

Ornamentació vegetal i architectures de l'oci a la Barcelona del 1900

Fàtima López Pérez

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Ornamentació vegetal i architectures de l'oci *a la Barcelona del 1900*

Fàtima López Pérez

Volum II

Directora de tesi doctoral
Dra. Teresa-M. Sala i García

Universitat de Barcelona
Departament d'Història de l'Art
GRACMON, Grup de Recerca en Història de l'Art i del Disseny Contemporani

Tesi per optar al títol de Doctora en Història de l'Art
Programa de Doctorat *Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i
connexions internacionals*. Bienni 2006-2008

Barcelona, juliol de 2012

7.

Estudi dels motius ornamentals vegetals

Després de l'estudi dels programes decoratius procedim a l'anàlisi iconogràfica i simbòlica dels motius ornamentals.

De l'estudi de casos podem identificar una sèrie de plantes i flors representats a les arquitectures de l'oci. Aquesta identificació ens dona un repertori vegetal que analitzem iconogràficament, tot constatant el predomini d'uns vegetals comuns. La comparació amb els mètodes d'aplicació ornamental ens permetrà establir les similituds i les diferències.

Les tendències de la flora representada respon a les dues tendències ja definides als programes decoratius: historicisme i eclecticisme davant de naturalisme-simbolisme *versus* Art Nouveau.

Un cop elaborat l'anàlisi iconogràfica, efectuarem l'anàlisi simbòlica. Per aquest apartat és essencial els llibres sobre el llenguatge de les flors que es van anar difonent al segle XIX. Les plantes i les flors també obtindran unes connotacions simbòliques quan apareixen representades amb dones.

Relacions entre art i simbolisme que ens permeten analitzar amb profunditat l'ornamentació vegetal de les arquitectures de l'oci a la Barcelona del 1900.

7.1. Anàlisi iconogràfica i simbòlica

7.1.1. Identificació dels motius ornamentals vegetals

En aquest apartat presentem el conjunt de vegetals que hem pogut identificar a les decoracions de les arquitectures de l'oci (per al conjunt total de vegetals identificats vegeu Apèndix Documental 5.1.).

No podem parlar d'una mostra homogènia perquè no partim de la documentació necessària que ens permeti analitzar un complex totalitari dels espais estudiats. Si més no, amb la intenció d'ésser el més complet possible, ens apropem el més fidelment a la identificació de la flora de l'ornamentació vegetal dels programes decoratius.

No tots els edificis i els establiments de l'oci s'han pogut catalogar i analitzar de la mateixa forma, degut a que una part considerable no es conserva i conseqüentment només podem treballar amb fotografies d'època. En canvi, als conservats hem dut a terme un treball de camp basat en un ampli conjunt de fotografies. Els espais analitzats a fons han estat la *Taverna Almirall* (al voltant de començaments del segle XX), *Cafè-Restaurant Vermut Torino* (1902) del carrer d'Escudillers, la *Fonda de España* (1903), el *Palau de la Música Catalana* (1908) i el *London Bar* (1910).

Dels motius identificats a les arquitectures de l'oci, hem constatat que hi ha una sèrie de vegetals que predominen.

La utilització de l'acant va ser recurrent a l'arquitectura de l'oci des de finals del segle XIX arribant als inicis del segle XX. Apareix als programes amb decoració historicista i eclèctica, així com a la columna central del *Cafè-Restaurant-Cerveseria Au Lion d'Or* (1891) i al *Frontó Barcelonés* (1893). A l'edifici esportiu, els pilars de la façana estan formats per capitells corintis amb les clàssiques fulles d'acant. A l'interior, les arcades de les grades es connecten a partir de caragolades fulles que també podrien pertànyer a la prolongació de les mateixa planta. La utilització de l'acant des de l'antiguitat el converteix en un referent vegetal historicista que es representa principalment aplicat als capitells de les columnes i als pilars, en relació a l'ordre corinti.

Així mateix, l'acant es presenta en obres d'estil Art Nouveau, com són les façanes dels *Cafès-Restaurants Vermut Torino*. Al del carrer d'Escudillers, l'acant apareix als revestiments de fusta que sorgeixen de les extremitats dels arcs i al del Passeig de Gràcia al coronament de ferro forjat, tot envoltant l'escut de la imatge publicitària de la casa i a les llegendes pintades de les begudes anunciants. A la *Fonda de España*, l'acant obté un

paper destacat com acabament de formes, així apareix als escuts dels lleons i al penjarobes del “Saló de les Sirenes”. A més d’ésser un altre dels motius vegetals que envolten el pati interior. En canvi, a l’altre obra de Domènech, el *Palau de la Música Catalana*, l’acant és una planta que queda desapercebuda al jardí primaveral, simplement en trobem un detall a les rajoles del paviment hidràulic. Al *London Bar* les fulles d’acant acompanyen als trèvols que és el motiu vegetal més representat en aquest local. Podríem considerar per tant, que l’acant va disminuint la seva rellevància representativa a la segona dècada del segle XX.

Altres dels vegetals més representats va ser el castanyer d’Índia, d’aquest arbre es va escollir les fulles que en algunes composicions també s’acompanyaven del fruit. La primera obra en què identifiquem les fulles és al coronament superior de ferro del *Cafè-Restaurant de l’Exposició Universal del 1888*. A la façana de l’*Hotel Colón* (1902) al voltant de les finestres i els balcons apareix una repetició de la representació del castanyer d’Índia, mateix vegetal que es repeteix a la barana de les escales que distribueixen els diferents pisos.

Obté un paper molt destacat a la decoració de la *Fonda de España*, tot apareixent al vestíbul, el saló restaurant i el pati interior. Novament, Domènech i Montaner el va incloure al *Palau de la Música Catalana*, a destacar el capitell d’una de les columnes de la sala de concerts que feia la funció de columna-arbre.

A París, el castanyer d’Índia va ser un dels arbres més representats a les arquitectures de l’oci. Les seves fulles dibuixades en vidre al sostre dels salons menjadors, recreaven els jardins capturats com en un hivernacle. Així apareixien als salons menjadors de l’*Hôtel Langham* (1900) i l’*Hôtel Régina* (1903), a més del *Restaurant Maxim’s* (reforma de 1900).

També el gira-sol va tenir un paper rellevant a les arquitectures de l’oci. Apareix per primera vegada al vitrall de les portes exteriors del *Cafè-Restaurant de l’Exposició del 1888*. Es presenta una seqüència de gira-sols amb formes curvilínies als arremadors de la galeria del primer pis de l’*Hotel Colón*. Així mateix tallats en la fusta dels armaris de darrera del taulell principal del *Cafè-Restaurant del Vermut Torino* del carrer d’Escudillers, amb una talla seriada de línies marcadament ondulants que representa un gira-sol capgirat.

A la *Fonda de España* al capitell de la recepció apareix la flor de gira-sol al mig de cada costat i a la part frontal del taulell del saló menjador. Al *Palau de la Música Catalana* el

gira-sol s'identifica al costat de la rosa formant les garlandes que recorren l'interior i l'exterior de la sala d'espectacles. Una darrera representació és al *London Bar*, on compactes gira-sols es distribueixen a les portes del saló.

Als programes decoratius d'algunes architectures de l'oci de París, el gira-sol va ser escollit com el *leitmotiv*. Tal i com succeeix a la *Taverne Pousset* (reforma de 1898). Als arrambadors de les parets i als plafons de damunt de la porta representen bustos de dones envoltades d'aquesta planta, relació que es potencia amb els gira-sols de ferro adossats als pilars amb un tractament totalment naturalista. També al *Cafè-Concert La Cigale* (reforma c.1907) l'ornamentació es basava en el gira-sol des de la façana, l'escultura aplicada al mur de la sala d'espectacles fins als ferros de les baranes de les escales. A l'*Hôtel Langham* els gira-sols sorgeixen de les plomes de paó que envolten les parets del saló restaurant.

Altre dels vegetals més destacats fou el llorer que va aparèixer representat en diverses architectures de l'oci, des d'ornamentacions historicistes i eclèctiques fins a les d'estil modernista.

Al *Frontó Condal* (1896) a la part superior de les arcades resultants, una composició ornamental de dues palmes representa el llorer que acull el motiu de la lletra "c" en referència al nom de l'establiment. També apareix envoltant l'escut del *Cafè-Restaurant Vermut Torino* del carrer d'Escudillers. L'únic motiu vegetal identificat de la *Sala Mercè* (1904) correspon al llorer que apareix al relleu que envolta la sala d'espectacles. Al *Palau de la Música Catalana*, el llorer encerclava els noms dels cèlebres músics al darrer pis de la sala d'espectacles, en aquest cas es relaciona fàcilment amb el significat simbòlic de glòria. També es presentava a la façana convertit en les fulles de la rellevant rosa.

Les petites fulles de trèvol van ser recurrents en algunes architectures de l'oci. La primera referència és el *Cafè-Restaurant del Vermut Torino* del carrer d'Escudillers. El trèvol apareix envoltant els cartells anunciadors del nom del local i als marcs dels vitralls de colors. A la *Fonda de España* el trèvol es representava en esgrafiats del vestíbul i en gran part en diverses composicions del pati interior, tot adoptant enllaços curvilinis. Domènech va tornar a recórrer al trèvol anys més tard, al *Palau de la Música Catalana*, a destacar els extrems de les garlandes de vitrall. El trèvol és el motiu principal de la decoració del *London Bar* que apareix representat en majors dimensions a la part superior dels armaris, a l'arc, al taulell i als arrambadors de les parets.

Contràriament, en un sentit de concisió, la representació de la vinya a les arquitectures de l'oci es va concentrar i limitar al *Cafè-Restaurant Vermut Torino* ubicat al Passeig de Gràcia cantonada amb Corts. La vinya, disposada en pàmpols i raïms, és el *leitmotiv* de tota la façana i es presenta una correspondència directa de la planta amb la producció de la beguda, el vermut.

Per la destacada presència que obté l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner al treball de camp efectuat de la identificació dels vegetals de les arquitectures de l'oci, tot analitzant amb major profunditat la *Fonda de España* i el *Palau de la Música Catalana*, li dedicarem una major atenció.

Pel que fa a la *Fonda de España*, hem identificat algunes plantes i flors que generalment no apareixen en d'altres arquitectures de l'oci, com són l'auró blanc a l'artesanat del sostre del vestíbul, l'herba de la passió al fris dels penja-robes del saló menjador, així mateix el magraner apareix al penja-robes, el pensament al terra de les escales que distribueixen les habitacions, el tell de fulla petita a l'esgrafiats del pati interior, el mosaic del terra dels pisos distribuïdors de les habitacions i a l'artesanat del sostre del vestíbul, en aquest darrer espai també es va representar les fulles del trèmol.

Com succeïa amb altres arbres, també del roure de fulla gran es van escollir les fulles. Aquestes apareixen distribuïdes per les columnes i els pilars del saló de lectura i a la làmpada del saló restaurant. Les fulles de roure també es van representar als arrambadors de les parets del *Cafè-Restaurant Vermut Torino* del carrer d'Escudillers.

En referència al *Palau de la Música Catalana*, així mateix es van representar una sèrie de plantes i flors que tampoc les hem identificat a la resta d'arquitectures de l'oci. En aquest cas el conjunt vegetal ajudava a configurar el jardí en primavera, com ara el cascall, el clavell, el crisantem, la digital, el liri d'aigua, el miosotis, el pi pinyer, el plataner, la vinca i la viola que es van disposant als capitells i als fusts de les columnes i pilars i les garlandes de la sala de concerts.

També hem identificat el crisantem que es presenta en columnes de la planta baixa que donen accés a la sala de concerts, com situant-se en un segon pla.

El vern va ser l'arbre escollit per Domènech per a representar-lo al marc esquerra de l'escenari que acull el bust d'en Clavé i *Les flors de maig*. Arbre identificat per Muntada i Sala en relació a la cançó i que consideren que vincula a l'Orfeó Català amb la tradició coral a Catalunya.¹⁵⁰²

1502 MUNTADA, SALA, 1990, p. 139.

La flor que va obtenir un paper fonamental al *Palau de la Música Catalana* és la rosa que no va aconseguir una gran representació a la resta de les arquitectures de l'oci. Un dels casos que va incloure les roses fou l'*Hotel Términus* (1903) que recollides en forma de garlandes lumíniques, es disposaven al saló restaurant. Un dels possibles motius justificatius és que una part considerable de les flors que apuntem amb un caire genèric corresponguin a roses i no hem pogut identificar-les com a tal.

La reina de les flors va aconseguir una exaltació al *Palau de la Música Catalana*, sent la flor que va obtenir major representació. Apareix en forma de garlandes, als vitralls laterals, a l'escenari i a les desaparegudes balconades de les llotges. Al sostre es pronuncien amb una profusa concentració. A més de diversos exemples d'escultura aplicada als murs, capitells i fusts de columnes, arcades i vitralls, tant a l'exterior com a l'interior de l'edifici. Es representà en diferents colors: vermella, rosa, groga i blanca; i adoptà formes diferents, des de més proximitat al natural fins a englobar-la en un cercle.

El folklorista Ramon Violant i Simorra a la primera monografia catalana dedicada a la rosa que és titulà *La Rosa en la tradició popular* (1956),¹⁵⁰³ apuntava la popularitat de les roses als jardins:

Pel que fa a les terres catalanes, ja sia per la bellesa i el suau olor de les seves flors, ja per l'ús d'aquests com a remeieres, el roser, ensems que les clavellines i els violers, ha tingut sempre moltes cultivadores, tant a la ruralia com a les barriades ciutadanes, en grans i bells jardins, reservats als senyors, així com als hortets i a les eixides de les cases. Ben pocs horts propers a l'estatge humà

1503 A París se li va atorgar una rellevància més destacada a les roses, prova d'aquest fet és la completa obra d'Abel Belmont, *Dictionnaire Historique et artistique de la rose contenant un résumé de l'histoire de la rose chez tous les peuples anciens et modernes ; ses propriétés, ses vertus, etc.* (1896) que recull una àmplia recopilació de conceptes relacionats amb la rosa. Una presentació d'aquesta obra es va publicar a VILMORIN, Maurice L., "Rapport sur un ouvrage de M.A. Belmont : « Dictionnaire historique et artistique de la rose »", *Journal de la Société Nationale d'Horticulture de France*, 1897, Tome XIX, pp. 402-403. Un altre dels llibres coetanis dedicats a la rosa va ser *Le livre d'or des roses* de Paul Hariot que també es publicà una presentació a la mateixa revista: 1904, Tome V, pp. 274-275.

A la rosa se li van dedicar congressos monogràfics, com el de la *Société française des Rosiéristes* a Angers, el juny de 1903 o el *Congrès international des rosiéristes* de 1910, segons recull també el *Journal de la Société Nationale d'Horticulture de France*.

–i antany encara més que avui- hauríem trobat a casa nostra sense almenys
un roser, cultivat sempre per mans femenines.¹⁵⁰⁴

La presència tan marcada de les roses als jardins fa que sigui una de les flors que no podia faltar al jardí florit de pedra del *Palau de la Música Catalana*.

A l'anàlisi realitzat, precisem que hi ha un seguit de vegetals que es repeteixen als dos espais de Domènech i Montaner. El lliri blau, una de les flors més associades a l'Art Nouveau, apareix representada a la *Fonda de España*, però és al *Palau de la Música Catalana* on aconsegueix un gran èxit, tot presentant-se en nombroses ocasions i sent una de les més destacades al jardí del Palau.

Stephan Tschudi considerava que a l'Art Nouveau, el lliri en aquella època no era important com a símbol de puresa sinó per les seves qualitats estètiques exteriors formals, les seves llargues tiges i la seva flor tancada.¹⁵⁰⁵ Alexandre Cirici apuntava que va ser un dels temes constants al modernisme¹⁵⁰⁶ i es popularitza a l'art i la literatura al tombant del segle XX.¹⁵⁰⁷

De l'estilització del lliri es va arribar al lis que apareix representat al coronament superior de ferro forjat del *Cafè-Restaurant de l'Exposició Universal del 1888*. A París, al *Restaurant Maxim's*, la flor de lis és el leitmotiv del programa decoratiu amb línies ondulants *coup de fouet* que engloben els vitralls amb representacions de plantes i flors. En certa similitud esquemàtica i simplicitat al lliri que va ser escollit l'emblema per el regne de França. Maurice Pillard Verneuil anotava a *Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs* (1897) que el lis es tractava d'una estilització heràldica del lliri que significava majestat i sobirania.¹⁵⁰⁸

L'hortènsia també va ser escollida per Domènech i Montaner per a representar-la a la *Fonda de España* i al *Palau de la Música Catalana*. En ambdós edificis va obtenir un paper destacat, tot apareixent en diverses ocasions. La margarida es representava al vitrall de les portes exteriors del *Cafè-Restaurant de l'Exposició del 1888*. Així mateix, Domènech la va

1504 VIOLANT, 1956, p. 12.

1505 TSCHUDI, 1967, p. 32; TSCHUDI, 1969, p. 5.

1506 CIRICI, 1951, pp. 31-32.

1507 Sarah Bernhardt s'envoltava freqüentment de lliris com a símbol de la virginitat retrobada:
LITVAK, 1990, p. 23.

1508 VERNEUIL, 1998, p. 131.

continuar emprant a l'ornamentació de la *Fonda de España* i el *Palau de la Música Catalana* on va aparèixer nombrosament. També es pot identificar a la part superior del moble del darrera del taulell de la *Taverna Almirall*.

Del taronger es va representar bàsicament el fruit. És el motiu principal de l'armari del darrera del taulell de la *Taverna Almirall*. Domènech i Montaner li va donar un paper destacat a la *Fonda de España*, amb un fris de mosaic que envoltava el saló restaurant, relacionat amb la taronja, un cítric del mediterrani. Al *Palau de la Música Catalana* es representa als capitells de les columnes interiors, tot adoptant la forma de columna-arbre.

El blauet obté una àmplia representació a la *Fonda de España*, apareix representat al saló menjador, les baranes de les escales que distribueixen els pisos de les habitacions i al mosaic del terra. Principalment el seu protagonisme radica als esgrafiats del pati interior, sent el motiu vegetal més representat en aquest establiment hotel·ler. Al *Palau de la Música Catalana* el blauet forma part dels fusts de les columnes que configuren el jardí florit. Les perspectives captades a la representació d'aquesta planta són la frontal amb la forma circular de la flor i la de perfil que permet veure el volum.

La campaneta fou una de les flors escollides per Domènech i Montaner per ornamentar el vitrall a les portes exteriors del *Cafè-Restaurant de l'Exposició del 1888*, així mateix va incorporar la rosella. L'arquitecte va incloure la campaneta al *Palau de la Música Catalana*, representada com una única flor o amb composicions de diverses campanetes, sempre envoltada de fulles. Com succeí amb el blauet, la campaneta també es representà d'una perspectiva frontal o de perfil que permetia veure la seva forma acampanada.

Aquesta flor també té una presència parisenca als vitralls de colors exteriors de la *Brasserie Mollard* (reforma de 1895).

7.1.2. Presència dels vegetals identificats als mètodes d'aplicació ornamental

Davant del conjunt de plantes i flors identificades hem resseguit la seva presència als mètodes d'aplicació ornamental conservats als arxius i biblioteques de Barcelona (Vegeu Apèndix Documental 3.3.). Podem afirmar que la totalitat dels vegetals, a excepció de la margarida, apareixen inclosos dins d'uns mètodes d'aplicació ornamental determinats.

El mètode que recollia més vegetals identificats fou *Flore ornamentale essai sur la composition de l'ornement. Éléments tirés de la Nature et principes de leur application* (1866-1876) de Victor Ruprich, que podríem al·ludir al fet que agrupa una extensa recopilació de làmines de la flora representada. Dins de l'obra de Ruprich apareixien l'acant, l'auró blanc, el blauet, la campaneta, el cascall, el castanyer d'Índia, el clavell, el crisantem, la digital, l'herba de la passió, l'hortènsia, el lliri blau, el lliri d'aigua, el llorer, el magraner, el miosotis, el pensament, el pi pinyer, el plataner, la rosa, la rosella, el roure, el taronger, el tell de fulla petita, el trèmol, el trèvol, el vern, la vinca, la vinya i la viola.

Altres dels mètodes d'aplicació van ser *Colección de modelos para la enseñanza del dibujo. Aplicable a las Artes, Oficios e Industrias. Vol. III: Vegetación* (c.1869) de Jaume Serra, que inclou l'acant, l'auró blanc, el castanyer d'Índia, l'herba de la passió, el llorer, el pi pinyer, el roure, el trèmol, el trèvol, la vinya i la viola. A *Botanique de l'ornemaniste. L'ornement par la nature. Première partie.- Dessins d'après nature. Deuxième partie- Interprétations.- Compositions* (1882) d'H. Despois, es recull l'auró blanc, el blauet, la campaneta, el cascall, el castanyer d'Índia, el crisantem, el pensament, la rosa, la rosella, el tell de fulla petita, el trèvol, la vinya i la viola. A *La plante et ses applications ornamentales* (1896) d'Eugène Grasset apareixen el cascall, el castanyer d'Índia, el crisantem, el gira-sol, la rosa, el roure, la vinca i la vinya. Dins *Etude de la Plante. Son application aux industries d'art* (1908) de Maurice Pillard Verneuil apareixen l'auró blanc, el blauet, la campaneta, el cascall, el castanyer d'Índia, la digital, el gira-sol,¹⁵⁰⁹ el lliri blau, el llorer, el magraner, el pi pinyer, el plataner, la rosa, la rosella, el roure, la vinca i la vinya.

Un darrer mètode localitzat amb els vegetals identificats és *Traité de composition décorative* (1911) de Joseph Gauthier i Louis Capelle en què apareixen el crisantem, l'herba de la passió, el lliri blau, el pi pinyer i la vinya.

El fet de tractar-se d'uns mètodes en concret ens fa pensar que probablement, i justificat per aquest fet, van obtenir una major difusió com a possible font de creació decorativa.

Per altra banda, si comparem les plantes i les flors identificades de les arquitectures de l'oci amb els vegetals més representats als mètodes d'aplicació de l'ornamentació vegetal conservats a Barcelona (Vegeu Àpendix Documental 3.4.). Podem observar que el lliri,

1509 Segons Tschudi es considerava que la representació del gira-sol va acabar per desaparèixer dels programes decoratius de l'Art Nouveau perquè no tenia res de particularment exòtic o refinat per a representar: TSCHUDI, 1967, p. 32; TSCHUDI, 1969, p. 5. Malgrat això, Grasset i Verneuil el van incorporar als seus repertoris vegetals.

la rosa i la vinya que són els vegetals amb major número de representació als mètodes, apareixen representats als espais de l'oci però sense aconseguir un grau destacat.

Dels vegetals més representats als espais de l'oci identificats coincideixen amb el llistat de plantes i flors dels mètodes, el castanyer d'Índia i el llorer. I del llistat dels vegetals més representats als mètodes però que no obtenen una representació tan marcada a les arquitectures de l'oci estan el roure i l'auró.

Per tant, ens trobem amb divergències de l'ordre de prioritat però amb coincidències de vegetals representats en mètodes i espais.

7.1.3. Tendències de la flora representada

En una anàlisi del conjunt identificat, sense pretendre ésser determinant en la totalitat de les arquitectures destinades al lleure de la Barcelona del 1900. Per l'estudi de casos, podem establir que s'efectuen dues tendències de la flora representada. Per una banda, es continua amb la representació de plantes de component historicista i per l'altra es posa en relleu la flora autòctona, sense ésser contradictòries entre si.

7.1.3.1. Tradicions ornamentals: el vegetal al llarg de la història

Algunes de les plantes identificades tenen un marcat caràcter historicista per la tradició de la seva representació des de l'època clàssica, cal destacar principalment en aquest sentit l'acant, el llorer i la vinya, per la seva perdurabilitat al llarg del temps.

A partir de les explicacions i repertoris incorporats als mètodes d'aplicació ornamental,¹⁵¹⁰ podem constatar que l'acant estava present des de l'art grec amb la utilització del capitell corinti. La seva representació continua a l'art romà, bizantí, romànic, gòtic i renaixentista. El llorer es va representar a l'Índia, a l'art grec i al renaixentista. Pel que fa a la vinya apareix a l'art grec, romànic, gòtic i xinès.

Aquesta connotació del passat va lligada amb el vessant historicista que forma part de la fi-de-segle. És justament a les darreres dècades d'aquell segle quan trobem referències als mètodes d'aplicació de la utilització del món vegetal als diferents períodes de la història de l'art. L'estructura utilitzada per a citar els vegetals va ser comuna, tot eludint a un llistat de plantes i flors relacionades amb el seu període històric.

1510 Vegeu el secció "Historicisme ornamental" del capítol 3.2. Mètodes d'aplicació ornamental a Barcelona.

Per la seva rellevància en aquest camp, destaquem l'article de Francesc Tomas i Estruch, titulat "El vegetal en la historia y en la imaginación estética", publicat a la revista *Album Salón* l'any 1898 que reflexa clarament la mentalitat d'època. El recorregut citat de l'ornamentació vegetal històrica era el següent:

*En cuanto al arte ornamental histórico, sabido es que tiene su flora: lotos el egipcio; rosetones el asirio; acantos y laureles el romano y el griego; lirios historiados el románico; una naturalista fronda de hortalizas y de hojas emblemáticas el gótico; perejil el Renacimiento; palmas retorcidas, musgos rizados y flores de granado, el siglo XVIII; ovarios el chino; bambús y almendros floridos el japonés; rosas perladas el persa; y hojas meticulosamente picadas el árabe.*¹⁵¹¹

Tomas i Estruch no es limita a l'art occidental, sinó que inclou a més diferents cultures orientals, com ara la xinesa i la japonesa, que eren d'interès a l'època.

