

Sant Patró de Catalunya, torneu-nos la llibertat. Iconografia de sant Jordi en els anys del Modernisme¹

Mireia Freixa & Núria Gil Farré
Universitat de Barcelona
GRACMON UB

La frase amb la que hem encapçalat l'article, disposada en un plafó ceràmic sota un sant Jordi monumental a la part més alta de la *casa de les Punxes* de Josep Puig i Cadafalch, explica clarament el contingut d'aquest article. La imatge de sant Jordi ha generat tot un repertori artístic de gran vàlua a totes les cultures d'arrel cristiana i a totes les èpoques, però a Catalunya en els anys del Modernisme, va produir una iconografia molt particular, alhora cultural i política. Tot i ser proclamat patró de Catalunya en plena Edat Mitjana, havia tingut un culte molt limitat fins a finals del segle XIX. Va ser, en el anys de la Renaixença i després en el Modernisme, quan la imatge del cavaller sant Jordi traspasa las fronteres de les capelles i altres espais religiosos i apareix en multitud d'espais públics o privats, tant de manera explícita, com reclosa o "amagada" en els llocs més insòlits i com una afirmació indiscutible de la catalanitat perduda. Però sempre –no oblidem el sentit esteticista del Modernisme– destacarà per la força plàstica de la imatge, el sant –a cavall o dret– amb l'armadura i l'espasa, el drac i la princesa.

Aquets és el recorregut que proposem fer al llarg d'aquestes pàgines, centrant-nos en les arts més desconegudes, les arts aplicades i decoratives, del mosaic al vitrall, passant per la ceràmica, la marqueteria, la joiera o a les arts gràfiques. Veurem com dissenyadors, arquitectes i tota mena d'artistes i artesans, dels més qualificats al més humils, l'empraran sistemàticament. Aturarem el nostre discurs per descriure les peces més significatives i, al mateix temps, revisarem els noms dels qui van definir aquesta iconografia, destacant personalitats com Alexandre de Riquer o Josep Puig i Cadafalch, i recuperant també, dissenyadors més desconeguts com Josep Monserdà.

Sant Jordi, llegenda i història

Com es prou conegut, el relat de sant Jordi en la lluita contra el drac es més llegendari que real fins el punt que l'existència del sant ja va ser posada en qüestió pel papa Gelasi al segle V i ha tingut molts detractors al llarg de la història. L'Església, per la seva banda, no l'ha eliminat del santoral, però l'ha passat de celebració a "commemoració" (Sayrach, 33). Els primers textos del cristianisme oriental, més fidedignes que els llatins, el descriuen com un soldat de l'exercit romà, nascut a la Capadòcia –avui Turquia–, que donà la vida per la seva fe (Sayrach, 27-31).

La llegenda de sant Jordi matant el drac va ser difosa en temps de les Croades pels cavallers que tornaren de Terra Santa, fascinats per un relat que havia estat reescrit per la cultura àrab i Ricard Cor de Lleó fou el gran divulgador de la devoció pel sant Jordi cavaller. A Catalunya, el culte va ser introduït pels croats a través de Provença i Llombardia i, de seguida, es féu molt popular entre la cavalleria, "sant Jordi, sant Jordi!" era un dels crits de guerra dels almogàvers (Bosch, 178) a l'entrar en combat.

La imatge del cavaller es va incorporar definitivament a la tradició occidental a través de la *Llegenda Àurea*, escrita per Jaume (o Iacopo) de Varazze (Garcia Sempere), bisbe de Gènova i sacerdot dominic. Com es prou conegut, la *Llegenda Àurea* és una recopilació hagiogràfica sobre vides de sants, redactada probablement entre 1261 i 1266. Va tenir una extraordinària divulgació, en especial, després de la invenció de la

¹ Aquest article ha estat realitzat en el marc de GRACMON, grup de recerca vinculat al Departament de Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.

impreses en edicions que, a més, anaven acompanyades de gravats. Va comptar amb moltes versions en català, d'entre les quals en podem destacar un incunable del fragment que correspon a la *Vida de Sant Jordi*, conservat a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.²

A Catalunya, com a Alcoi al país Valencià, va esdevenir també el sant Jordi *matamoros*, el genet d'origen celestial que sobre un cavall blanc, havia estat una ajuda decisiva a les batalles contra els sarraïns. Va ser invocat pel rei Pere I d'Aragó a la batalla d'Alcoraz, l'any 1096 (Bosch 1936, 173) el qual, com a reconeixement, el va nomenar patró de la cavalleria i, per extensió, de la noblesa, substituïnt a Sant Martí. Com a conseqüència d'aquest fet també, la creu de Sant Jordi, de fines línies vermelles sobre fons blanc es convertí en l'ensena d'armes d'Aragó. No se'ns escapa que aquest relat es la versió aragonesa del castellà-lleonès, Santiago *matamoros*, vencedor a la batalla de Clavijo (Luis Fernández Gallardo, 13). En la cultura àrab, trobem el relat escrit a la inversa, el valent cavaller que, també amb un cavall blanc allibera la princesa, ajudant, en aquest cas, als exèrcits sarraïns contra els cristians (Garcia Martín, s.p). De fet, dins de la tradició musulmana, sant Jordi es va convertir en el cavaller Al-Hadr o Al-Khader, o El Verd que també es pot relacionar amb la primavera. Aquesta tradició es troba, així mateix, en alguns països eslaus (Sayrach, 55).

Com a mostra de l'increment de la devoció jordiana a Catalunya a l'Edat Mitjana, podem recordar dues dates significatives. La primera relacionada amb la ciutat de Barcelona, cap i casal de Catalunya quan, l'any 1395, es pren la creu de sant Jordi com ensena de la ciutat. Mig segle més tard i després de diversos intents, el 1456, les Corts Catalanes el va proclamar Patró de Catalunya al claustre de la catedral de Barcelona (Bosch, 177). D'aquesta manera, tant la Generalitat com la ciutat de Barcelona quedaven sota la seva advocació.

El primer culte documentat va ser en una de les sis absidioles que acompanyaven l'altar central de Santa Maria del Ripoll, temple consagrat el 15 de gener de 1032, impulsat per l'Abad Oliva, personatge també responsable de la restauració del culte a la Verge de Montserrat. Així mateix, la primera església coneguda dedicada al culte d'aquest sant fou la de sant Jordi d'Alta-Riba (Segarra, Lleida), de la que en tenim notícia gràcies a que apareix citada en el testament del noble català Berenguer d'Altarriba del desembre de l'any 1183 (Ainaud de Lasarte, 44-45).

A l'època medieval però, la devoció va estar lligada concretament al Palau de la Generalitat, Diputació del General fins al segle XVII, mentre a la resta de Catalunya –potser per ser un sant vinculat a la cavalleria i a la noblesa– no gaudia d'excessiva popularitat. En aquest edifici, hi va tenir una capella dedicada des del 1434, obra de Marc Safont (Carbonell, 119). I, un segle més tard, quan es construí un nou cos, obra de l'arquitecte Pere Blai, amb façana del més pur estil Renaixement, es va projectar una “capella nova” amb la mateixa advocació a l'espai més representatiu de la planta noble, ara reconvertida en el Saló de Sant Jordi (Garriga, 192-196). La diada del 23 d'abril es celebrava amb missa solemne i sermons *de lluïment* i, al carrer del Bisbe i a la plaça de Sant Jaume, es venien roses, clavells i joguines (Anguera 2010, 19-20 i 25), una tradició que es va mantenir fins la Guerra de Successió.

Després de la derrota, i amb el significatiu edifici reconvertit en Reial Audiència, la festa perdria el seu caràcter palatí i nobiliari fet que, d'altra banda, l'aniria acostant al poble, segons suggereix Joan Amades al seu *Costumari català* (Amades, 292) mentre la fira de roses es passaria a l'interior del palau. Un segle més tard, el 1810 durant la

² <http://www.publicacions.ub.edu/ficha.aspx?cod=06054>, (consulta, 10 d'agost de 2016).

Guerra del Francès, es restaurava el patronatge, a partir d'una ordre de la Junta Superior del Principado de Catalunya, refugiada aleshores a Solsona (Bosch, 181).

Però estem encara molt lluny de la popularització del culte de sant Jordi i de la conversió en el mite nacional que esdevindrà després del Romanticisme. És molt significatiu en aquest sentit, per exemple, el testimoni que ens ofereix, la Sociedad Filosófica, el 1820, un cercle polític-cultural que aglutinava a joves professionals amb inquietuds progressistes entre els quals s'hi comptava el mateix Bonaventura Carles Aribau. A la revista manuscrita que editava l'entitat, *Periódicos eruditos*, l'any 1820, parla de la diada de sant Jordi en la secció de "Colección de variedades." Es defineix com una festa popular amb la seva fira de roses; però, en el moment d'interpretar la llegenda del drac, aquest es converteix en la representació de l'absolutisme i la Inquisició, al marge encara de tota sensibilitat nacionalista (Olivar, 11).

