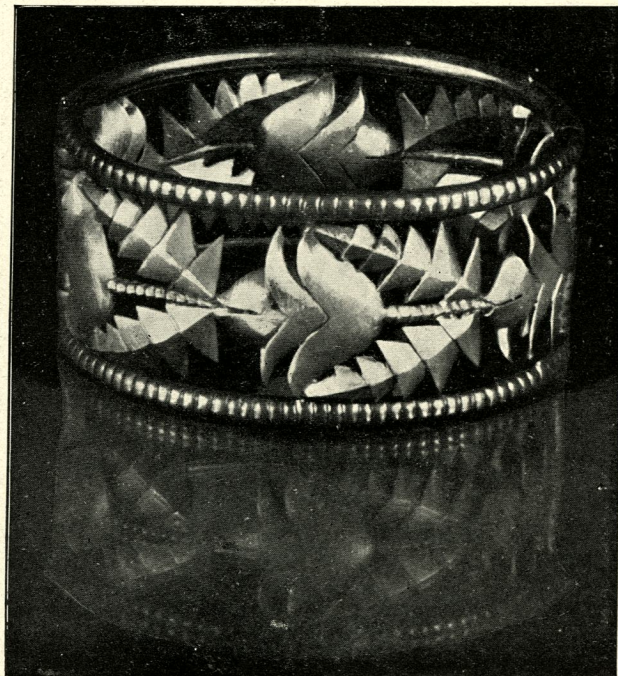
74

Mercadé. Canelobres d'argent cisellat.



75

Mercadé. Penjoll d'or cisellat.



76

Mercadé. Braçalet d'or cisellat.

L A J O I A C A T A L A N A

l'acabat modern, ajustant-se a les formes de l'estil romànic-bizantí, que tan bé s'agermana amb la nostra cultura catalana. Això ho veiem ben palès en els objectes d'orfèbreria religiosa existents a l'«Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona», on Mercadé va desplegar totes les seves dots creadores que el posaren a l'altura d'aquells joiers barcelonins d'antany que deixaren la seva petja en els famosos «Llibres de Passanties».

Amb raó Mercadé va exercir, durant el període de 1917 a 1924, la càtedra de professor de joieria de l'«Escola de Bells Oficis de Barcelona». Treballant assíduament i depurant-se cada dia més, ha arribat a especialitzar-se en la joia femenina, tant és així, que el Museu de la Ciutadella, de Barcelona, guarda d'aquest artista famosos penjolls, força ben estructurats i graciosament concebuts.

En Mercadé opina que en la joieria d'avui el penjoll ha mort definitivament el «pendentif» amb cadeneta de platí. En la moda d'avui dia priven l'anell amb un brillant, els solitaris per a les arracades i el fermall dibuixat sòbriament i construït a base de brillants.

La joia de demà, segons Mercadé, serà la joia aplicada a la indumentària, posant-se d'acord el dibuixant de figurins, el modista, o la modista, i el joier per a fer aplicacions capricioses amb joieria, fent entonar els colors dels vestits amb les joies, jugant uns i altres una fuga de tonalitats harmonitzant-se i completant-se, com ho havien fet en temps del Renaixement la noblesa italiana i espanyola, i en el segle XVIII les refinades Corts de Rússia, França i Austria, la qual cosa proven alguns retrats pictòrics d'altíssimes dames que han arribat fins a nosaltres.