Així mateix, Antoni Gaudí al seu manuscrit titulat "Ornamentación" (1878) havia fet deu anys abans un recorregut similar sobre la representació històrica del vegetal, però centrant-ne l'ornamentació historiada al període clàssic:

*La sucesión de palmetas en el estilo griego, constituyendo una faja, la flor de Lotus en el capitel egipcio, con la corola y la cápsula, y los florones de remate del estilo ojival, representando la unión de hojas imitando la col, el apio (...) El capitel corintio representando el acanto, los innumerables góticos representando el perejil, la berza, la ensalada, la coliflor, el apio, etcétera.*¹⁵¹²

1511 TOMAS, Francesc, "El vegetal en la historia y en la imaginación estética", *Album Salón*, 01-03-1898, núm. 13, p. 151. Sobre la utilització de l'ornamentació vegetal al llarg dels segles, des de l'antiguitat fins a l'exaltació de finals del segle XIX orientat cap a l'estudi del natural de les plantes i flors, *La Ilustración Artística* va publicar un article traduït d'una revista alemanya, exemple de la transmissió de coneixements europeus: LUTHMER, F., "Nuevos rumbos de la ornamentación moderna", *La Ilustración Artística*, 02-09-1895, núm. 714, pp. 606-607; 09-09-1895, núm. 715, pp. 622-623.

1512 GAUDÍ, Antoni, "Ornamentación", *Cuaderno de notas (1873-1879)*, 10-08-1878. A: GAUDÍ, 2002, p. 59.

Com a punt de connexió entre l'antiguitat i la modernitat, Isidor Aguiló enllaça els marcs cronològics al “Discurso inaugural del Certamen de obras artísticas relativo á plantas y flores” de l'*Exposición de plantas i flors* del 1895:

En todos los motivos de la ornamentación ha prevalecido y prevalecerá siempre la flora, más ó menos poetizada.

El arte egipcio con sus variadísimos lotus, el sirio y el indio, el chino y el japonés, el antiguo americano, el árabe, todos tienen por principal base las flores y las plantas que han prestado un concurso inagotable.

En nuestras catedrales y claustros, tanto góticas como románicas, en toda su ornamentación campea la flor.

Y si á las industrias aplicadas nos referimos ¡por ventura la flor no ha sido siempre el más preciado motivo! Ahí tenéis nuestras cerámicas con sus ricos matices, nuestros tisús y sederías que tanta fama dieron á Valencia y á Granada y cuyas fabricaciones compitieron con las extranjeras.

*Interminable sería si tuviera que enumerar todas las producciones humanas en que la flor ha tomado en ellas parte activa (...). Y todo es así, porque en la Naturaleza la flor es la nota más eminentemente artística”*¹⁵¹³

Al tractament artístic de la representació del vegetal a l'època del modernisme, Alexandre Cirici afirmava que l'evolució de la decoració floral modernista havia partit del realisme, és a dir de l'estudi del natural, a l'estilització i de retorn al classicisme. Amb les seves pròpies paraules, recollides a *El Arte modernista catalán* (1951):

Empezó con detalles florales realistas, del tipo introducido en el dibujo por Apeles Mestres, que fueron estilizados después buscando la norma en lo arcaico o en lo exótico, en lo prerrafaelita o en lo japonés, hasta que el exceso de estilización condujo a lo arbitrario, y de lo arbitrario surgió el retorno a lo prestigioso y cultural: al laurel, al olivo, al boj, al mirto, la vid y la hiedra, abandonando los lirios, las anémonas, los iris, las azucenas, las rosas y las

¹⁵¹³ AGUILÓ, Isidor, “Discurso inaugural del Certamen de obras artísticas relativo á plantas y flores”, *Revista Hortícola. Periódico mensual de horticultura práctica. Órgano de la Sociedad Catalana de Horticultura*, 06/07-1895, núm. 152 pp. 30-31. Número extraordinari de l'*Exposición de plantas i flors* del 1895.

*orquídeas en beneficio de un nuevo mundo vegetal que llevaba en su seno, implícita, la semilla esencial del clasicismo.*¹⁵¹⁴

7.1.3.2. La flora autòctona

Els vegetals representats corresponen bàsicament en la seva totalitat a espècies que són naturals o cultivades a la Mediterrània que es distribueixen pel territori català (aquest aspecte queda constatat a la breu descripció botànica inicial de cadascuna de les fitxes, vegeu Apèndix Documental 5.1.).

Així podem citar l'auró blanc, el blauet, la campaneta, la margarida, el pi pinyer, el plataner, la rosa, el roure de fulla gran, el tell de fulla petita, el trèmol o el vern. Estàriem davant d'una adequació amb la flora catalana, lligat amb la naturalesa de cada territori. Aquesta qüestió no està renyida amb l'ornamentació vegetal al llarg de la història, per exemple la representació de la rosa comptava amb la tradició des de l'època grega.

L'artista cerca la font d'inspiració en la natura més propera, els jardins i els patis de les cases, els parcs públics de la ciutat, els horts, els prats i els cultius propers a la ciutat i, finalment, als paisatges naturals dels seus viatges, especialment la flora alpina de les altes muntanyes. Les plantes i les flors de jardineria són les més utilitzades com a motiu de les seves composicions.¹⁵¹⁵

Antoni Rovira al seu discurs *Consideraciones sobre los elementos que influyen en la decoración arquitectónica*, llegit a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona l'any 1898, defensava que a l'ornamentació artística influenciaven la naturalesa, la religió i els costums, en què cada país imitaria la natura pròpia:

*Cada pueblo entraba en los senderos del Arte, según las huellas que en su ser dejaban los objetos que más profundamente herían su imaginación, aprovechando con ellos los fenómenos más salientes que Naturaleza les dotara, para sacar partido con su imitación, ya real ó en simple símbolo en sus funciones, creyendo así resolver á maravilla lo ideal.*¹⁵¹⁶

¹⁵¹⁴ CIRICI, 1951, p. 186.

¹⁵¹⁵ NAVÉS, Francesc, "Els jardins de Catalunya en el Modernisme". A: CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU TÈXTIL DE TERRASSA, INSTITUT DE CIÈNCIA I TECNOLOGIA AMBIENTALS DE LA UAB, 2006, pp. 43-71.

¹⁵¹⁶ ROVIRA, 1898, p. 14.

Un projecte relacionat amb aquest component de la flora autòctona, ampliada a tot l'estat espanyol, va ser el proposat pel pintor decorador, Ferran Xumetra que titulà *Estudios de la flora regional española* (figs.344-345). Coneixem que aquesta obra va obtenir una medalla a l'*Exposició de Belles Arts* del 1893 celebrada a Madrid, també és premiada a l'*Exposició de plantes i flors* del 1894 a Barcelona. Així mateix, algunes làmines van formar part de la primera Manifestació de productes organitzada pel Centre d'Arts Decoratives¹⁵¹⁷ del 1895, celebrada als salons del Foment del Treball Nacional, en què el propi artista era el secretari de la mostra.¹⁵¹⁸

Xumetra es proposava en aquest estudi, que també s'ampliava a la fauna, la recuperació d'una flora dels estils històrics nacionals. L'objectiu era formar un repertori que es convertiria en un manual de referència per als artífexs de les arts industrials i decoratives, el mateix artista ho va definir de la següent manera:

Una obra gráfica reproduciendo nuestra flora y nuestra fauna, es para el artista decorador el abecedario imprescindible antes de dar forma á conceptos propios, y evitar imposiciones de elementos exótico, tan justos, tan razonados en sus orígenes respectivos, como infecundos al separarse de ellos. Convenientemente es recordar la flora de Montserrat, tan típica por su acción

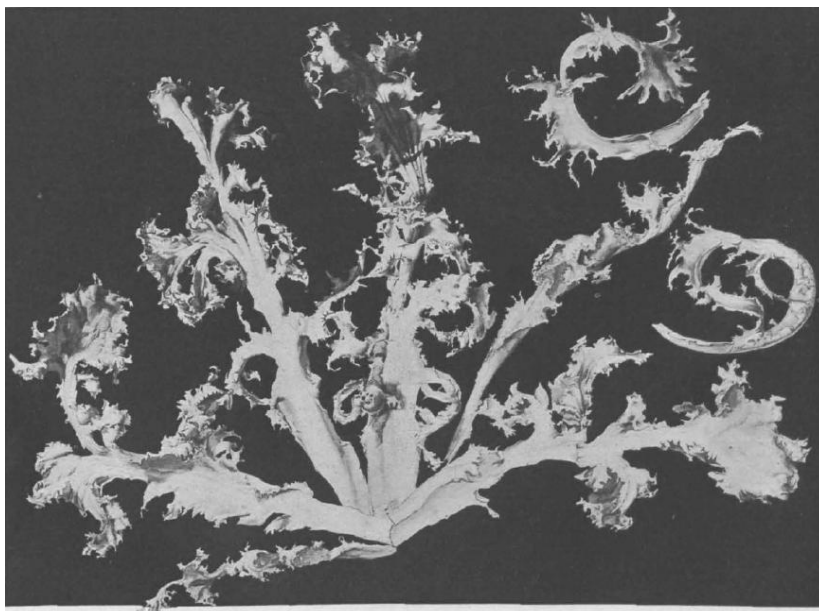
1517 Segons recull Joan Roca a *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores* (1895), el Centre d'Arts Decoratives estava ubicat a la Plaça de Santa Anna, 4, 1 (Foment del Treball Nacional) amb la següent descripció: *Sociedad creada en Marzo de 1894, al objeto de facilitar la ilustración artística y científica de los individuos que la componen y contribuir al progreso, desenvolvimiento y cultura de las industrias artísticas.- 50 socios dedicados todos al cultivo de alguna especialidad del arte industrial*: ROCA, 1895, pp. 223-224. Entre els socis, cal destacar a Ferran Xumetra i Francesc Tomas i Estruch.

1518 Referent a aquesta mostra, vegeu: *El Arte Decorativo*, 06-1895, p. 5. Revista editada per la pròpia associació del Centre d'Arts Decoratives.

Una altra revista dedicada a l'art decoratiu va ser *Estilo* dirigida per Lluís Masriera i editada al propi temple-taller de la família a partir de 1906.

Ja entrat el segle XX, es va celebrar el primer concurs del Foment de les Arts Decoratives de Barcelona. Algunes de les obres que van ser premiades tenien com a lemes, la flora, el gira-sol, la primavera i la natura. Vegeu al respecte: B.P., "Concurso del Fomento de las Artes Decorativas Barcelona", *Arquitectura y Construcción*, 06-1903, núm. 131, pp. 326-336. El Foment de les Arts Decoratives de Barcelona era una societat de caràcter artístic que tenia com a principal objectiu desenvolupar i perfeccionar les arts decoratives, és del tot significatiu que el seu president fos Manuel Vega i March, director de la revista *Arquitectura y Construcción*.

artística como por su fragancia y medicinal eficacia, la de Galicia, Aragón, Navarra y Castilla por sus distintas cualidades de acción y clima, y finalmente la de España entera, todas ellas recuerdan gloriosas páginas históricas.¹⁵¹⁹



Figs.344-345. *Estudios de la flora regional española* de Ferran Xumetra, c.1893.
(*Álbum Salón*, 1903, pp. 242-243).

1519 XUMETRA, Fernando “Bocetos. Flora y fauna de España única base del estilo nacional en el Arte Decorativo. El símbolo de la vida”, *El Arte decorativo. Revista mensual. Eco del Centro de Artes Decorativas de Barcelona*, 01-1895, núm. 4, p. 29.

A un article de Francisco Casanovas dedicat a la trajectòria artística de Xumetra, en què es feia un marcat incís al projecte de l'estudi regional de la flora, l'autor considerava que la transcendència de l'obra requeria en què:

*Xumetra quiere, y en esto estriba su originalidad, que la ornamentación floreal abarque el proceso completo, desde la simiente á la germinación, al desarrollo, al florecimiento, al fruto, porque en todos estos elementos, lo mismo en conjunto que en detalle, existe latente el tipo ornamental. Además, desea que este estudio no se concrete solamente al exterior, sino que, penetrando en la vida interna de la planta, se convierta la forma científica en nuevo elemento de arte. Así cada país tendría su propia ornamentación en los productos naturales de su suelo, y el espíritu no se vería sorprendido por ridículos simulacros de una vegetación extraña á sus ojos.*¹⁵²⁰

La vegetació estranya que Casanovas fa referència al final del text és aquella que prové de l'estranger. En aquest context entès com a crítica i que es copia, fins i tot sense reconèixer la planta representada.

Observem que s'efectuava un estudi minuciós de les parts de la planta, resultat d'una observació directa de la natura, en un sentit botànic des de la perspectiva artística com ho havien fet els artistes de París, a citar Verneuil, Gauthier i Capelle. Una organografia del vegetal que també defensava l'arquitecte Repullés a començaments del segle XX:

*Ahora bien, para llegar á estos resultados, ya por lo que se refiere á la decoración esculpida, como á la pintada, precisan ciertos estudios científicos previos, de la planta, para conocer sus elementos, su organografía y todas las circunstancias que informan su vida, su forma y sus colores, observando las transformaciones sucesivas de sus hojas, sus flores y sus frutos, y hasta de sus tejidos, bulbos y raíces para elegir y combinar los elementos que sean aplicables en cada caso; porque, según Beranger, el gusto, es decir, el buen gusto, consiste precisamente en saber elegir, y grande es la variedad de plantas donde poder hacer esta elección.*¹⁵²¹

1520 CASANOVAS, Francisco, "Fernando Xumetra", *Álbum Salón*, 1903, pp. 235-236.

1521 REPULLÉS, E.M., "Actualidades", *Arquitectura y Construcción*, 12-1905, núm. 161, pp. 354-355.

Desconeixem la repercussió que va arribar a obtenir l'ambiciós projecte de Xumetra, si més no havia d'ésser el paradigma de la inquietud de representar aquella flora que envoltava a l'artista i que havia d'ésser per tant, reconeguda pels clients i espectadors que visitaven els edificis i establiments de l'oci.

En el sentit d'una flora autòctona, diferiríem de les afirmacions que Stephan Tschudi Madsen realitzava sobre la flora exòtica representada pels artistes de l'Art Nouveau, que denotaven novetat, traduït en modernitat:

*Del mundo botánico no se eligieron flores o plantas comunes. No podía esperarse otra cosa de un estilo que quería crear elementos totalmente nuevos. Fue una elección característica del momento: el artista no se sentía atraído por las flores silvestres (salvado por algún tallo de forma particular), ni tampoco por las flores clásicas que se cultivaban en los jardines. Eran las flores exóticas y refinadas de los invernaderos las que se elegían. No siempre porque fuesen bellas, sino porque eran “diferentes”. Eran las plantas exóticas de tronco retorcido, de tallo largo y de flores pálidas las que inspiraban la fantasía de los artistas del Art Nouveau. Estas flores tenían características excepcionales y traían un mensaje de novedad estética, de éxtasis, de exotismo, de refinamiento.*¹⁵²²

La flora exòtica no obté una rellevància destacada als programes decoratius de les architectures de l'oci, no s'ha identificat per exemple nenúfars o orquídiess, flors tan relacionades amb l'Art Nouveau. L'exotisme floral simplement es representa a l'herba de la passió i el crisantem. Els contrastos de forma i la tonalitat de colors farien de l'herba de la passió una flor distintiva per ésser representada. Un dels motius que justificaria la presència del crisantem és que va aconseguir un gran èxit a les exposicions de flors naturals promogudes principalment per la Societat Catalana d'Horticultura.

7.1.4. Sobre el llenguatge de les flors i la presència dels vegetals identificats

Per a posar en context el significat simbòlic atorgat a les plantes i les flors a la fi-de-segle, no podem prescindir dels llenguatges de les flors que havien començat a proliferar a

¹⁵²² TSCHUDI, 1969, p. 5.

començament del segle XIX. Hem considerat adequat explicar els precedents dins de l'ambient del romanticisme que ens permetrà entendre el pensament que repercutirà a l'època del modernisme.

Als llibres sobre el llenguatge de les flors publicats al segle XIX queda patent l'interès de conèixer la procedència històrica de les connotacions simbòliques de les flors i les plantes. Charlotte de La Tour a *Le Langage des fleurs* (1819)¹⁵²³ anota alguns referents dels orígens del llenguatge de les flors. Es tracta d'un mitjà de comunicació que procedeix del món clàssic,¹⁵²⁴ utilitzat a Xina i a Egipte que van mostrar interès pels vegetals dels pobles estrangers.

Des de l'antiguitat, Plini i Plató fan referència a la importància de les flors com una expressió d'emocions i meravelles que adquireix una dimensió divina de l'amor cap a la natura. A l'Edat Mitjana, els llibres de l'època gòtica són plens de referències d'emblemes de temàtica floral.

Orient predomina en l'origen del llenguatge simbòlic, a partir del "sélam". La Tour anota com les odalisques el van utilitzar com un mitjà de comunicació i Anaïs de Neuville a la seva obra *Le Véritable langage des fleurs* (1863) remarcava la importància d'Orient al culte a les flors i la creació poètica del seu llenguatge.

*Des fleurs sachez donc le langage ;
Apprenez-le : dans l'Orient,
L'amour en fait un doux usage
Et lui doit son plus tendre hommage :
Langage adroit, livre riant,
Qui secrètement nous enflamme,
Et sur ses fragiles feuillets,
Dit en caractères secrets,
La joie et la peine de l'âme.*¹⁵²⁵

L'autora dedica al "sélam", el capítol "Origine de langage des fleurs. La légende du Sélam". Neuville relata que a la ciutat musulmana de Damas, corresponent a l'antic Líban, hi havia una parella de joves enamorats, Mohammed i Axianie. La diferència de

¹⁵²³ LA TOUR, c.1850.

¹⁵²⁴ Vegeu: SEATON, 1995, pp. 42-49.

¹⁵²⁵ NEUVILLE, 1863, p. 3.

classe social fa que el ric pare d'Axianie s'oposi a l'amor de la seva filla amb el pobre de Mohammed que es veu obligat a prometre que no li tornarà a parlar mai més a la seva estimada. Ell marxa cap a la guerra de Síria i Egipte sense aconseguir oblidar-la i ella es refugia a la natura i les flors. Quan Mohammed torna a Damas, els dos enamorats es comuniquen utilitzant el llenguatge de les flors. El pare d'Axianie finalment dóna el seu consentiment i els dos enamorats es declaren el seu amor mitjançant el simbolisme de les flors.¹⁵²⁶

Anys després, Florencio Jazmín a *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* (1870-1913) exposava també la rellevància d'Orient en la procedència del llenguatge de les flors:

Sabido es que el lenguaje de las flores fue perfeccionado por los moros; este pueblo amigo de las artes, al cual negaba su religión para el ornato el uso de los tipos tomados de la naturaleza viviente, debió llenar el vacío que resultaba de esta prohibición, con el uso de las divisas sacadas de los libros religiosos ó de los escritos de los poetas. Por una consecuencia muy general, las flores emblemáticas fueron empleadas con frecuencia por los orientales en un sentido general y aplicadas en mazos á los adornos de sus fiestas (...).

*Los progresos de la civilización produjeron algunos vicios: el hombre abusó de sus fuerzas y sometió á su dominio los seres más débiles: las mujeres de Oriente fueron encerradas en serrallos y para comunicar sus pensamientos sin que sus carceleros lo supiesen, imaginaron EL LENGUAJE DE LAS FLORES. Así un LIBRO BLANCO significaba ¡NO ME OLVIDES! Una MARGARITA sencilla expresaba LO PENSARÉ; una corona de ROSAS RECOMPENSA Á LA VIRTUD; una ROSA MARCHITA era un emblema de la DESGRACIA. También los paladines y las damas de la Edad media adoptaron este idioma.*¹⁵²⁷

La difusió del llenguatge de les flors d'Orient cap a Europa s'inicia amb Lady Mary Wortley Montagu, nascuda a Londres l'any 1689, filla del primer duc de Kingston, un

¹⁵²⁶ Théodore Villard a *Les fleurs à travers les âges et à la fin du XIXe siècle* (1900) al·ludia a una història semblant de dos enamorats de diferents castes de l'Índia que comunicaven el seu amor amb el llenguatge de les flors. Vegeu: VILLARD, 1900, pp. 2-3.

¹⁵²⁷ JAZMÍN, 1894, pp. 29-30 i 137.

cavaller de Yorkshire. Era una dona independent i culta, que el 1712 es va casar amb Edward Wortley Montagu. Quatre anys més tard, va acompanyar al seu marit a Istanbul on va exercir d'ambaixador britànic davant de Turquia. Dona curiosa i oberta a altres cultures, va aprendre el turc i va poder entrar a les mesquites on va parlar amb les dones dels harems. Va ser una etnòloga aficionada, les seves impressions estan recollides a la seva obra *Turkish Embassy Letters* (escrites entre 1717-1718 i publicades el 1763).¹⁵²⁸ En una de les cartes explicava a una amiga que a Turquia: *és possible enviar cartes de passió, amistat o transmetre notícies a través de les flors, sense tacar-se els dits de tinta.*

Aurora Sánchez anotava que el primer text escrit que fa referència al llenguatge de les flors apareix al segle XV en una obra de Fulvio Murato.¹⁵²⁹ Malgrat que la teoria més acceptada és que l'expressió "el llenguatge de les flors" va ser utilitzada per primera vegada per Christopher Smart a *Jubilate Agno* (1759-1763), tot coincidint les dates amb la publicació de les cartes de Montagu:

*For there is no Height in which there are not flowers.
For flowers have great virtues for all the senses.
For the flower glorifies God and the root parries the adversary.
For flowers have their angels even the words of God's creation.
For the warp & woof of flowers are worked by perpetual moving spirits,
For flowers are good both for the living and the dead.
For there is a language of flowers.
For there is a sound reasoning upon all flowers.
For elegant phrases are nothing but flowers.*¹⁵³⁰

Va ser així com arribava a Occident la noció procedent de la pràctica persa del "sélam" de codificar missatges a través de les flors. Es tractava del llenguatge secret que les dones utilitzaven per a burlar als seus guardians. D'aquesta manera, Lady Mary Wortley Montagu va donar a conèixer als europeus els secrets d'aquest llenguatge tan exòtic i oriental. Beverly Seaton¹⁵³¹ considera que al voltant de 1809, la figura de l'alemany

1528 Vegeu: MONTAGU, Mary Wortley, *Cartas desde Estambul*. Barcelona, 1998. A Catalunya es conserva un recull d'altres cartes seves a la Biblioteca d'Eduard Toda d'Escornalbou, editat a París: MONTAGU, Mary Wortley, *Letters of Lady Mary Wortley Montague written during her travels in Europe, Asia, and Africa: to which are added poems*. Paris, 1817.

1529 SÁNCHEZ, 2000, p. 14.

1530 SEATON, 1995, p. 61.

1531 Ibíd., pp. 61-62.

orientalista Joseph von Hammer-Purgstall també va ser decisiva per a difondre el “sélam”.

Les revelacions sobre aquest nou mitjà de comunicació van despertar l'interès de la societat britànica, tot produint-se alhora una difusió cap a Europa, principalment a França, dins del context que al segle XVIII la cultura oriental va esdevenir popular.¹⁵³² A l'ambient de l'Europa vuitcentista, l'èxit del llenguatge de les flors va ser conseqüència del desenvolupament dels grans jardins i de les investigacions a nivell científic i botànic. Destaca la figura de Linneu amb els estudis i la classificació de la flora, María de la Concepción Gimeno anotava al respecte que:

*Los botánicos creen leer en las flores y conocerlas, porque las han clasificado y porque les han hecho la autopsia, porque las han bautizado denominándolas en griego y en latín: más este estudio fisiológico no basta, hay que estudiarlas moralmente. Linneo es el botanista que las ha analizado psicológicamente, él descubrió los amores de las flores.*¹⁵³³

Podem afirmar que la mentalitat envers les flors havia canviat dins dels paràmetres del romanticisme. Augmentava la seva importància a nivell literari i artístic, fenomen que donava peu a una gran proliferació de poemes de temàtica floral, sobretot pel que fa a França i Anglaterra.¹⁵³⁴

El principal problema que ens trobem en estudiar les fonts escrites sobre el llenguatge de les flors a Barcelona entre els segles XIX i XX és que aquest no ha estat d'interès per a la historiografia. Als llibres de finals del segle XX publicats, no es tracta el vessant històric, com és el cas d'Alexandre Sanders a *El lenguaje de las flores: sus efectos, sus acciones, su resonancia, sus afinidades con vosotros* (1965).¹⁵³⁵ Un llibre de caire pràctic amb elements propers a l'astrologia i destinat principalment al públic femení ja que forma part de la col·lecció biblioteca femenina de l'editorial Sintès. Unes dècades després, el 1992, Sara Berenguer recollia un conjunt de poemes que al·ludien al significat simbòlic de les flors.¹⁵³⁶

1532 AYALA, AYCARD, 2001, pp. 192-195; GARRIDO, Carlos, “Presentación”. A: JAZMÍN, 2004, pp. XVII-XIX; SEATON, 1995, p. 62.

1533 CONCEPCIÓN, María de la, “Niñas y Flores”. A: JAZMÍN, 1894, p. 18.

1534 SEATON, 1995, pp. 49-60.

1535 SANDERS, 1965.

1536 BERENGUER, 1992.

En una recerca més aprofundida sobre el lligam del llenguatge de les flors amb la poesia i la representació de les imatges, destaquem l'estudi dut a terme per Teresa-M. Sala, "Naturalezas artificiales. El lenguaje de las flores y de las cosas mudas" (2002).¹⁵³⁷

El mateix panorama es produeix a la resta de Catalunya, mancant un estudi de les fonts primàries sobre el tema, no només pel que va repercutir al període del modernisme,¹⁵³⁸ sinó també al llarg de la seva història.