La iconografia de Sant Jordi dempeus i a cavall, i el racó de la princesa

Les representacions més antigues descriuen el sant abillat com un soldat romà amb llança i escut o, en menor grau, amb escenes relatives al martiri –decapitat després de rebre tota mena de turments–. Però ha estat molt més popular, després de la divulgació de la Llegenda Àurea, la imatge del cavaller a cavall matant el drac (André). Com és evident, la lluita contra el drac, símbol universal de l'enemic primordial, representa la lluita contra el mal amb el conseqüent triomf del bé. Segons ens recorda el pare Miquel Batllori, està dins de la tradició dels grans herois (Batllori, 21), sempre en la imatge de la bíblica serp, a voltes encara més agressiva que el mateix drac, el deu egipci Horus contra el cocodril Seth, Perseu i el drac marí – en aquest cas per alliberar una donzella, Andròmeda-; Teseu i el Minotaure, Apol·lo i la serp Pitó; o la mateixa història de Siegfried, Brunilda i el drac; i en la tradició cristiana, a més de sant Jordi, sant Miquel arcàngel.

Però no oblidem que, hi ha un tercer personatge, la princesa, una imatge que moltes vegades no està present a les representacions del sant. La dama respon pel nom de Cleodolinda, i en algun cas Sabra o Sahabra, –com en la representació d'Alexandre de Riquer al Palau Güell que comentem més endavant– i és l'encoberta presència femenina que ens remet al món de la cavalleria i de l'amor cortès. La llegenda de sant Jordi té tots els valors per convertir-la en un referent del *fine amour* trobadoresc. La principal victòria de l'amor cortès va residir en el fet que va temperar la relació entre els sexes introduint els conceptes de mesura i d'amistat. Mesura pel cavaller que valorava la continència, el control de la ira i de la sexualitat, mentre entrava en joc el concepte de l'honor. I amistat, perquè la dona, a més d'amant, passava a ser l'amiga, *l'amie*, companya de jocs subtils, també intel·lectuals. Era un tipus d'amor que es podia produir entre homes solters i dones casades, molt adient pels cavallers al servei de les armes. Sant Jordi que, segons la llegenda, restà cèlibe i cast després d'alliberar la donzella, era un model inqüestionable (Duby, 313-315). Aquestes noves pràctiques amoroses eren defensades en un text molt difós a l'Edat Mitjana, el *Tractat de l'amor*, de Andreas Capellanus (Ruiz Doménech). No oblidem però, que acabat el joc de l'amor cortès, la dona retorna al seu lloc i es restableixen els valors del vassallatge que inclou la supeditació de la dona. Sorpren però, veure com aquests valors, vinculats a la icona de sant Jordi, es mantenen vius durant els anys de la Renaixença i el Modernisme –fins i tot a l'actualitat–, encara que rellegits des de la perspectiva de l'amor romàntic. Per descomptat, serà molt més popular al llarg de la història la iconografia de sant Jordi matant el drac, amb o sense donzella, mentre que es manté, a un segon nivell, la del cavaller soldat dempeus. En el període que analitzem, els criteris són exactament els mateixos.

Recuperació d'una imatge en els anys de la Renaixença i el Modernisme

Ara bé, tot i ser reconegut el patró de Catalunya, no es va convertir en un referent de les llibertats nacionals fins els anys de la Renaixença, amb un significatiu canvi iconogràfic ja que el drac com imatge del mal va esdevenir una manifestació de l'estat dominador. L'historiador Pere Anguera ha tractat àmpliament el procés de creació de sant Jordi com a símbol de Catalunya, primer en un article (Anguera 2004) que amplià en un llibre posterior (Anguera 2010). Anguera realça que, fins mitjans de segle XIX, no era comú el topònim ni tampoc era emprat assíduament com a nom propi, tenia una migrada presència en els goigs de devoció popular i poques capelles i esglésies estaven consagrades a aquesta advocació. Aquest seria també el sentit de la dita, segons la qual la raresa d'un fet és "com les esglésies de Sant Jordi, una a cada bisbat" (Anguera 2004, 67). Així mateix, assenyala que la popularització de la festa en els anys del Modernisme va venir de la mà del naixent excursionisme i de la primera associació d'aquesta índole, l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, embrió de l'actual Centre Excursionista de Catalunya (Anguera 2004, 71). És prou coneguda l'aportació d'aquesta entitat que rastrejava el territori per buscar la identitat nacional –en las tradicions, el patrimoni i el mateix paisatge– en la definició del catalanisme modern.

Els grups catalanistes de signe catòlic també s'afegiren amb entusiasme a la definició d'un mite que anava en paral·lel a la reconstrucció del Monestir de Montserrat, desfet després de la Guerra Francès, i la seva consideració com a Muntanya Sagrada. No oblidem que, el 1880, es va celebrar el mil·lenari de Montserrat i que es aprofitar per entronitzar la Moreneta com a patrona de Catalunya (Laplana).

Veurem néixer també en aquest efervescent període la primera escola de la Renaixença que, com no podia ser d'altra manera, portava el nom del patró de Catalunya, l'Escola Sant Jordi, creada l' 1 d'octubre de 1898 pel pedagog Francesc Flos i Calcat. Aquesta escola estava pensada per afavorir l'aprenentatge de la llengua i de la cultura catalana i n'esdevingué el símbol. Arran de la creació d'aquesta escola va néixer l'any 1899 l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana.

En aquest treball però, volem insistir en que en la popularització del mite de Sant Jordi hi va influir també tota la propaganda divulgada per una entitat política, la Unió Catalanista (1891-1904), molt activa en els anys del Modernisme.

Sant Jordi, patró de la Unió Catalanista. Els encàrrecs a grans artistes catalans

En el complex món de les entitats nacionalistes a finals del segle XIX i inicis del segle XX, la Unió Catalanista (1891-1904) hi va tenir un paper molt important perquè va anar més enllà d'estructurar-se en una organització política i va tenir cura de cultivar alhora els valors culturals i àdhuc, religiosos. La Unió Catalanista es va fundar amb l'objectiu d'aglutinar els diferents grups de signe catalanista units per diversos objectius, el més important dels quals era la defensa del dret civil català (Llorens i Vila). La Unió volia tenir un abast clarament comarcal, en contra del marcat esperit barceloní d'altres grups i es va formar com una federació d'entitats locals. Va ser el grup impulsor de l'assemblea que va redactar un dels documents principals del primer catalanisme, les bases per a la Constitució Regional Catalana, conegut com a Bases de Manresa (1892) i va adoptar a sant Jordi com a patró en una data que no hem pogut determinar.³

L'entitat s'havia constituït a l'entorn dels intel·lectuals pròxims a la revista *La Renaixença*, amb membres procedents de la Lliga de Catalunya (1887) que al seu torn aplegava altres dissidents del Centre Català (1882) –un nombre important de militants del qual, encapçalats per Ferran Alsina, l'havien abandonat per la posició políticament

³ Els treballs sobre La Unió Catalanista publicats han tingut un caire més aviat històric i no han tractat els materials que presentem aquí.

més radical de dirigents històrics com Valentí Almirall–. La Unió també va integrar els sectors catòlics més lliberals, o menys integristes, amb el seu braç religiós, la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, creada pel bisbe Josep Torras i Bages, l'any 1899 (Massot, 137-138). L'altra gran devoció dels seguidors era la Mare de Déu de Montserrat a qui estava dedicada la revista que editava l'entitat, *Montserrat* (1900-1906) i que en va ser el portaveu. La Lliga Espiritual era molt explícita en els seus objectius, com ho certifica el fet que la nota de redacció del primer número de *Montserrat* deia en un català petulant i cuidat: “Ple el cor de fe, sodollats d’entusiasme y fermament convençuts de la bondat i justícia dels ideals que ens mouen, venim avui a afegir nostra petita però forta veu al hermós himne de resurrecció de tot un poble que creu i espera, i pregant treballa.”