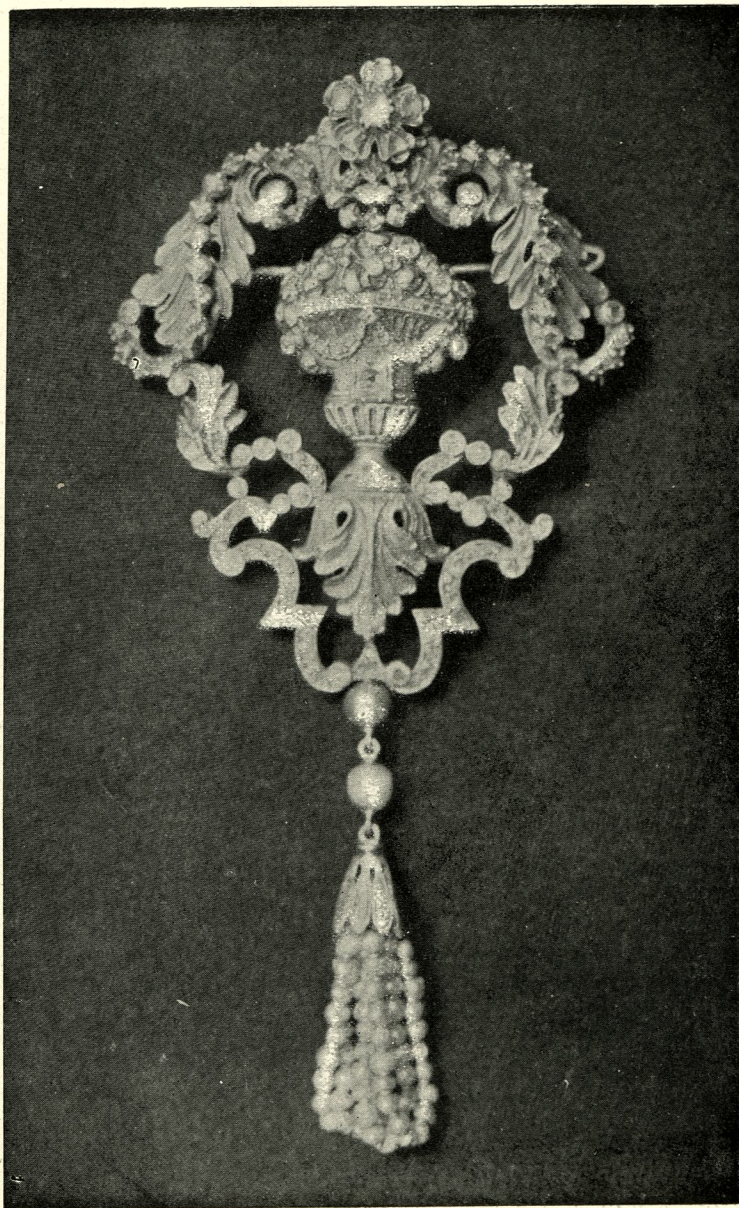
JOAN VALENTI



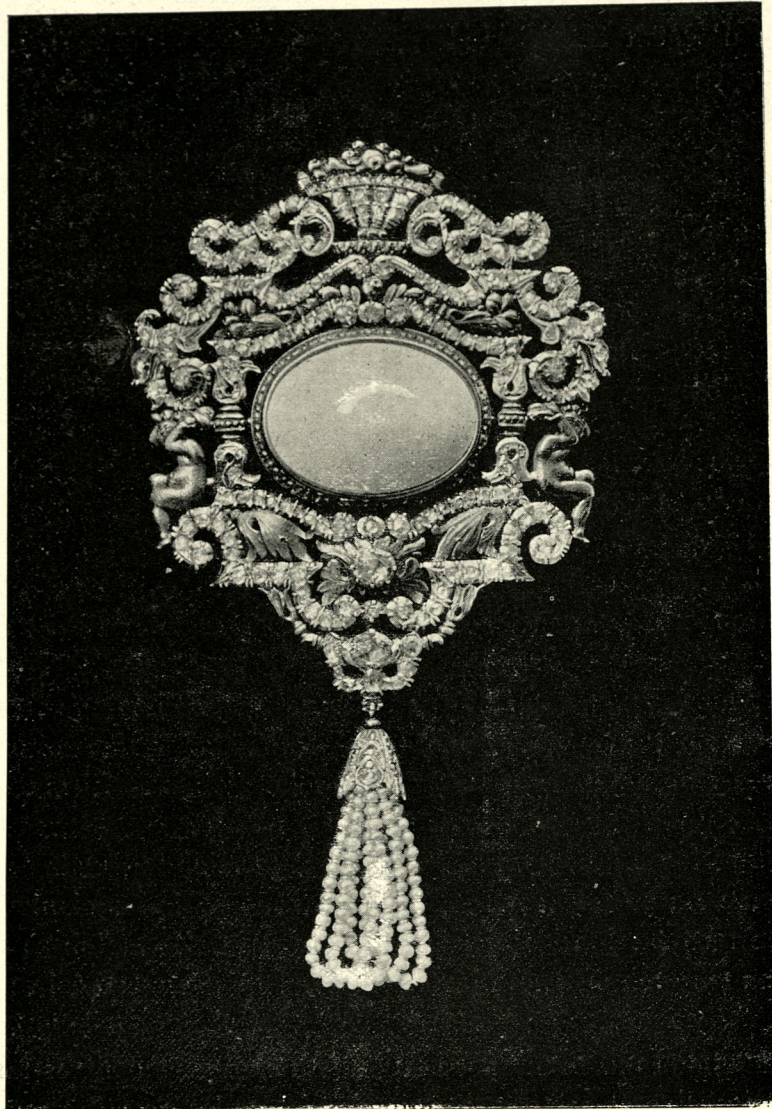
I és veritat que naixem sabent quelcom, com a reflex o com a transmissió d'anteriors generacions, indubtablement que trobem una demostració d'aquesta veritat en el cas d'en Joan Valentí, que essent fill d'argenter i nét d'esfaltador, com un conglomerat d'art, aquests dos elements han fet d'ell el joier-artista-evolucionador de l'art antic amb qualitats modernes.