Ampliant el marc de recerca, observem que a Espanya, la situació no presenta variacions, simplement s'apunten algunes al·lusions generals. Possiblement, l'estudi més representatiu és el d'Aurora Sánchez publicat a Oviedo. A *El lenguaje de las flores* (2000)¹⁵³⁹ recull el significat simbòlic de les flors en alguns registres que envolten la vida humana, com ara l'amor, la religió, l'esport, les festes, l'erotisme i a nivell social i polític. Els referents històrics es limiten a una breu recopilació de fragments de llegendes, poesies i cançons relacionades amb el món de les flors en diverses ciutats i països. Aspecte que queda justificat pel caràcter popular del contingut de caire divulgatiu.

Aquesta despreocupació pel vessant històric del llenguatge de les flors contrasta amb la historiografia francesa publicada, essencialment a París. Aquest aspecte està relacionat pel fet que França, com veurem, va ser de gran transcendència per al llenguatge floral, amb un elevat nombre de publicacions durant el segle XIX. Un dels llibres més destacats al respecte és el de Roselyne de Ayala i Mathilde Aycard, *Une histoire des fleurs* (2001) publicat a París,¹⁵⁴⁰ en què realitzen un recorregut històric de l'origen d'un conjunt de flors a partir d'explicacions individuals, dividides per estacions de l'any. Uns anys després, apareix un altre llibre publicat així mateix a la capital francesa, *Le langage des fleurs* (2007) de Michel Beauvais¹⁵⁴¹ que realitza també un recull individualitzat de flors amb referències literàries, poètiques i artístiques, a més de presentar una taula amb el significat i el llenguatge emblemàtic de les flors estudiades.

1537 SALA, 2002 B.

1538 Una primera aproximació a la relació entre el modernisme i el llenguatge de les flors l'hem presentat al *VIII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática. Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación* amb el títol "El lenguaje de las flores en el Modernismo de Barcelona: precedentes e influencias francesas". Vegeu: LÓPEZ, 2011.

1539 SÁNCHEZ, 2000.

1540 AYALA, AYCARD, 2001.

1541 BEAUVAIS, 2007.

A nivell internacional, a la Universitat de Virginia es publicà *Language of flowers* (1995) de Beverly Seaton,¹⁵⁴² l'estudi que considerem més precís dels esmentats sobre el vessant històric del llenguatge floral.

7.1.4.1. Fonts escrites del llenguatge de les flors publicades a Barcelona

De la recerca efectuada, el primer llibre del segle XIX que tenim notícia publicat a Barcelona sobre el llenguatge de les flors és *El lenguaje de las flores aumentado sobre todos los que se han publicado hasta el día y mejorado con un diccionario de las pasiones* de l'any 1854, signat amb les inicials de J.M.C., desconeixem a qui corresponen, i editat per l'impremta de José Gorgas.¹⁵⁴³

L'exaltació pel món de les flors està present des de l'inici del text, la seva interpretació al·ludiria a un estat superior de l'ànima:

*¡Las flores! Ved ahí un nombre simpático que resuena en nuestras almas, como una voz querida nos conmueve el corazón al percibirla tras de una larga ausencia. ¡Las flores! Oh, cuan poéticas cuan universales son las flores! (...) Si quereís empero tomar un vuelo más noble y elevado, si os quereís remontar hasta la esfera de lo inmaterial, también las flores vendrán como a espiritualizarse, y revistiéndose de un simbólico carácter os representarán la sublimidad de las ideas; una por una prestaránse a llenar tan alto objeto, y en el estudio de sus propiedades aplicadas en su modo a las propiedades psicológicas, hallaréis un placer digno de vosotros; porque es un placer racional, un placer puro nacido de un sentimiento de la naturaleza.*¹⁵⁴⁴

L'autor ens anota el motiu d'interès que les flors obtenen a mitjans del segle XIX: *Con la civilización progresiva de nuestro siglo vase también animado el gusto por lo bello, y de consiguiente por las flores*. Aquesta afirmació ens indica que, probablement per aquest motiu, va començar a proliferar les fonts escrites relacionades amb aquest tema. Per això es justificaria l'objectiu que té aquest llibre de recopilar tot allò que s'ha publicat fins al moment relacionat amb aquest llenguatge simbòlic, cal assenyalar també l'interès historicista del moment.

¹⁵⁴² SEATON, 1995.

¹⁵⁴³ J.M.C., 1854.

¹⁵⁴⁴ Ibíd., pp. 5-6.

Es presenta un diccionari del llenguatge de les flors on a cada flor se li assigna un sentiment i el diccionari de les passions *el cual no es otra cosa que el lenguaje de las flores transgiversado*. És a dir, el mateix procediment però a la inversa, a partir d'un sentiment s'associa una flor.

Es tracta d'una publicació de mides molt reduïdes que pel seu format sembla tenir un ús de llibre de butxaca, amb una enquadernació senzilla que no presenta cap il·lustració.

Aquest llibre contrasta amb una publicació posterior, *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* de l'any 1870, signat per Florencio Jazmín (fig.346).¹⁵⁴⁵ Per la seva pronunciada relació amb noms de caire vegetal, és probable que es tractés d'un pseudònim. Això explicaria una autoria que recull alguns capítols signats per altres autors i el fet que no es conservi cap altra publicació amb aquest nom.

En comparació amb l'anterior llibre, el volum ha augmentat considerablement, tot arribant a més de 200 pàgines. Presenta una enquadernació més elaborada i s'han incorporat il·lustracions de flors i plantes a color.

Segons hem pogut constatar, aquesta obra es va publicar amb anterioritat a Amèrica. A la Biblioteca de Catalunya es conserva una possible segona edició editada a Nova York de 1864¹⁵⁴⁶ i a la *Bibliothèque nationale de France* a París hi ha la sisena edició publicada a Veneçuela de l'any 1879.¹⁵⁴⁷ A l'edició de Nova York no apareix mencionat l'autor, malgrat que es tracta del mateix contingut que de les edicions presentades a Barcelona. El llibre anava dirigit a *las bellas Sud-Americanas*, segons s'indica a la dedicatòria inicial del llibre, en contraposició *dedicándola á las hermosas españolas* que apareix a les edicions publicades a Barcelona.

Respecte a l'obra de J.M.C., observem que es produeix un canvi en el tractament de la matèria. El contingut no es redueix a indicar breument el significat simbòlic, sinó que aporta un ampli volum d'informació. Es tracta d'un llibre de caràcter decimonònic amb referències històriques i poesies de les flors i les plantes. Aquest aspecte reflecteix la

1545 JAZMÍN, 1870.

1546 *El Lenguaje de las flores y el de las frutas*, 1864. Sospitem que es tracta d'una segona edició pel comentari esmentat al llibre: *Al publicar por segunda vez el Lenguaje de las flores, tuvimos siempre el deseo de acompañarle un diccionario de las frutas, con el origen de sus significados, que sirviese de complemento a la obra.*

1547 JAZMÍN, 1879.

sensibilitat, la poètica i la fantasia, fruit de la rellevància del món vegetal en la cultura popular.

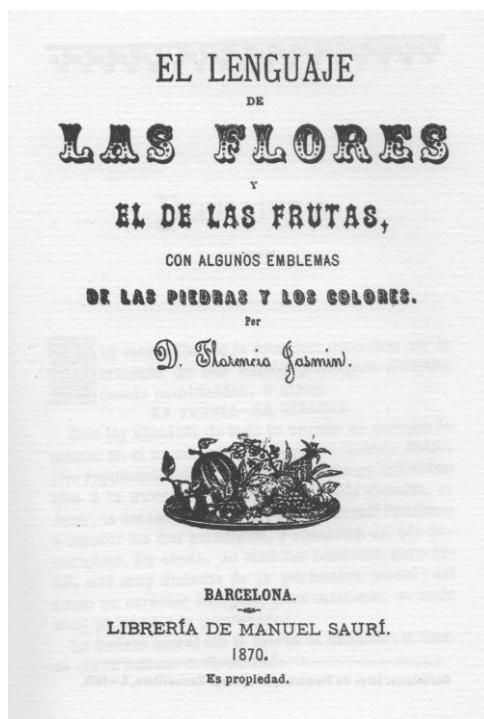


Fig.346. Portada del llibre *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* signat per Florencio Jazmín (1870).

L'exaltació per les flors també està present, tot apareixent de forma constant. A tall d'exemple, citem algunes al·lusions:

Lo más hermoso del mundo son las flores (...)

La verdad no debe buscarse entre los hombres, sino en la naturaleza; es ésta la fuente de todo lo que existe, su lenguaje no es confuso y variable como el de los hombres y el de sus libros. Los hombres hacen los libros, pero la naturaleza hace las cosas (...)

*En todas las edades amamos las flores, y quien no las ama denota tener el alma fría y seca: la niña juega con ellas, la joven realza con ellas sus encantos, y el anciano se extasía con sus perfumes.*¹⁵⁴⁸

¹⁵⁴⁸ JAZMÍN, 1894, pp. 14,15 i 133.

Després de l'anàlisi del conjunt de *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*, podem diferenciar sis apartats.

En el primer que hem volgut anomenar "Dones i flors" s'inclouria una dedicatòria inicial en forma de preàmbul, com a presentació del llenguatge floral:

*Y al punto que el primer corazón tierno y apasionado, distante de su ídolo, pidió á las flores consuelo y esperanza, ellas le revelaron los arcanos de su LENGUAJE, oculto entre sus pétalos transparentes. Cada cual le representaba ora la historia de una silenciosa pasión, ó de una ruidosa catástrofe, ora el emblema de las fugaces glorias é inestables júbilos sublunares, ora la expresión de un deseo, intenso á veces como la púrpura de sus corolas, á veces vago indefinido como el semi-color de una flor silvestre y solitaria, ó interesante y resignado como la decaída blancura de la rosa marchita.*¹⁵⁴⁹

A continuació apareixen uns capítols que tracten la figura femenina i la seva relació amb el món floral com "Mujeres" i "Niñas y flores". Aquest darrer signat per María de la Concepción Gimeno, escriptora i periodista que va escriure un gran nombre d'obres com assaigs i novel·les. Imparteix i publicà conferències defensant a la dona des de diverses perspectives històriques i socials. També va fundar a Barcelona l'any 1872 la revista *La ilustración de la mujer*.¹⁵⁵⁰

Al següent capítol "Flores" s'inclou una poesia d'Aimé-Martín sobre el llenguatge floral:

El LENGUAJE DE LAS FLORES

*Es sencillo y delicado,
Y con propiedad expresa
Cuanto en el pecho encerramos.
Jamás ofende al pudor,
Y al amante sin engaño
Ofrece en un ramillete
La dicha á su objeto amado.*¹⁵⁵¹

¹⁵⁴⁹ Ibid., p. 7.

¹⁵⁵⁰ Referent a la figura de María de la Concepción Gimeno, vegeu: B.C., "Mujeres ilustres. Concepción Jimeno de Flaquer", *Barcelona cómica*, 14-07-1894, núm. 29, p. 7; BIANCHI, 2007; HIBBS-LISSORGUES, 2006.

¹⁵⁵¹ JAZMÍN, 1894, p. 24.

Es tracta de l'escriptor francès Louis Aimé-Martin que també es va interessar per la figura de la dona. La seva principal obra és *Education des mères de famille, ou De la civilisation du genre humain par les femmes* (1834).¹⁵⁵² Els dos temes anteriors es fusionen al capítol “Mujeres y Flores” signat per Charles Malo, autor que tractarem més endavant.

El segon apartat l'hem anomenat “Llenguatge de les flors. 1a part”. És quan l'obra deriva cap a l'explicació del llenguatge floral, pròpiament dit. A “Introducció” s'assenyala que:

*Si las flores tienen un lenguaje elocuente que revela la creación, eleva el alma y está al alcance de todo el mundo, ellas tienen también otro lenguaje más misterioso y que no es comprendido sino por algunos iniciados.*¹⁵⁵³

En aquesta introducció s'explica que es pot utilitzar el llenguatge de les flors a partir de ramillets ja formats o mitjançant flors naturals. S'anota que una flor en la seva posició natural conserva la seva significació pròpia però que invertida obté un significat contrari. Una altra norma és que el pronom “jo” s'expressa agafant la flor amb la mà dreta i el pronom “tu” amb la mà esquerra.

El “Diccionario del lenguaje de las flores con el origen de sus significados” ocupa gairebé gran part del llibre i és un dels apartats més interessants i que ens ofereix més dades sobre el simbolisme floral. Cada flor és tractada amb una atenció individualitzada i es fa la distinció entre els diversos colors que presenta una mateixa flor, com és el cas de la margarida i la rosa, entre d'altres. S'explica l'origen de cada flor amb explicacions d'històries, bàsicament de la mitologia grecollatina, tot incloent algunes poesies.

A part de tot el simbolisme que representen les flors i les fulles a nivell individual, l'autor considera que és necessari conèixer el significat simbòlic quan es presenten de manera conjunta. Aquest concepte és el que Florencio Jazmín denomina “Gramática floral o principios elementales del lenguaje de las flores”:

Háse hablado ya de lo que toca al análisis; digamos algo de la sintaxis. No basta saber cuál es la significación embleática asignada al uso a tal ó cual flor; también es necesario variar las circunstancias del uso de ésta, de tal

1552 L'obra que es va traduir a l'espanyol fou publicada a Barcelona, editada per Joaquín Verdaguer (1842) i Juan Oliveres (1849 i 1863).

1553 JAZMÍN, 1894, p. 29.

*modo que exprese exactamente las diversas modificaciones del pensamiento; en una palabra, es absolutamente preciso conocer las reglas de la gramática floral; son sencillas y poco numerosas.*¹⁵⁵⁴

S'atorga a la natura el poder absolut de la veritat:

*La verdad no debe buscarse entre los hombres, sino en la naturaleza; es ésta la fuente de todo lo que existe, su lenguaje no es confuso y variable como el de los hombres y el de sus libros. Los hombres hacen los libros, pero la naturaleza hace las cosas.*¹⁵⁵⁵

Es presenta un estudi que analitza les flors:

*Las flores se han empleado de tres maneras, á saber: trópica, enigmática y homónimamente. Cuando se designa la riqueza con el trigo, se simboliza el efecto por la causa. Escogiéndose al narciso para pintar el egoísmo, se ha imaginado un verdadero enigma, cuyo sentido estará oculto para aquellos á quienes un estudio especial de la mitología no haya instruido de la suerte del ingrato amante de Eco, y por último, pintando el pensamiento por la flor así llamada, el empleo ha sido puramente homónimo.*¹⁵⁵⁶

La gramàtica floral s'efectua aplicant una estructura de sintaxis on les flors i les fulles adquireixen els atributs de substantius i adjectius amb diferents temps verbals. És com si el llenguatge de les flors es tractés pròpiament d'un idioma amb tota una sèrie de normes gramaticals.

L'estructura sintàctica presentada és la següent:

SUBSTANTIU: una flor amb les seves branques i les seves fulles.

ADJECTIU: les flors al seu estat natural.

VERB: modificacions de les flors amb el seu peduncle desproveït de fulles, és a dir, sola i nua. Els temps verbals es designen:

- Present: una flor oberta.

- Passat: una flor amb llavor.

- Futur: una flor i el seu botó.

¹⁵⁵⁴ Ibid., p. 135.

¹⁵⁵⁵ Ibid., p. 133.

¹⁵⁵⁶ Ibid., pp. 134-135.

- Infinitiu: dues flors similars sense fulles.
- Imperatiu: tres flors al mateix estat.
- Condicional: un ram de la planta simbòlica, sense flors, que s'agrega a la pròpia flor simbòlica.

PRONOMS PERSONALS: a partir de la fulla separada de la branca.

- Jo: una fulla sola.
- Tu: dues fulles.
- Ell: tres fulles.
- Nosaltres: quatre fulles.
- Ells: cinc fulles.

S'indica que el llenguatge de les flors és senzill i concís i es donen alguns exemples al conjunt de fer ramillets que són definits com a problemes florals.

El següent capítol és el “Catálogo de las flores y hojas de jardín y silvestres con sus significados”. Es tracta d'un llistat ordenat alfabèticament de flors i fulles amb el seu significat simbòlic. Es continua amb el capítol “Flores y ortigas” signat per M. De D.H., desconexem a qui corresponen aquestes inicials, amb una lliçó de moralitat sobre les vivències positives i negatives de la vida, exemplificat al món floral:

*Puede la vida humana considerarse como un inmenso jardín en que se hallan entremezcladas las ortigas y las rosas, y donde al par que los perfumes que nos hacen aspirar las últimas, sentimos á veces las dolorosas heridas que nos ocasionan las primeras.*¹⁵⁵⁷

Un tercer apartat correspondria al “Llenguatge de les fruites”. El món fruital es representa amb el “Diccionario del lenguaje de las frutas con el origen de sus significados”. D'igual manera que s'havia fet amb el llenguatge de les flors, apareix un conjunt de fruites amb el seu emblema acompanyat d'un text explicatiu del seu significat. A més del “Catálogo de frutas y raices con sus significados”, un llistat de fruites i arrels ordenat alfabèticament amb el seu corresponent emblema, de la mateixa forma que el mencionat catàleg de flors i fulles de jardí.

¹⁵⁵⁷ Ibid., p. 161.

Un quart apartat l'hem volgut definir com “Emblemes” pels capítols successius de “Emblemas de las piedras” i “Emblemas de los colores” que inclou “Reunión de colores”, que s'allunyen pròpiament del tema vegetal.

El següent apartat l'hem anomenat “Llenguatge de les flors. 2a part” perquè torna el tema del llenguatge floral amb “Flores reunidas” on es presenten una recopilació de flors en formes de corones, garlandes o ramillets acompanyats del seu significat simbòlic.

S'associen hores del dia i de la nit, mesos i dies de la setmana a flors o plantes a: “Emblemas para designar las horas del día y de la noche”, “Calendario de flora” i “Semana floral”, respectivament.

El darrer apartat “Altres llenguatges”, correspon a: “Lenguaje del pañuelo”, “Lenguaje del abanico” amb una explicació de la història de la seva utilització i el ventall com a telègraf, “Lenguaje de la sombrilla” i “Los ojos negros y los azules”.

Vuit anys després de la seva primera aparició, la mateixa editorial realitzà el 1878, la segona edició del *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*, i el 1882 una tercera, tot incorporant el subtítol de *Edición aumentada con varias poesías alusivas á las flores. El lenguaje del pañuelo y el del abanico adornado con diez magníficos cromos*. L'any 1894 apareix la quarta per Sauri i Sabater editors, amb el títol *El lenguaje de las flores y el de los colores adicionado con el de la sombrilla y pañuelo. Emblemas de las flores y colores el valor real que tienen los ojos negros y los azules. Edición aumentada con varias poesías alusivas á las flores, diez magníficos cromos*; tot arribant a una cinquena edició al voltant de 1913.¹⁵⁵⁸ Els més de quaranta anys d'edicions ens assenyala l'èxit que va aconseguir la publicació entre els darrers anys del segle XIX i els inicis del XX. Podem interpretar que s'estava incrementant l'interès pels coneixements simbòlics de temes florals que arribaven a esdevenir una font d'interès excepcional. L'any 1902 es publicava a *Hojas Selectas* uns dibuixos de Xaudaró sobre el simbolisme de les flors, s'associava una flor amb una situació quotidiana (fig.347).¹⁵⁵⁹ Que aparegui dins d'un context de marcat sentit caricaturesc, ens fa pensar que el tema era comú a l'època.¹⁵⁶⁰

1558 Les edicions de 1878, 1882 i c.1913 es conserven a les col·leccions de les biblioteques catalanes de BC, CEC i UAB.

1559 “El lenguaje de las flores”, *Hojas Selectas*, 1902, núm. 73, p. 11.

1560 El sentit simbòlic de les flors va arribar a un objecte tan quotidià com el rellotge. El *Diari de Barcelona* recollia la següent informació: D. Vicente Viñola y Lardies ha publicado una obra



Fig.347. El lenguaje de las flores de Xaudaró.
(*Hojas Selectas*, 1902, núm. 73, p.11).

El llibre de Jazmín es va reeditar en facsímil a partir de la dècada dels vuitanta del segle XX i arriba fins a l'actualitat,¹⁵⁶¹ tot coincidint amb d'altres publicacions relacionades amb el llenguatge simbòlic dels vegetals, com la col·lecció “Miniatures selectes” de l'editorial Elfos. En aquesta col·lecció es recollien un conjunt de llibres de petit format, la gran part dels quals sobre temàtica simbòlica de la natura. Destaquem *El llenguatge de les flors* de Rita Schnitzer, on el tema es redueix a un llistat de flors, ordenades

titulada “Tratado de la relojería alegórica”, explicativo de la transformación de los signos de los horarios por símbolos y emblemas florales y mitológicos decorativos en las esferas y tapas de los relojes. La obra contiene varios grabados, que son cuadros sinópticos de las flores simbólicas, esferas de relojes modernas y antiguas, etc.: *Diario de Barcelona*, 06-06-1901, núm. 157, p. 7029.

1561 Les edicions contemporànies del llibre de Florencio Jazmín són les publicades per José J. de Olañeta a Palma de Mallorca els anys 1980, 2004 i 2005 (facsímil de l'edició publicada l'any 1894 a Barcelona per l'editorial Saurí i Sabater); Librerías París-Valencia a València l'any 1998 (facsímil de l'edició publicada l'any 1870 a Barcelona per l'editorial Manuel Sauri).

alfabèticament, amb una paraula que defineix el seu significat simbòlic.¹⁵⁶² Observem llavors que el tractament és totalment diferent, molt més sintetitzat. Aquestes publicacions ens poden fer pensar que en aquells moments hi ha un intent de recuperació del llenguatge simbòlic de les flors, però a la seva concepció al llarg del temps, s'havia produït un canvi existencial. Durant l'època del modernisme, la natura s'estableix com un element de gran rellevància, aspecte que va variant al llarg del segle XX fins arribar a la dècada dels 80. En aquells moments sembla ser que el llenguatge de les flors arriba a adoptar un caràcter anecdòtic, que fins i tot podem denominar amb el terme "curiosi" o "kitsch", com reminiscència de temps antics.

Després de la gran proliferació literària al segle XIX, la importància del llenguatge de les flors disminueix i arriba quasi a l'oblit. Actualment, resten algunes al·lusions simbòliques, bàsicament pel que fa als colors de les flors.

7.1.4.2. Fonts escrites franceses i la seva recepció a Barcelona

La primera publicació sobre la temàtica de les flors a França, país on assoleix una gran rellevància, va aparèixer al segle XVII. Es produeix un esdeveniment sense precedents, que inicia una tradició que després es desenvoluparia als segles posteriors. Es tracta de *La guirlande de Julie*, un llibre únic i excepcional que va regalar Charles de Montausier a Julie d'Angennes per a conquerir-la, el 22 de maig de 1641, tot coincidint amb santa Júlia. Per a la seva confecció va recorre als més grans artistes d'època, com el més destacat pintor de flors del moment, Nicolas Robert, el cal·lígraf Nicolas Jarry i els poetes cèlebres Scudéry, Chapelain i Ménage. En cadascuna de les seves pàgines apareixia una flor acompanyada d'un poema que exaltava la comparació de la flor amb les virtuts de Julie, tot configurant d'aquesta manera una garlanda a partir del llenguatge de les flors. El llibre va esdevenir un símbol de refinament dins de la societat parisenca.¹⁵⁶³

Stéphanie Félicité Genlis inclou a *La Botanique historique et littéraire: contenant tous les traits, toutes les anecdotes et les superstitions relatives aux fleurs... suivie d'une nouvelle intitulée: les fleurs, ou les artistes* (1810) la següent descripció:

La guirlande de Julie fut une galanterie ingénieuse, imaginée par l'austère duc de Montausier, pour la belle Julie de Rambouillet. Lorsque sa main lui fut promise, il devoit, suivant un ancien usage, qui s'observe encore aujourd'hui,

¹⁵⁶² Vegeu: COLINAS, 1988; SCHNITZER, 1982, 1983, 1984, 1985 i 1987. D'alguns d'aquests llibres es van fer posteriors edicions.

¹⁵⁶³ PÉREZ, 1994.

*envoyer tous les matins à sa future épouse, jusqu'au jour de la noce, un bouquet des plus belles fleurs de la saison; mais il ne s'en tint pas là: il fit peindre, en outre (par les meilleurs peintres), sur du velin, dans un livre in-folio, magnifiquement relié, les plus belles fleurs cultivées, et tous les poètes les plus distingués de ce temps se distribuèrent ces fleurs, et firent des vers sur chacune. Le grand Corneille fit la fleur d'orange et l'immortelle; mais ces vers de société ne sont pas dignes d'être signés par un si beau nom. Julie, le jour de son mariage, trouva sur sa toilette ce livre si précieux. Ce monument intéressant de la galanterie du dix-septième siècle, passé dans des mains étrangères (sans doute par les malheurs de la révolution), se trouvoit transporté à Hambourg dans l'année 1795, et il étoit en vente. On ignore quelle est la personne qui en a fait l'acquisition.*¹⁵⁶⁴

Actualment aquesta obra forma part del fons patrimonial de la *Bibliothèque nationale de France* a París, que edita un estudi complet de l'obra per Irène Frain l'any 1991.¹⁵⁶⁵

Durant el segle XIX amb el romanticisme comencen a aparèixer a França els diccionaris o vocabularis del llenguatge floral.¹⁵⁶⁶ El primer llibre sobre el tema va ser probablement *Abécédaire de Flore ou langage des fleurs* (1810) de B. Delachénaye que inicia el coneixement de les eines que permetien utilitzar el nou llenguatge. S'explica el complex mètode del llenguatge floral amb un vocabulari d'emblemes. Stéphanie de Genlis presenta un recull vegetal a *La Botanique historique et littéraire: contenant tous les traits, toutes les anecdotes et les superstitions relatives aux fleurs... suivie d'une nouvelle intitulée: les fleurs, ou les artistes* (1810). Al primer volum i primera part recull un conjunt d'arbres explicant la seva procedència històrica i literària. El mateix procediment és utilitzat per a les flors i les plantes dels camps que correspon a la segona part, a més d'incloure les flors funeràries, entre la flora diversa. A "les fleurs, ou les artistes" explica la història del jove Lindal que marxa cap a París per a continuar amb la seva carrera de pintor de flors, envoltat de l'escenari del Jardin des Plantes i els Champs-Élysées.