El 1899, la Unió Catalanista va tenir una profunda crisi com a conseqüència de la conversió en diari del setmanari *La Veu de Catalunya*, tècnicament més modern que *La Renaixença* i que defensava posicions més tèbies respecte a temes com el concert econòmic o el “tancament de caixes”⁴ (Llorens i Vila, 383-384). La divisió entre els seus membres es va agreujar, dos anys més tard, amb l'aparició d'un partit que hauria de tenir una gran trajectòria dins del catalanisme polític, la Lliga Regionalista (Riquer i Permanyer). Per tornar a dinamitzar l'entitat, s'endegà una campanya propagandística basada en la creació d'una simbologia exultant en el què el patró sant Jordi en fou el gran protagonista i que, en la seva gran majoria, van ser dissenyats per l'artista Alexandre de Riquer (Calaf 1856- Palma de Mallorca 1920).

Segells, monedes, una medalla i una bandera per a la Unió Catalanista

Com a primera mesura per a dinamitzar l'entitat, s'editaren una sèrie de segells de curs no legal, coneguts com a *vinyetes publicitàries*, una pràctica que era molt popular a l'època.⁵ Es tractava d'uns segells que s'enganxaven en els sobres destinats al correu i que normalment eren de tipus commemoratiu, encara que podien tenir també un sentit religiós o patriòtic, com en aquest cas (Steele), i tenien una finalitat econòmica, ja que es pagava una petita quantitat per la seva adquisició. L'aplicació d'aquets segells en el correu ordinari va provocar greus enfrontaments entre els regionalistes i les autoritats (Barjau & Oliva, 14). Es pot seguir amb tot detall a la premsa de l'època, però només portem el testimoni de *La Vanguardia* (5 d'octubre de 1899, p. 6), relatiu a l'aparició del primer segell. Sota l'epígraf de *Sellos catalanistas*, fa una cita del diari *El Nacional* amb la crítica radical –i les amenaces– del ministre Eduardo Dato per aquesta pràctica.

Aquesta primera sèrie es va emetre el 1899 i va ser dissenyada per Alexandre de Riquer.⁶ Té al centre una imatge de sant Jordi que ens fa pensar en una recreació de la clau de volta de Joan Claperós del claustre de la catedral de Barcelona (1448), encara que disposada a la inversa per l'orla que encercla la composició amb un filigrana que recorda els pinacles gòtics. Acompanya la imatge l'escut de Catalunya, a la part superior esquerra i la inscripció Unió / Catalanista, dividida a dalt i a sota de la imatge. Amb aquests models de segells, es va imprimir un cartell intítulat, *Sagells (sic)*

⁴ Es coneix amb aquest nom la protesta dels botiguers i industrials (1899) que van donar de baixa els seus establiments per no pagar la contribució com a rebuig de l'increment dels impostos com a conseqüència de la crisi colonial.

⁵ Hem d'agrair els materials –tota la col·lecció de segells– i la informació que ens facilitat el Dr. Santi Barjau, responsable de col·lecció gràfica de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

⁶ L'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona conserva fons valuosos com col·leccions completes dels segells que aporten també molta informació addicional en l'àmbit de la numismàtica. La col·lecció conservada es molt completa amb varies sèries com la dedicada als prohoms de la història de la Catalunya, o a l'escut de la pròpia Unió Catalanista, l'escut de les quatre barres coronat amb un elm amb la corona reial i un drac alat o brívia que es coneix com la Cimera Reial, símbols dels Reis d'Aragó.

publicats per la Unió Catalanista que precisa les deu emissions d'aquell any –totes a partir del disseny d'Alexandre de Riquer–, els dies exactes de l'emissió i la quantitat impresa.⁷



Figura 1. Vinyetes publicitàries amb sant Jordi de la Unió Catalanista. Alexandre de Riquer.1899. Àmbit de Gràfics. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

Així mateix, l'any 1900, es van encunyar monedes en versió d'or –100, ptes. –, argent –5 ptes. – i bronze –10 cèntims– (Anguera 2010, 60; Ucelay Da Cal, 550-551), obrades i signades per l'escultor Juli Vallmitjana (Barcelona, 1873-1937) de les que se'n conserven mostres al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona MUHBA⁸ i al Gabinet Numismàtic de Catalunya.⁹ A l'anvers, totes mostren la llegenda “Unió Catalanista 1900” amb un sant Jordi a cavall occint el drac amb la llança, disposat a la part inferior. Al revers de la d'or, apareix el tro del Rei Martí; a la de plata, l'escut escairat de les 4 barres sobre una creu; i a la de bronze, les 4 barres amb l'elm i la corona i la brívia de la Cimera Reial, amb la llegenda “Vindicamus hereditatem patrum nostrorum” (reclamem l'herència dels nostres pares).¹⁰

Un altra acció de l'entitat va ser el col·locar una placa de pedra i bronze dedicada també a Sant Jordi, el dia 23 d'abril de 1898, al davant de la portada romànica del Monestir de Ripoll (Dalmau i Font 2016). Va ser dissenyada per Josep Puig i Cadafalch i en el marc de la mateixa, un relleu en pedra, apareix la imatge del sant a cavall

⁷ Conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

⁸ Núm. de inventari, 7231,7232, en argent i 7233 i 7234 en argent.

⁹ <http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/unio-catalanista-100-pesetes/juli-vallmitjana/013399-n>, (consulta, 9 de setembre de 2016).

¹⁰ Segons Uzelay Da Cal s'inspira en una medalla victoriana (entre pàgines 550-551).

enfrentant-se a un gran drac serp, en una representació inèdita, i que suposem, es va fer en col·laboració amb l'escultor Eusebi Arnau.

Però la darrera i, sens dubte, la millor imatge jordaniana de la Unió Catalanista va ser el seu penó, esplèndida peça tèxtil que es conserva al Museu de Montserrat sobre disseny d'Alexandre de Riquer. Sobre un fons amb les quatre barres disposades horitzontalment es veu un imatge del sant a cavall, però amb una disposició molt particular ja que el cavall s'atura de manera sobtada. El més bonic de la composició és el drac serp que es cargola entorn de la representació central, formant una bella orla. És la mateixa imatge que podem reconèixer al ex-libris de Francesc Matheu (Barcelona, 1851- Sant Antoni de Vilamajor, 1938) (Trenc, 47). La bandera es va confeccionar com a resultat d'una subscripció popular per la que es van recaptar 6.000 ptes. que, a partir d'un suggeriment de la poetessa Agnès Armengol de Badia, havia de ser brodada per les dones catalanes. La Unió Catalanista acceptà la iniciativa el 22 d'abril de 1900 i la bandera va ser lliurada a l'entitat en un acte solemne que va tenir lloc a Poblet, el dia primer de juny de 1903 (Llorens i Vilà, 414).

La senyera, a la seva part més baixa, tenia un *braçalet*,¹¹ una mena de tanca que recollia l'ensenya, i que donem a conèixer en aquest article. Representa la mateixa imatge, d'Alexandre de Riquer, executada en el taller Pere Mascaró, que va ser oferta a la Unió Catalanista per l'Orfeó català l'any 1903 (*Il·lustració Catalana*, 12 de juliol de 1903, 92). No es conserva aquesta peça, però se'n va fer una rèplica pels mateixos autors en forma de medalla, de dimensions més reduïdes, de plata sobre un fons d'esmalt blau que havia estat propietat de l'editor, mestre del Gai Saber i vinculat amb la *Il·lustració Catalana*, Francesc Matheu (Freixa, 195).¹²

La representació del cavaller sant Jordi a les arts aplicades i decoratives

La imatge de sant Jordi durant el modernisme es va popularitzar, traspasant els àmbits religiosos i institucionals fent-se un lloc important en els espais privats, arribant a ser una de les imatges més representades en les més diverses arts decoratives, alguns cops amb un sentit religiós, altres polítics i uns altres exclusivament estètic. Un tret comú en la majoria de les representacions de sant Jordi i la princesa d'aquest període és que el model es troba inspirat en la imatge del sant medieval, vestit com un cavaller amb armadura i sobrevesta, amb l'escut que el protegeix i armat amb la llança i l'espasa. El mateix passa amb la princesa que és representada amb una reinterpretació de l'abillament de les dones de l'edat mitjana, en consonància amb l'esperit romàntic propi de l'època.

La fervorosa catalanitat i la profunda religiositat d'alguns dels més reeixits arquitectes i artistes dels moments farà que aquest sigui un tema predilecte i recurrent en les seves creacions. En aquest període, veurem com la figura del cavaller serà la protagonista de multitud de peces executades en diferents camps artístics, des de l'arquitectura a la pintura passant per l'escultura, el vitrall, el teixit, la marqueteria, les arts gràfiques o fins i tot la joieria esdevenint, juntament amb la representació de la Mare de Déu de Montserrat, una figura icònica del Modernisme. La figura del cavaller esdevindrà una propaganda ideològica molts cops soterrada mitjançant aquest lluíment plàstic doncs, per sobre de tot, la figura de sant Jordi va simbolitzar la lluita del poble català.