Valentí, en joieria, és un clàssic a estones, i a voltes un revolucionari. No pensa, com molts altres, que en art antic tot és dolent. No! En art antic hi ha bo i dolent, com en totes les èpoques i en totes les arts, i creu que del gust actual quelcom quedarà.

Joan Valentí s'ha especialitzat en joieria, ha creat uns penjolls que recorden aquells que privaren durant les centúries XVII i XVIII (77-78). Aquells penjolls eren estructurats damunt d'or, engrapaven el diamant amb gra-



Valenti. Penjoll, diamants, perles. Motius barrocs.



78

Valentí. Penjoll amb turquesa, brillants, perles. Motius transició
Renaixement-barroc.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

pa d'argent. Els de Valentí són estructurats en platí, engrapen els brillants amb platí i el dors de la joia és d'or cisellat que li dona tota la sensualitat d'un acabat perfecte. Esplèndid és aquest cop d'ull que té l'artista a curar del detall, a depurar el seu art i fer que la seva obra, quan surt de les seves mans, tingui un acabat perfecte, i, si per atzar torna a ell, en lloc d'averkonyir-se de veure-la, sent una suau alegria de goig en contemplar-la. És aquell goig tan íntim i tan intens que sent l'artista quan està satisfet de l'obra que ha creat.

Les joies de Valentí muntades amb brillants tenen un caient de cosa vigorosa, com de flor blanca, com la camèlia, d'una lluentor semblant als estels de la matinada.

Valentí va establir-se en 1914, al Passeig de Gràcia 84, i en 1925 passà a ocupar la botiga que té actualment al mateix Passeig.

Segons Valentí, avui dia el «pendentif» ja no es porta. El penjoll amb «chaîne d'huissier» l'ha mort totalment. La «chaîne d'huissier» és una cadena de platí i brillants. Les arracades continuen essent una parella de brillants i l'anell un solitari. Els braçalets són flexibles, a base de requadros amb anells que els donen aquesta flexibilitat. Totes aquestes joies, a base de platí i brillants.

La joia que també priva avui dia és el fermall amb una aiguamarina combinada amb brillants.

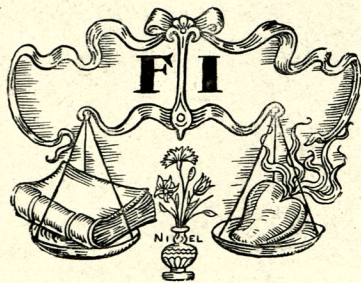
Valentí opina que les joies de demà seran joies amb brillants de talla de maragda engrapats amb platí o altres fantasies dins el brillant, imaginades i creades pels enginyers òptics. Quant a les joies de més poc preu, seran a base de diamants muntats a l'aire engrapats amb platí.

L A J O I A C A T A L A N A

Valentí, com tots els argenters que han començat fent de l'ofici, es dol que el Gremi hagi desaparegut, perquè aquell escalafó d'aprenent, oficial i mestre depurava l'art i feia que uns amb altres, esperonats, procurassin fer obra perfecta. Que l'artista conreï l'art antic o modern, és molt raonable, però que creï art amb les seves mans; i això sols pot aconseguir-se gràcies a un Gremi amb un reglament molt sever, que marqui les normes a seguir.