Altres publicacions similars són *Les emblèmes des fleurs: pièce de vers, suivie d'un tableau emblématique des fleurs, et traité succinct de botanique, auquel sont joints deux tableaux contenant l'exposition du système de Linné et la méthode naturelle de Jussieu* (1816) de la

¹⁵⁶⁴ GENLIS, 1810, pp. 9-10.

¹⁵⁶⁵ FRAIN, 1991.

¹⁵⁶⁶ SEATON, 1995, pp. 61-79.

col·lecció de Mollevaut's, *Oracles de Flore* (1817) de C.F.P i *Emblèmes de Flore* (1819) d'Alexis Lucot.¹⁵⁶⁷

Els llibres editats a Barcelona sobre el llenguatge de les flors del segle XIX i començaments del XX es limiten als comentats a l'anterior apartat. A les col·leccions i arxius de biblioteques de Barcelona, Biblioteca de Catalunya i la de l'Ateneu Barcelonès, es conserven altres publicacions de la mateixa temàtica però editats a França, París principalment, que superen en número als de Barcelona.

El primer llibre francès conservat d'aquest període és el de l'escriptor Charles Malo (1790-1871) que publicà a començaments del segle XIX, desconexem l'any exacte, l'obra *Rose a douze feuilles. Femmes & fleurs. Petites photographies badines* a París. A la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès es conserva una segona edició del voltant de 1815.¹⁵⁶⁸

Altres llibres de Malo publicats a París relacionats amb les temàtiques de les flors i les dones són *Guirlande de Flore* (1815 i 1817), on estructura diverses explicacions històriques i botàniques de diverses flors que formen una garlanda, *Histoire des tulipes* (1821) i *Du Sort des femmes en France. Morceau lu en séance publique de l'Athénée des arts* (1841).¹⁵⁶⁹

Al preàmbul de *Rose a douze feuilles. Femmes & fleurs. Petites photographies badines*, l'autor ja assenyala la seva intenció d'oferir un llibre ple de sensibilitat i delicadesa per a contribuir a la bellesa, a lo bo i el bé. Continua amb "Emblème & devise" on realitza una exaltació de les dones i les flors com si es produís una simbiosi:

*Femmes et fleurs... Parées du même éclat, beautés, légères, innocentes, brillez dans nos salons, dans nos parterres ! Fleurs des champs ! Fleurs des villes ! enchantez ce triste désert de la vie ; semez sous nos pas ivresse et volupté.*¹⁵⁷⁰

Després tracta les dones i les flors en dos capítols individualitzats, per a fer en un tercer la unió. Al primer, es pregunta que és la dona, un seguit de respostes apareixen a continuació amb el marcat caràcter poètic que envolta l'obra. Al segon capítol, dedicat a les flors, comença relacionant a les dones amb les flors per després anotar una sèrie de flors relacionades amb el seu origen dins de la història clàssica i el seu significat. La unió

1567 Ibid., 1995, pp. 61-79.

1568 MALO, c.1815. A la BNF es conserven les edicions posteriors de 1863 i 1864.

1569 A les biblioteques i arxius catalans tan sols es conserva de les seves obres, *Rose a douze feuilles. Femmes & fleurs. Petites photographies badines*.

1570 MALO, c.1815, pp. 1-2.

de les dues arriba amb el tercer, on a partir de virtuts o defectes psicològics i físics de les dones, s'associen qualitats botàniques de les flors. Al quart capítol "Kaléidoscope féminin" es fa una comparació entre les dones de diverses nacionalitats, tot apuntant les similituds i les diferències pel que fa al caràcter i actituds davant dels homes. Al següent capítol "Femmes d'Europe" realitza una comparació entre els atributs de les dones adaptades als costums i tradicions d'un conjunt de països europeus. Com si es tractés d'una rosa de dotze fulles, cada fulla és un retrat d'una dona amb la seva nacionalitat a la que se li atribueix una flor: francesa (lliri), espanyola (granada), polonesa (baladre), grega (mora), anglesa (rosa), persa (lila), escocesa (campaneta), alemanya (miosotis), holandesa (aurícula), suïssa (digital), irlandesa (trèvol d'Irlanda) i italiana (campaneta). Per a cada nacionalitat apareix una cita literària i un breu comentari que relaciona la flor associada amb el país. El llibre acaba amb l'epíleg "Le Culte de la femme" on es realitza una explicació de la història de la dona a França des de l'edat mitjana fins a començaments del segle XIX, tot analitzant el paper de les dones dins de la societat francesa.

Charles Joseph Chambet (1791-c.1860) publicà l'obra *Emblème des fleurs ou parterre de flore contenant le symbole et le langage des fleurs, leur histoire et leur origine mythologique, ainsi que les plus jolis vers qu'elles ont inspirés a nos meilleurs poètes, etc*, l'any 1816 a Lyon. A la Biblioteca de Catalunya es conserva la cinquena edició de 1844.¹⁵⁷¹

Chambet va escriure diverses guies sobre Lyon¹⁵⁷² i altres obres de temes de caire sentimental com *Le langage de l'amour, ou Choix des plus jolies pensées, en prose et en vers, sur l'amour des femmes et les grâces* (1825, 2a ed.) i *Les Bouquets du sentiment, ou Manuel de famille pour les fêtes...* (1825, 3a ed.).

Al prefaci d'*Emblème des fleurs ou parterre de flore...* l'autor indica que l'obra va especialment dirigida a les dones i realitza una comparació entre la dona i la flor amb citacions poètiques i històriques. S'indica que la intenció del llibre no és recollir aquelles flors exòtiques ni les utilitzades amb finalitat farmacològica, sinó que donat a qui va dirigida, interessa remarcar les notícies d'aquelles estrangeres que van ser introduïdes a Europa per les seves propietats i la relació amb les llegendes mitològiques.

1571 CHAMBET, 1844. A la BNF es conserven les edicions de 1824 (2a ed.) i 1828 (3a ed.).

1572 Al fons de l'UPF es conserva: CHAMBET, Joseph Chambet, *Guide pittoresque de l'étranger à Lyon: panorama de la ville, de ses faubourgs et d'une partie de ses environs: suivi d'un tableau de ses places, quais et rues, de ses établissements utiles, industriels, etc*. Lyon, 1839. No s'han trobat més llibres d'aquest autor a les biblioteques i arxius de Catalunya.

L'obra es compona d'un diccionari de flors "Emblème des fleurs, ou parterre de flore" amb el seu corresponent emblema, acompanyat d'una explicació botànica i simbòlica, en què s'inclouen poesies de temàtica floral.

Els apartats següents són "Attributs. De chaque heure du jour chez les anciens" on a cada hora se li atribueix una planta o flor i "Emblème des couleurs" amb el significat dels colors. Els darrers dos apartats són "Nomenclature des fleurs et des emblèmes" i "Nomenclature des emblèmes et des fleurs", llistats de flors amb el seu significat simbòlic ordenats alfabèticament o a l'inrevés, és a dir, llistat d'emblemes amb la corresponent flor.

Charlotte de La Tour escriu *Le Langage des fleurs* publicat el desembre de 1819 a París. L'únic exemplar conservat a Catalunya es troba a la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès. Es tracta de la vuitena edició ampliada amb més capítols i decorada amb gravats a color signats pel famós miniaturista Pancrace Bessa.¹⁵⁷³ Es van arribar a realitzar al voltant d'unes tretze edicions al llarg del segle XIX, aspecte que remarca l'èxit que va aconseguir.¹⁵⁷⁴ L'obra es va traduir a l'espanyol, tenim constància que es van publicar tres edicions a París. La darrera de 1891 que coincideix amb l'apogeu de l'època del modernisme. Curiosament, cap de les edicions en llengua espanyola es conserven a Barcelona.¹⁵⁷⁵

Charlotte de La Tour era el pseudònim utilitzat per Louise Cortambert, dona del geògraf Eugeni Cortambert. Entre les seves obres, destaquem *Coeur d'argent* (1864) i *Madame Levert* (1866), escrites juntament amb Bernard-Alfred Boullenot.

Malgrat els llibres francesos del llenguatge de les flors precedents, s'ha considerat que *Le Langage des fleurs* va tenir un èxit sense precedents, tot marcant l'inici de la gran proliferació de les fonts escrites sobre aquest tema. Les publicacions es van concentrar al període que va des de 1840 a 1880, es produeixen a França, bàsicament a París i s'amplia

1573 LA TOUR, c.1850.

1574 A les col·leccions de les biblioteques i arxius de França es conserven les següents edicions: 1845 (6a ed.), 1858 (7a ed.), 1861 (9a ed.), 1865 (10a ed.), 1873 (11a ed.), 1876 (12a ed.) i 1881 (13a ed.).

1575 A la BNF estan les edicions de 1862, 1876 i 1891, de la mateixa editorial que la versió original francesa. Altres llibres publicats en espanyol, conservats a París i no a Barcelona són les dues obres anònimes: *Nuevo Lenguaje de las flores y de las frutas, con algunos emblemas de las piedras y los colores. Nueva edición, notablemente aumentada y corregida, adornada con 12 magníficas láminas en cromo*. París, 1894; *Lenguaje de las flores conteniendo el simbolo y lenguaje de las flores*. París, 1856, 1858, 1861, 1866, 1869, 1872, 1875 i 1878.

cap a Europa, principalment Anglaterra,¹⁵⁷⁶ fins arribar als Estats Units. Cada autor va interpretar a La Tour segons les seves conviccions, donant-li un enfocament moralitzant, tot augmentant les informacions botàniques o sobre l'ús de la flor dins de la societat, fins arribar a l'ocultisme que associava les flors als signes del zodíac en funció del seu perfume i color. Tot això esdevenia una multiplicació d'almanacs amb imatges de flors i el seu significat.¹⁵⁷⁷

Chambet ja anotava que el seu llibre era anterior al de La Tour, per l'èxit que s'estava atorgant a *Le Langage des fleurs*, possiblement per a remarcar que aquesta obra no era la pionera al camp del llenguatge floral:

*Nous croyons devoir faire remarquer à nos lecteurs que la première édition de ce recueil a paru en 1816, et que l'ouvrage que madame Latour a publié sur le même sujet n'existe que depuis deux ou trois années. Nous avons donc la priorité sur cette dame, dont l'ouvrage cependant est fait avec un talent remarquable: nous réclavons sur une date, sans vouloir rien ôter au mérite de notre aimable imitatrice.*¹⁵⁷⁸

El llibre comença amb una presentació del llenguatge de les flors. Malgrat les referències històriques, La Tour vol oferir una visió coetània. L'autora ens assenyala que el llenguatge de les flors consisteix en tres regles. La primera és saber que una flor presenta un significat, depenent de la posició en què es trobi variarà, tot arribant a simbolitzar el contrari. La segona regla és que el significat també es modificarà depenent tal i com es presenti la flor, amb o sense fulles o espines, a més de la posició que adopti disposada a la part del cos de la persona que la porta. La tercera regla especifica que el pronom "jo" disposa la flor a la dreta i el pronom "tu" situa la flor a l'esquerra.

Al següent apartat "Le langage des fleurs", el de més extensió de tot el llibre, apareix un llistat de flors i plantes amb el seu emblema i una explicació històrica, ordenades per mesos i estacions de l'any. A "Langage allégorique. Table des attributs de chaque heure du jour" s'associa les hores del dia a un conjunt floral i a "Dictionnaire de langage des

1576 Les més destacades publicacions angleses al respecte són *Floral Emblems* d'Henry Phillips (1825), *The Language of Flowers, with Illustrative Poetry* de Frederic Shoberl, *The Sentiment of Flowers; or Language of Flora* de Robert Tyas (1836) i *The Language of Flowers* de Kate Greenaway (1884).

1577 AYALA, AYCARD, 2001, pp. 192-195; GARRIDO, Carlos, "Presentación". A: JAZMÍN, 2004, pp. XVIII-XIX.

1578 CHAMBET, 1844, pp. 5-6.

fleurs avec l'origine de leurs significations pour écrire un billet ou composer un sélam” s'ordenen alfabèticament els emblemes i s'associa una flor amb l'explicació del seu significat simbòlic, a part de la referència a la pàgina que correspon del capítol ja aparegut “Le langage des fleurs”. Al darrer apartat, en funció de l'índex referencial, es presenta un llistat amb el recull de totes les flors i les plantes aparegudes al llibre amb el seu significat simbòlic, ordenades amb un criteri alfabètic. El llibre inclou dotze gravats a color de representacions de flors.

L'edició conservada a la Biblioteca de l'Ateneu apareix enquadernada conjuntament amb l'obra d'Anaïs de Neuville, *Le Vritable langage des fleurs. Précède de légendes mythologiques; illustré de bouquets en couleur et de vignettes par Alp. Guilletat* editada l'any 1863 a París.¹⁵⁷⁹

Estilísticament i la forma de presentació és semblant al de La Tour. El llibre comença de la mateixa manera amb una introducció del llenguatge de les flors. Es dedica un apartat específic al seu origen a “Origine de langage des fleurs. La légende du Sélam”. L'obra continua amb un conjunt de llegendes de plantes i flors, un total de trenta dos, on s'explica de forma individualitzada, l'origen de cadascuna. Les històries provenen en gran part de la mitologia clàssica i en algun cas del món oriental, també apareix l'aplicació de caràcter moralitzant i el seu emblema. Aquestes llegendes, en algunes ocasions, consisteixen en personificacions de flors, éssers humans que en un moment donat són convertits pels Deus en flors.

A continuació apareixen els breus apartats “Boussole des champs”, “Horloge de flore” amb la correspondència de les hores del dia amb l'obertura de les flors, “Symbolisme des couleurs” on s'assenyalen els emblemes associats a cada color i el color que correspon a les estacions de l'any. En “Semaine de flore” i “Année de flore” es seleccionen flors relacionades amb els dies de la setmana i els mesos de l'any, respectivament. El vessant històric de les flors també està representat a l'apartat “Dictionnaire historique et symbolique des plantes et des fleurs. Etymologie symbole, description et propriétés des fleurs”, ordenades alfabèticament apareixen un ampli conjunt de plantes i flors amb el seu corresponent emblema i explicació històrica relacionada. El darrer apartat és “Symbolisme des plantes et des fleurs” on els diversos sentiments, accions i actituds que configuren els emblemes s'associen a la flor o la planta corresponent. El llibre està decorat amb algunes làmines de flors per l'il·lustrador Alphonse Guilletat.

1579 NEUVILLE, 1863. A la BNF es conserven altres edicions posteriors dels anys 1866, 1868 i 1872.

Aquests llibres francesos possiblement van ser adquirits per omplir el buit que es produïa abans dels publicats a Barcelona. Interpretem llavors que l'interès pel llenguatge de les flors podria estar present des de començaments del segle XIX i aquest es va anar accentuant fins arribar a inicis del XX, corresponent a la darrera edició de l'obra de Florencio Jazmín.

7.1.4.3. Influències franceses a *El lenguaje de las flores* de Florencio Jazmín

Carlos Garrido¹⁵⁸⁰ anotava que *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* és una traducció de l'obra de Charlotte de La Tour i afirmava que es tracta d'una còpia amb l'afegit d'algunes introduccions i epílegs.

Després de l'estudi del llibre de Florencio Jazmín i les publicacions franceses conservades a Barcelona, considerem que aquesta obra no és una còpia literal del de La Tour, sinó que es produeix una conjunció d'alguns llibres francesos però que també apareixen algunes aportacions espanyoles que remarcarien la intenció d'adaptació d'un referent francès a l'espanyol del conjunt final de l'obra.

Tractarem primer les influències franceses. Alguns capítols de l'obra *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* són còpies literals de capítols de *Rose a douze feuilles. Femmes & Fleurs. Petites photographies badines* de Charles Malo. Aquest és el cas de "Mujeres" que sense estar signat, hem comprovat que es tracta de la traducció literal del capítol "Femmes". Així mateix, "Mujeres y flores" és la còpia i corresponent traducció del capítol "Femmes & Fleurs" del llibre de Malo. La mateixa correspondència es produeix amb uns fragments de la "Introducció" del llenguatge de les flors pròpiament dit de l'obra de Jazmín.

És a l'apartat "Diccionario del lenguaje de las flores con el origen de sus significados" on s'observa la clara influència de *Le Langage des fleurs* de Charlotte de La Tour. La gran part de les explicacions de les flors seleccionades corresponen als apartats "Le langage des fleurs" i "Dictionnaire de langage des fleurs avec l'origine de leurs significations pour écrire un billet ou composer un sélam", es segueix el mateix model i es produeix una traducció literal però extraïent algunes referències històriques franceses per aconseguir l'adaptació. Als capítols d'altres llibres, com ara el de Chambet "Emblème des fleurs ou parterre de flore" i el de Neuville "Dictionnaire historique et symbolique des plantes et des fleurs. Etymologie symbole, description et propriétés des fleurs" també apareixen

1580 GARRIDO, Carlos, "Presentación". A: JAZMÍN, 2004, pp. XIX-XXI.

explicacions històriques de les flors i plantes però no s'observa aquesta clara relació d'estructura com en el de La Tour.

Hem comparat el contingut d'aquestes quatre publicacions, processant la informació (Vegeu Apèndix Documental 5.2.) amb l'objectiu de conèixer si es produeix una selecció de les mateixes flors i plantes o si, pel contrari, es presenten variacions.

Com podem observar a la taula, la gran part de les flors i plantes amb explicacions històriques del seu origen, aparegudes a *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* de Florencio Jazmín, ja havien estat seleccionades per les publicacions franceses precedents. Però malgrat aquesta visió de conjunt, queda patent que també apareixen divergències. Algunes flors incloses a Jazmín no apareixen ressenyades a La Tour com la fúcsia bicolor, les margarides petita i gran groga i la rosa damascena. Aspecte que reafirmaria que l'obra de Florencio Jazmín no és una còpia literal del *Le Langage des fleurs* de La Tour. Per altra banda, hi ha flors i plantes incloses per Jazmín de les que no hi ha cap anotació als llenguatges de les flors francesos, com ara l'alhucema, l'artemisa, l'arreboda, la flor de mayo, la flor de parcha, la palma del desierto i la palma de jardín. D'igual manera hi ha flors i plantes que apareixen a les obres de Chambet, La Tour i Neuville que no estan incloses a la de Jazmín. Aquest fet ens assenyalaria que es tracta de la invenció original espanyola i per tant hi hauria la intenció de seleccionar una flora autòctona del lloc on es publica, tal i com s'indicava abans de començar l'apartat del "Diccionario del lenguaje de las flores con el origen de sus significados":

*Se podría componer un diccionario muy extenso, pero no daremos aquí sino la lista de aquellas que son ya conocidas en el país, y cuyo uso es más frecuente entre nuestras amables lectoras.*¹⁵⁸¹

Pel que fa al "Catálogo de las flores y hojas de jardín y silvestres con sus significados", llistat ordenat alfabèticament de flors i fulles amb el seu significat simbòlic de Florencio Jazmín, les obres franceses ja havien utilitzat el mateix procediment. Així apareix a Chambet amb "Emblème des fleurs ou parterre de flore" i La Tour amb "Dictionnaire des plantes avec leurs emblèmes. Pour traduire un billet ou un sélam". Neuville presenta l'ordre invers, és a dir a l'emblema se li atribueix una flor, a "Symbolisme des plantes et des fleurs. Table méthodique".

1581 JAZMÍN, 1894, p. 32.

De la mateixa manera que hem realitzat anteriorment, analitzem les dades a partir d'un mètode comparatiu de les quatre publicacions (vegeu Apèndix Documental 5.3.).

S'observa en aquesta segona taula una desigualtat més pronunciada que a la primera. Per una banda, apareixen a l'obra de Jazmín un ampli conjunt de flors i plantes que no estan anotades a les obres franceses precedents. Davant d'aquest fet, som partidaris d'assenyalar que es corrobora l'afirmació, abans anotada, de la intenció d'incloure una flora autòctona diferent a la francesa. Aquesta qüestió queda patent a les diverses espècies de clavells i gessamins presentats a *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* que no obtenen una rellevància especial o les espècies presentades no corresponen amb la de les publicacions franceses. En el cas contrari, a les obres franceses apareixen un ampli conjunt d'espècies d'altres flors que no tenen el mateix pes a la recopilació realitzada per Florencio Jazmín, com pot ésser la fúcsia. Per altra banda, observem una altra diferenciació i és que algunes significacions simbòliques dels vegetals presentats no corresponen entre sí, això ens anotaria que no estem davant de còpies literals d'una obra a l'altra sinó que es produeixen divergències i per tant, interpretacions diverses.

Continuant amb les influències franceses al contingut del *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*, pel que fa als altres emblemes, trobem la correspondència del capítol "Emblemas de colores" amb "Emblème des couleurs" de l'obra de Chambet, "Du langage des couleurs" de La Tour i "Véritable langage. Symbolisme des couleurs" de Neuville, malgrat que és el mateix concepte, la informació no correspon en la seva totalitat i és al darrer apartat en què gran part del text coincideix. La mateixa associació es troba a la distribució de flors per hores i al calendari, on la informació si que presenta una similitud. L'apartat "Emblemas para designar las horas del día y de la noche" apareix a Chambet amb "De chaque heure du jour chez les anciens", a La Tour "Des attributs de chaque heure du jour" i a Neuville "Horloge de Flore". Pel que fa a "Calendario de flora" coincideix amb "Année de flore" de Neuville i "Semana floral" amb "Semaine de flore", de la mateixa autora.

A *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* es reproduïen poesies, la gran part corresponen a autors francesos que havien aparegut als llibres publicats a França del llenguatge de les flors. A continuació presentem els autors i la relació de les publicacions franceses que inclouen també poesies seves: Charles Albert Demoustier (Neuville); Constant Dubos (La Tour i Neuville); Dupaty (Chambet); Guillemain (La Tour); La Fontaine (La Tour i Neuville); Lamartine

(Malo); Aimé Martín (Chambet, La Tour i Neuville) i Treneuil (La Tour i Neuville). També apareixen algunes poesies d'autors espanyols, com ara Rioja i Bermúdez de Castro. Els deu magnífics cromos, és a dir il·lustracions a color, que comencen a aparèixer representats a partir de la tercera edició de l'obra de Florencio Jazmín són els mateixos ja apareguts a l'obra de Charlotte La Tour, malgrat que no segueixen el mateix ordre d'aparició. La composició poètica a partir d'il·lustracions de flors apareguda a *Le Langage des fleurs* es tradueix a l'espanyol per a presentar-la al de Jazmín:

*Amar es un placer, una dicha que nos embriaga
No amar es no vivir, es haber adquirido
Esta triste verdad que la inocencia es un engaño
Que amor es un arte, que la dicha es un sueño.*

La mateixa correspondència d'imatges es produeix amb les flors representades al text. Però malgrat la correspondència francesa hi ha una intenció d'adequar l'obra dins de la nacionalitat on es publica. A banda del conjunt de flors i plantes autòctones, la intenció d'adequació s'assenyala des del començament a la dedicatòria inicial:

*Al publicar EL LENGUAJE DE LAS FLORES, necesariamente debemos
poner nuestra obra bajo la protección de sus legítimas guardadoras,
dedicándola á las hermosas españolas.*¹⁵⁸²

El capítol "Niñas y flores" està signat per María de la Concepción Gimeno, escriptora i periodista espanyola, de la que no es recull cap referència a les obres franceses.

El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores presenta algunes novetats que no apareixen a les publicacions franceses. Aquestes són els capítols "Flores reunidas" i altres llenguatges com "Emblemas de las piedras", "Lenguaje del pañuelo", "Lenguaje del abanico", "Lenguaje de la sombrilla" i "Los ojos negros y los azules".

És a dir que malgrat la gran influència francesa, es va produir una adequació de la flora simbòlica autòctona i textos propis.

¹⁵⁸² *Ibíd.*, p. 8.

7.1.4.4. Presència dels vegetals identificats als llenguatges de les flors

El conjunt de vegetals identificats, a excepció del lliri d'aigua i el trèmol, estan presents als diccionaris del llenguatge de les flors conservats a Barcelona, com són *Emblème des fleurs ou parterre de flore contenant le symbole et le langage des fleurs, leur histoire et leur origine mythologique, ainsi que les plus jolis vers qu'elles ont inspirés a nos meilleurs poètes, etc* (1844) de C.D. Chambet, *Le Langage des fleurs* (c.1850) de Charlotte de La Tour, *Le Véritable langage des fleurs. Précède de légendes mythologiques* (1863) d'Anaïs de Neuville i *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* (1870-1913) de Florencio Jazmín.

Així mateix apareixen a *Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs* (1897) de Maurice Pillard Verneuil que fa una relació de termes associats a les composicions artístiques per a la utilització dels artífexs de la fi-de-segle. Es tractaven de significats dins d'un registre de caire més psicològic que partien de llegendes mitològiques i de la religió cristiana. Per tant, podem constatar que es produeix una destacada presència entre la flora representada i els significats simbòlics atorgats en aquest tipus de fonts.