En aquest capítol farem un repàs als artífex modernistes en l'obra dels quals aquesta temàtica és més recurrent. Així mateix, també farem un recorregut per les peces que

¹¹ Sobre el braçalet de l'Orfeó Català i la medalla que comentarem més endavant, hem d'agrair la informació facilitada per Josep Bracons, cap de col·leccions del MUHBA.

¹² 5,1 x 4,1 x 0,4 cm. MUHBA, inventari, 1331.

excel·leixen pel seu alt nivell artístic i tècnic amb la figura del cavaller sant Jordi com a protagonista principal. Sobresurten, en aquest sentit, el treball d'artistes com Alexandre de Riquer o Josep Triadó, el moblista Gaspar Homar, el vitraller Antoni Rigalt, el ceramista Lluís Brú o els escultors Eusebi Arnau, Josep Llimona o Miquel Blay. Una menció a part per la seva rellevància tindran els treballs del pintor Enric Monserdà juntament amb l'obra de Josep Puig i Cadafalch.

Alexandre de Riquer i Josep Triadó, artistes polifacètics

Una figura cabdal en la difusió de la imatge de sant Jordi dins del modernisme és Alexandre de Riquer, de qui ja hem parlat anteriorment en relació amb la Unió Catalanista. A banda de les peces projectades per a aquesta entitat, es coneixen altres obres d'iconografia jordiana, principalment obra gràfica, sorgides de la mà d'aquest artista polifacètic. Segurament els seus reiterats viatges a Anglaterra van influir en la repetitiva iconografia d'aquest sant en les seves obres, ja que en aquest país la figura del seu també patró saint George, està molt present en moltes manifestacions artístiques, sobre tot les sorgides dintre del moviment preraphaelita i de les Arts & Crafts capitanejades per William Morris, corrents que Riquer coneixia en profunditat i de les que en serà el introductor a Catalunya (Trenc).

En el fons del Museu del Modernisme de Barcelona es conserven dues peces amb la representació del sant cavaller executades per Riquer, un retaule d'estil neogòtic d'estuc daurat i policromat on el sant es presenta en plena lluita contra el drac, enfonsant-li l'espasa al pit, resalta la blancor del cavall rampant sobre la bèstia, al fons l'escut de Catalunya i una filactèria envoltant un tronc amb el text *san Jorge* (c. 1904). L'altra peça és un relleu de forma circular d'estuc policromat, amb la figura del sant a cavall occint el drac (c.1904).

Per la seva singularitat cal fer esment del paravent projectat per Alexandre de Riquer al 1900 conservat al Palau Güell de Barcelona¹³. L'origen d'aquest vitrall és incert ja que la seva ubicació primigènia no era aquest edifici. Aquest és un paravent de tres fulles, d'estructura de fusta i amb vitrall emplomat. En la fulla central hi ha un gran vitrall que ocupa gairebé tota la porta, representant una noia de perfil d'una bellesa continguda de clara influència preraphaelita, amb els cabells sostinguts per una garlanda de perles blaves. Sabem que representa la Poesia perquè porta la paraula escrita sobre el cap. A la seva mà porta una flor de lletsó o dent de lleó.

A la part inferior del paravent, a l'esquerra, hi ha representat el bust de perfil de la princesa Sabra,¹⁴ enfront en la fulla dreta el bust del sant. Sabem que aquestes figures fan referència a sant Jordi i la princesa per la llegenda amb el nom realitzada en vidre emplomat de sota el bust de cada figura, ja que iconogràficament ha perdut tots els atributs, fins i tot el drac no hi és present. Ens dona la clau d'una probable lectura d'aquesta peça la presència de l'al·legoria de la poesia. Molts seran els poetes de la Renaixença que van dedicar algunes de les seves principals gloses a aquest cavaller patró de Catalunya.

De la mà del pintor Josep Triadó (Barcelona 1870-1929) sorgeixen també alguns dels exemples de sant Jordi més espectaculars. Triadó va treballar molt aquesta temàtica, de la mateixa manera que Alexandre de Riquer, primer en el disseny de ex-libris, alguns dels quals són molt coneguts com el realitzat per encàrrec de Jordi

¹³ L'estudi del vitrall d'aquest paravent forma part de l'estudi històric encarregat per la direcció del Palau Güell a l'autora Núria Gil (2013).

¹⁴ Sabra és també el nom emprat pels artistes preraphaelites anglesos per anomenar la princesa de sant Jordi.

Monsalvatge del 1904.¹⁵ En aquesta representació veiem el sant guerrer ja amb actitud reposada després de la ferotge lluita contra el mal, es troba a sobre d'un drac gegantí mort, al seu costat de genolls agafant-li la mà la princesa agraïda per la seva salvació.

Triadó va traspasar la imatge de sant Jordi a altres arts decoratives en molts altres projectes. De entre tots aquests, poden destacar el disseny per a vitrall amb el sant Jordi i la princesa per a la *V Exposició Internacional d'Art de Barcelona* celebrada a l'abril del 1907, clar exemple de com la representació jordiana surt de l'àmbit religiós i apareix en altres espais inèdits fins llavors. Aquest vitrall va ser realitzat pel principal taller de vitralls del període modernista, la casa Rigalt, Granell y Cia.¹⁶ Aquesta peça la coneixem gràcies a les reproduccions publicades en la premsa de l'època i dels projectes conservats en el fons Rigalt.¹⁷ És un vitrall ja clarament dins de l'estètica modernista, on veiem representat al cavaller sant Jordi, clavant-li la llança al drac mort als peus, enfront la princesa de genolls pregant agraïda per haver-la salvat. En la part superior es llegeix la llegenda: «*Sant Jordi, Patró de Catalunya*» acompanyada pel dibuix de la Cimera Reial (Gil). Aquesta peça presidia la sala de la "sección española": espai decorat pel mateix Triadó i Joaquim Renart.¹⁸ Triadó, per a la disposició d'aquest vitrall, recupera una composició feta l'any 1902 per a l'ex-libris de Joseph Roig Buxeres (Quiney 2013).¹⁹ Aquest mateix vitrall va ser exposat a l'exposició d'Art de Terrassa de 1908, en aquest cas presidint la Sala Riquer, dedicada exclusivament a aquest artista (*Il·lustració catalana*, 12 de juliol de 1908, 490).



Figura 2. Projecte de vitrall amb sant Jordi i la princesa per a la *V Exposició Internacional d'Art de Barcelona*. Josep Triadó i Rigalt, Granell y Cia. 1907. Fons Rigalt. Centre de documentació. Museu del Disseny de Barcelona.

¹⁵ Biblioteca de Catalunya. *Ex-libris Jorge Monsalvatge* [Material gràfic]. 1904. 1 estampa: aiguafort, col. Josep Triadó.

¹⁶ El taller Rigalt va ser la més important empresa de vitralls del modernisme català. Amb seu a Barcelona, aquesta empresa té una producció molt extensa, van treballar principalment per Catalunya, però també van treballar per Espanya, Sud-Amèrica i per algunes ciutats europees.

¹⁷ En el Fons Rigalt, es conserven dos projectes d'aquest vitrall: RIG -U0043, RIG-U1836. Centre de documentació del Museu del Disseny de Barcelona.

¹⁸ Surt reproduïda la imatge del vitrall a (*La Il·lustración Artística*, 13 de maig de 1907, 5).

¹⁹ La figura de sant Jordi és un recurs freqüents en les composicions dels ex-libris modernistes, dels que den estan peces dissenyades per Josep Triadó o Alexandre de Riquer.

En els tallers de vitralls

Del taller Rigalt se'n conserven nombrosos projectes per a vitralls amb la imatge del sant.²⁰ Mitjançant aquests esbossos poden observar els canvis estilístics i iconogràfics del personatge representat de diverses maneres: a cavall, en solitari o amb la princesa, vestit d'una manera més romàntica o més clàssica.

En l'art del vitrall la figura del sant la comencem a trobar representada de manera freqüent a partir de la segona meitat del segle XIX, de la mà del taller del vitraller Eudald Ramón i Amigó (Barcelona, 1818-1885) i sota disseny d'alguns dels principals pintors d'aquell moment com Claudio Lorenzale, Tomàs Padró, Agustí Rigalt o posteriorment Enric Monserdà, de qui parlarem amb més profunditat més endavant. L'únic antecedent iconogràfic conservat anteriorment, és una petita peça de vidre amb la imatge del sant que forma part de la rosassa de la coronació de santa Maria del Mar, obra d'Antoni de Llonye, del 1461. A la Catedral de Barcelona, trobem una de les primeres representacions del sant en el segle XIX executada en aquest cas pel taller Amigó, un vitrall realitzat al 1880 seguint el projecte del pintor Agustí Rigalt, a santa Maria del Mar es conserva un segon exemple anònim molt posterior del 1909. Ambdós casos presenten els sants abillats com a guerrers medievals amb el drac vençut als peus. Malgrat la diferència d'època, el tractament de les dues composicions és molt similar, fet normal en els imatges destinades a edificis religiosos on la continuïtat estilística del neogòtic es perllongarà al llarg dels anys.

