

El almacén de pianos Cassadó & Moreu: fusión de las artes en el Modernismo*

Clara Beltrán Catalán

Universitat de Barcelona. clara@clarabeltran.com

Resum

El magatzem de pianos Cassadó & Moreu: fusió de les arts en el Modernisme

A començament del segle XX proliferaven les botigues de pianos a la ciutat comtal per assumir la forta demanda existent d'aquests instruments, que estaven presents en pràcticament tots els salons de les llars del moment. Un d'aquests establiments fou el desaparegut magatzem Cassadó & Moreu, propietat de la coneguda família de músics Cassadó, el projecte decoratiu del qual fou portat a terme pel famós ensemblier del modernisme Gaspar Homar, que comptà amb la col·laboració de l'aleshores molt jove pintor Pau Roig, que llavors treballava al seu taller. Ambdós artistes, orientats pel gust dels propietaris i el tipus de productes comercialitzats en l'establiment, van concebre una decoració basada per complet en la iconografia musical. El present article pretén reconstruir la història i la decoració de la botiga, que sens dubte constituí un exemple magnífic d'integració de les arts plàstiques i la música durant el Modernisme.

Paraules clau: Cassadó Moreu / Pau Roig / Gaspar Homar / pianos / iconografia musical / Modernisme / simbolisme.

Abstract

The Cassadó & Moreu piano store: Fusion of the arts in Modernism

In the early 20th century, piano stores proliferated in Barcelona to deal with the heavy demand for these instruments, which were present in almost all living rooms of that time. One of these establishments was Cassadó & Moreu. Owned by the well-known family of musicians, Cassadó, this shop's decoration was undertaken by the famous *ensemblier* of Modernism, Gaspar Homar, with the assistance of at that time the very young painter Pau Roig, who was working at Homar's studio at the time. Both artists, guided by the owners' taste and inspired by the kind of products sold in the store, envisioned a decoration based entirely on musical iconography. This article attempts to reconstruct the history and decoration of the store, which was unquestionably a superb example of the integration of the visual arts and music during the era of Modernism.

Key words: Cassadó Moreu / Pau Roig / Gaspar Homar / pianos / musical iconography / Modernism / Symbolism.

El Modernismo fue un periodo de esplendor caracterizado, entre otros factores, por una explosión artística sin igual en Cataluña, que afectó a todos los ámbitos de la vida cotidiana de una sociedad que despertaba a la modernidad del nuevo siglo. Las décadas inmediatamente anterior y posterior al emblemático año 1900 se caracterizaron por un fuerte impulso del diseño y de las artes decorativas¹ que, influenciadas por el *Art Nouveau* y el concepto wagneriano de la *Gesamtkunstwerk* u “obra de arte total”, se tradujeron en un estilo local, con una personalidad propia y diferenciada, fuertemente asociado al nacionalismo surgido del renacimiento de la cultura catalana.

A su vez, el Modernismo se vio favorecido por el desarrollo urbano e industrial que había impulsado el ascenso de una nueva clase social: la burguesía, que se convirtió en la principal consumidora de los productos y obras de arte derivadas de este nuevo estilo y que halló en la nueva arquitectura la manera de satisfacer sus ansias de modernización, de expresar su identidad catalana, y de poner de manifiesto su riqueza y su distinción. De hecho, esta necesidad de destacar por parte de

las grandes familias adineradas desembocó en una especie de competición² entre los propietarios, que encargaban edificios de gran exuberancia arquitectónica cuyos interiores eran, igualmente, de gran magnificencia y suntuosidad.

No obstante, la ciudad también está hecha de locales de la vida cotidiana cuya historia, al igual que la de las grandes construcciones, puede ser representativa del momento artístico e histórico que se está experimentando. Es el caso de las tiendas comerciales, que también compartían la efervescencia decorativa del periodo,³ cuyo estudio, en muchos casos, se ha ignorado o mantenido en un segundo plano. Sin embargo, el conocer cuáles eran dichos comercios y su decoración nos permitiría hacernos una idea más real del impacto que tuvo el Modernismo en la ciudad.

De hecho en estos establecimientos también se daba ese deseo integrador de los elementos decorativos, todos ellos partícipes de un mismo estilo que, a grandes rasgos, se definía por «*un uso sensual de la línea, la combinación de diversos materiales, el cromatismo, la decoración simbólica (con referencias al pasado nacional, a los ideales y virtudes, a la historia del negocio, de su especialidad o de sus propietarios,...)*».⁴



Fig. 1. Publicidad de Cassadó & Moreu. Catálogo de la V Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona (1907).

gia de las artes plásticas con la música,⁷ algo que se ha visto con menos frecuencia por tratarse la música de un arte efímero. No obstante, tal y como apuntan Muntada y Sala, la música y las artes

Así, el presente artículo tiene la voluntad de tratar de reconstruir la historia y decoración de uno de estos locales comerciales que tuvo una importancia destacada en su momento, pero que por diversas circunstancias (que podrían apuntar al cambio de gusto y de tendencias de ocio, a la especulación urbanística, a la escasa consideración de las tiendas como patrimonio histórico, o a la falta de continuidad por parte de los descendientes de la familia) conllevaron su desaparición⁵ y con ella su recuerdo: el almacén de instrumentos musicales Cassadó & Moreu.

A principios del siglo XX proliferaban las tiendas de pianos en Barcelona⁶ para asumir la fuerte demanda existente de estos instrumentos, presentes en todas las casas hasta la aparición del gramófono, que acabó por sustituirlos hasta su práctica desaparición de los salones de los hogares; el almacén de Cassadó & Moreu fue uno de los establecimientos que permaneció más años en funcionamiento.