Generalment els significats simbòlics associats corresponen a adjectius qualificatius de sentiments i emocions, com ara estupidesa i reserva per a l'auró blanc; delicadesa i melancolia per al blauet; encants, bellesa i gràcia per a la campaneta; amor, atreviment, capritx i energia per al clavell; bellesa descuidada, cònsol i falta de sinceritat per a la digital; amor únic i falses riqueses per al gira-sol; frialtat, glòria desvaneïda i mala reputació per a l'hortènsia; primavera, despreocupació i dolçor per al lliri blau; amor, oracle i somni per a la margarida; no m'oblidis per al miosotis; enginy per al plataner; cònsol, reconeixement i somni per a la rosella; arbre de la ciència del bé i del mal, castedat i generositat per al taronger; amor conjugal per al tell; descans complet, eficiència i pensament per al trèvol; acord per al vern; mentida i engany per a la vinca; fidelitat, humilitat, modèstia i pudor per a la viola, per destacar alguns dels significats simbòlics atribuïts a alguns vegetals (per als significats precisos associats a cada vegetal, vegeu l'apartat inclòs a Apèndix Documental 5.1.).

En algunes plantes i flors es presenten unes connotacions simbòliques que estan més estretament relacionades amb la representació artística. Aquest és el cas de l'acant, Verneuil al·ludeix a la llegenda mitològica de la nimfa que per agradar a Apol·lo va ser transformada en aquesta planta. Simbolitza les Belles Arts, en especial l'arquitectura, i a

l'artífex.¹⁵⁸³ Jazmín en relació al simbolisme de l'acant, explicava la llegenda sobre la creació del capitell corinti grec:

*El arquitecto Calimaco al pasar junto á la tumba de una virgen, muerta pocos días antes de efectuar un feliz himeneo, movido de tierna piedad, se aproximó á regar allí algunas flores, más otra ofrenda había precedido á la suya. La nodriza de la doncella, reuniendo las flores y el velo que debían servir á aquella de adorno en sus bodas, las colocó en una cestilla que puso á inmediaciones del sepulcro sobre una planta de acanto, y la cubrió después con una teja ancha. A la primavera siguiente, las hojas de acanto abrazaron la cesta; pero detenidas por las orillas de la teja, se encorvaron y cerraron hacia sus extremidades. Calimaco sorprendido con esta decoración campestre, que parecía la obra de las Gracias llorosas, sacó de ella el capitel de la columna corintia, ornamento bello que aún admiramos é imitamos.*¹⁵⁸⁴

Antoni Gaudí al seu manuscrit “Ornamentación” (1878) del recorregut per l'art de l'antiguitat també inclou a aquesta planta a l'ús de l'arquitectura i comenta al respecte:

*Y después de tanta forma puramente geométrica, que domina tanto y tanto como a tal, es natural que no podía venir otra cosa que la naturaleza más precisa, que en el templo de Apolo no podía faltar el acanto y las flores, y hermosos tallos, y la cubierta debía convertirse en un tapizado de hojas y vanos al capitel sin rival.*¹⁵⁸⁵

Els significats simbòlics apuntats per Verneuil sobre el llorer són diversos com l'associació amb Apol·lo perquè a la mitologia clàssica el llorer es considerava el seu arbre sagrat i puix que era déu dels poetes. El llorer s'emprava per a confeccionar les corones literàries. Altres conceptes simbòlics atribuïts van ser acadèmia, clemència, Dafne, glòria, hivern i muses.¹⁵⁸⁶

1583 VERNEUIL, 1998, p. 12.

1584 JAZMÍN, 1894, pp. 35-36.

1585 GAUDÍ, Antoni, “Ornamentación”, *Cuaderno de notas (1873-1879)*, 10-08-1878. A: GAUDÍ, 2002, p. 45.

1586 VERNEUIL, 1998, p. 128.

Els diccionaris del llenguatge de les flors es van decidir per assignar-li l'apel·latiu de glòria, en referència al món clàssic. Així coincideixen Chambet, La Tour, Neuville i Jazmín. Aquest darrer anotava al respecte que:

*Los griegos y los romanos consagraron coronas de laurel á todos los géneros de gloria. Ellos adornaban la frente de los guerreros y de los poetas, de los oradores y de los filósofos, de las vestales y de los emperadores.*¹⁵⁸⁷

Pel que fa al cascall, Verneuil l'associava al somni, les extravagàncies fantàstiques i l'orgull, entre d'altres significats simbòlics.¹⁵⁸⁸ Per les seves propietats narcòtiques, el cascall s'ha associat a la iconografia tradicional dels somnis relacionat amb el món de la droga.¹⁵⁸⁹ Els diccionaris del llenguatge floral li van atorgar unes connotacions més sentimentalment amoroses com poesia i somnis del cor, així ho van fer Charlotte de La Tour, Anaïs de Neuville i Florencio Jazmín.

En relació al castanyer d'Índia, Verneuil al·ludia que és un bell arbre ornamental originari de les muntanyes del nord de l'Índia que està molt extens als jardins d'Europa. Simbolitza el luxe, la sensualitat i la voluptuositat.¹⁵⁹⁰ El primer concepte va ser l'escollit pels diccionaris del llenguatge de les flors de Charlotte de La Tour, Anaïs de Neuville i Florencio Jazmín. Possiblement per la relació associativa amb el luxe fou un distintiu de bon gust que anà d'acord amb l'estètica del modernisme.

Segons Verneuil, el pi pinyer estava associat simbòlicament amb l'atreviment, el dolor, la filosofia i la pietat.¹⁵⁹¹ Ruskin a *Natura: aplech d'estudis y descripcions de sas bellesas*, obra que es va traduir al català a començaments del segle XX, al·ludia a la força que expressava aquest arbre:

El pi, quasi sempre situat en escenas de desordre y desolació, hi introduheix tots els elements possibles d'ordre y precisió (...) Mes el pi es fet de manera que

1587 JAZMÍN, 1894, p. 87.

1588 VERNEUIL, 1998, p. 14.

1589 Teresa-M. Sala anotava que van ser molts els artistes que entre els segles XIX i XX van prendre opi per ampliar experiències i sensacions, que després podien aplicar al seu art: SALA, 2002 B, p. 190.

1590 VERNEUIL, 1998, p. 51.

1591 *Ibíd.*, p. 174.

*no necessita res, y pot resistirho tot. Es resoltament sencer, independent, no desitjant més que dretura, content ab una austera perfecció.*¹⁵⁹²

Als diccionaris del llenguatge de les flors francesos, com el de La Tour i Neuville, el pi simbolitzava atreviment i unes dècades més tard, Jazmín li associava el significat de revolució.

Verneuil anotava la correspondència del roure als símbols de força, hospitalitat i llibertat.¹⁵⁹³ Mateixos conceptes que també van incloure els llenguatges de les flors de Charlotte de La Tour, Anaïs de Neuville i Florencio Jazmín.

Francesc Tomas i Estruch va fer referència a la utilització del roure als oracles de l'antiguitat:

*El oráculo de Dodoma, profetiza por medio de robles; por el susuro del viento en unas ramas; ó por la retorsión de las hojas.*¹⁵⁹⁴

Segons Stephan Tschudi, la representació dels arbres a l'Art Nouveau significaven fertilitat i vida, en un sentit profund:

*Los artistas del Art Nouveau utilizaban el elemento de la naturaleza más profundo y rico en significados simbólicos: el árbol. Era el árbol del Paraíso, el árbol de la vida, el árbol como símbolo de fecundidad el que atraía su atención. (...) Como símbolo de fecundidad el árbol se adaptó perfectamente bien a la iconografía del Art Nouveau. (...) Al mismo tiempo, el árbol adquiere un valor simbólico más profundo: bajo ese imponente casco de hojas, el arte puede expandirse libremente.*¹⁵⁹⁵

1592 RUSKIN, 1903, pp. 180-181.

1593 VERNEUIL, 1998, p. 190.

1594 TOMAS, Francesc, "El vegetal en la historia y en la imaginación estética", *Album Salón*, 01-03-1898, núm. 13, p. 150.

1595 TSCHUDI, 1967, p. 35; TSCHUDI, 1969, pp. 5-6.

7.1.4.4. Les connotacions simbòliques de la flora representada

Alguns dels programes ornamentals de les architectures de l'oci no es poden descriure únicament des del punt de vista decoratiu. A la representació artística del vegetal se li van atribuir connotacions simbòliques, aquestes devien de ser conegudes pels artífexs en el moment de dissenyar i confeccionar les seves obres.

Sobre el component simbòlic que obtenia la flora a les arts decoratives, Émile Gallé al seu discurs *Le décor symbolique* pronunciat a l'acte de recepció a l'*Académie de Stanislas* a Nancy el 1900, exposava la relació intrínseca entre natura i simbolisme:

*D'ailleurs, l'amour de la nature ramènera toujours le symbolisme : la fleur aimée de tous, populaire, jouera toujours dans l'ornement un rôle principal et symbolique.*¹⁵⁹⁶

Gallé cita algunes flors i plantes que transmeten un caràcter simbòlic a les arts decoratives:

Dans la circulation des idées et l'échange de nos officines décoratives actuelles, on voit déjà passer aujourd'hui la parmentière, cette bonne solanée, la paradisie alpestre ou lis de Saint-Bruno, les dictames, les Malvacées, le diélytra, introduit depuis le commencement du siècle, et qui, par sa forme cordée, si élégante et si suggestive, par ses tendres coloris, par le pli ailé de ses deux pétales externes, s'imposera aujourd'hui comme un symbole d'amour et de cordialité ; la fleur à la corolle caractéristique, turbinée ; la pervenche, la parisette, d'une douteuse bonne foi ; et la douce-amère, de l'illustre famille des bonnes empoisonneuses, cette sœur des poisons, ou plutôt des remèdes intenses : la jusquiame, la belladone, la mandragore ; la douceamère, quel touchant emblème ! C'est la saveur de la douleur féconde, de l'épreuve salutaire, c'est l'emblème des consciences inquiètes.

Nous avouons des préférences pour les bonnes vieilles plantes, chères à nos aïeules. Mais le rapide courant moderne est plus profond, plus puissant que le ruisseau paisible de nos prédilections. Il emporte tout. Il nous jette –comme un dernier bouquet d'Ophélie- l'orchidée, avec une richesse, une étrangeté

1596 GALLÉ, 1995, pp. 25-26.

*inconcevable de formes, d'espèces, de parfums, de coloris, de caprices, de voluptés et d'inquiétants mystères.*¹⁵⁹⁷

En aquest mateix sentit, és del tot significatiu l'article de Repullés editat a la revista *Arquitectura y Construcción* l'any 1905, una revista dirigida als arquitectes i artesans industrials:

De las hojas y las flores ha tomado el Arte elementos para constituir hermosos ornatos, con los cuales, no sólo se embellecen las grandes masas necesarias para la estabilidad de las construcciones, sino que, por medio de acertados simbolismos, se manifiesta con su lenguaje mudo, el destino de los edificios ó al menos su carácter (...)

Otra parte tiene el empleo de la flora en la ornamentación que es importante conocer, y es el carácter simbólico de algunas de las plantas, carácter dado á ellas desde antiguo y consagrado por la tradición y el uso. (...)

El arquitecto y el decorador no pueden emplear el ornato á tontas y á locas, según la frase vulgar; y en la mente de todos está que no pueden ser decoradas con la misma flora la tumba y la cuna.

Hay plantas á las que una antiquísima tradición ha asignado un carácter emblemático de que es imposible prescindir, y esto no debe ignorarlo un artista, pues cometería una gran falta si no lo tuviera en cuenta.

El roble, emblema de la fuerza de las virtudes cívicas, y el laurel, de la victoria, son de los más antiguos símbolos, como lo era en Egipto el loto, de la renovación de la naturaleza y de la vida.

La hoja de viña, las espigas, la rosa, la flor de lis, la palma, la yedra, las adormideras y otras, tienen significaciones especiales, de todos conocidas; y según sea la planta, puede el adornista representar en ella la inocencia, la gracia, el amor, la fuerza y otras varias cualidades que sean precisamente las de la planta elegida, no sólo por lo que á su forma se refiere, sino también por su color, duración y tamaño.

*Ahora que el modernismo hace tanto uso de la flora y que hay tantos industriales-adornistas que por no ser verdaderos artistas, pueden extraviar el gusto, no está de más fijar algunos jalones para marcarle el camino.*¹⁵⁹⁸

1597 *Ibíd.*, pp. 36-37.

A l'escrit podem reconèixer alguns dels vegetals identificats a les arquitectures de l'oci, com són el roure, el llorer, la vinya, la rosa i el cascall. Aquestes plantes i flors, com tantes altres identificades, se'ls van atribuir significats simbòlics que quedaven plasmats en llibres sobre el llenguatge de les flors. En certa manera per ésser una pràctica popular s'havien de reconèixer plasmats a les arts decoratives.

L'ornament es podia relacionar amb el significat simbòlic, Stephan Tschudi Madsen definia que les teories bàsiques subjacents de l'Art Nouveau i els seus principis ornamentals es concentraven en tres idees principals que agrupades formaven la base de la teoria ornamental del moviment. Aquestes eren el principi del valor intrínsec de la línia, la força orgànica del vegetal i l'ornament com a símbol estructural.¹⁵⁹⁹

El mateix concepte va ser compartit per Bohigas a *Reseña y Catálogo de la arquitectura modernista*, que afirmava:

*Una buena parte de la ornamentación modernista tiene un carácter simbólico-estructural, es decir, se utiliza precisamente para denotar o para connotar la estructura y la función del objeto. Esto es evidente en tantos simbolismos burdamente inmediatos en la obra religiosa de Gaudí y de Jujol o en la de evocación histórica y cultural de Domènech i Montaner.*¹⁶⁰⁰

Un exemple paradigmàtic de les arquitectures de l'oci en què símbol i ornamentació es fusionen és al *Cafè-Restaurant del Vermut Torino* ubicat a la cantonada del Passeig de Gràcia amb Corts. La representació de la vinya a la façana es converteix en el *leitmotiv* del programa decoratiu, la mateixa temàtica ja s'havia representat al primer establiment del *Vermut Torino* al carrer d'Escudillers. L'associació es produeix per ésser el vegetal que permet l'elaboració del propi vermut.

Ruskin ressaltava el simbolisme d'aquest vegetal:

La vinya, qu'es el company natural del home, es capritxosament dócil en sa creixensa; penja en festons vora'ls camps de blat, emparra'ls caminals dels

1598 REPULLÉS, E.M., "Actualidades", *Arquitectura y Construcción*, 12-1905, núm. 161, pp. 354-356.

1599 TSCHUDI, 1967, pp. 48-55.

1600 BOHIGAS, 1983, p. 215 (Vol. I).

*jardins, ó ombreja tot l'estiu la porta de la masía. Asociada sempre ab la pulcritud del conreu, du en sí tots els elements possibles de dolsa aspror.*¹⁶⁰¹

Segons Verneuil s'associa amb l'elaboració del vi, relacionada amb Baco, sent símbol per tant de l'embriaguesa i la fecunditat.¹⁶⁰² Així també ho van manifestar els diccionaris simbòlics del llenguatge de les flors, com Charlotte de La Tour, Anaïs de Neuville i Florencio Jazmín.

Si ens centrem en la figura de Lluís Domènech i Montaner, per la important representació dins del conjunt de vegetals identificats, el seu descendent, Lluís Domènech i Girbau comentava en la rellevància del símbol a l'obra de l'arquitecte modernista:

*La capacitat simbòlica de l'arquitectura de Domènech és molt peculiar en l'estricta relació entre significant i significat, contràriament a la de Gaudí, que moltes vegades, amb el seu fort expressionisme arriba a crear directament formes "parlants" sense passar per l'elaborat codi que Domènech utilitza. Els mites clàssics i les seves figures, les lletres i la seva capacitat com a imatge gràfica o com a text, l'heràldica amb la seva acció reductiva i estilitzada respecte al naturalisme són els principals motors de l'acció simbòlica. De vegades s'interfereixen diversos camps, com quan les flors tretes del camp de l'ornamentació manual o de l'heràldica es converteixen en l'aspecte denotatiu d'un capitell arquitectònic (substitució de les volutes) el qual, al mateix temps, pren un significat nou en el context de l'edifici.*¹⁶⁰³

A la *Fonda de España* podem establir l'estreta unió simbòlica del magraner representat amb el símbol heràldic d'Espanya, fet intrínscament relacionat amb el nom de l'establiment, i vinculat a que Domènech i Montaner era un estudiós de la iconografia heràldica.

Florencio Jazmín va atribuir a la magrana el significat simbòlic d'unió. Connotació que dins del marc monàrquic, Francesc Tomas i Estruch va relacionar amb la història del regne espanyol:

1601 RUSKIN, 1903, p. 180.

1602 VERNEUIL, 1998, p. 222.

1603 DOMÈNECH, Lluís, "La plenitud: funció i símbol". A: *Lluís Domènech i Montaner i el director d'orquestra*, 1989, p. 164.

*La granada es nuestro escudo, indicará la Reconquista consumida y la unidad política llevada a término por Isabel y Fernando.*¹⁶⁰⁴

En el mateix sentit, el taronger estaria relacionat amb la Mediterrània.

La presència constant de la rosa al *Palau de la Música Catalana* està lligada a connotacions simbòliques. Certament, estem davant d'un bosc de símbols. De totes les flors, el paper de la rosa és del tot significatiu i simbòlic. La rosa està considerada la reina de les flors i la tradició la relaciona amb la primavera.

Florencio Jazmín ressaltava la rosa davant de la resta de flors:

*¿Quién sabiendo de cantar no ha cantado la Rosa? Los poetas no han podido exagerar su belleza ni hacer su elogio ellos la han llamado, con razón, hija del cielo, ornato de la tierra, gloria de la primavera (...) Vedla en la primavera levantarse suavemente sobre su elegante follaje, rodeada de sus numerosos botones; se diría que la reina de las flores juega con el aire que la agita; que se adorna con las gotas de rocío que la bañan y que se sonríe á los rayos del sol que la entreabren, diríase que la naturaleza se ha agotado para prodigarla á porfía, frescura, belleza en su forma, brillantez y gracia. Ella embellece la tierra; y es la más común de las flores. El día en que nace, muere; pero al retorno de la primavera, se nos presenta hermosa y lozana.*¹⁶⁰⁵

La rosa per a Verneuil oferia diversos significats simbòlics depenent del seu color, forma o origen. Communment simbolitza amor, bellesa i recompensa a la virtut.¹⁶⁰⁶ Els diccionaris simbòlics de les flors també atribueixen el significat simbòlic depenent d'aquests condicionants. Per citar alguns exemples, la rosa blanca simbolitza silenci i innocència, i en canvi la rosa groga, infidelitat. La rosa d'Alexandria, bellesa; la rosa de cent fulles, gràcies i la rosa de les quatre estacions, bellesa constant; segons Chambet, La Tour, Neuville i Jazmín.

1604 TOMAS, Francesc, "El vegetal en la historia y en la imaginación estética", *Album Salón*, 01-03-1898, núm. 13, p. 151.

1605 JAZMÍN, 1894, pp. 113-114.

1606 VERNEUIL, 1998, p. 190.

El polígraf Pompeu Gener a un article publicat a la revista *Juventut* dos anys abans de la inauguració de la seu de l'Orfeó Català, realitzava un recorregut historicista per l'origen de la Fira de les roses fins esdevenir la festivitat de Sant Jordi. Recollim alguns dels aspectes tractats per la relació que trobem amb el programa iconogràfic del *Palau de la Música*:

La Fira de les Roses era, en els bons temps dels reys d'Aragó, una festa popular, ab la que's celebrava a Barcelona l'adveniment de la primavera. L'origen d'aquesta festa's remonta a l'antiguitat greco-romana en aquesta regió de la Hispania Tarraconensis.

*Aquestes festes anomenades Florals se celebraven de nit, en el circh esmentat, a la llum de nombroses antorxes. Consistien en espectacles representant el floreixement de la Naturalesa, y's cantaven himnes, premiantse les millors composicions qui s'havien presentat a l'objecte. Les joves que hi assistien anaven coronades de roses, y la festa termenava ab un banquet orgiàstich, en el qual eren premiats ab copes d'or els poetes qui millor havien cantat el triomf de la primavera.*¹⁶⁰⁷

A les tradicionals festivitats de la primavera, es relacionaven espectacles musicals, roses¹⁶⁰⁸ i dones, tres temes que adquireixen rellevància a l'edifici. És del tot interessant que les joves a la festa portessin corones de roses al cap, tal i com es representen al cor femení de la claraboia (fig.348). En aquest sentit com deia Belmont a *Dictionnaire Historique et artistique de la rose contenant un résumé de l'histoire de la rose chez tous les*

1607 GENER, Pompeius, "La fira de les roses. Festes de Sant Jordi i Santa Creu", *Juventut*, 03-05-1906, núm. 325, p. 275.

1608 Abel Belmont a la seva obra monogràfica dedicada a la rosa de 1896, inclou la festivitat de les roses a l'antiguitat: A Rome la fête des roses « rosaria ou rosalia » était une sorte de « parentalia ». C'était une fête privée qu'on célébrait au mois de mai ou de juin. Elle avait lieu à Rome le 23 mai, en Campanie le 30 ; les collègues et les particuliers la célébraient aussi les autres jours des mois de mai et de juin. Elle consistait dans un banquet, on distribuait des roses aux convives, on en jetait sur les tombeaux. Du reste on accomplissait en souvenir des morts quatre « solemnia sacrificia » par an ; le jour de la naissance, celui des « parentalia », celui des « rosaria » et le « dies violae ». Cette fête, dit Bellermand, se maintint jusque dans les derniers temps et passa même dans le culte chrétien. Dans l'Iran on célèbre encore une fête particulière en l'honneur de la rose nommée « vartavar » ; si elle ne date pas de l'époque fabuleuse que lui assigne Moïse de Khoren, elle n'en remonte pas moins à une haute antiquité: BELMONT, 1896, pp. 46-47.

peuples anciens et modernes; ses propriétés, ses vertus, etc. (1896): *Les Dieux n'ont fait que deux choses parfaites: la Femme et la Rose*¹⁶⁰⁹ o com afirmava Violant a *La Rosa en la tradició popular* (1956), la rosa evocaria *el símbol més perfecte de l'ideal femení*.¹⁶¹⁰ De fet, és comú representar l'estació primaveral com una dona jove que porta a la seva mà una rosa amb un lliri.¹⁶¹¹

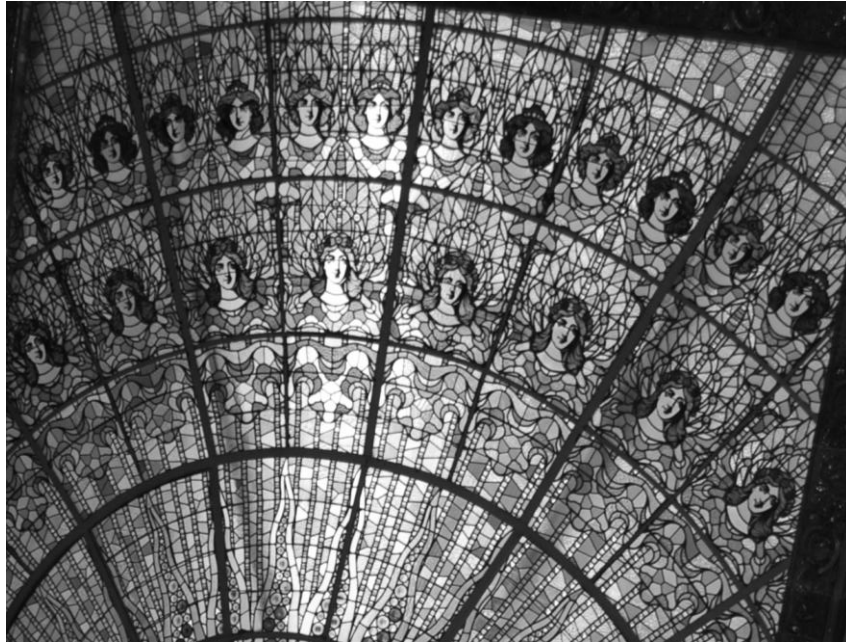


Fig.348. Claraboia del Palau de la Música Catalana. Fotografia actual
(Fotografia de l'autora).

Les roses confeccionen la garlanda que unifiquen les dones acompanyades d'instruments musicals de l'hemicicle de la sala de concerts. Segons Anna Muntada i Teresa-M. Sala les dames al·ludirien a la metàfora de l'orquestra universal, amb procedència de l'Orient i l'Occident al llarg del temps com a símbol de la intemporalitat de la música.¹⁶¹² La composició de dones unides per garlandes de flors ja havia estat utilitzada per Domènech a l'exterior de la tribuna de la *Casa Lleó Morera* (1905).

1609 BELMONT, 1896, p. Portada.

1610 VIOLANT, 1956, p. 17. Extreu la referència de Schmidt, 96 s.

1611 VERNEUIL, 1998, p. 178.

1612 MUNTADA, SALA, 1990, p. 143; MUNTADA, SALA, 1991, p. 255.

Continuant amb el text de Gener:

Però, segons sembla, tot el pla de Barcelona en aquells temps estava sembrat de rosers; y les roses d'aquesta regió arribaren a tenir anomenada en tota Europa per sa fina aroma. Y el Cristianisme, al abolir la festa pagana en honor de Flora, consagrà les roses dedicantles a una de ses festes, y aquesta fou la de la Santa Creu, el dia 2 de maig. (...) En la Edat Mitja, patrocinantho tot els sants, vingué a ésser el patró dels Jochs Florals, y especialment de sa Fira de les Roses, Sant Jordi, aqueix sant cavalleresch qui destruï l'aranya-monstre, lliurant a la jova princesa a qui aytal cuca-fer tania empresonada (...).