Així mateix, la iconografia de sant Jordi serà un dels motius més emprats per als vitralls que decoraven les obertures de les capelles privades dels palaus o habitatges de les classes benestants. Un espectacular exemple és el sant Jordi provinent de la capella de casa-palau que el primer Marqués d'Allella, Camil Fabra i Fontanills (Barcelona, 1833-1902) tenia a la Rambla de Canaletes de Barcelona.²¹ Aquest vitrall va estar executat entre el 1901 i 1903 pel vitraller Antoni Rigalt i Blanch (Barcelona 1850-1914). La figura del sant es basa en una imatge publicada al repertori alemany *Meisterwerker aus der Deutschen Glasmaleri: Ausstellung in Karlsruhe*, publicat per *Von Kanter & Morh* a Berlín el 1901, que reproduïx un disseny de l'artista J.A. Lüthi, titulat "St. Georg". Aquest és un sant Jordi majestuós, amb actitud triomfal, vestit amb indumentària de cavaller medieval amb l'armadura i la cota de malla i per sobre la sobrevesta amb la creu de sant Jordi al pit. Porta el cap ornat amb una corona de pedres precioses de color verd i amb la mà dreta sosté el penó amb la creu de sant Jordi i amb l'esquerra l'escut també decorat amb la creu. Als seus peus hi veiem el drac vençut.

La col·laboració entre dissenyadors i mosaicistes

Altres peces destacables de Josep Triadó són les que sorgiran arran de la col·laboració entre el pintor i el mosaicista Lluís Brú i Salelles (Ondara 1868 – Barcelona 1952): dos dels més importants mosaics ceràmics amb la iconografia de sant Jordi del modernisme. Del 1910, és la representació de sant Jordi a cavall que decora la façana principal de la casa Juli Barbey de la Garriga, obra principal de l'arquitecte Joaquim Raspall i Mayol (Barcelona 1877- la Garriga 1937). Un any després, tots dos artistes tornen a treballar plegats presentant a l'Exposició Internacional d'Art de

²⁰ Actualment es conserva el Fons Rigalt en el Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona.

²¹ Actualment aquest vitrall es troba en el Palau que en segon Marqués d'Allella en Ferran Fabra i Puig es va fer construir al carrer Muntaner de Barcelona per Enric Sagnier entre 1918 i 1922. En aquest cas, el sant es en honor a un dels fills dels Marquesos d'Allella difunt a l'edat de vint anys de nom Jordi. El vitrall actualment pertany a la Fundació Muñoz Ramonet. Ajuntament de Barcelona. L'estudi del vitrall forma part de l'estudi històric encarregat per la Fundació Muñoz Ramonet a l'autora Núria Gil (2016).

Barcelona un disseny per una campana de llar de foc decorada amb una imatge del patró de Catalunya. Aquest dos treballs han estat àmpliament estudiats per Aitor Quiney en la seva tesi doctoral al voltant de la figura de Josep Triadó i en alguns dels seus articles (Quiney 2016).

Tal i com ens remarca aquest autor, a la casa Barbey de la Garriga el discurs decoratiu ve marcat per una clara simbologia catalanista, sobretot en la iconografia emprada en els mosaics ceràmics executats per Lluís Brú, com ara l'escut de Catalunya amb els versos de Verdaguer del poema *l'Emigrant* que cobreix la llar de foc, o el plafó decoratiu amb la figura de sant Jordi que presideix la façana de ponent. El projecte del plafó de mosaic del cavaller es troba en la línia dels que realitza Triadó en els seus ex-libris o del disseny del vitrall que ja em comentat anteriorment, però serà molt diferent del que va dibuixar per a la campana de la llar de foc de la que en parlarem més endavant. A primer terme es reproduïx l'escena principal, la mort del drac per part de sant Jordi a punta de llança. El cavaller munta a cavall, el qual està aixecat sobre les seves potes posteriors per sobre del drac ferit de mort, simbolitzant la superioritat del bé sobre el mal. Al seu darrera hi ha la princesa rescatada representada de genolls i pregant, de manera molt similar a la figura de la donzella del vitrall, al fons hi veiem el castell amb el rei acompanyat d'altres personatges. El plafó va rematat per una sanefa decorativa també amb mosaic de motius florals (roses) i l'escut de Catalunya i de sant Jordi (Saliné 2015, 449-453).

L'any 1911, Triadó i Brú tornaran a col·laborar plegats gràcies a l'encàrrec que els fa l'ebenista Joan Riera per a la creació d'una llar de foc per a ser presentada a la *VI Exposició Internacional d'Art* de Barcelona. Riera va projectar una xemeneia d'estil neogòtic de noguera d'uns 4 metres i mig d'alçada. A banda de Triadó i Brú, en la decoració d'aquesta peça també hi van intervenir altres artífexs com Pere Corberó que es va encarregar del treball de forja del parafums i Lluís Masriera que va ser el creador del plafó decoratiu amb la composició d'un paisatge nevat d'estètica simbolista (Quiney 2013). El treball de Brú i Triadó el trobem en la part superior, en la campana, on hi ha un plafó de mosaic ceràmic amb la figura de sant Jordi. El patró el presenta dret vestit amb una armadura de complexa decoració i flanquejat pel seu propi escut i el de Catalunya, als peus el monstre traspasat per l'espasa. Per aquest projecte el taller de Lluís Brú guanyà una medalla de primera classe i Josep Triadó una altra medalla a títol personal pel disseny de la campana.²² La peça va ser adquirida per la Junta de Museus. D'aquest mosaic de sant Jordi es conserva el projecte en escala natura a llapis al Museu d'Esplugues del Llobregat,²³ mentre que la peça actualment forma part del fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.²⁴ Josep Triadó projecta un cavaller molt allunyat de les seves imatges habituals, en aquest cas la figura té un tractament més escultòric, de gran rigidesa i hieratisme, sense cap moviment. El sant es presenta frontal a l'espectador, abillat amb armadura i sobrevesta, en una mà sosté l'escut amb la creu de sant Jordi i amb l'altra la llança. Als peus el monstre mort traspasat per l'espasa del guerrer.

Altres peces importants en mosaic ceràmic seran les dos grans composicions que decoren les façanes de dos dels pavellons de l'Hospital de la santa Creu i de sant Pau de Barcelona, obra de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner (1902-1911). La primera,

²² La medalla del taller de Lluís Bru no va se l'única que va guanyar aquesta peça; va obtenir també una primera medalla, Joan Riera per l'obra conjunta, i una altra medalla de la secció d'ebenisteria i mobiliari.

²³ MEL- Reg.601 Agraïm a la Dra. Marta Saliné i Perich la informació facilitada al voltant d'aquesta peça.

²⁴ MNAC -Reg-153203-000. Agraïm a la Dra. Mariàngel Fondevila la informació facilitada al voltant d'aquesta peça.

disposada a l'exterior del pavelló d'administració, coronant la llinda d'una finestra, representa un sant Jordi muntant el seu cavall blanc lluitant contra el drac; la segona decora una de les façanes exteriors del pavelló Sant Jordi. En aquest cas, el sant es troba dempeus amb l'escut en una mà i l'espasa en l'altra, arma que clava al monstre ajagut als seus peus. L'artífex de totes dues peces va ser l'artesà d'origen italià Mario Maragliano Navone (Gènova 1864 – Barcelona 1944). El projecte, encara que no documentat, s'atribueix al pintor Francesc Labarta i Planas (Barcelona 1883-1863), autor del disseny del fris historiat que decora la façana exterior del pavelló d'administració d'aquest conjunt monumental (Saliné 2015, 342-371).



Figura 3. Campana de llar de foc amb sant Jordi. Josep Triadó i Lluís Bru. 1911. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Foto: Jordi Calveras

Ornamentació interior. El mobiliari, els tapissos i els projectes de Gaspar Homar i Josep Pascó

L'ús quotidià de les representacions jordianes queda patent en la seva utilització com a embelliment de peces de mobiliari que decoraven les llars burgeses. Així, el trobarem representat en capçals de llit, aparadors, ascons... entre molts altres exemples.