Avui dia un centenar de joiers i negociants en joies han fundat una Societat anomenada «Círcol d'Argenters». Han començat a fer reviure els concursos d'aprenents, que de vint anys ençà s'havien deixat de fer i reemplaçaven en part els exàmens que tant representaven per a l'ofici en el desaparegut Gremi.

Aquesta Societat obrirà, enguany, unes classes de dibuix, solament per a aprenents de l'ofici, a fi i efecte de millorar-lo.



I N D E X

| | <u>Pàgines</u> |
|---|----------------|
| DEDICATÒRIA | 5 |
| PRÒLEG... .. . | 7 |
| I | |
| Funcionament del Gremi de Mestres Platers de Barcelona ... | 17 |
| Llibre d'Advertiments | 23 |
| Llibres de Passanties | 29 |
| Llibre de Marques | 57 |
| II | |
| Orfebreria religiosa | 71 |
| <i>Estil romànic.</i> Antic retaule major del Monestir de Ripoll... | 75 |
| <i>Gòtic amb influències romànic-bizantines.</i> El calze de l'anti- papa Pere de Lluna | 79 |
| <i>Gòtic.</i> Custòdia de la catedral de Barcelona | 81 |
| <i>Renaixement.</i> Còdex argentí | 83 |
| <i>Barroc.</i> Dues obres del cisellador barceloní Joan Matons... .. . | 85 |
| Anells episcopals | 91 |
| Quiroteques. | 95 |
| III | |
| La joia en la indumentària | 101 |
| <i>Pedres fines.</i> El diamant... .. . | 103 |
| El brillant | 105 |
| La perla... .. . | 109 |
| L'ametista | 115 |
| L'evolució que ha sofert el penjoll a través de cent anys ... | 117 |
| La joia en la indumentària masculina | 127 |
| Evolució del rellotge en l'espai d'un segle | 133 |
| Utensilis per a l'ús domèstic llavorats en materials nobles... | 141 |
| L'esmalt | 145 |
| Casa Masriera i Carreras | 149 |
| Ramon Sunyer... .. . | 157 |
| Joaquim Cabot i Rovira... .. . | 165 |
| Jaume Mercadé | 173 |
| Joan Valentí | 181 |



INDEX

1. Introduction 1

2. The first part of the work 2

II

3. The second part of the work 3

III

4. The third part of the work 4

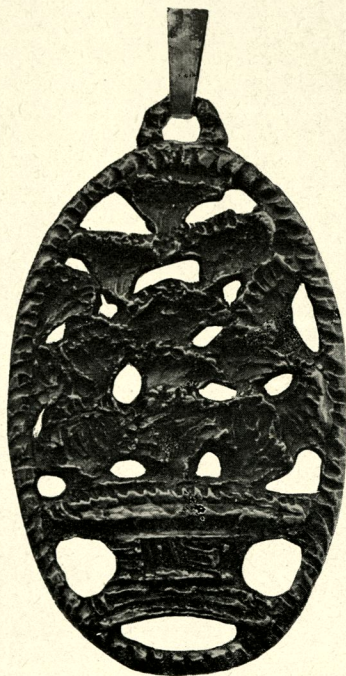
OBRES DE L'AUTOR

Apel·les Mestres (Quaderns Blaus)

Una noia d'avui dia (novel·la)

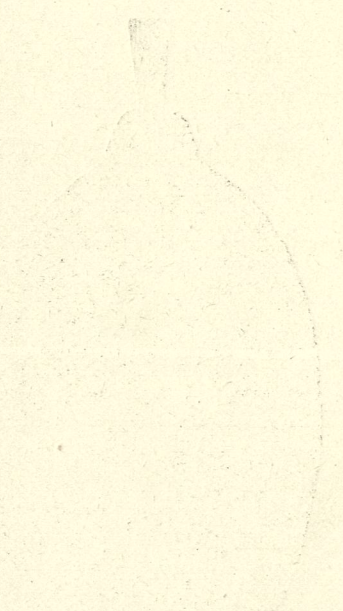
Idealistes (narracions)

La Joia catalana



Penjoll d'argent fós, cisellat oxidat, llavorat per Santiago Masferrer i Cantó, l'any 1923, a les Escoles de Bells Oficis de Barcelona.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637