Además, el caso particular de esta tienda de pianos es especialmente interesante como ejemplo materializado de “obra de arte total” pues en él se hace patente esta siner-

plásticas están unidas por un hilo intangible: «mientras aquel arte total [...] balla en la primera [la música] la sublimación de la actividad creadora —no se olvide que todo arte aspira a la condición de la música (W. Pater)—, en las segundas [artes decorativas] este mismo arte descubre el camino de la realidad, integrándose a la vida». ⁸ Así esta fusión de las artes musicales y plásticas se halla presente en todos los aspectos relacionados con el local: tanto en la profesión de sus propietarios, que eran una familia de músicos de bastante renombre, formada por Joaquim Cassadó i Valls y sus hijos Agustí, Gaspar⁹ (que después se convertirá en un conocido violoncelista de talla internacional) y Josep; como en la decoración del establecimiento, que estaba caracterizada por motivos iconográficos musicales en alusión a los productos allí comercializados.

A su vez, los instrumentos musicales no dejaban de ser objetos artísticos por sí mismos, tal y como señalava la prensa de la época: «Els senyors Cassadó y Moreu son els únics representants dels pianos “Schimmel” de Leipzig, la millor casa constructora, moderna, dels esmentats instruments que’s coneix avuy. Aquets pianos no sols se recomanen per la artística y monumental construcció de la seva caixa, sino per las sevas condicions de sonoritat y demés que pugan desitjarse en aquesta mena d’instruments». ¹⁰ Un ejemplo clarísimo de la calidad artística de los mencionados pianos lo podemos observar en el piano de marquetería de la sala de música de la Casa Solà Pou¹¹ (fig. 2) procedente del establecimiento que nos ocupa.



Fig. 2. Piano de la sala de música de la Casa Solà Pou (1902). Talleres de Cassadó & Moreu (fabricantes del piano). 254 x 155 x 67 cm. Fotografía: Mèrida, Calveras, Sagristà. © MNAC.

La tienda debió ser un local de gran prestigio en la época, pues el diseño del proyecto decorativo fue encomendado a uno de los *ensemblers* más solicitados en aquel momento: Gaspar Homar (1870-1953),¹² que contó para ello con uno de sus principales colaboradores por aquel entonces: el pintor Pau Roig (1879-1955),¹³ al que se le atribuye el diseño de las vidrieras y que también ejecutó tres representativos murales de temática musical. En cuanto a los mosaicos que decoraban la portada exterior, todas las pistas apuntan a que también salieron del taller de Gaspar Homar, como pondremos de manifiesto más adelante.

Ubicación e historia del establecimiento: de los inicios a su desaparición

La tienda de instrumentos musicales Cassadó & Moreu estuvo situada, en un primer momento, en el pasaje Dormitorio de San Francisco 27, vía en la que se hallaba el domicilio familiar de los propietarios.



Fig. 3. Josep Cassadó, s/f. Fotografía: cedida por D. Josep Audenis.

Años después cambió de emplazamiento y pasó a situarse en el Paseo de Gracia 128,¹⁴ lo que denota el gran peso que el establecimiento debió tener en su momento, pues esta vía era el centro neurálgico de la pujante burguesía.

Allí, en esa época se habían comenzado a levantar algunos de los edificios que hoy en día constituyen el paradigma de arquitectura modernista, como la Pedrera, la Casa Amatller, la Casa Lleó Morera, la Casa Batlló, o la Casa Fuster (situada en la parte alta del paseo, en “Els Jardinetes” de Gràcia, a escasos metros de la tienda), y tan sólo a un corto paseo de las Ramblas, donde se hallaba el edificio que constituía el escaparate de tan selecto grupo: el gran teatro del Liceu.

El establecimiento abrió sus puertas el día 1 de octubre de 1900, y todas las noticias relativas al evento fueron recogidas en los principales diarios de la época,¹⁵ gracias a los cuales sabemos que la inauguración se celebró en el restaurante del Hotel Inglaterra donde los propietarios del establecimiento obsequiaron a los invitados con

una cena en honor a Joaquim Cassadó, que estuvo presidida por el doctor Valls, rector de la parroquia de la Mercé de Barcelona, donde el músico ostentaba el cargo de maestro de capilla. Posteriormente se desplazaron a la tienda, donde tuvo lugar un concierto que duró hasta bien avanzada la noche.

Todas las noticias comparten el hecho de alabar la decoración de la fachada, así como las pinturas de Pau Roig, y aluden al mencionado concierto, que fue interpretado por los maestros Guitart, Cò, Vía, y el propio Joaquim Cassadó, que además de tocar varias composiciones de piano especialmente seleccionadas para la ocasión, también interpretaron en el armonium varias piezas de música popular catalana para deleite del público invitado.

Este hecho de improvisar conciertos en las tiendas de música era algo habitual, pues permitía mostrar la calidad de los instrumentos que se comercializaban en ellas, y en el caso de la tienda que nos ocupa favorecía, a su vez, que los músicos Cassadó se dieran a conocer entre el público. La documentación de la época también nos informa de que el nombre comercial “Cassadó & Moreu” fue concedido en 1903.¹⁶

La responsable del negocio era Agustina Moreu (1864-1954), esposa de Joaquim Cassadó, que lo montó invirtiendo sus propios recursos para así contribuir económicamente a la manutención de la familia y posibilitar que su esposo e hijos pudieran dedicarse en cuerpo y alma a su carrera de músicos.

Durante un tiempo Agustina estuvo asociada con su hermano, Josep Maria Moreu (1873-1961), compartiendo ambos la responsabilidad sobre el comercio aunque, tal y como apunta Rafael Soler i Fonrodona, «pasados unos años, cansado de la forma en cómo lo trataban [Josep Maria] dejó la tienda y, más

adelante, puso un negocio de importación y venta de cafés con la marca Debray».17 De esto podemos intuir que las relaciones fraternales no eran demasiado buenas, quizás por el fuerte carácter de Agustina, a la que los músicos del Liceu (donde trabajaba Joaquim Cassadó) apodaban “la Walkiria”.