De tots els artífex d'aquest període el que més el va emprar en les seves obres va ser Gaspar Homar i Mesquida (Bunyola, Mallorca 1870 - Barcelona 1953). Homar va ser un dels principals moblistes i *ensemblers* de la Barcelona modernista²⁵ (Fondevila 1998-1999, 19-41). El seu taller és sobretot conegut per les extraordinàries marqueteries

²⁵ Originari de Mallorca es va desplaçar ja des de molt jove fins a Barcelona seguint al seu pare Pere Homar, d'ofici ebenista. A partir del 1884, trobem a pare i fill treballant en una de les indústries més importants d'aquell moment el taller de mobles y objectes artístics de Francesc Vidal i Jevellí aquesta relació es va allargar una dècada fins al 1893 quan s'estableix pel seu compte obrint taller a la Rambla de Catalunya, 129 primer amb el nom P. Homar i Fill i al 1898 al carrer Canuda, 4 de Barcelona.

amb què decorava el mobiliari. Homar, juntament amb el seu equip de col·laboradors encapçalat per Josep Pey, Sebastià Junyent i Joan Carreras, entre altres, van crear un gran ventall de peces amb la iconografia d'aquest sant com a protagonista.

Algunes de les més espectaculars obres sorgides d'aquest taller seran els capçals de llit amb la imatge del sant matant el drac. Són esplèndids treballs de marqueteria, molts cops amb volumetria de la fusta en cares i mans i amb incrustacions de nacre i metalls creant veritables joies de gran brillantor plàstica. En aquests casos, la figura del sant protector vetlla el son dels catalans.

Però, l'ús de la imatge del sant per part d'Homar no serà exclusiu de l'ornamentació del mobiliari, sinó que també va projectar diversos tapissos. A la secció de dibuixos i gravats del MNAC,²⁶ es conserva un projecte on hi ha representat un tapís amb el sant Jordi matant el drac com a fons d'un llit de marqueteria amb la imatge de "l'Àngel de la son."²⁷ Un altre interessant exemple de tapís d'aquest autor és el conservat al Museu del Modernisme de Catalunya de l'any 1907. Homar pinta sobre teixit de seda i cotó un sant Jordi a cavall enmig de la lluita contra el drac. És una representació plena de força i moviment.

La iconografia del cavaller en tapissos ja s'havia emprat en èpoques anteriors com el tapís brodats amb seda i fil d'argent conservat al Palau de la Generalitat, obra de obra d'Antoni Sadurní de 1451, on es veu sant Jordi guerrer matant el drac amb la princesa i envoltat de murs d'un castell amb el rei i la seva cort que observen l'escena.

Però, el conjunt de tapissos més fastuosos del moment va ser, probablement, el creat amb motiu del gran ball de disfresses, organitzat pel el Círcol Artístich de Barcelona al saló de Llotja, que va anar a càrrec de l'artista Josep Pascó i Mensa (Sant Feliu de Llobregat, 1855 – Barcelona 1910), el febrer de 1891. La magnífica decoració va ser lloada per la premsa del moment, entre la que destacava una col·lecció d'estendards, banderes i escuts amb els blasons de les principals famílies catalanes així com també un tapís amb la representació del "geni de l'art" obra de Josep Cusachs (Montpeller-França 1851-Barcelona 1908) i un altre amb la representació de sant Jordi, disseny atribuït al propi Josep Pascó.²⁸ Aquest tapís surt parcialment reproduït en una il·lustració de la revista *La Ilustración Hispano-Americana* del 22 de febrer de 1891 (120), dins d'una visió general de la sala de Llotja. En aquesta se'ns mostra el sant muntant a cavall occint el drac amb la llança i al seu costat l'escut de Catalunya.

Aquest tapís, juntament amb la resta d'estendards, banderes i escuts, va ser adquirit per Ramon Montaner per al castell de Santa Florentina. El 1898, amb motiu de la festa de Les Verges de Canet de Mar, el pati del castell va presentar un decorat especial considerat "artístich y catalanament decorat," l'ornamentació del qual era la mateixa que la del ball de disfresses del Círcol Artístich, celebrat set anys abans. Al balcó principal del castell s'hi va penjar el tapís de sant Jordi amb el del "geni de l'art". Aquest darrer havia estat modificat per Ricard de Campmany (de la Fuente, 38).

Ja en el límit cronològic que ens hem marcat, el 1907, l'arquitecte Rafael Masó també va dissenyar un tapís per a la confraria de sant Jordi de Girona, amb la figura central clavant la llança al drac, recreant encara les imatges medievals del sant (Tarrús,

²⁶ MNAC, inventari, 107422.

²⁷ Figura àmpliament emprada per Gaspar Homar inspirada en el poema de "l'Àngel de la son" d'Apel·les Mestres.

²⁸ Vegi's, "Lo ball de lo Círcol Artístich" *La Esquella de la Torratxa*. Barcelona, 20 de febrer de 1891, p.96, P.C, J, "Lo ball de lo Círcol Artístich" *La Il·lustració Catalana*. Barcelona, 15 de febrer de 1891, any XII número 254, p.43. Agraïm a Vicente de la Fuente al informació i documentació facilitada al voltant del tapís de sant Jordi del ball del Círcol Artístich.

Comadira, 41).²⁹ Més tard encara, però amb totes les característiques pròpies de l'estètica modernista trobem el tapís del Centre Excursionista de Catalunya, projectat al 1917 per Francesc Blanch. En el centre del tapís i dins d'una orla, s'aprecia a sant Jordi muntant en el seu cavall blanc. Amb escut i espasa en mà, lluita contra un ferotge drac. Les figures etèries floten damunt d'uns núvols. La composició va emmarcada per unes garlandes florals (roses) i els escuts de Catalunya, de sant Jordi i del Centre Excursionista de Catalunya.

Les representacions de sant Jordi a l'escultura aplicada

De entre totes les arts serà en l'escultura aplicada on trobarem els més nombrosos exemples de figures de sant Jordi. Molts seran els artistes que empraran aquest motiu en les seves representacions. Si en altres arts ens haurem d'esperar a la renaixença per trobar nodrits exemples d'aquesta representació, no serà aquest el cas de l'escultura. La imatge de sant Jordi serà àmpliament representada tant en peces aplicades a l'arquitectura com en obres exemptes. Un bon aparador són totes les peces que trobem al Palau de la Generalitat tant d'època gòtica com posteriors.

Del període modernista en sobresurt l'obra de l'escultor Eusebi Arnau i Mascort (Barcelona, 1863-1933) pel seu treball de l'escultura aplicada a l'arquitectura. Aquest artífex, seguint les indicacions de dos dels arquitectes més reconeguts del Modernisme, Lluís Domènech i Montaner i Josep Puig i Cadafalch, va realitzar les millors escultures de la figura del sant aplicades a l'arquitectura. Una de les seves obres més conegudes serà la que crearà sota encàrrec de Lluís Domènech i Montaner per a la decoració de la casa Lleó Morera de Barcelona (1905-1905). Arnau executarà el delicat treball escultòric per la llinda d'una de les portes del corredor del pis principal on és representa al sant ferint de mort al drac, al seu davant observant l'escena la princesa. Eusebi Arnau també serà l'autor dels alts relleus que hi trobem en les diverses façanes dels edificis dirigits per Josep Puig i Cadafalch, dels que en parlarem més endavant (Marin). En aquests casos el sant es representa sol, lluitant contra el monstre.

Cal parlar també del majestuós sant Jordi obra de Miquel Blay (la Garrotxa 1866-Madrid 1936) que presideix l'eix central de la façana del Palau de la Música Catalana (1905-1908). En aquest cas, un esplèndid sant Jordi guerrer sosté amb actitud triomfal un estendard. El sant pren sota la seva protecció un conjunt escultòric conegut com la cançó popular format per figures de diverses edats i condicions socials i en el centre la donzella en aquest cas convertida en l'al·legoria de la cançó.