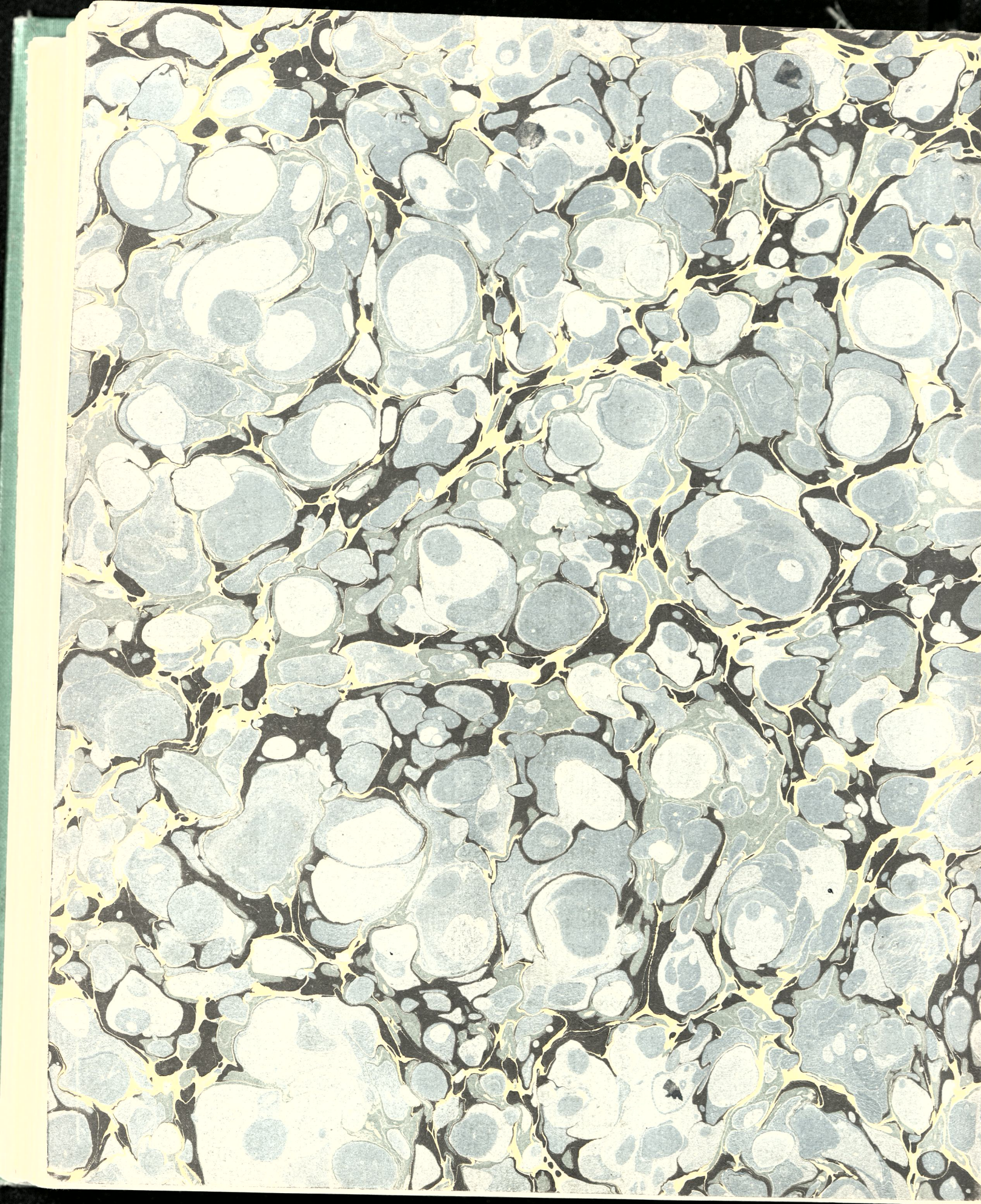
COLOFÓ

Aquesta primera edició de LA JOIA CATALANA,
de Santiago Masferrer i Cantó, fou editada per
"Editorial Lux", essent gerent de la mateixa
En Joan Balagué i Pallarès. El tiratge
fou acabat la diada del gloriós
Sant Jordi de l'any mil nou
cents trenta.



Tiratge limitat a 400 exemplars, numerats del 1 al 400.

N.º 117





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA
BIBLIOTECA

REG. 22015

SIG. AE/163

Fernando Porta
Buenos Aires