*¿Qui no veu en aquest sant l'etern símbol del Sol matant al monstre de l'hivern y de la nit, y llibertant a la Natura cohibida pel fret y les tenebres? Segons pretén Max Muller, y ab ell altres sabis alemanys qui s'han ocupat dels orígens de les religions, el nom de Jordi o Jorgius provindria de lorus, y per tant del déu egipci Orus, qui personifica també al Sol naixent, llibertador de la Naturalesa esterilizada per Tiphon, el monstre de la Nit y de l'Hivern.*¹⁶¹³

Des de les arrels de la Fira de les roses s'arriba a la festivitat de Sant Jordi,¹⁶¹⁴ el cavaller medieval és entès com el sol lumínic que permet la profusió de la primavera. És en aquest sentit que Sant Jordi podria adoptar la forma del sol que es presenta a l'eix central de la claraboia.¹⁶¹⁵

És justament el 23 d'abril de 1905, com a data simbòlica, quan es posa la primera pedra de la construcció del *Palau de la Música Catalana*. Sant Jordi, patró de Catalunya, es

1613 GENER, Pompeius, "La fira de les roses. Festes de Sant Jordi i Santa Creu", *Joventut*, 03-05-1906, núm. 325, p. 275.

1614 Ramon Violant a *La Rosa en la tradició popular* (1956) escrivia el següent comentari sobre la Diada de Sant Jordi: *Aquesta fira de roses que hom celebra encara cada any, ben animada, al palau de la Generalitat, de Barcelona, fou establerta el segle XVIII. Havent llavors perdut, aquesta festa, el caràcter oficial amb què venia celebrant-se des del segle XV, es permeté al públic l'entrada a les funcions religioses i a les dependències de la Diputació i de la Reial Audiència, perquè aquest dia hom no celebrava cap judici. Popularment és anomenada 'la fira dels enamorats', pel vell costum que la vagin a veure els promesos i els nuvis i que els galants hi comprin pomells de roses per a llurs estimades: VIOLANT, 1956, p. 35.*

1615 Lily Litvak establia l'associació de la rosa amb el color vermell i amb el sol com elements iconogràficament eròtics a la fi-de-segle: LITVAK, 1990, p. 27.

representa de forma figurativa liderant el grup escultòric de l'*Al·legoria de la música popular* de la cantonada de la façana. Al voltant de la bandera catalana es disposen fulles de llorer com a símbol de glòria. L'al·legoria femenina de la música popular, situada al centre de la composició, porta flors al cap com és comú a les figures de dones d'època, tal i com hem exposat. A més, tot el conjunt escultòric està envoltat de plantes i flors.

La llegenda de Sant Jordi va esdevenir un motiu simbòlic dins del context cultural de la Renaixença, moviment romàntic de recuperació cultural, artística i literària de Catalunya a partir dels canons del passat històric de l'època medieval. Com a símbol patriòtic, la representació de la figura de Sant Jordi fou constant a l'escultura aplicada a l'arquitectura del tombant del segle XX, podem citar principalment les edificacions de Puig i Cadafalch i les del propi Domènech i Montaner que ja havia plasmat a la *Casa Lleó Morera*.¹⁶¹⁶

De fet, el sentiment nacionalista de Catalunya regia el programa simbòlic del *Palau de la Música Catalana*, aquest fet fou un dels elements assenyalats pel jurat del Concurs al millor edifici de l'Ajuntament de Barcelona de l'any 1908:

*La boca del escenario, puesta á contribución de un simbolismo profundo y exquisito, en el cual se encarnan los genios de la música clásica en Beethoven; los de la nueva, en Wagner, y de la popular, en Clavé, demuestran que late en el autor de ese edificio un alma de poeta que con la de aquel otro vate insigne, cuyo homenaje aún resuena en nuestras comarcas, completan el genio y el arte característico de Cataluña, fuerte como su raza grande como su historia y bello como su cielo incomparable.*¹⁶¹⁷

Els símbols d'identitat de Catalunya queden palpables des de la mateixa entrada de l'edifici amb l'escut de Catalunya al mig de les dues portes d'entrada que simbòlicament apareix coronat per flors al costat de les paraules del nom de la institució promotora, l'Orfeó Català. Les banderes de la Creu de Sant Jordi es representen als vitralls de les parets laterals de la sala de concerts, unides amb garlandes florals, on no podia faltar la rosa. Les garlandes es presenten a l'exterior, envoltant la part superior de la façana

1616 MARÍN, 2002, p. 226. Maria Isabel Marín defensa que l'escultura aplicada del modernisme ajuda a l'expressió simbòlica de l'arquitectura. L'escultura aplicada obté en aquest període un caràcter simbòlic i estructural que denota la funció de l'obra, per això no es pot contemplar mai com a un complement. Vegeu: MARÍN, 2000, p. 144; MARÍN, 2002, pp. 224-226.

1617 "Concurso anual de edificios y establecimientos urbanos (terminados durante los años 1907, 1908 y 1909)", *Anuario para 1909. Asociación de Arquitectos de Cataluña*, pp. 36-37.

principal i a les parets laterals (fig.349) que permeten establir una relació entre l'exterior i l'interior ja que els vitralls de colors són visibles per les dues bandes. Al seu origen les baranes de les llotges del primer i segon pis també estaven envoltades de garlandes de roses que malauradament no formen part de l'aspecte actual. Es tracten de peces de mosaic atribuïdes a Lluís Bru, sustentades per una estructura metàl·lica. Sis de les peces van formar part de l'exposició *Barcelona 1900*, mostra comissariada per Teresa-M. Sala i celebrada al Van Gogh Museum d'Amsterdam entre el 2007-2008.¹⁶¹⁸



Fig.349. Garlanda de vitrall del Palau de la Música Catalana. Fotografia actual.
(Fotografia de l'autora).

Alexandre Cirici¹⁶¹⁹ considerava que els escuts i les garlandes eren d'inspiració florentina, fruit del testimoni del gust de Morris i Walter Crane, tot al·ludint al respecte que:

Las barandas de los palcos tienen balaustres de cristal amarillo, en forma de hueso de carnero; las de los pisos eran de hierro y mosaico, con grandes rosas silvestres de vidrio, de núcleo transparente y pétalos lechosos, y flecos de

¹⁶¹⁸ SALA, 2007, p. 187 (Llistat d'obres a l'exposició). A la fitxa constava la següent informació: Lluís Bru (atribuït). Sis mosaics de les flors d'il·luminació del *Palau de la Música Catalana* (c.1907). Mosaic, 51x52cm. Fundació Palau de la Música Catalana, Barcelona.

¹⁶¹⁹ CIRICI, 1951, pp. 95-96.

*capullos pendientes que, como las rosas, se iluminaban interiormente y que en gran parte han sido suprimidos por un criterio restaurador absurdo.*¹⁶²⁰

Hem d'entendre el complex conjunt de garlandes del *Palau del la Música Catalana* com un element que permet cohesionar tot el conjunt com a composició de connexió i unió entre les parts.

Així mateix, les columnes adaptades a la forma de flors o les columnes-arbres contribuïen a professar el concepte evocat de jardí florit, en què la rosa va jugar el paper més destacat en relació a les seves connotacions simbòliques. Mai una decoració afegida sinó el complement simbòlic i lingüístic que manifestava l'essència de l'esquelet constructiu.

7.1.5. La relació iconogràfica i simbòlica de la flor amb la dona

La delicadesa i la sensibilitat són virtuts que a finals del segle XIX se li atribueixen a les dones i les flors encaixen amb aquest pensament, tot establint una correspondència simbòlica. La identificació de les flors amb les dones ja està present des del segle XVIII a nivell europeu i reflecteix l'estatus que se li atorgaven a les flors equiparant-les a la figura humana femenina.¹⁶²¹ Tal i com anota Bernard Champigneulle a la seva obra *Enciclopedia del Modernismo* (1983), les composicions florals amb les seves sinuoses corbes assenyalaven una sensualitat que es podria associar a la dona.¹⁶²²

Aquest pensament respon als ideals romàntics que es perllonguen fins arribar al modernisme i s'allunyen de la imatge moderna i contemporània de la dona d'època.

7.1.5.1. Les fleurs animées: el precedent vuitcentista de la imatge de la dona-flor

La intrínseca relació entre la flor i la dona es manifesta en una obra victoriana representativa del simbolisme femení floral francès de mitjans del segle XIX, es tracta de *Les fleurs animées* publicada a París el 1847. Escrita pel periodista Taxile Delord i il·lustrada amb els excepcionals 50 dibuixos del gravador, dibuixant i caricaturista francès, J.J. Grandville, pseudònim de Jean Ignace Isidore Gérard.

¹⁶²⁰ Ibid., p. 96.

¹⁶²¹ SEATON, 1995, p. 57.

¹⁶²² CHAMPIGNEULLE, 1983, p. 90.

La gran part d'aquestes imatges representen l'al·legòrica dona-flor, protagonistes de l'obra, amb una admirable composició artística (figs.350-373). Podem destacar la chèvrefeuille (madre selva) representada com la cabra, fent referència a la chèvre (cabra) al joc de paraules, la cigüe (cicuta) efectua la seva propietat mortal amb una granota que està estirada al terra, el lis (lliri) es representa com emblema de poder, la marguerite (margarida) està realitzant el comú acte amorós de treure els pètals, el narcisse (narcís) s'emmiralla a l'aigua com a la seva història de la mitologia clàssica, el pavot (cascall) polvoritza les seves capsules produint el son als insectes que l'envolten, el pensée (pensament) fa honor al seu nom adoptant l'actitud d'aquest sentiment, l'orimevère (primavera) i el perce-neige (narcís de les neus) són representats en contraposició de les estacions de l'any i la rose (rosa) com a eterna reina de les flors.







Figs.350-373. Portada i Dibuixos de Grandville a l'obra *Les fleurs animées*, 1847. Representacions de les dones-flors: Belle de nuit, Bleuet, Coquelicot, Camélia, Capucine, Chardon, Chèvrefeuille, Cigüe, Églantine, Fleur d'oranger, Fleur de grenadier, Guimauve, Lin, Lis, Marguerite, Narcisse, Nénuphar, Œillet, Pavot, Pensée, Primevère, Perce-neige, Rose, Tulipe i Violette.

La personificació de flors i també de vegetals, ja apareixia en una altra obra il·lustrada anteriorment per Grandville, *Un autre monde* (1844). Les escenes que es produïen al camp o al jardí botànic esdevenen un autèntic món de fantasia. Entre els exemples de personificacions de flors, tornem a trobar a la rosa com a reina de les flors que fa al·lusió al següent fragment de text:

*Cuando la reina de las flores, la rosa, acude a alguna fiesta acompañada por su glorioso marido, el laurel triunfador, su palanquín, transportado por sus esclavos, se ve rodeado por una masa de adoradores. Todas las flores se apiñan al paso de tan afortunada pareja; todas se postran y rinden homenaje al valor y a la belleza.*¹⁶²³

Al capítol “Las metamorfosis del sueño”, la segona metamorfosis consisteix en una flor que es transforma en figura femenina i es considera que la flor és l’etern emblema de la dona:

*Pingo pierde de vista a su bien amada entre las calígines del éxtasis. Quiere recuperarla, la busca con los ojos del espíritu... ¡Ahí está!... Pero no; se trata de un pájaro que despliega sus alas infinitas... ¡Sí, es ella!... No, es un arco volador que arrastra un carcaj tras de sí... A continuación adopta las extravagantes formas de un bilboquete, de un balaustre... ¡Otra vez está ahí! Pingo reconoce su grácil talle, su cabecita linda, la tiene ya al alcance de la mano... ¡Pero, ay, no estrecha en sus manos más que un jarrón en el que languidece una flor marchita!... No, esta vez no se le escapará: ésos son su perfil, su ligera túnica, su paso elegante... Mas, cuando se precipita sobre ella, la forma desaparece y se ve perdido en una nebulosa de flores y de guirnaldas enlazadas, que al final se estrecha y repta como una serpiente, amenazador y eterno emblema de la mujer.*¹⁶²⁴

Un altre cas és “La muerte de una siempreviva” on es celebra una festa de les flors a un hivernacle com a saló de ball. El text carregat de diversió ens denota la capacitat creativa de l’autor:

¹⁶²³ GRANDVILLE, 1988, p. 127.

¹⁶²⁴ *Ibíd.*, pp. 242-243.

*Mi vecina se está arreglando, prosiguió lastimeramente la sempiterna, para celebrar el regreso de la Primavera. Las flores y las frutas dan un baile que hasta el dios ha prometido honrar con su presencia. ¿No se da cuenta de los brillantes preparativos? El clavel se pone colorete en las mejillas y se empolva un poco los cabellos. Elegante y perfumada, el haba de las Indias se dirige hacia el salón de baile. La corona imperial se ciñe su banda de esmeraldas. El nomeolvides se prueba su traje azul. La flor de lis luce con orgullo su gorguera de tenue batista. Los pensamientos se ajustan sus bonetes de terciopelo. La dalia se ha comprometido con un níspero de sonrojadas mejillas para la primera contradanza. El albaricoque danzará el vals con la fresa. El jazmín no se ha hecho rizos ni dado pomadas con tanto esmero por una simple ciruela, sino por una anémona a la que viene haciendo la corte últimamente. Una pera es la encargada de los refrescos, pues al fin y al cabo una pera siempre viene bien contra la sed... Y mientras todos reirán, bailarán y se divertirán, me veré yo obligada a entretener la velada con un viejo nenúfar, que cree divertirme con cuentos capaces de dormir a un búho.*¹⁶²⁵

Al capítol “Una revolución industrial” els vegetals es revelaven en contra dels horticultors, en un sentit al·legòric i simbòlic al context històric de mitjans del segle XIX. S’incitava a les plantes a reaccionar i lluitar davant dels abusos, com si es tractés d’un “despertar”:

*¡Salid de vuestro sopor, oh adormideras, si queréis conservar vuestras cabezas! ¡Sacudíos las ciegas visiones que os embargan, oh pensamientos y maravillas! ¡Olvidad vuestros devaneos, rosas, claveles, jazmines y margaritas; cambiad las festivas galas por la armadura de combate, si ambicionáis que el hombre deje de fabricar con vuestra sangre impuras esencias y odiosos cosméticos!*¹⁶²⁶

També es feia esment al llenguatge de les flors:

¹⁶²⁵ Ibíd., p. 124.

¹⁶²⁶ Ibíd., p. 61.

*Y sabes también que, gracias a mis profundos estudios sobre los poetas orientales, el lenguaje de las flores y las plantas me es completamente familiar.*¹⁶²⁷

Tornant a *Les fleurs animées*, la introducció anà a càrrec d'Alphonse Karr, botànic que realitza un monòleg sobre l'amor a les flors. S'observa per tant una relació entre la ciència botànica, la creació de literatura fantàstica i les il·lustracions artístiques.¹⁶²⁸

La història s'inicia al palau de la "Fée aux fleurs" dins dels seus dominis hi ha un complex jardí:

Où se trouvent réunis et vivent dans une égalité fraternelle les produits de toutes les zone, de tous les climats (...) La rose, l'œillet, le lis, mille fleurs que l'œil aperçoit sans qu'il soit besoin de les citer, se groupent d'une façon harmonieuse, ou décrivent les plus gracieuses arabesques. Toutes ces fleurs vivent, respirent, et se parlent entre elles, en échangeant leurs parfums (...)

*Le palais qu'habite la Fée est digne de ces merveilles. Un génie de ses amis a ramassé ces fils d'argent et d'or qui voltigent, aux premières matinées du printemps, d'une plante à l'autre; il les a tressés, enroulés, façonnés en festons élégants. Le palais tout entier est bâti avec ce filigrane enchanté. Des feuilles de rose forment les toits, des liserons bleus comblent les interstices du léger treillis, et font comme un rideau à la Fée qui, du reste, se trouve rarement au logis, occupée qu'elle est à visiter ses fleurs et à songer à leur bonheur.*¹⁶²⁹

En aquest món floral imaginari estructurat per jerarquies, les flors li demanen a la Fée que es pugui convertir en figures humanes. Aquesta queda sorpresa que vulguin canviar l'existència semblant a la de les divinitats per la vida miserable dels éssers humans. Finalment, la Fée accepta la petició i les flors es converteixen en dones, tot produint-se una clara personificació de les flors. El llibre recull les seves aventures, per tots els països, integrades dins de les diverses classes socials i en diverses èpoques.

¹⁶²⁷ Ibid, p. 58.

¹⁶²⁸ En referència a l'enquadració i les tècniques d'impressió d'aquesta obra, vegeu: CLARÀ, 2010, p. 4. Article escrit en referència a l'exposició *Les Fleurs Animées. Il·lustracions florals victorienes* en el Museu d'Art de Girona amb motiu de "Girona Temps de Flors" l'any 2010.

¹⁶²⁹ GRANDVILLE, KARR, DELORD, 1847, pp. 12-14.

És un mètode semblant al que Anaïs de Neuville realitzaria uns anys posteriors a *Le Véritable langage des fleurs. Précède de légendes mythologiques* (1863), ja que quasi la meitat de les seves llegendes, en aquest sentit relacionades amb l'origen de les flors, corresponen a personificacions de flors de dones o dones que es transformen en flors, citem alguns casos:

Anémone faisait partie de la suite de Flore. C'était une nymphe d'une grande beauté et dont les charmes éclipsaient ceux de ses compagnes (...)

La Tulipe est originaire de Turquie et naquit un beau jour de printemps sur les bords de l'Adriatique aux flots d'azur. Voici comme on raconte sa métamorphose. Dans cette contrée vivait jadis une belle jeune fille appelée Tulipe (...)

Nielle était fille d'un Gnome et d'une sylphide nommée Atmis, aussi, en sa qualité de divinité de l'air, errait-elle sans cesse dans cet élément (...)

La Grande Ourse, qui n'est autre que la nymphe Calisto, reconnaissante du culte qu'elle lui avait voué, pria Jupiter de la changer en une fleur qui fut, en souvenir d'elle, appelée l'Oreille d'Ourse (...)

*Campanule était fille d'un jardinier des Hespérides appelé Ichodas, et de Chachys, nymphe Oréade.*¹⁶³⁰

És interessant remarcar que l'obra novel·lesca de *Les fleurs animées* inclou explicacions sobre el llenguatge floral. Aquest comença amb el capítol "Comment le poète Jacobus crut avoir trouvé le sujet d'un poème épique. Chapitre dans lequel se trouve résumé tout ce que les anciens et les modernes ont écrit sur le Langage des Fleurs":

*Jacobus fit ce qu'il disait; il passa une grande partie de la nuit à écouter les fleurs. Comme elles s'exprimaient toutes en langage littéraire, c'est-à-dire un peu longuement, il prit le parti de résumer leurs discours, et comme c'était un esprit fort méthodique, il rédigea, par ordre alphabétique, les notes suivantes, qui devaient lui servir à composer son petit poème en seize chants.*¹⁶³¹

A continuació s'afegeix un llistat de flors amb el seu emblema ordenat alfabèticament, semblant a les publicacions de diccionaris florals coetanis.

1630 NEUVILLE, 1863, pp. 11, 15, 38, 44-45 i 59, respectivament.

1631 GRANDVILLE, KARR, DELORD, 1847, p. 47.

En aquest mateix capítol, el protagonista llegeix el llibre *Cours de langage des fleurs en douze leçons* que explica una gramàtica floral.¹⁶³² Charlotte de La Tour a *Le Langage des fleurs* (c.1850) feia una breu explicació del llenguatge de les flors consistent en tres regles. Al llibre de Florencio Jazmín *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* (1870-1913) hi ha un apartat específicament dedicat, anomenat “Gramática floral o principios elementales del lenguaje de las flores” en el qual s’indiquen unes normes.

Altres apartats interessants *Les fleurs animées* relacionats amb el llenguatge floral són “Horlogue des fleurs” que indica les hores del dia i de la nit en què s’obren les corol·les de les flors. De la mateixa manera, també apareix “Semaine de flore” que són els dies de la setmana associats a una flor i el “Calendrier de flore” en què a cada mes li pertoca una flor.

Al capítol “La mode des fleurs” s’assenyala que cada època ha tingut les seves flors predilectes i a partir d’aquestes es podria definir a cada nació:

*Nous sommes fiers d’être les premiers à poser l’aphorisme suivant: Les fleurs sont l’expression de la société.*¹⁶³³

Es realitza un recorregut històric de la utilització de les flors a França des de l’època medieval fins arribar al moment coetani de la publicació del llibre, tot citant a escriptors que inclouen les flors com un recurs poètic a les seves obres.

1632 Les indicacions més importants són les següents: a partir dels pronoms personals, jo, tu i ell es conjuga el verb.

Jo estimo: la flor a la mà dreta horitzontalment.

Tu estimes: la mateixa flor a la mateixa mà però inclinada a l’esquerra.

Ell estima: la mateixa flor a la mà esquerra.

Els pronoms jo i tu tindrien una relació amb les anotades per La Tour. Dues flors indiquen el plural. Una flor invertida, la negació.

Pel que fa als temps verbals.

- Present: la flor a l’alçada del cor.

- Passat: el braç inclinat cap al terra.

- Futur: elevat a l’alçada dels ulls.

Si es canvia el verb per un substantiu, es conjuga la flor amb un auxiliar.

1633 GRANDVILLE, KARR, DELORD, 1847, p. 205.

La fantasia exuberant de Grandville va ser precursora de les fusions artístiques entre la natura i l'Art Nouveau.¹⁶³⁴ D'alguna manera, les il·lustracions presentades per Grandville havien d'esdevenir models per als artistes modernistes catalans. L'art modernista ofereix innumerables exemples on les dones i les flors es representen conjuntament. No pretenem fer un repertori de les diverses obres que s'ajustarien al tema, aspecte alhora que s'allunyaria de la nostra tesi doctoral i podria perfectament generar una recerca individualitzada. Si més no, citarem un possible ventall de representacions.

Algunes il·lustracions presentades a les revistes de temàtica artística de l'època són un bon exemple. La gran varietat ens obliga a anotar alguns casos precisos, a tall d'exemple remarcuem les portades d'algunes revistes modernistes de temes artístics que il·lustren al seu encapçalament dones envoltades d'ornament vegetal com és el cas de *Luz* i *Juventut*.

A *Album Salón* trobem les il·lustracions que acompanyen al poema *Amor* de Salvador Carrera,¹⁶³⁵ és de gran interès per al tema que tractem, la representació que acompanya al segon cant on apareixen una nena i una dona envoltades de flors, això ens pot fer recordar a la comparació del gènere femení amb les flors realitzada al llibre de Florencio Jazmín. La nena agafa amb una mà un lliri que Maria de la Concepción Gimeno associava a una ànima de nena pura. De la mateixa manera, la revista parisenca *Les Modes* representava a la portada del número de juny de 1901,¹⁶³⁶ una il·lustració de tres lliris amb caps de dones, la fusió es mostrava en aquest cas de forma explícita.

Entre els dibuixos de dones que anava il·lustrant el pintor i dibuixant Ramon Casas a la revista *Pèl i Ploma*, podem destacar el de la portada del número 10 de 1899,¹⁶³⁷ en què la figura femenina torna a agafar una flor i a més en aquest cas el contacte s'emfatitza olorant-la. Així mateix, podem citar la reproducció el 1903 de *Nurion. Cap decoratiu* de Lambert Escaler, un bust amb flors a la mateixa revista.¹⁶³⁸

1634 La seva obra va ser recuperada pels surrealistes i admirada per artistes del segle XX com Le Corbusier, entre d'altres moviments. Vegeu: ALIQUÉ, José-Benito, "Grandville, pionero de otros mundos". A: GRANDVILLE, 1988, pp. XIII-XXX.

1635 CARRERA, Salvador, "Amor", *Album Salón*, 1902, p. 100. El poema es va publicar fragmentat al llarg de l'any 1902: introducció, p.12; cant primer, p.64; cant segon, p.100; cant tercer, p.140; cant quart, p.164; cant cinquè, p. 198; cant sisè i conclusió, p. 230.

1636 *Les Modes*, 06-1901, núm. 6, p. Portada.

1637 *Pèl i Ploma*, 05-08-1899, núm. 10, p. Portada.

1638 *Pèl i Ploma*, 01-01-1903, núm. 89, p. 201.

La *Ilustració Artística* reproduïa el 1899 una fotografia de Valdeavellano, fotògraf de Guatemala, els bustos de dones són representats com configurant un variat jardí (fig.374). El comentari de l'obra era el següent:

*¿Qué mejor título puede darse al grupo fotográfico que adjunto publicamos? Sí, flores y flores de incomparable belleza son las que forman ramillete tan precioso. Dicen que para muestra basta un botón; pues ¡apenas hay botones en la fotografía que reproducimos! Vense en ella tipos para todos los gustos; rubias de blanca tez y lánguida mirada, morenas de negros cabellos y ardientes ojos, y dentro de estos tipos todas las variedades que pueda soñar la fantasía, bellas todas para satisfacer al más exigente en materia de estética femenina (...). Porque, en efecto, en presencia de tantas flores, la dificultad estará en escoger una.*¹⁶³⁹



Fig.374. Flores centroamericanas. Grup fotogràfic de D.A.G. Valdeavellano.
(*La Ilustració Artística*, 27-02-1899, núm. 896, p. 142).