A la muerte de Agustina, en 1954, el negocio lo continuó su hijo pequeño Josep Cassadó (fig. 3), que al igual que sus hermanos, también tenía una amplia formación musical, aunque a diferencia de



Fig. 4. Cartel de Cassadó & Moreu. A. Utrillo, c. 1900, 213 x 76 cm. Colección particular.

ellos no se dedicaría a la carrera de músico, sino que optó por continuar con el negocio familiar, desempeñando también la profesión de afinador de pianos. Josep Cassadó permaneció al frente del establecimiento hasta su fallecimiento en 1968. A partir de entonces se hizo cargo su viuda, María Rosa Bau,¹⁸ que lo mantuvo abierto algunos años más, clausurándolo definitivamente en 1974 y poniendo en venta sus principales elementos decorativos en una galería barcelonesa, como señalaremos más adelante.

En el cartel publicitario de la casa (fig. 4), realizado por Antoni Utrillo i Viadera (1864-1944), vemos una escena doméstica en la que se observa a una joven de clase burguesa sentada al piano, vestida con un atuendo lujoso y, junto a ella, un hombre que la mira extasiado.¹⁹ Este tipo de anuncios eran un reclamo perfecto para la venta de pianos,²⁰ ya que refleja de una manera muy clara la situación social del momento, en la que las mujeres de la burguesía no tenían ningún protagonismo en la sociedad, más allá que el de ser meros aparadores de la bonanza económica de la familia, luciendo suntuosos vestidos y joyas (vestuario que se irá transformando a medida que gane protagonismo por sí misma). Así, lo que se esperaba de ellas era básicamente que tocasen el piano (muestra pública de buena educación), hablaran francés y encontrasen un marido que se ocupara de ellas.

De esta forma, era de esperar que toda casa “decente” en la que residieran damas contase en su salón con uno de estos instrumentos, constituyéndose en “un amigo del alma” o bien en un mueble decorativo: «el mejor adorno para una señora», como lo llamaba satíricamente Víctor Català, pseudónimo de la escritora Caterina Albert (1869-1966).²¹ En este sentido, el anuncio de Cassadó & Moreu, pretende reflejar a esa mujer ideal que se muestra feliz tocando el piano y que, a buen seguro, conquistará al hombre que la observa, como «mujer de provecho que es».



Fig. 5. Vista panoràmica dels Jardinet de Gràcia, c. 1920. La tienda Cassadó & Moreu estava situada en el número 128, muy pròxima a la Casa Fuster. Fotografia: J. Domínguez. © Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Como hemos señalado, pasados unos años desde su apertura, el almacén cambió de emplazamiento, trasladándose a los “Jardinet de Gràcia” (fig. 5), y aunque se desconoce la fecha exacta del traslado, es de suponer que fue en mayo de 1914, ya que contamos con documentación que nos demuestra que aconteció en aquel momento: una primera anotación en la que se notifica el traslado, desde el pasaje Dormitorio de San Francisco 27, de un “rótulo cajón y dos plafones” y, poco después, con dirección del nuevo emplazamiento, existe otra referencia relativa a una denuncia por la colocación de un rótulo y dos escaparates en la tienda de la casa 128 del Paseo de Gràcia cuyo asunto, además, es “Cassadó y Moreu”.²²

Estas noticias, a su vez, también nos inducen a pensar que los elementos decorativos de la fachada original se trasladaron a la nueva ubicación, algo que era habitual en la época y que podemos constatar en las fotografías conservadas.

Por aquel entonces el Paseo de Gràcia era la vía residencial burguesa por excelencia, donde, como ya hemos señalado, se acababan de levantar los que hoy constituyen los principales edificios del modernismo arquitectónico barcelonés, y allí también se comenzaron a ubicar los mejores establecimientos comerciales, tal y como se describe en el álbum *Barcelona artística e industrial* de 1919: «Esta espléndida vía avenida en parte y en parte paseo constituye uno de los más bellos ornamentos de la ciudad [...] Todos sus edificios llevan el sello de la riqueza y magnificencia que caracteriza la Barcelona moderna, ballándose instalados en sus bajos lujosísimos establecimientos de todo género en los cuales se surten las clases aristocráticas que tienen en el Paseo de Gràcia su vía preferente».²³

La nueva ubicación era un espacio muy amplio que ocupaba todo el bajo del edificio, comprendiendo varios espacios diferenciados: la tienda, una sala en la que se llevaban a cabo pequeños conciertos, y la propia vivienda de la familia, que desembocaba en la calle Sant Pere Màrtir (actualmente coincidiría con el número 11 de la calle Apelles Fenosa). Durante las tres primeras décadas del siglo aparece frecuentemente publicidad de la tienda en la prensa de la época (*La Vanguardia*,

La Veu de Catalunya, etc.), aunque posteriormente deja de anunciarse, probablemente porque el negocio comenzó a decaer.



Fig. 6. Tarjeta de visita del almacén “Cassadó & Moreu”, s/f. Colección de la autora.

La última noticia que tenemos del establecimiento data de 1974, año en el que las principales piezas que conformaban su decoración fueron puestas en venta en la galería barcelonesa Subex situada por aquel entonces en la calle Rosario 116,²⁴ en el marco de la exposición titulada “Obres del modernisme”, que se celebró del 23 de octubre al 11 de noviembre de ese año.

Acerca de dicha exposición, el doctor Francesc Fontbona escribió una reseña crítica en la sección de arte del diario *Destino* alabando las piezas: «En la sala “Subex” de las Tres Torres se ha inaugurado [...] una exposición que reúne diversas piezas del arte modernista [...]. El número fuerte de la exposición es, sin embargo, el conjunto de piezas procedentes de la desaparecida tienda de música Cassadó & Moreu. Este local [...] tenía bellas vidrieras plomadas [...] que hoy se exhiben en esta sala. Junto a ellas y a otras piezas menores no expuestas de la misma destacan por encima de todo tres óleos murales de Pau Roig».²⁵

La sala Subex no conserva documentación acerca de las ventas de dicha exposición, pero sí que contamos con el folleto editado por la galería²⁶ en el que, efectivamente, aparecen catalogadas las tres pinturas y las vidrieras, y no se hace referencia a ningún otro objeto procedente de la tienda, lo que nos confirma que tan sólo se pusieron a la venta en Subex estos objetos. Ninguna de las cuatro magníficas piezas exhibidas se vendió en el transcurso de la exhibición: las dos vidrieras que decoraban el establecimiento fueron adquiridas dos años después, el 28 de mayo de 1976, por Joan Antoni Samaranch, que por aquel entonces era el presidente de la Diputación de Barcelona, y que las adquirió para dicha institución, donde se conservan hoy en día.