A les arts gràfiques, els goigs i els petits treballs dels ex-libris

En les arts gràfiques del modernisme la representació de sant Jordi tindrà, així mateix, un paper destacat. Comencen a aparèixer goigs en honor de Sant Jordi que havien sigut molt escassos en èpoques anteriors. A partir de la recopilació feta per Isabel de Colmenares hem pogut constatar que, de cent exemplars seleccionats per l'autora, una significativa majoria estàs redactats a partir de 1880. La gran majoria, a més, van acompanyats d'un poema d'Artur Masriera i Colomer (1860-1929) amb música de Joan Salvat que va ser premiat l'any 1884 al certamen catalanista de Joventut Catòlica de Barcelona. El rodolí final del poema que citem en una edició de 1901 és el següent: "puig que lo cel en vos confia,/deslliurar al bon creient,/ Patró de Cavalleria, Vetllau per la patria mia / i per son renasement." (Colmenares, 5)

Si en els goigs la figura del sant hi serà molt present, hi haurà una altra art gràfica on la representació del sant s'empra de manera sistemàtica durant la renaixença, sent un tema predilecte entre els artistes del moment, els ex-libris. Hi ha grans exemples d'ex-

²⁹ El dibuix d'aquesta tapís surt reproduït a la tesi doctoral de Rafael Pérez González (Pérez, Vol II: 9).

llibris amb la imatge del sant sorgits de la mà dels principals artistes del moment com Alexandre de Riquer, Josep Triadó, Joan Junceda o Joaquim Renart (Miquel, 96-99).

Per últim destacarem un objecte que a pesar no formar part de les arts aplicades a l'arquitectura demostra la gran sensibilitat per aquesta iconografia així com l'alt nivell tècnic al que arriben els seus autor, una peça d'embelliment personal, una joia. En el fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya és conserva un penjoll obra del prestigiós taller Masriera de Barcelona realitzat entre els anys 1901-1902, de fosa en or, esmalt translúcid “plique-à-jour” i esmalt.³⁰

Sant Jordi patró i símbol de Catalunya: Enric Monserdà i Josep Puig i Cadafalch.

Per acabar aquest article volem recuperar i realçar la figura del pintor i decorador Enric Monserdà i Vidal (Barcelona 1850-1926), autor del projecte ceràmic que corona la casa Terrades o *casa de les Punxes* amb la figura de sant Jordi que dóna títol a aquest text, i la seva relació amb l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch. Enric Monserdà va ser un artista format a Llotja, es va especialitzar en pintura decorativa així com a projectista de vitrall.³¹ No obstant, Enric Monserdà, també és autor de nombrosos dibuixos i projectes per a tot tipus de peces d'art: pintures, joies, escultures, ceràmiques...etc.



Figura 4. Plafó decoratiu de sant Jordi de la casa Terrades. Barcelona. Enric Monserdà, 1903-1905.
Fotografia Consol Bancells

Enric Monserdà, degut a l'estricta educació rebuda en la seva infantesa, era una persona d'una gran religiositat i d'unes creences fermes. Segons el descriuen els seus contemporanis, tenia un caràcter estricte i portava les seves conviccions als extrems, entre elles la seva catalanitat. El pensament religiós i polític d'aquest autor queda perfectament reflectit en la monografia de Feliu Elies que el descriu així:

³⁰ MNAC, inventari, 071983-000.

³¹ Va ser director artístic del taller de vitralls Amigó de Barcelona.

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 proselitista (Elies, 22).

Degut a aquest fervor religiós i al seu gran catalanisme, les obres d'Enric Monserdà són principalment d'iconografia religiosa, gènere pictòric en què es va especialitzar, i de les que destaquen les seves figures de sant Jordi de les quals en té un ampli repertori. Es conserven diversos projectes en el arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de sant Jordi, així com també en el departament de gràfics de l'arxiu històric de Barcelona, principalment dibuixos preparatoris per a peces destinades al conjunt arquitectònic del santuari de sant Pere del Bosch de Lloret de Mar.

Al 1914, l'Ajuntament de Barcelona va convocar un avantprojecte per a la decoració del Saló de Cent, sent guanyador Enric Monserdà. La reforma proposada per aquest artista va lligada a l'esperit medievalista de l'espai al que anava destinat amb la intenció de recrear el més fidelment possible l'aspecte que devia tenir la sala en els segles XIV i XV. Per aquest àmbit Monserdà projectà dues imatges de sant Jordi. La primera, una escultura d'alabastre policromat, realitzada per Manel Fuxà, localitzada actualment en un dels laterals de la sala dins d'una fornícula de fusta d'estil gòtic. Respecte a la segona, només en tenim notícies pels dissenys aportats per Monserdà a la proposta d'avantprojecte on es veu un sant Jordi pel que sembla en un tapís decorant la part superior del portal d'entrada al Saló (Monserdà 1914).

Enric Monserdà va ser un personatge fortament lligat personal i professionalment a l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch (Mataró 1867- Barcelona 1956) ja que aquest s'havia casat al 1892 amb la neboda del pintor, Dolors Macià Monserdà.³² El darrers anys de la seva vida Enric Monserdà, solter i sense cap més família que la seva neboda, va viure a una habitació d'un pis depenent de la família Puig fins al seu traspàs al 1926 (Elies, 15). A més, entre el 1903 i el 1904 va traslladar el taller que tenia a la casa Malagrida del Passeig de Gràcia, a la part superior d'una de les torres de la casa Terrades obra de recent construcció de Josep Puig i Cadafalch.

Així, no ens ha d'estranyar que els projectes d'Enric Monserdà estiguin presents dins de l'obra de Josep Puig i Cadafalch, ja que van col·laborar plegats en nombroses ocasions.³³ Estan documentades diverses obres en les quals treballen conjuntament. A banda de la ja citada casa Terrades de Barcelona (1903-1905), també treballen per la granja Terrades de Seva (1903), en el conjunt arquitectònic del santuari de sant Pere del Bosch de Lloret de Mar (1903). Hi ha un tercer col·laborador habitual tant en les obres de Puig com en les de Monserdà, l'escultor Eusebi Arnau, artista que executarà els sant Jordis projectats per ambdós.

En la primera època constructiva de Josep Puig i Cadafalch, la imatge de sant Jordi serà recurrent en la decoració de les seves construccions. En aquest període l'arquitecte es troba immers dins del procés de la catalanització de l'arquitectura, que buscava els

³² Era la tercera filla de la germana d'Enric Monserdà, la coneguda escriptora Dolors Monserdà. Segons ens explica Feliu Elias en la seva monografia, aquest artista primer viu amb la seva germana Lluïsa, soltera com ell, en un tercer pis de la Rambla de Catalunya entre els carrers de la Diputació i de les Corts Catalanes de Barcelona fins al 1911 quan mort la Lluïsa Monserdà, després passa a viure amb la seva germana Dolors en un pis principal del carrer Provença entre el carrer de Balmes i Rambla de Catalunya. A la mort de la poetessa Dolors Monserdà al 1919, Enric Monserdà va ocupar una habitació d'aquest pis del carrer Provença que depenia del primer pis on vivien el matrimoni Puig i Cadafalch.

³³ No s'ha pogut accedir al fons Monserdà que es conserva dins del fons Puig i Cadafalch que es troba a l'Arxiu nacional de Catalunya ja que està en procés de catalogació. Quan es pugui consultar de ben segur que la documentació aportarà nova llum sobre aquesta extreta relació entre l'artista i l'arquitecte.

seus referents en l'edat mitjana. Va aplicar en les seves obres les idees impulsades per *La Renaixença* (Alcolea). Així, com ja s'ha comentat anteriorment, les escultures del sant cavaller presidiran les façanes de les seves construccions, i en trobarem a l'entrada de la Casa Amatller (1898-1900), a la Casa Martí (1896), o la Casa del Baró de Quadras (1904-1905), o fins i tot fent de pilar d'un dels arcs de l'interior de la seva casa d'estiueig a Argentona (1897-1905). Eusebi Arnau serà l'encarregat d'executar totes aquestes peces així com el sant Jordi que decora la creu de terme de sant Pere i sant Jordi de Lloret de Mar, obra de l'arquitecte Puig i Cadafalch.

Entre les diverses intervencions que fa Josep Puig i Cadafalch al monestir de Ripoll, podem destacar també un estendard amb la imatge de sant Jordi. En aquest període, és comú per part d'arquitectes i artistes el disseny de projecte d'estendards o penons per a diverses entitats i associacions catalanes en què aquesta figura esdevindrà el símbol i emblema del seu catalanisme. Aquest estendard havia estat un obsequi de l'Associació Artística-Arqueològica de Mataró i va ser hissada l'1 de juliol de 1893, *La Veu de Catalunya*³⁴ es va fer ressò de l'acte amb una notícia publicada el 9 de juliol d'aquell mateix any, on en feia la següent descripció:

Cridá atenció, durant las festas de Ripoll, una rica bandera votiva, penjada en la nau central de la iglesia restaurada, presentalla de l' Associació artístich-arqueològica de Mataró. Figura un fris romanich d'ahent penjan las quatre barras catalanas, tancadas dintre d' orlas, també románicas. En una cara hi ha la imatge de Sant Jordi y en l'altra la de Santa María de Ripoll. [...].