De la mateixa manera, la relació entre dona i flor també apareix representada a l'escultura aplicada a l'arquitectura dels habitatges particulars modernistes de Barcelona, malgrat que hem d'anotar que no té tanta proliferació respecte a la representació individualitzada

¹⁶³⁹ X., "Flores centroamericanas", *La Ilustració Artística*, 27-02-1899, núm. 896, p. 142.

dels vegetals. A tall d'exemple, podem destacar la *Casa Antònia Puget* situada al carrer d'Ausiàs Marc número 22, projecte de 1904 realitzat per Ramon Viñolas i Llosas conjuntament amb Roc Cot i Cot que s'encarrega de l'acabament i la decoració.¹⁶⁴⁰ A la seva façana trobem escultures aplicades que representen dones i flors. Sota la barana del primer pis apareixen caps de dones envoltades d'ornament vegetal, podem identificar roses, campanetes de jardí, raïm, fulles d'acant i pinyes. Damunt de la porta principal, sota la tribuna, apareix un noi oferint flors a una noia. Tot el conjunt que està envoltat d'ornament floral és tractat amb una gran delicadesa. Entre les flors representades podem identificar les roses, petites campanetes de jardí i lliris d'aigua, són per tant, flors de jardí pròpies del clima mediterrani.

7.1.5.2. El paper de la dona al llenguatge de les flors

Als llenguatges florals, la nena s'associava a la flor. Un exemple paradigmàtic és el del llibre de Florencio Jazmín, *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*. Al capítol "Niñas y flores" de María de la Concepción Gimeno, afirma que la relació entre les nenes i les flors es fonamenta en les etapes vitals. Atorga a les flors sentiments propis dels éssers humans, tot accentuant el símbol entre la creació vegetal i femenina:

*Las flores son la primavera del año, las niñas la primavera de la vida. (...) La mañana del día, al espirar entre perfumes y frescura, convierte el capullo en flor; la mañana de la vida, al desaparecer con sus armonías seductoras, transforma la niña en mujer. Las flores como las niñas, son seres sensibles que tienen vida propia: las flores respiran, crecen, palpitan se entusiasman, se exaltan, sufren, ríen, gimen, lloran, mueren (...) Así como las niñas tienen sus días de recreo, las flores tienen sus horas festivas; los días de sol espléndido, de brisas y fresco rocío, son para ellas grandes solemnidades, en las cuales ostentan su inocente alegría revelada en vivos matices (...) Las niñas y las flores son la sonrisa del triste, el consuelo del afligido, las cariñosas compañeras del desterrado.*¹⁶⁴¹

1640 Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històrico-Artístic..., 1987, pp. 51-52 (fitxa número 44).

1641 JAZMÍN, 1894, pp. 12-14.

Així les flors adquireixen atributs humans, una vida pròpia, adoptades per les nenes fins arribar a adequar-se a l'ànima, tot establint una relació de les qualitats psíquiques de les nenes amb les propietats botàniques de les flors:

*Si yo creyera en la metempsicosis ó trasmigración de las almas, aseguraría que cada flor encierra el alma de una niña y cada estrella el alma de una flor. La camelia podría albergar en su seno un alma sin amor, la dalia un alma altanera, la azucena un alma cándida, el lirio un alma pura, la rosa un alma de fuego, el pensamiento un alma meditabunda, la violeta un alma modesta, la margarita un alma humilde, el jazmín un alma inmaculada. Las niñas son cándidas, sencillas y tiernas cual las flores: una niña sin ternura en el alma, es una flor sin rocío, una flor de trapo y alambre.*¹⁶⁴²

Les publicacions sobre el llenguatge de les flors anaven dirigides principalment a les dones. Alguns dels seus autors també ho eren com Louise Cortambert amb el pseudònim de Charlotte de La Tour, que publica *Le Langage des fleurs* (1819) i Anaïs de Neuville amb *Le Véritable langage des fleurs. Précède de légendes mythologiques* (1863). Com anotàvem en línies anteriors, María de la Concepción Gimeno signa un dels capítols de *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* (1870-1913) de Florencio Jazmín.

A més, hem de recordar que la difusió del llenguatge de les flors d'Orient cap a Europa s'inicia amb Lady Mary Wortley Montagu.

Charles Malo a *Rose a douze feuilles. Femmes & fleurs* (c.1815) tractava de forma explícita la relació entre la dona i la flor. Alguns capítols d'aquesta obra van ser traduïts a l'espanyol per incloure'ls dins de l'obra de Jazmín. A "Mujeres" es considera que les roses i les assutzenes formen part de la creació femenina:

*La mujer es la criatura de la creación, fresca, delicada, fragante y pulida: formada de rosas y azucenas; adornada con oro, seda, gasa y encajes: de frente virginal, ojos celestiales, pié delicado, seno de alabastro, rosados labios y arrebatadores contornos.*¹⁶⁴³

¹⁶⁴² Ibíd., p. 19.

¹⁶⁴³ JAZMÍN, 1894, p. 10.

La relació entre les dones i les flors s'accentua encara més a "Mujeres y Flores", tot associant propietats botàniques de les flors amb sentiments, actituds, aspectes físics i personalitat de les dones. Malo arriba a afirmar que les dones i les flors són el mateix, aplicant per tant una simbiosi entre les dues:

*Hay una flor sin brillantez, que se marchita con los rayos del sol. Durante el día toman sus hojas un verde bello y lustroso, y al anochecer se cierran repentinamente, pareciendo sumergidas en un profundo sueño; es la BALSAMINA. Así una mujer coqueta se apresta y se adorna para brillar en los saraos nocturnos; el afán que tiene por agradar le agobia, y al siguiente día la vemos pálida y triste" (...) La amistad encuentra finalmente en la ROSA DE ULTRAMAR el símbolo de la amabilidad. Con menos espinas que la rosa encarnada, y con menos brillantez, es sencilla; eleva su tallo aunque su vida es solo de un día, se dirá que una mujer tierna trata de consolarnos de la pérdida de aquella por quien la hemos desdeñado. Es la imagen de estas mujeres interesantes, que embellecidas con sus virtudes, nos cautivan con sentimientos más durables que el placer que nos inspira una hermosura frívola y pasajera. Por último, la reina de las flores, la ROSA que embellece nuestros jardines y nuestros bosques y patios, que encanta la vista con sus colores seductores, el olfato con su perfume embriagador y nuestros sentidos con su belleza, ¿no es á nuestros ojos el risueño símbolo de la molicie, la imagen de la voluptuosidad, y por decirlo de una vez, el emblema eterno, consagrado á las mujeres? ¿Lo veis bien? ¡flores y mujeres, mujeres y flores, SOIS UNA MISMA COSA!*¹⁶⁴⁴

A *Guirlande de flore. Calendrier pour l'an 1817*, obra del mateix Charles Malo, publicada a París i que forma part d'una sèrie de calendaris il·lustratius d'insectes, fruites i objectes femenins, també estava destinada a les dones. Es compona de text i calendari, pel que fa al text apareix l'origen de l'agricultura i la història de les plantes i les flors. Aquestes són tractades de forma individual incorporant el seu origen, les espècies i les diverses varietats.¹⁶⁴⁵ El calendari inclou informació de les estacions de l'any, eclipses, festivitats i sants, qüestions totalment populars.

¹⁶⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 25-28.

¹⁶⁴⁵ Les flors incloses són: bluet ou barbeau, grenade, tulipe, romarin, héliotrope, marjolaine, pavot, jasmin, œillet, acanthe, laurier, renoncule, tournesol, salsepareille, myrte, anémone, aubépine, sensitive, iris, oranger, jacinthe, tubéreuse, couronne-impériale, violette,

Charles Joseph Chambet al prefaci d'*Emblème des fleurs ou parterre de flore contenant le symbole et le langage des fleurs, leur histoire et leur origine mythologique, ainsi que les plus jolis vers qu'elles ont inspirés a nos meilleurs poètes, etc.* (1816), realitza una comparació entre la dona i la flor amb citacions poètiques i històriques:

Dans les fleurs qui sont en droit de leur plaire, elles retrouvent la vive image de la beauté, de la grâce et de la fraîcheur; et comme chacun sait, il est naturel d'aimer ce qui nous ressemble. L'écrivain (M. Dupaty) que nous venons de citer a dit d'une femme sensible et craintive:

*C'est une fleur à peine éclosé,
Qui tient un peu du Lis pour la fierté:
Pour la fraîcheur tient de la Rose,
Du Tournesol pour sa mobilité;
Mais par malheur un peu trop vive,
Légère comme le séphyr,
Elle tient de la Sensitive,
Et fruit dès qu'on veut la cueillir.*

L'auteur de «Clélie», Mlle Scudéry, dit aux belles, à propos des fleurs:

*Vous avez beau charmer, vous aurez le destin
De ces fleurs si fraîches, si belles;
Qui ne vivent qu'un seul matin:
Comme elles vous plaisez, vous passerez comme elles.*

Enfin, l'idée de la beauté est tellement liée à celle des fleurs, qu'il est presque impossible de les séparer. De là, ce mot si connu de François Ier: «Une cour sans femmes ressemble à un printemps sans roses».¹⁶⁴⁶

La relació simbòlica de la flor i la dona està molt present a l'obra de Florencio Jazmín, ja des de la dedicatòria, on anota que la flor equivaldria a la dona a la vida humana:

Bajemos ahora la vista y busquemos en las pequeñas plantas jardineras el tipo sobresaliente de la belleza, LAS FLORES, que en el reino vegetal son lo

amaranthe, chèvre-feuille, narcisse, réséda, hortensia, pied d'alouette, perce-neige, reine marguerite, sureau, souci, genêt, immortelle, troène, belle de nuit, belle de jour, lilas, giroflée, pensée, muguet, oreille d'ours i lis.

1646 CHAMBET, 1844, pp. 3-4.

*que la mujer en el humano linaje: gala perfumada del universo, centro de sublimes misterios de amor y vida, último primor de la mano omnipotente. ¡Pues qué! Las fragantes beldades del mundo físico, con sus delicadísimas formas, sus suaves contornos, su armonía de colores, su existencia de amor y de simpatías, LAS FLORES, ¿no tendrán correspondencia con los dulces afectos é intimas emociones de la mujer, su reina y competidora? (...) ¿Cómo no habían de estrechar relaciones estos dos tipos de lo bello? De entonces comenzaron á verse adornados los cabellos de las pensativas jóvenes con flores queridas, muchas veces enviadas por manos todavía más queridas, para decir lo que sintiera el corazón: por siempre fueron inseparables las dos bellezas, como dos órdenes de seres que por intuición se entienden y armonizan asemejándose en naturaleza y en destino.*¹⁶⁴⁷

A “Introducció” del llenguatge de les flors, es torna a remarcar l'estreta vinculació entre flors i dones, en aquest cas per a justificar la creació del llenguatge floral:

*Si la naturaleza creó las flores, así como las mujeres, para brillar en este mundo, para encantar nuestra vista con su hermosura, nuestros sentidos con su perfume; si á la vista de una flor, como al solo aspecto de una mujer, nuestros ojos se animan, nuestro corazón palpita, y parécenos tomar un nuevo ser; si hay en las palabras MUJERES Y FLORES un no sé qué delicado, tierno armonioso, que alaga y seduce á nuestros oídos... ¿por qué extrañar entonces las frecuentes comparaciones que los poetas y los amantes han hecho entre estas dos privilegiadas maravillas?. La brillantez, la suavidad, el colorido, las sensaciones, los amores de las flores han servido de emblema á la hermosura, á la gracia, al contento, á la virtud y á las pasiones de las mujeres. Las unas han llegado á ser el espejo fiel de las otras. Leemos en el seno de las flores todos los misterios que oculta el corazón de las mujeres. Las flores tienen su alfabeto, su lenguaje, su elocuencia, su moral y su filosofía; dulce filosofía, amable atractiva como la de las mujeres.*¹⁶⁴⁸

Un altre exemple de la poètica de la dona i el llenguatge de les flors és *Flore des dames. Nouveau langage des fleurs* de Jacquemart, publicat a París, probablement coetani de les

1647 JAZMÍN, 1894, pp. 6-8.

1648 *Ibíd.*, pp. 30-31.

obres anteriors, en què els dos temes s'entrellacen.¹⁶⁴⁹ Es tracta d'un relat novel·lesc, els dos protagonistes s'intercanvien informació relativa al món de la natura i principalment de les flors, mitjançant la correspondència de cartes. L'home escriu un tractat botànic que va dirigit especialment a les dones i que és explicat en uns passejos a l'aire lliure.

Una part de la literatura publicada a l'època a Barcelona remarcava i potenciava la unió simbòlica de les dones amb les flors. Som conscients que es tracta d'un tema que requeriria un estudi aprofundit de la matèria i que traspassaria els llindars del nostre estudi. Per aquest motiu tan sols presentarem un ventall d'exemples de poesies i obres literàries de l'època dins d'unes connotacions aproximatives.

Al conte *El clavel* del escriptor valencià Rafael Maria Liern, publicat a la revista *Album Salón* l'any 1897, quan relata l'experiència d'una dona amb un clavell, l'autor explicita la unió entre dona i flor:

*La mujer y la flor son parecidas por todo extremo (...) las flores y las mujeres se parecen mucho.*¹⁶⁵⁰

Juan Pablo Federico Richter al breu comentari titulat *Las flores y las hojas*, publicat el 1898 a la revista *Luz*, fa un crit d'atenció a les dones que tenen la fortalesa d'ésser flors:

*¡(...) madres desconocidas: no os dejes abatir delante de esos famosos que se pavonean en las cumbres sociales, en las montañas de oro, en los arcos de triunfo levantados sobre los campos de batalla y de sacrificio! ¡No os dejéis abatir! ¡Sois las flores!*¹⁶⁵¹

Aquestes al·lusions ens recorden a les presentades per Charles Malo sobre la comparació entre dones i flors, que citàvem en línies anteriors.

Trinitat Monegal realitzava a la seva obra *Com les flors. Retall del diari de Fanny*, publicada a *Joventut* el 1900, una identificació entre la protagonista i les flors en una reflexió a l'aspecte físic i al pas del temps:

1649 JACQUEMART, s.d.

1650 LIERN, Rafael Maria, "El clavel", *Album Salón*, 19-12-1897, núm. 5, p. 55.

1651 RICHTER, Juan Pablo Federico, "Las flores y las hojas", *Luz*, 12-1898, núm.12, p.136.

Altra volta a ciutat, á ser una de tantes flors que s'ofereixen al que passa pera que las prengui, y que, mentres son frescas y fan goig, son estimadas per lo que aparentan, no per lo que valen, y quan son marcidas las llensan (...) Jo era la flor cayguda que'l riu, impetuós s'emporta cap avall y que la corrent va esfullant.

Més endavant, un noi li diu: *Qué hermosa estás, Fanny, y qué fresca! Semblas una flor.*¹⁶⁵²

Seguint la mateixa línia, un altre exemple literari en què la dona és relacionada amb una flor, és el poema *La rosa marchita* signat per Deusdedit i publicat l'any 1901 a *Album Salón*. Es realitza un joc de paraules entre una donzella anomenada Rosa i el nom d'aquesta flor, les comparacions entre les dues és el tema central del text i la noia és descrita com una flor de jardí:

*Como una flor que, nacida en miserable jardín, pierde su belleza, al fin, antes de ser advertida, y se marchita y consume en un rincón apartado, sin que haya nadie aspirado, su riquísimo perfume.*¹⁶⁵³

A l'obra de teatre *El jardí abandonat* (1900) de Santiago Rusiñol,¹⁶⁵⁴ la natura està present al desenvolupar-se l'únic acte al jardí d'una marquesa. Al llarg de l'obra observem algunes coincidències amb *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*. A la descripció que en fa la marquesa de la seva néta Aurora a la primera escena, les referències a les flors i les plantes són constants i trobaríem la comparació de similituds relacionades amb l'aspecte físic, abans anotat:

MARQUESA (agafant les mans d'Aurora): *Tu també, quan m'arribi la posta, que no pot trigar gaire. Tu ets l'última fulla d'aquesta noble casa i el vent se te'n durà. I quina fulla, Aurora del meu cor! Delicada i hermosa com una flor d'umbràcul. Mira't les mans (agafant-les-hi), blanques i llargues*

1652 MONEGAL, Trinitat, "Com les flors. Retall del diari de Fanny", *Juventut*, 31-05-1900, núm. 16, pp. 243-245.

1653 DEUSDEDIT, "La rosa marchita", *Album Salón*, 1901, p. 103.

1654 Sobre aquesta obra de teatre, vegeu: MARQUINA, Eduard, "El jardí abandonat d'en Rusiñol", *Pèl i Ploma*, 15-06-1900, núm. 54, p.4; UTRILLO, Miquel, "Sobre els jardins d'en Rusiñol", *Pèl i Ploma*, 07-04-1900, núm. 45, pp. 1-3. Es reproduïxen els pentagrames de l'obra amb la música de Joan Gay.

*com d'estàtua de marbre; mira't el rostre, pàl·lid i també blanc com les plantes d'estufa; mira't els ulls en el mirall de l'aigua: una blavor de posta n'aureola les nines. El que et vulgui esposar ha d'estimar-te l'ànima i ton rostre malalt, tan ple de poesia.*¹⁶⁵⁵

A continuació, a l'acte segon la mateixa Aurora es considera una flor:

*AURORA: (...) Sóc una flor d'esquerda, potser, o potser sóc d'aquelles flors malaltes que viuen del silenci, que la claror mata i que el fred mustiga.*¹⁶⁵⁶

Arribant a l'acte quart, l'Aurora és representada com un lli, la unitat simbòlica és per tant aquí més precisa:

ERNEST: Aquí estàvem, Marquesa: jo, robant el jardí; l'Aurora donant claror al meu quadre.

MARQUESA: La claror que a mi em falta, fills meus. A veiam, ensaya'm la teva obra. Que hi veig poc, Déu meu!, i que hermós me represento el quadre! No veig més que xiprers, xiprers i fosca, i al mig... sí, al mig... hi veig un lli.

AURORA: Si sóc jo, àvia.

*ERNEST: És ella, i si la preneu per un lli la veieu més que nosaltres.*¹⁶⁵⁷

Uns anys abans, en Santiago Rusiñol ja havia utilitzat aquesta associació entre dona i lli en el comentari sobre el seu viatge a Granada al desembre de 1895 publicat a la revista *Luz*:

La noya magre, animada per el vapor de la Manzanilla tenia una flor á cada galta, una flor esmortuhida sobre aquell groch empolvat de cara malmesa avans de hora; una vermelló soptada pintada ab colors falsos; els ulls més enfonzats que may li brillaban molt més allí sota l'ombra de la fosca; y animada per una forsa enganyadora, vulgas que no, va volgué torná á ballar. ¡Pobre lli marcit! Prou es brincaba com un bimar, se doblegaba y ajupia, alsant la mirada ab alegria enguniosa, ó somrient ab una tristesa indefinible.

1655 RUSIÑOL, 1992, pp. 46-47.

1656 *Ibíd.*, p. 49.

1657 *Ibíd.*, pp. 53-54.

*¡Pobre liri van doblarse sas fullas!, cansada, pantejant y conmoguda, va aturarse el seu cos, va doblar encare els dits moguts encare per l'esma, y deixant caure el cap y baixant las hermosas pestanyas, tancá aquells ulls de vida y caygué desmayada.*¹⁶⁵⁸

L'any 1905 es presentava la traducció al català de l'obra *Els lliris del jardí de la Reina* de John Ruskin, duta a terme per l'escriptor i poeta Manuel de Montoliu, que es publicava a la biblioteca popular de l'*Avenç*.¹⁶⁵⁹ L'obra anava directament dirigida a les dones i la seva educació, en un marcat sentit religiós.

La personificació simbòlica que es presentà a la poesia floral, s'emfatitza a l'obra *La inteligencia de las flores* (1907) de Maurice Maeterlinck.¹⁶⁶⁰ Set anys després era traduïda en una edició de l'editorial Montaner i Simón. La rellevància de Maeterlinck es va fomentar a partir de l'estrena de *La intrusa* el 1893, al marc de la segona festa modernista de Sitges.¹⁶⁶¹ El tema floral és tractat al primer capítol dins d'una obra que comprèn diversos plantejaments socials i filosòfics. La personificació es pronuncia amb qualitats humanes com el raonament d'idees:

*Diríase que las ideas acuden a las flores de la misma manera que se nos ocurren a nosotros. Tantean en la misma oscuridad, encuentran los mismos obstáculos, la misma mala voluntad, el mismo desconocimiento. Conocen las mismas leyes, las mismas decepciones, los mismos triunfos lentos y difíciles. Parece que tienen nuestra paciencia, nuestra perseverancia, nuestro amor propio; la misma inteligencia matizada y diversa, casi la misma esperanza y el mismo ideal. Luchan como nosotros, contra una gran fuerza indiferente que acaba por ayudarlas.*¹⁶⁶²

Propi de la intel·ligència:

1658 RUSIÑOL, Santiago, "Una juerga trista", *Luz*, 15-11-1897, núm. 1, p. 6.

1659 Sobre la presentació del llibre, vegeu: "Llibres rebuts", *La Il·lustració Catalana*, 31-12-1905, núm. 135, p. 818.

1660 MAETERLINCK, 1907.

1661 GALLÉN, 1990.

1662 MAETERLINCK, 1907, pp. 52-53.

*No es solamente en la semilla o en la flor, sino en la planta entera, tallo, hojas y raíces, donde se descubre, si quiere uno inclinarse un instante sobre su humilde trabajo, numerosas huellas de una inteligencia perspicaz. Recordad los magníficos esfuerzos hacia la luz de las ramas contrariadas, o la ingeniosa y valiente lucha de los árboles en peligro.*¹⁶⁶³

*Si se encuentran plantas y flores torpes o desgraciadas, no las hay que se hallen enteramente desprovistas de sabiduría y de ingeniosidad. Todas se aplican al cumplimiento de su obra; todas tienen la magnífica ambición de invadir y conquistar la superficie del globo multiplicando en él hasta el infinito la forma de existencia que representan.*¹⁶⁶⁴

Prosseguint amb l'ambient de jardí, trobem en Víctor Català, pseudònim utilitzat per l'escriptora modernista Caterina Albert, la sensibilitat d'una noia pel món vegetal que l'envolta al jardí de casa seva. Joaquim Folch i Torres, museòleg, historiador i crític d'art, publicà la vida literària de l'escriptora a *Els dibuixos de Víctor Català* (1955).¹⁶⁶⁵ Presentà de forma inèdita, un conjunt d'il·lustracions d'estudis de flors i plantes realitzats per Caterina Albert al jardí familiar a tombants de segle com *Estudi de llimonera* (1894), *Flors* (1897), *Estudi de baladre* (1898) i *Geranis* (1900). Folch i Torres remarca la importància d'aquests àlbums de dibuixos, que no se li havia donat fins al moment.

Alexandre Cirici a la seva obra *El Arte modernista catalán* (1951) dedicà alguns apartats al tema poètic de la natura, definida com la poesia dels jardins.¹⁶⁶⁶ Recull un conjunt de poemes de destacades figures de l'art literari d'època com Jacint Verdaguer, Víctor Català o Apel·les Mestres. Els trets característics són la personificació de les flors que denoten, vida, alegria, melancolia, tristesa i mort.

Davant de la gran quantitat de poesies editades durant l'època del modernisme,¹⁶⁶⁷ sense cap pretensió de fer un recull, a continuació presentem algunes extretes a partir d'un

¹⁶⁶³ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁶⁶⁴ *Ibíd.*, p. 11.

¹⁶⁶⁵ FOLCH I TORRES, 1955.

¹⁶⁶⁶ CIRICI, 1951, pp. 29-37.

¹⁶⁶⁷ Vegeu: MIQUEL, Francesc, "La poesía de la naturaleza", *Diario de Barcelona*, 28-12-1897 (matí), núm. 362, pp. 15074-15076.

buidat de les revistes més representatives del moment, com és el cas de *Luz*, *Album Salón* i *Pèl i Ploma*, en què és freqüent trobar-ne textos literaris que denoten la gran sensibilitat pel món de les flors, les plantes i els arbres.

A la revista *Luz* es publicà l'any 1897 de forma inèdita el poema *Flors* d'Adrià Gual.¹⁶⁶⁸ Es tracta d'una poesia que presenta una gran sensibilitat poètica pel món floral, la part essencial d'aquest poema la presentem a continuació:

*De promte, una ventada
ha dut una grisenca nuvolada
al poch rato ha plogut
y las flors m'ha semblat qu'han somrigut,
y com somrients las creya
sota un cel emplujat
sens darmen comte, jo també somreya,
y al sentirmho, he plorat.*

En aquesta mateixa revista van aparèixer també altres poesies de la mateixa connotació simbòlica, com els poemes *Els abets*¹⁶⁶⁹ d'en Jaume Massó Torrents, editor, erudit i escriptor, i *Flors marcides*¹⁶⁷⁰ de l'escriptor Josep Maria Roviralta.