Gracias a las facturas conservadas sabemos que por la vidriera que representa la alegoría de la música se pagaron 25.000 pesetas, y por la de temática floral 30.000 pesetas. Por su parte, las pinturas fueron adquiridas²⁷ años después por la Generalitat de Catalunya, a la propietaria de las mismas, Maria Teresa Bau, viuda de Josep Cassadó, y actualmente se hallan expuestas en el Palau Marc, donde han permanecido desde 1980, fecha en que se reconstruyó el palacio y se ubicó allí la sede del Departamento de Cultura, llevándose a cabo la restauración de los óleos. En cuanto al resto de mobiliario y objetos decorativos que ornamentaban el establecimiento, probablemente se les dio otro tipo de salida en el mercado o los conservó la familia, y desconocemos su ubicación actual.

El proyecto decorativo: descripción y análisis iconográfico de los elementos

Como ya hemos mencionado anteriormente, el proyecto de decoración de la tienda fue encargado a Gaspar Homar, que en esas fechas ya se había independizado de los talleres de Francesc Vidal y poseía su propio negocio situado en el número 4 de la calle Canuda, así como diversos talleres en diferentes emplazamientos de Barcelona.

En ellos trabajaban numerosos operarios dedicados a los diversos ámbitos de la decoración de interiores (ebanistería, vidriería, metalistería, confección de bordados y estampación sobre tela, etc.), entre los que se hallaba el pintor Pau Roig, colaborador suyo en el proyecto que nos ocupa.

El exterior

La fachada de la tienda Cassadó & Moreu era de líneas naturalistas con motivos vegetales sinuosos de una gran riqueza decorativa y, tal como era habitual en las artes del Modernismo, combinaba diversas técnicas: mosaico, vidriera, metalistería y ebanistería.

El boceto de la fachada que llevó a cabo Homar²⁸ (fig. 7) nos permite comparar el proyecto original con el resultado final. Así, en el dibujo vemos el rótulo de la tienda con el apellido “Cassadó” en letras capitales, cuyo grafismo se remata con un motivo vegetal. A ambos lados de la portada se disponen de manera simétrica dos plafones decorativos con formas florales.

La puerta de entrada era de una gran originalidad, pues se concibió con la forma de la caja de un instrumento de cuerda con asidero de clave de sol, en clara alusión a los productos musicales que allí se vendían. Sobre el marco vemos una imagen de gran belleza en la que aparece representada la figura de una mujer tocando la lira, ale-



Fig. 7. Puerta de entrada de la tienda Cassadó & Moreu (1900). Lápiz plomo, pluma y acuarela sobre papel tipo Canson (53 x 39,4 cm). Gabinete de dibujos y grabados del MNAC. Fotografía: Mèrida, Calveras, Sagristà. © MNAC.

goría de la música culta, junto a un rosal. Tiene la cabeza inclinada y los ojos cerrados, como sumida en una dulce ensoñación producida por las notas que salen de su instrumento y por el aroma que desprenden las flores que aparecen junto a ella (precisamente las rosas se acabarían convirtiendo en el emblema de la casa Homar).

Entre el diseño inicial concebido por Homar y el resultado final, vemos que no existen diferencias sustanciales; únicamente cambia el rótulo definitivo de la tienda, que pasó a incluir el apellido “Moreu”, de Agustina Moreu, esposa de Joaquim Cassadó, y del hermano de ésta, Josep Maria Moreu, socio del establecimiento. A su vez, podemos observar que la tipografía adoptó líneas más sencillas, desapareciendo el remate floral de las letras.

No obstante, las fotografías con las que contamos (fig. 8 y 9) son de fechas muy posteriores al año de inauguración del establecimiento y pertenecen a su segunda ubicación, por lo que no podemos descartar que el diseño original del rótulo planteado por Homar se implementara con total fidelidad.



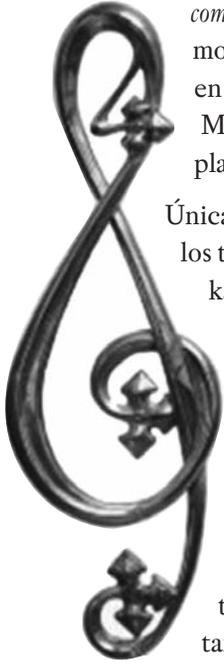
Fig. 8. Fachada de la tienda Cassadó & Moreu (1968).
© Fotografía: Leopoldo Pomés.



Fig. 9. Fachada de la tienda Cassadó & Moreu (1968).
© Fotografía: Leopoldo Pomes.

Además, en estas fotografías el rótulo tampoco está confeccionado de mosaico, aunque tenemos constancia de que sí lo estaba, pues en la noticia aparecida en *La Veu de Catalunya*²⁹ con motivo de la inauguración se menciona la fachada de mosaico, lo que apoya nuestras suposiciones de que la fachada al completo estaba concebida con dicha técnica,³⁰ y que probablemente se perdió con el traslado de la tienda a su nueva ubicación en el Paseo de Gracia o, simplemente, con el transcurso de los años.