L'estendard va ser despenjat i cremat durant la Guerra Civil al 1936. Si es coneix és gràcies a alguna fotografia antiga encara conservada i perquè surt reproduït al llibre editat pel propi Puig sobre la seva obra el 1904 (Puig, 37-38)

Una mirada al *Sant Jordi eqüestre* de Josep Llimona de 1924, a manera de conclusió

Voldríem cloure aquest article recordant una peça ja d'època posterior, dins de l'estètica del Noucentisme però realitzada per un dels escultors que havien estat més representatius en els anys del Modernisme, en Josep Llimona i Bruguera (Barcelona 1864-1934).³⁵ L'any 1924, realitza una estàtua eqüestre de sant Jordi en bronze, col·locada a la plaça de sant Jordi de Montjuïc de Barcelona (Esquinas, Vol. 1: 151-156), abans coneguda com a plaça del Polvorí. Aquesta peça ja havia estat dissenyada al 1918 però no es va portar a terme fins sis anys després amb motiu de la urbanització de la muntanya de Montjuïc, arran de l'exposició de 1929.

La representació que Llimona fa del sant en aquesta obra, surt totalment dels estàndards comentats fins aquests moments. Sant Jordi es presenta completament nu, sobre el cavall, sol i amb una espasa a la mà dreta, com mirant a un inexistent drac. A diferència de la imatge més convencional del sant que normalment es representa combatiu, aquí Llimona ens mostra un sant seré, lluny de tot acte violent o cavalleresc. És una escultura de gran contundència i força plàstica que deixa enrere tot el discurs iconogràfic que hem anat desenvolupant en aquest capítol. El precedent era una obra perduda, un monumental *Sant Jordi triomfant* (Esquinas, "vol. 2," 290) en guix que només pel títol ja hi endevinem un missatge molt diferent al de la catalanitat "amagada"

³⁴ Entre el 1891 i el 1898 *la Veu de Catalunya* era una un setmanari, fins que al 1899 es converteix en diari.

³⁵ Vegi's web de Barcelona Art Públic, http://w10.bcn.es/APPS/gmocataleg_monum/FitxaMonumentAc.do?idioma=CA&codiMonumIntern=445 (consulta, 20 de setembre de 2016)

que hem descrit. Malgrat les dificultats polítiques que havia comportat la dictadura imposada pel general Primo de Rivera, el país havia fet un pas de gegant amb la política cultural endegada per la Mancomunitat de Catalunya i les manifestacions polítiques catalanistes tenien altres camins per donar-se a conèixer.



Figura 5. Estàtua equestre de sant Jordi. Josep Llimona. 1924. Fotografia Consol Bancells.

Obres citades

- Ainaud de Lasarte, J. Ma. "Com s'inicia el culte de sant Jordi a Catalunya." *Serra d'Or portaveu del "Chor Montserratí"* 3, 4 (1960): 44-45.
- Alcolea, S. *Puig i Cadafalch*. Barcelona: Institut Amatller d'Art Hispànic, Lunwerg, cop. 2006.
- Amades, J. *Costumari Català. El curs de l'any*. Salvat Ed., 1952. Vol. 3.
- Anguera, P. "Modernitat i contundència de la primera propaganda catalanista." *L'Avenç* 179 (1994).
- . *Sant Jordi, Patró de Catalunya*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2010.
- André, J. L. "Saint George the Martyr, in Legend, Ceremonial, Art, etc." *Archaeological Journal*, 57, 1 (1900).
- Barjau, S. & V. Oliva. *Els cartells més petits del món: les vinyetes publicitàries*. Barcelona: Victor Oliva, ed., 2015.
- Bosch, S. "Sant Jordi i la cavalleria catalana." *Butlletí del Centre excursionista de Catalunya* XLVI, 492 (1936): 172-192.
- Carbonell i Buades, M. "De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivència de l'arquitectura gòtica a Catalunya." *Antigrama* 25 (2008): 97-148.
- Colmenares Brúnet, I. & I. Guzmán Fernández. *Col·lecció de Goigs dedicats a Sant Jordi Patró de Catalunya a la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona*. Barcelona: Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, 2004. Disponible a Internet: <http://bibliotecaepiscopalbcn.org/col%C2%B7leccio-de-goigs-dedicats-a-sant-jordi-patro-de-catalunya-a-la-biblioteca-publica-episcopal-del-seminari-de-barcelona/>
- Garcia Sempere, M. & M. À. Llorca Tonda. *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*. Alacant: Institut interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012.
- Dalmau i Font, A. "Xarrups d'història. Sant Jordi al Monestir de Ripoll." *Nació Ripollès* (29 de setembre de 2016). Disponible a Internet: <http://www.naciodigital.cat/ripolles>
- De la Fuente Bermúdez, V. "La fiesta en el Canet Modernista: patrocinio e influencia de la familia Montaner." *Emblecat* 2 (2013): 33-46.
- Duby, G. "El modelo cortés." Dins G. Duby & M. Perrot. *Historia de la Mujeres*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992 [1990].
- Esquinas Giménez, N. *Josep Llimona i el seu taller*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015. 2 vols.
- Elies Bracons, F. *Enric Monserdá, la seva vida i la seva obra*. Barcelona: Casa de la Caritat, 1927.
- Freixa i Serra, M., ed. *Modernisme. Arts, taller, indústries*. Barcelona: Fundació Catalunya La Pedrera/Viena edicions, 2015.
- Fondevila Guinart, M. "Gaspar Homar (1870-1955), moblista i 'ensamblador' del modernisme." Dins *Gaspar Homar. Catàleg exposició*. Barcelona: Museu d'Art Modern del MNAC/Fundació La Caixa, 1998-1999.
- Garriga, J. "L'època del Renaixement," s XVI. a *Història de l'Art Català*, vol IV. Barcelona: edicions 62, 1986.
- Gil Farré, N. *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia (1890-1931)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2013.
- Hugues, R. *El Palau de la Música Catalana*. Barcelona: Ed. Triangle Postals, 2009.
- Laplana Puy, J. *Montserrat. Mil anys d'història*. Manresa: Fundació Caixa Manresa/Angle editorial, 1998.
- Llorens i Vila, J. *La Unió Catalanista (1891-1904)*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1991.

- . *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític. Dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- . *La Lliga de Catalunya i el Centre Escolar Catalanista, dues associacions del primer catalanisme polític*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1996.
- Marín Silvestre, I. *Eusebi Arnau*. Barcelona: Gent Nostra, 2006
- Miquel Planas, R. "La llegenda del drach en els ex-libris." *Revista Ibèrica de exlibris* 4 (1904).
- Molas Batllori, I. *Lliga catalana: un estudi d'estasiologia*. Barcelona: Edicions 62, 1972.
- Monserdà Vidal, E. *Avant projecte de decoració de la sala del Concell de Cent de la Casa de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Thomas, 1914.
- Pérez González, R. *Dibujo y Pensamiento en la obra de Rafael Masó*. Tesi doctoral. Barcelona: ETSAB/Universitat Politècnica de Catalunya, 2001. Vol. II: 9.
- Puig i Cadafalch, J. *L'Oeuvre de Puig y Cadafalch architecte 1896-1904*. Barcelona: Parera Editor, 1904.
- Quiney Urbiet, A. *Josep Triadó i les arts aplicades a l'arquitectura: ceràmica, mosaics i vitralls*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2013.
- . *Josep Triadó y Mayol, 1870-1929. Trajectòria artística i context cultural*. Tesi doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2016.
- Riquer i Permanyer, B. de. *Lliga regionalista, la burgesia catalana i el nacionalisme*: Barcelona, Edicions 62, 1977.
- Saliné Perich, M. "Lluís Brú. Fragments d'un creador, els mosaics modernistes." Dins *Lluís Brú. Fragments d'un creador els mosaics modernistes*. Esplugues del Llobregat: Cant Tinturé, 2005.
- . *El mosaic modernista a Catalunya. 1888-1929. De la ma de Lluís Bru i Salellas i l'obra de Lluís Domènech i Montaner*. Tesi doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015.
- Sayrach i Fatjó dels Xiprers, N. *Sant Jordi a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. 2014.
- Steele, M. Th. W. Rawls, ed. *Lick'em, Stick'em, the List art if Poster Stamps*. New York: Cross River Press Ltd., 1989.
- Tarrus, J. & N. Comadria. *Rafael Masó. Arquitecte Noucentista*. Barcelona: Lunwerg, 1996.
- Trenc Ballester, E. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: CaixaTerrassa/Lunwerg, 2000.
- Uzelat da Cal, E. *El imperialismo catalan*. Barcelona: Edhasa, 2003.