A la revista *Album Salón*, trobem alguns exemples de literatura de temàtica vegetal. Pel que fa als poemes es presenten *La rosa marchita* signada per Deusdedit¹⁶⁷¹ i *A un clavel* d'A. Mauret Camaño¹⁶⁷². Referent als textos literaris que tracten sobre temes vegetals, a part del ja citat anteriorment "El vegetal en la historia y en la imaginación estética" de Francesc Tomàs i Estruch, trobem el conte *El clavel* de l'autor teatral Rafael M. Liern i Cerach¹⁶⁷³ i la història del *Crisantemos* de la novel·lista assagista i feminista gallega, Emília Pardo Bazán.¹⁶⁷⁴

1668 GUAL, Adrià, "Flors", *Luz*, 15-12-1897, núm. 3, p. 2. Pel que fa a la poesia d'Adrià Gual, vegeu: COCA, 1992.

1669 MASÓ, J., "Els abets", *Luz*, 30-11-1897, núm. 2, p. 5.

1670 ROVIRALTA, Josep Maria, "Flors marcides", *Luz*, 11-1898, núm. 3, p. 34.

1671 DEUSDEDIT, "La rosa marchita", *Album Salón*, 1901, p. 103.

1672 MAURET, A., "A un clavel", *Album Salón*, 1901, p. 279.

1673 LIERN, Rafael M., "El clavel", *Album Salón*, 19-12-1897, núm. 5, p. 55.

1674 PARDO, Emília, "Crisantemos", *Album Salón*, 01-01-1899, núm. 33, p. 6.

A la revista *Pèl i Ploma* es publiquen diversos referents poètics del món vegetal com la publicació de *Crisantemes* del dibuixant, pintor i poeta, Alexandre de Riquer i Inglada,¹⁶⁷⁵ *La cançó de las rosas* i *L'epigrama de les flors* de l'escriptor, periodista, crític d'art i marxant, Josep M. Jordà i Lafont.¹⁶⁷⁶ D'aquesta darrera recollim un fragment:

I

*Les flors d'istiu son grans i esclatan vivament
deixantse omplir de totes les frisansas del vent,
viuhen la vida curta de les passions furioses
com estérils esclaves enguirlandes les coses.
Son escuma de vi, son espurnes de foc:
Vessen de tots cantons sense regnar en lloch.
Abressades ardents, paraules d'amor boijos
sang á dojo brollant de las feridas roijas,
boijería de viure cantada boijament,
las flors d'istiu son grans i esclatan vivament!*

II

*Las flors de l'hivern poquet á poquet
desclouen llurs fulles rihentse del fret;
solitaries, verges, guardantse del vent,
florint d'una á una cuidadosament.
Las flors de l'hivern de dolços olors
las més primerenques las de las llevors!
Las que quan se buscan no's troban arreu
pero las qu'esclatan tot desfent la neu...*¹⁶⁷⁷

A més d'*Els arbres*¹⁶⁷⁸ de l'escriptor Eduard Marquina i Angulo, *Els admetllers florits* de l'escriptor i compositor de cançons i sardanes, Ramón Masifern i Marcó,¹⁶⁷⁹ *Le Cyprès* de

1675 RIQUER, Alexandre de, "Crisantemes", *Pèl i Ploma*, 01-07-1899, núm. 5, p. 4.

1676 JORDÀ, Josep M., "La cançó de las rosas", *Pèl i Ploma*, 01-06-1900, núm. 53, p. 5.

1677 MARQUINA, Eduard, "L'epigrama de les flors", *Pèl i Ploma*, 15-07-1900, núm. 56, p. 4.

1678 MARQUINA, Eduard, "Els arbres", *Pèl i Ploma*, 01-06-1900, núm. 53, p. 4. Sobre el poeta Eduard Marquina, la mateixa revista va publicar l'article: UTRILLO, Miquel, "E. Marquina poeta", *Pèl i Ploma*, 24-03-1900, núm. 43, pp. 1 i 4.

1679 MASIFERN, Ramón, "Els admetllers florits", *Pèl i Ploma*, 01-03-1901, núm. 71, p. 7.

l'escriptor francès Henri de Regnier,¹⁶⁸⁰ *Els ametllers* de l'escriptor Joan Maragall i Gorina,¹⁶⁸¹ *Los almendros* del polític, pedagog i escriptor, Lluís Zulueta i Escolano¹⁶⁸² i *Floralia* de Gabriel Alomar.¹⁶⁸³ També apareix la cançó d'Anselm Clavé, *Les flors de Maig*, que es tradueix al francès.¹⁶⁸⁴

A la *Il·lustració Catalana* es reproduïx *Primavera* de Mossèn Miquel Costa¹⁶⁸⁵ i algunes poesies florals de Joan Maragall com *La ginesta* que considerava com la flor catalana per excel·lència¹⁶⁸⁶ o *Flors* que reproduïm a continuació:

*Veig flors y penso en tu. Faré portarlas
Á tu pe'l dols camí de cada día;
Qu'omplin d'aromas devant meu la vía;
Després á vora teu vindré á olorarlas.*

*Grat nos será tenirlas devant nostre
á l'hora de parlar del amor meu;
Vers el gerro florit baxaré'l rostre
y alsaré los meus ulls al sonris teu.*

*Triarás una flor, la més encesa,
al demunt de ton pit la clavarás,
y ab moviment de cisnea bellesa
arquejant lo teu coll, la olorarás.*

*Al sentir l'alè tebi ab que la mullas,
al frech constant de lo teu llabi ardent,
la flor adressará totas sas fullas
y's badará desesperadament.*

1680 REGNIER, Henri, "Le Cypres", *Pèl i Ploma*, 01-01-1903, núm. 89, p. 65.

1681 JOAN MARAGALL, "Els ametllers", *Pèl i Ploma*, 01-01-1903, núm. 89, p. 66.

1682 LLUÍS ZULUETA, "Los almendros", *Pèl i Ploma*, 01-01-1903, núm. 89, p. 66.

1683 ALOMAR, Gabriel, "Floralia", *Pèl i Ploma*, 01-01-1903, núm. 89, p. 369.

1684 CLAVÉ, Anselm, "Les flors de Maig", *Pèl i Ploma*, 01-05-1902, núm. 88, p. 12.

1685 COSTA, Miquel, "Primavera", *La Il·lustració Catalana*, 30-04-1893, núm. 307, p. 113.

1686 MARAGALL, Joan, *La Il·lustració Catalana*, 29-05-1904, núm. 52, p. 347.

*Y encara'm mitxriurás; mes quan me vejas
de tu á la flor, mentres jugueu axís,
moure l'esguart guspirejant d'envejas...
fugirá en sech ton confiat somrís.*¹⁶⁸⁷

A l'*Atlantida* es reproduceix el poema *Pensament* amb la comparació de la vida de les flors i l'humana, de Josep Forns Olivella.¹⁶⁸⁸

A la revista *Joventut* es presenten les poesies *Quan s'adormin les flors* de Rafel Nogueras i Oller,¹⁶⁸⁹ *Darreras flors* de E. Just i Pastor,¹⁶⁹⁰ *Les flors primeres* de Victor Català,¹⁶⁹¹ *Florescencia* de Pere Prat,¹⁶⁹² *Com fan les flors. Desvari de verge* de Miquel de Palol,¹⁶⁹³ *La flor y la estrella* de Frederic Rahola,¹⁶⁹⁴ *Flor de montanya* d'Agustí Pedret,¹⁶⁹⁵ *L'Atmetller* de Trinitat Catasús¹⁶⁹⁶ i *Clam a la natura* de Josep Aladern.¹⁶⁹⁷ També apareixen contes relacionats amb flors i plantes com *Flors* de Narcís Gili¹⁶⁹⁸ i *Les flors vermelles* de Francesc Geló.¹⁶⁹⁹

Una selecció de textos que ens assenyalen les connotacions simbòliques de les flors associades a les dones i que reflectien el pensament col·lectiu de l'època.

La relació de la dona-flor i la poesia s'ha d'entendre dins d'un concepte molt més ampli que recull la literatura poètica de la natura. Tal i com anotava Francesc Tomàs i Estruch al seu article "El vegetal en la historia y en la imaginación estética", la poesia dels darrers

1687 MARAGALL, Joan, "Flors", *La Il·lustració Catalana*, 31-03-1892, núm. 281, p. 89.

1688 FORNS, Josep, "Pensament", *Atlantida*, 18-11-1899, núm. 114, p. 12.

1689 NOGUERAS, Rafael, "Quan s'adormin les flors", *Joventut*, 03-05-1900, núm. 12, p. 187.

1690 JUST, E., "Darreras flors", *Joventut*, 16-05-1901, núm. 66, p. 338.

1691 CATALÀ, Víctor, "Las flors primeras", *Joventut*, 24-04-1902, núm. 115, p. 268.

1692 PRAT, Pere, "Florescencia", *Joventut*, 25-09-1902, núm. 137, p. 622.

1693 PALOL, Miquel, "Com fan les flors. Desvari de verge", *Joventut*, 30-10-1902, núm. 142, p. 708.

1694 RAHOLA, Frederic, "La flor y la estrella", *Joventut*, 19-01-1905, núm. 258, p. 44.

1695 PEDRET, Agustí, "Flor de montanya", *Joventut*, 26-01-1905, núm. 259, p. 66.

1696 CATASÚS, Trinitat, "L'Atmetller", *Joventut*, 13-07-1905, núm. 283, p. 445.

1697 ALADERN, Josep, "Clam a la natura", *Joventut*, 21-09-1905, núm. 293, p. 607.

1698 GILI, Narcís, "Flors", *Joventut*, 10-07-1902, núm. 126, p. 454.

1699 GELÓ, Francesc, "Les flors vermelles", *Joventut*, 28-05-1903, núm. 172, pp. 359-360.

anys del segle XIX presentava un gran nombre de referents del món vegetal amb una tendència cap a l'augment:

*¿A qué hablar de las evocaciones de la Poesía? ¿Concebís ésta sin el vegetal que es espejo de sus descripciones y fuente de sus símiles? Ya no hay literatura sin planta, sin árbol, sin flor, sin fruto, sin vegetal que no auxilie la obra imaginativa del escritor ó del poeta; y ya no hay planta, ni árbol, ni flor, ni fruto, sin su literatura propia, exhumada de los libros vetustos, de los testimonios arqueológicos o de las memorias privilegiadas (...) La poesía de la planta tomará más incremento cada día; su simbolismo buscará nuevos rumbos.*¹⁷⁰⁰

Un cas del tot singular que combina el llenguatge simbòlic i poètic amb les dones és la col·lecció de cromos *El emblema de las flores* que tractem amb atenció a continuació.

El cromo, provinent de la paraula cromolitografia, és un dels resultats de la revolució tècnica de les arts gràfiques de finals del segle XIX. Es tracta d'un imprès popular de gran difusió que estava destinat a donar suport publicitari i venda a uns productes comercials, entre els que destaca la xocolata. Bàsicament anava dirigit al públic infantil, tot generant el desig de completar les col·leccions i per tant, provocava la compra del producte.

Dins de la història de l'art, als cromos se li ha dedicat algunes recerques, sense aconseguir-ne un estudi aprofundit de la matèria.¹⁷⁰¹ Ha estat el vessant del col·leccionista i aficionat qui ha aportat més fonts al respecte, com Joan Ral i Bolet¹⁷⁰² que va aconseguir realitzar la més àmplia i millor col·lecció de cromos a Catalunya. La seva col·lecció ha permet establir el catàleg dels cromos antics, aquells que ell mateix va definir cronològicament des dels orígens fins a la Guerra civil.¹⁷⁰³ La gran part de les col·leccions de cromos que fem referència en aquest apartat corresponen a la seva col·lecció.

1700 TOMÀS, Francesc, "El vegetal en la historia y en la imaginación estética", *Album Salón*, 01-03-1898, núm. 13, p.151.

1701 Vegeu: BERGADÀ, VÉLEZ, 1998; CASTILLO, 1997; CONDE, 1998; FONTBONA, 1988; SOLER, 2004; TRENC, 1977. La Biblioteca Nacional de España va realitzar un estudi a fons de la col·lecció de cromos: RAMOS, 2003.

1702 Una entrevista realitzada a Joan Ral és GARCÉS, 2004. També cal destacar dins dels col·leccionisme de cromos a Joan Camps, venedor al Mercat de Sant Antoni i a Vicente Llorente, col·leccionista de cromos.

1703 RAL, 1986; RAL, 2007.

Dins de les diverses col·leccions de cromos antics amb motius decoratius de dones i flors, destaquem una en què es fusiona amb el llenguatge simbòlic floral. Es tracta de la interessant col·lecció de cromos *El emblema de las flores* que la marca de xocolata Jaume Boix de Barcelona regalava als seus clients.

La sèrie presentada en un format allargat (13,5 x 7cm) estava impresa pel taller de litografia M. Pujadas i es van fer dues sèries (A i B) de 50 cromos cadascuna.¹⁷⁰⁴ Segons Eliseu Trenc, es tracta d'una de les dues úniques col·leccions de cromos influïdes per l'estètica modernista, l'altra corresponia a la col·lecció *Astronomía popular*, també de la mateixa marca de xocolata i impresa per J.Horta.¹⁷⁰⁵

Hem pogut datar aquesta col·lecció al voltant de 1910 pel segell "Pedro García Añón *1910*", que correspondria al primer col·leccionista dels nostres cromos. Les inscripcions en tinta apareixen als números 60, 70, 83 i 100, com aquests formen part de la segona sèrie, apuntem que és molt probable que la primera aparegué al mateix any o poc temps abans.

Cadascun dels 100 cromos corresponen a una flor, així cada cromo es pot entendre com una unitat individualitzada que segueix un mateix esquema conjunt en la seva totalitat.

A la part frontal es representa, generalment a la part de dalt, el fotogravat d'un rostre femení en blanc i negre dins d'una figura geomètrica com pot ser un cercle, un quadrat o un rombe. Les imatges de les dones estaven envoltades pel dibuix d'una flor en color i a la part inferior del cromo s'indicava el nom de la flor representada (nom comú i el científic en llatí), juntament amb el seu emblema. Desconeixem l'autor o autors de les il·lustracions ja que no apareix cap signatura i l'estil no ens permet identificar-lo amb un artista o artistes determinats (figs.375-377).

Generalment, les actituds de les dones representades no tenen cap correspondència amb l'emblema de la flor, simplement hem observat que quan es tracta de significats religiosos, les dones adopten la posició de resar, com els números 73 i 93.

Altres particularitats són que en tota la col·lecció apareix una dona, excepte al número 64 que n'hi ha dues com representació del seu emblema que és la unió o als cromos número 56 i 65 apareix la mateixa model. Joan Ral va afirmar que 20 cromos de la sèrie A (del

1704 RAL, 2007, p. 117.

1705 TRENC, 1977, pp. 195-196. Sembla ser que l'autor es va confondre amb el títol de la col·lecció, tot denominant-les *Las flores*, malgrat que per les dades i la il·lustració reproduïda no hi ha dubte que es tracta de la mateixa col·lecció.

número 1 al 50) es van fer dos tiratges dels rostres femenins.¹⁷⁰⁶ Això ens assenyala que probablement es va fer un tiratge considerable que va permetre més endavant aquesta modificació.



Figs.375-377. Els tres primers números (anvers i revers) de la col·lecció de cromos *El emblema de las flores*, c.1910.
(Col·lecció particular de l'autora).

1706 RAL, 2007, p. 117.

Les dones representades als fotogravats apareixen en algunes ocasions adornades amb ostentoses joies. Hem pogut identificar algunes d'elles per un article de joieria aparegut a la revista *Hojas Selectas* de l'any 1906. Es tracten d'actrius estrangeres com Cleo de Merode que apareix representada amb el mateix vestit al cromo número 10, a més dels números 21, 73 i 95, en aquest darrer coincideix el mateix tocat. La fotografia de l'article de l'actriu Farraf és idèntica a la del cromo número 44. Això ens fa pensar que probablement gran part de les dones que apareixen representades als cromos es dedicaven al món de l'espectacle. Aquest prototipus de dones enjoiades ens recorda a les escultures de l'escenari del *Diorama Animado* (1902) i el *Poliorama* (1906), establiments dedicats al cinema i altres espectacles similars i que en aquest cas es justificaria una relació de simulació de dones o nimfes actrius.

Una altra observació dels cromos és que en algunes ocasions, les dones porten als cabells la flor que representen, com si hi hagués una intenció d'associació. Així succeeix als crisantems del número 8, els narcisos del número 12, les margarides al cromo 17, la forsítia que també està pel vestit del número 70, la flor de tarongina al número 97, el cascall al 99 i l'assutzena envolta el coll de la dona del cromo 41.

El revers dels cromos s'estructura en tres apartats. Primer apareix l'explicació de l'origen i el significat simbòlic de la flor, en un segon text es tracten les seves característiques botàniques i per últim l'estampació del logotip de l'empresa anunciant, Xocolata Jaume Boix de Barcelona, juntament amb la indicació de la sèrie de cromos a que pertany i la litografia de M. Pujadas.

Hem aconseguit identificar la font principal dels textos del primer apartat, aquests corresponen en una part considerable a fragments de l'obra *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* (1870-1913) de Florencio Jazmín, que hem tractat anteriorment.

Aquesta correspondència estaria justificada pel fet que aquest llibre és el que obté més ressò referent a la literatura del llenguatge floral a l'època, començat a publicar unes dècades anteriors a les edicions dels cromos. Així als tres primers cromos es realitza una introducció al llenguatge de les flors i la seva relació amb la dona, aquests corresponen a

l'apartat "Introducción" de Florencio Jazmín que alhora són fragments traduïts de *Rose a douze feuilles. Femmes & fleurs. Petites photographies badines* (c.1815) de Charles Malo.¹⁷⁰⁷

Presentem una taula (Vegeu Apèndix Documental 5.4.) que hem establert per a la comparació de les flors aparegudes als cromos *El emblema de las flores* amb els apartats "Diccionario del lenguaje de las flores con el origen de sus significados" i "Catálogo de las flores y hojas de jardín y silvestres con sus significados" de Florencio Jazmín.

Observem que a partir del cromo número 4, els textos ja es cedeixen a explicacions sobre la flor representada. En referència a la comparació amb l'apartat "Diccionario del lenguaje de las flores con el origen de sus significados", capítol on s'expliquen els orígens d'un conjunt de flors, constatem que algunes formen part de la col·lecció de cromos. Els textos apareguts als cromos corresponen a una selecció dels presents a Jazmín que alhora, gran part d'aquests són traduccions de *Le Langage des fleurs* (c.1850) de Charlotte de La Tour.

Com no totes les flors dels cromos apareixien en aquest apartat, hem realitzat una segona comparació amb el "Catálogo de las flores y hojas de jardín y silvestres con sus significados", observant que un número considerable de cromos corresponen amb les flors aparegudes en aquest catàleg de Jazmín i també gran part dels seus emblemes estableixen aquesta correspondència.

De totes maneres, n'hi ha algunes flors de la col·lecció, un total de 25, que no tenen cap relació amb el llenguatge de les flors de Jazmín. Entre aquestes podem destacar el crisantem i els nenúfars, la primera una flor de moda a l'època i la segona una de les més destacades de l'Art Nouveau. Una possible hipòtesi que justifiqui aquest fet és que a la col·lecció de cromos de començaments del segle XX es van introduir noves varietats que eren d'interès a l'època en referència a les aparegudes a la dècada dels 80 del segle XIX que és quan apareix la primera edició del llenguatge de les flors de Jazmín a Barcelona.

En aquesta col·lecció de cromos la relació entre dona, flor i simbolisme floral es representa de forma explícita, pel seu contingut és força creïble que aquesta col·lecció anés dirigida al sector femení.

El fet que aparegui a l'estampa popular és senyal que era un tema recurrent en aquells moments. Així ho constaten altres col·leccions de cromos sobre el llenguatge de les flors

1707 El text del cromo número 1 correspon a: JAZMÍN, 1894, pp. 30-31 i MALO, c.1815, pp. 7-8; el número 2 és la poesia de Lamartine apareguda en JAZMÍN, 1894, p. 29 i MALO, c.1815, p. 7. Pel que respecta al número 3 correspon a JAZMÍN, 1894, p. 30 i MALO, pp. 7-8.

com *Las flores y su significado* de 15 cromos (11 x 7cm) de la Xocolata Condal de Barcelona,¹⁷⁰⁸ en aquesta col·lecció les dones apareixen vestides amb elements de les flors que representen a l'estil de Grandville a *Les fleurs animées*. Dins d'aquesta mateixa idea apareixen a l'època retallables de dones-flors.

Altres exemples de cromos són *El lenguaje de las flores* de 25 cromos (6 x 5cm) de C. Tabacalera La Morena¹⁷⁰⁹ o *El lenguaje de las flores* de 24 cromos (10,5 x 7,5cm) d'Almidón Marca El León de Madrid.¹⁷¹⁰

A França tenim constància d'una col·lecció de 24 cromos editada especialment per la casa de Xocolata Louit Frères & Cia. Com als cromos de la Xocolata Condal de Barcelona que fèiem esment, es representen dones vestides de flor, s'indica el nom de la flor i el seu emblema. A més el conjunt decoratiu s'unifica amb el marc superior del cromo que s'adorna amb la flor corresponent.

Altres llenguatges simbòlics eren costums socials de la fi-de-segle que permetia el diàleg amorós dins d'una certa privacitat. Florencio Jazmín en *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores* va incloure els llenguatges del mocador, l'ombrel·la i el vano. En aquest sentit apareixen les col·leccions de cromos *Lenguaje del pañuelo* de 13 cromos (13,5 x 7cm), *Lenguaje de la sombrilla* d'11 cromos (13,5 x 7cm), *Lenguaje del abanico* de 24 cromos (13,5 x 7cm) c.1904,¹⁷¹¹ tots tres de la Xocolata Pi de Barcelona.¹⁷¹² Dins de la col·lecció de Joan Ral també trobem un preciós retallable plegable sobre *El lenguaje del abanico*. En totes aquestes il·lustracions dels cromos, la dona apareix fent una posició diferent del complement de moda, envoltada sempre de flors.

El llenguatge simbòlic s'amplia també a les expressions corporals, com *El lenguaje de los ojos* de 12 cromos (13,5 x 9,3cm) de la Xocolata Padrosa de Barcelona.¹⁷¹³

Quan el tema és la figura femenina, aquesta acostuma a aparèixer envoltada de composicions florals amb al·lusions a l'estil modernista. La mateixa Xocolata Boix havia

1708 RAL, 2007, p. 310.

1709 Ibíd., p. 297.

1710 Ibíd., p. 308.

1711 Anuncis d'aquesta col·lecció es publicaren a: *La Vanguardia*, 30-11-1904, núm. 11403, p. 3; *La Vanguardia*, 03-12-1904, núm. 11409, p. 3.

1712 RAL, 2007, p. 300.

1713 Ibíd., p. 288.

editat el 1901 una targeta postal publicitària en què com motiu principal apareix una dona dins d'una orla amb ornamentació floral. La Xocolata Juncosa de Barcelona també va utilitzar la figura femenina com a reclam publicitari, en aquest cas un rostre femení inclòs dins d'una flor.

Alguns dels exemples més representatius de col·leccions de cromos en què la dona s'acompanya de flors són *Bellezas y flores* de 25 cromos (11,5 x 7,5 cm) de Lencería Bonet y Reus de Barcelona,¹⁷¹⁴ *Señoritas con flores* de 10 cromos (10,5 x 8cm) de S. Eliazondo Perfumista,¹⁷¹⁵ *Señoras y flores* de 6 cromos (14 x 7cm) de la Xocolata Forment de Barcelona,¹⁷¹⁶ *Cabezas y flores* de 6 cromos (10,5 x 7,5cm) c.1904 de la Papeleria La Económica de Tomas Roca y Coli de Figueres¹⁷¹⁷ o *Mujeres modernistas* de 25 cromos (10,5 x 7cm) de la Xocolata Amatller de Barcelona.¹⁷¹⁸ La mateixa Xocolata Amatller va editar una col·lecció de targetes postals en miniatura de fotogravats de nenes i dones, algunes d'elles tenen un marcat interès per estar envoltades de flors.

També trobem la mateixa relació de les dones i les flors dins de la temàtica de la periodicitat del temps o de les quatre estacions de l'any.¹⁷¹⁹ Alguns exemples són *Meses* de 12 cromos (10,5 x 7cm) de la Xocolata Pi de Barcelona,¹⁷²⁰ dibuixats per Gaspar Camps. El mateix artista també va publicar a la revista *Album Salón* al llarg del 1901, els mesos de l'any en al·legories de dones envoltades de les flors pròpies de cada mes.¹⁷²¹ Altres col·leccions de cromos són *Las cuatro estaciones* de 4 cromos (10 x 7cm) de la

1714 *Ibíd.*, p. 213.

1715 *Ibíd.*, p. 116.

1716 *Ibíd.*, p. 211.

1717 RAL, 2007, p. 116. Aquesta col·lecció il·lustrada per Gaspar Camps i impresa als tallers de gravat i tipografia de Lluís Tasso, l'hem pogut datar de 1904 per una referència apareguda al *Diario de Barcelona*, 16-09-1904 (matí), núm. 259, p. 10767.

1718 RAL, 2007, p. 302.

1719 Aquesta relació també es troba en d'altres formats com fotografies, un exemple són les que apareixen il·lustrant l'article de Maragall a *Hojas Selectas* de 1908: MARAGALL, J., "El año", *Hojas Selectas*, 1908, núm. 73, pp. 3-6.

A part d'ésser una composició decorativa vigent a l'època com els plafons decoratius realitzats per Alphonse Mucha el 1896 o Alexandre de Riquer el 1897.

1720 RAL, 2007, p. 363.

1721 Les al·legories es van anar publicant al llarg de l'any 1901 a la revista il·lustrada a color *Album Salón*: gener, p. 26; febrer, p. 50; març, p. 74; abril, p. 106; maig, p. 122; juny, p. 158; juliol, p. 170; agost, p. 194; setembre, p. 220; octubre, p. 244; novembre, p. 268 i desembre, p. 292.

Xocolata El Barco de València on les dones porten vestits de flors¹⁷²² o *Las cuatro estaciones* de 4 cromos (11,5 x 7,5cm) de l'Ungüento Hamamelis en què els cabells femenins s'adornen amb flors.¹⁷²³

Aquest exemple tan particular d'ús quotidià reflecteix el pensament poètic i simbòlic relacionat amb les flors i les dones que es difon en una pràctica relacionada amb l'oci a la fi-de-segle.

1722 RAL, 2007, p. 304.

1723 Ibíd., p. 306.