En cuanto al diseño y confección de los mosaicos, prácticamente con toda seguridad salieron del taller del propio Homar, tal y como apuntó en su momento Cirici Pellicer, que cita expresamente los mosaicos de la tienda Cassadó como ejemplo de trabajo decorativo para establecimientos comerciales: «[...] en la calle quedan algunas obras puramente decorativas, más groseras, salidas del taller de Homar,



como las de la casa de música Cassadó, en Paseo de Gracia [...]»;³¹ distinguiéndolo, de este modo, del mosaico más elaborado que emplearía en otros trabajos más complejos en cuyos diseños colaborarían artistas como Jose Pey (por ejemplo, en la Casa Lleó Morera) o, en algunos casos, el propio Pau Roig (por ejemplo, los del suelo de la planta principal de la Casa Burés).

Únicamente se ha hallado una fuente que nos conduce a otro artista como autor de los trabajos de mosaico de la tienda: un artículo escrito por el arquitecto David Mackay³² en 1962, en el que llevó a cabo un inventario con todas las tiendas modernistas que por aquel entonces existían en Barcelona. El maestro al que apunta Mackay no es otro que Lluís Bru (1868-1952), principal mosaiquista del modernismo. No obstante, este dato está todavía pendiente de confirmar, ya que el autor de dicho artículo se basó principalmente en fuentes orales y no se han hallado restos documentales que demuestren la inclusión de Bru en el proyecto decorativo de la tienda.³³

El diseño del dibujo de los plafones laterales tampoco ha sido traducido con total fidelidad, pasando a contener una decoración floral menos historiada, ciertamente naif.

Fig. 10. Tirador de la puerta de la tienda. Colección de Hèlios Rubio. (22,5 x 7,5 cm).

A su vez, las fotografías no muestran el asidero en forma de clave de sol ni las barras metálicas de la puerta que evocarían las cuerdas de un instrumento musical que recogen el diseño de Homar.

No obstante, tenemos constancia de que este ingenioso diseño sí que fue aplicado, aunque desconocemos el porqué no se mantuvo en el lugar para el que había sido concebido. De hecho, se conserva el bello tirador original de la puerta (fig. 10) que sigue fielmente el diseño de Gaspar Homar. Es una clave de sol de latón cuyos extremos presentan decoración floral del mismo tipo que remataba la tipografía del nombre de la tienda en el rótulo original. Actualmente se halla en la colección privada del señor Heliós Rubio,³⁴ que fue director editorial de la Enciclopedia *El Modernisme*, editada por L'Isard.

Lo que más fiel se ha mantenido al proyecto original de Homar es la composición de la vidriera para el montante de la puerta de entrada de la tienda, cuyo diseño se atribuye a Pau Roig, que representa la alegoría de la música pura (fig. 11).

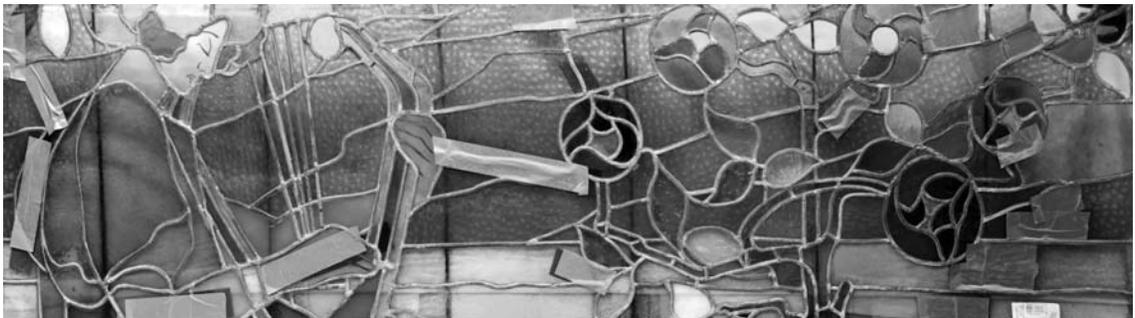


Fig. 11. Vidriera decorativa de la sobrepuerta de la entrada atribuida a Pau Roig, representando la *Alegoría de la música*. Fotografía: Jesús Salillas. © Fons Artístic de la Diputació de Barcelona.

Aparece representada tal y como era habitual en el periodo: como una mujer idealizada, vestida con una túnica de reminiscencias medievales, normalmente rodeada de naturaleza; imagen, a su vez muy vinculada al mundo literario (a los jardines de la Arcadia o al mito de Orfeo, por poner un ejemplo clásico).

Está tocando una lira, atributo que nos permite identificarla con la música culta o elevada,³⁵ que siendo el instrumento sagrado con el que los antiguos honraban a sus dioses, deviene en la guía del artista hacia su gloria e inmortalidad. Frente a esta representación de carácter más “espiritual”, la de la música popular solía portar un instrumento de viento, como un aulos o flauta de pan, de connotaciones más sensuales, asociadas a repertorios de carácter más popular (el ejemplo más representativo en el arte modernista es el de *La Fada*, protagonista de la ópera de Enric Morera, concebida por Alexandre de Riquer). A su vez, tal y como apuntan las profesoras Muntada y Sala, la lira «es el atributo unificador en la metáfora, empleada a menudo por los simbolistas, que relaciona la poesía y la música con la pintura. Estos artistas le dan una nueva significación que la rejuvenece y la vivifica».³⁶ La sensación de placidez que provocaba la imagen del proyecto se ve acentuada en su traducción al vidrio por las tonalidades rosas y anaranjadas que genera el material, cuyas características de textura potencian la luminosidad y contribuyen a dotar de calidez y sensualidad al conjunto.

Se trata de una obra plenamente modernista, tanto por la composición e iconografía como por los vidrios empleados en ambos paneles, que son de dos tipos: vidrio liso (en el rostro de la joven, coloreado en una tonalidad de rosa empleada normalmente para las carnaciones), y vidrio impreso, de tipo “estrella” (en tonos rosados, actuando como fondo de la composición) y “catedral” (en el caso de la figura femenina y los motivos florales geometrizados). El dibujo de las formas viene determinado por el propio plomo y observamos el empleo de la grisalla en las facciones del rostro de la mujer y en sus manos, así como en la manga del vestido, que presenta ligeras veladuras jugando ligeramente con la tonalidad.³⁷

Llama la atención, a su vez, la estilización de las flores, que se parecen a las realizadas habitualmente por el taller de Antoni Rigalt i Jeroni F. Granell, y pese a que no hemos hallado documentación que confirme la autoría, lo más probable es que el diseño atribuido a Roig fuera traducido al vidrio por este taller, que era uno de los más importantes y demandados por los arquitectos y decoradores en aquel periodo.³⁸

Así, no hemos de perder de vista que Antoni Rigalt colaboraba frecuentemente con Gaspar Homar desde que se conocieron en los talleres de Francesc Vidal. Además, encontramos otros trabajos de este maestro vidriero en los que también aparece la alegoría de la música, concebida de una forma semejante a la del almacén Cassadó & Moreu, como es el caso de las vidrieras de la calle Gran Via de les Corts Catalanes 582 donde, pese a presentar un carácter más clasicista, la forma de concebir la figura femenina que porta la lira es semejante.

Decoración interior

Pese a que el mobiliario interior hoy en día se halla disperso y desconocemos su actual ubicación (en caso de que se conserve), con toda probabilidad sería de gran exquisitez y también tendría alusiones al mundo de la música. No obstante esta afirmación es tan sólo una hipótesis, pues carecemos de imágenes que nos muestren cómo era la tienda por dentro.

Las pistas acerca de cómo sería nos las proporciona Francesc Fontbona en su artículo “Las raíces simbolistas del Art Nouveau”, cuando refiriéndose a este estilo y a sus «*elementos sensoriales, basados en formas vegetales, delicuescentes, de trazos curvilíneos y muy a menudo asimétricos, y con figuras fantásticas, legendarias o medievalizantes [...]»*³⁹ nos pone como ejemplo precisamente la tienda Cassadó & Moreu, apuntando a que su decoración se resolvía totalmente mediante elementos ornamentales y de mobiliario de este estilo.

Sin duda estaría siguiendo la última moda en tendencias decorativas, pues fue la Exposición Universal de París de 1900 (año de inauguración de la tienda) la que puso en boga hasta la vulgarización el estilo *Art Nouveau*, que en Cataluña se adoptó y tradujo en el Modernismo, pasando a impregnar todas las áreas de la vida cotidiana.

Así, de la decoración interior conocemos una vidriera (fig. 12) y tres pinturas de temática musical de Pau Roig, en consonancia con los objetos que allí se vendían, que son sin duda lo más destacado de esta decoración.



Fig. 12. Vidriera interior de la tienda Cassadó & Moreu atribuida a Pau Roig (1900). Fotografía: Jesús Salillas. © Fons Artístic de la Diputació de Barcelona.

La vidriera presenta motivos florales como era habitual en el Modernismo, de acuerdo a la temática propia del *Art Nouveau* cuya principal fuente de inspiración era la naturaleza. Estaba colocada en el montante de una puerta⁴⁰ que conducía a otra estancia, seguramente la sala de conciertos. Se trata de una composición marcadamente simétrica en la que las flores serpenteantes se entrelazan y adaptan a la forma geométrica curvilínea que enmarca el diseño.

En los extremos superiores, sendas cibas en tonalidades anaranjadas delimitan el conjunto. A diferencia del vidrio de la alegoría musical, en este caso no se emplean varios tipos de vidrio, ni tampoco la grisalla, sino que se trata de una vidriera-mosaico realizada con fragmentos de vidrio de diferentes colores y texturas, siendo el plomo el que delimita el dibujo de las formas y los propios cristales los que generan los efectos de claro-oscuro y de los volúmenes con sus diferentes colores. Por sus características, también la podemos atribuir a Rigalt y Granell (del mismo modo que la vidriera exterior).

En cuanto a las tres pinturas de Pau Roig i Cisa, son tres óleos en forma de friso que representan temas musicales: el *Lobengrin*⁴¹ de Wagner (fig. 13), la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven (fig. 14), y el *Orfeo* de Gluck (fig. 15), ejemplo del fuerte germanismo que respiraba la Cataluña de la época.⁴²



Fig. 13. Pau Roig, *Lobengrin: Wagner*. 1900. Departament de Cultura de la Generalitat, Palau Marc. Óleo sobre lienzo, 110 x 450 cm. Fotografía: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Fig. 14. Pau Roig, *Pastoral: Beethoven*. c. 1900. Departament de Cultura de la Generalitat, Palau Marc. Óleo sobre lienzo, 110 x 250 cm. Fotografía: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Fig. 15. Pau Roig, *Orfeo: Gluck*. Departament de Cultura de la Generalitat, Palau Mas. Óleo sobre lienzo, 110 x 434 cm. Fotografía: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

Las pinturas probablemente estaban situadas de manera correlativa en cada una de las tres paredes de la estancia destinada al comercio de los pianos y, por sus dimensiones, deducimos que en la parte frontal se hallaba *La Pastoral* (110 x 250 cm.) y en las paredes laterales, en un formato más alargado,

Orfeo y Lobengrin (110 x 450 cm.). Además, aunque en la imagen que incluimos no se observa, en realidad la parte inferior de *La Pastoral* está cortada por el marco de una puerta, lo que nos confirma que probablemente se hallaba en la parte frontal de la tienda, donde habría una puerta que conduciría a la trastienda.

Son obras que por su estética podemos enmarcar dentro de la corriente decorativista-simbolista del Modernismo⁴³ y, tal y como señaló Fontbona acerca de estas pinturas en su reseña crítica sobre la exposición “Obres del modernisme” celebrada en Subex, donde se expusieron estos lienzos para su venta: «constituyen, sin ninguna duda, uno de los más importantes conjuntos pictóricos del modernismo catalán, cuyas características más típicas se ponen de manifiesto en su temática y ejecución: idealismo y tonalidades tenues». ⁴⁴ En ellas se hace patente la influencia de los artistas franceses en boga en aquel momento, como Puvis de Chavannes,⁴⁵ cuyas obras se caracterizan por esa sensación de atemporalidad y quietud que se ve acentuada por los colores apagados, provocando en el espectador una sensación de irrealidad y transportándolo más allá del tiempo y del espacio, al igual que sucede con las pinturas de Roig.⁴⁶

A su vez, también tenemos el conocimiento de un retrato de Gaspar Cassadó realizado por el dibujante Ferrán Callicó (1902-1968), fechado por el artista en 1923, que actualmente está colgado en las paredes de la emblemática tienda de pianos Audenis.

Este retrato fue un obsequio de Callicó a Gaspar Cassadó, y cuando se cerró la tienda poco después del fallecimiento de Josep Cassadó, su viuda obsequió al señor Audenis con este dibujo, así como con su maletín que obtenía los útiles de afinación de pianos, ya que a ambos les unía una gran amistad.

En definitiva, con el ejemplo de este almacén de pianos, nos trasladamos a la Barcelona de un momento en el que desaparecieron las fronteras entre las artes, fusionándose en una perfecta sinergia la música con las artes plásticas y decorativas, y en la que se vivió un esplendor cultural sin parangón cuyo ideal fue resumido a la perfección por Adrià Gual (1872-1943), auténtico *uomo universale* de la época: «*Pel tema, a l'ànima; pel color, als ulls; per la música, a l'orella*».

NOTES

*Quiero manifestar mis agradecimientos por la ayuda brindada para la realización de esta investigación: al Dr. Francesc Fontbona; al maestro vidriero Joan Vila Grau; a las doctorandas Marta Saliné y Nuria Gil; a la Dra. Fátima López; al arquitecto David Mackay; a los profesores de la Universidad de Barcelona: Dra. Mireia Freixa, Dr. Xosé Aviñoa, Dra. Teresa-M. Sala y Dr. Joan Ramón Triadó; al coleccionista Helios Rubio; a los fotógrafos Leopoldo Pomés y Jesús Salillas; al técnico de patrimonio cultural Guillem Mundet i Genís; a la secretaria de la Junta de Qualificació, Valoració i Exportació de Béns del Patrimoni Cultural de Catalunya, Isabel Serrano i Varea-Bernat; al investigador Rafael Soler Fonrodona y a su hija Dña Teresa Soler Llobet; a Dña. Teresa Bau; y a don Josep Audenis.

1. Para más información véase: Mireia FREIXA, “En torno a 1903. El preludio de una nueva cultura del diseño”, *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*, Ciudad de México, Designio, 2011; Teresa NAVAS, “Les arts aplicades en la formulació de l’arquitectura modernista”, *El Modernisme* (v. 1), Barcelona, Lunwerg, 1990-1991, p. 269-276; Pilar VÉLEZ, “De les relacions entre l’art i la indústria 1870-1910”, *El Modernisme* (v. 1), Barcelona, Lunwerg, 1990-1991, p. 225-239.
2. Un ejemplo claro de esta rivalidad se hace patente en la célebre “Manzana de la discordia”, que hace referencia a la manzana del ensanche formada por tres interpretaciones diferentes de la arquitectura modernista: la Casa Batlló de Antoni Gaudí, la Casa Lleó Morera de Lluís Domènech i Montaner y la Casa Amatller, de Josep Puig i Cadafalch.
3. Muchas ganaron premios en la categoría del mejor establecimiento comercial del *Concurs anual de edificis artístics*, establecido por el Ayuntamiento de Barcelona a partir de 1902. El premio se concedió (con algunas interrupciones) hasta el año 1930. Este tema ha sido estudiado en profundidad por María Ojuel Solsona en su tesina de fin de máster “Trenta anys d’arquitectura barcelonina a través dels premis municipals d’arquitectura i decoració (1899-1930)”.
4. Helena BATLLE; Maria BAXAULI, Montserrat GUSTÀ; Rafael TORRELLA, “Art i història a les botigues: reflexions sobre un patrimoni descuidat”, *Revista de Catalunya*, nº 32 (1989), Barcelona, p. 94.
5. En el emplazamiento donde se hallaba la tienda actualmente hay un edificio de alquiler de apartamentos de lujo para estancias temporales y ya no queda absolutamente nada que nos recuerde que en los bajos de este inmueble estuvo esta tienda, que permaneció allí durante prácticamente toda una centuria.
6. La doctora Mutsumi Fukushima ha estudiado y documentado esta cuestión en profundidad, en su tesis titulada *El piano en Barcelona entre 1880 i 1936*. En su artículo “Los fabricantes de pianos en la Barcelona de 1900”, recopila un total de 23 firmas dedicadas a este negocio en la ciudad de Barcelona en esa época, que proliferaron gracias a la progresiva industrialización de la ciudad condal y al impulso de las distintas Exposiciones celebradas a partir de 1860, en cuyos catálogos queda constancia de la presencia de numerosas fábricas de pianos que participaron como expositoras para dar a conocer estos instrumentos típicos del periodo. Véase, Mutsumi FUKUSHIMA, “Fabricantes de pianos en la Barcelona de 1900”, *Recerca Musicològica XVII-XVIII*, (2007-2008), p. 279-297.
7. Para más información sobre la música durante la época del Modernismo véase: Miguel ARDEVOL, “Músics estrangers a Barcelona”, *El Modernisme* (v. 1), Barcelona, Lunwerg, 1990-1991, p. 121-127; Xosé AVIÑOÀ, *La música i el modernisme*, Barcelona, Curial, 1985; Xosé AVIÑOÀ, “Música i Modernisme: Definició i Període”, *Modernisme i Modernistes*, Barcelona, Lunwerg editores, 2001; Xosé AVIÑOÀ, “Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys”, *Recerca musicològica*, nº 14-15 (2004-2005), p. 107-122; Xosé AVIÑOÀ, “Existeix una música modernista?”, *Revista de Catalunya*, nº 2 (1986), p. 117-127; Xosé AVIÑOÀ, “Entre modernitat i modernisme”, *El Modernisme* (v. 1), Barcelona, Lunwerg, 1990-1991, p. 119-120; Jaume CARBONELL, “Música, oci i sociabilitat a la Barcelona del Modernisme”, *Pensar i interpretar l’oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona de 1900*, Barcelona, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2012, p. 143-156.
8. Anna MUNTADA; Teresa-M. SALA, “Apunts d’iconografia musical en les arts decoratives del Modernisme”, *El Modernisme* (v. 1), Barcelona, Lunwerg, 1990-1991, p. 135.
9. Para más información sobre los músicos Cassadó & Moreu: Monica PAGÉS, *Gaspar Cassadó: la voz del violonchelo*, Berga, Amalgama, 2000; Rafael SOLER, “Joaquim Cassadó i Valls i els seu fills Agustí i Gaspar Cassadó i Moreu: els músics Cassadó”, *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, nº 76 (2003), p. 14-23; Rafael SOLER, “Els Moreu de Mataró”, *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, nº 74 (2002), p. 18-25.
10. *La Veu de Catalunya*, 3-x-1900, p. 2.
11. En él se hace patente el gran trabajo artístico de la marquetería de líneas ondulantes con motivos florales, cuyo autor se desconoce. Combina diferentes tipos de madera: caoba de Cuba, teñida de rojo y tallada, entretalla calada y dorada y marquetería de caoba sobre limonero, metal dorado y soldado, y terracota policromada. Únicamente se tiene la certeza del aplique de la cabeza femenina realizada por Lambert Escaler en terracota policromada. Actualmente forma parte de la colección del MNAC (nº inv. 071749-SUB) y se puede admirar expuesto en una de sus salas.

12. Para más información sobre el artista Gaspar Homar véase: *Gaspar Homar, moblista i dissenyador del modernisme*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya/Fundació "la Caixa", 1998; Mireia FREIXA, "Gaspar Homar. Mobles, làmpares, mosaics, decoració. Canuda 4. Barcelona. Materials per al seu estudi", *Miscel·lania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998-1999, Biblioteca Abat Oliva sèrie il·lustrada (v. 2), p. 191-202; Ramon URIACH, "Gaspar Homar: príncipe de los decoradores modernista", *JANO, Medicina y Humanidades*, vol. XXXII, nº 778 (1987), Barcelona, p. 92-98.
13. Para más información sobre el artista Pau Roig véase: Clara BELTRAN, "Pau Roig y las tres pinturas del almacén de música Cassadó & Moreu: una lectura musical", *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica, Art i Societat*, núm. 2 (2013) (en prensa); Francesc ESPRU, "La pintura de Pau Roig" en *Ariel, revista de les arts*, nº 10 (1947), Barcelona; Francesc FONTBONA, *Pau Roig: París, a l'entorn de 1900*. Barcelona, Sala d'Art Artur Ramon, 1994; Francesc FONTBONA, "El circ lautrequià de Pau Roig", *Temes de circ: 20 litografies de Pau Roig (1906-1907)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989; Josep PLA, *Retrats de passaport*, Barcelona, Destino, 1970, p. 324-332; Rafael BENET, "Un pintor maravillado", *Pablo Roig (1879-1955)*, Barcelona, Galerías Syra, s/f; Jaume PLA, "Pau Roig, pintor i gravador", *Pau Roig, Aiguaforts, litografies i dibuixos*, Barcelona, Galeries Syra, s/f.
14. Para hacernos una idea del gran número de tiendas de venta y/o alquiler de pianos, sólo en el Paseo de Gracia Fukushima nos habla de varios establecimientos: "Chassaigne Frères", en el número 34; la sala de conciertos "Aeolian", perteneciente a la fábrica de pianos Izabal, en el número 35; la Casa "Ortiz y Cussó" tenía su depósito de pianos en el número 5; y la tienda de órganos de Lope Alberdi se hallaba colindante a la de Cassadó & Moreu, en el número 126. Véase, Mutsumi FUKUSHIMA, "Fabricantes de pianos...", *op. cit.*, p. 279-297.
15. *El Noticiero Universal*, 2-x-1900, p. 3; *La Veu de Catalunya*, 3-x-1900, p. 2; *La Vanguardia*, 4-x-1900, p. 2.
16. *Industria e invenciones. Revista semanal e ilustrada*, tomo 40, nº 2 (11-VII-1903), p. 23.
17. Rafael SOLER, "Els Moreu de Mataró", *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, nº 74 (2002), p. 23.
18. A finales de los años setenta Dña. Maria Rosa Bau, viuda de Josep Cassadó, donó a la Biblioteca de Cataluña el fondo Joaquim Cassadó i Valls, cuyo inventario, que incluye numerosas partituras y particellas del músico, además de obras musicales de otros artistas, libretos y programas de mano. También disponible en línea en: <<http://www.bnc.cat/fons/inventaris/smusica/cassado/cassado.pdf>> [Consulta: 21/12/2012]
19. En el número 314 de la revista *L'Art français* (1893), aparece la ilustración de una pintura realizada por el pintor Henri Cain, que fue expuesta en el Salón du Champs-Élysées de ese año, que parece haber influenciado a Utrillo para la realización de este cartel, pues tanto la composición como los personajes que en ella aparecen presentan grandes similitudes. Probablemente Utrillo pudo acceder a esta publicación en la Biblioteca del *Cercle Artístic de Sant Lluc*, entidad que estaba suscrita a esta revista, y de la que fue uno de los fundadores.
20. Encontramos numerosos ejemplos de casas de pianos de la época que empleaban el mismo recurso de la joven sentada al piano en sus carteles publicitarios: la casa de pianos "Estela" (c. Gran Via de las Cortes Catalanas 275), Pianos "Simplex" (c. Santa Ana 27), Pianos "Chassaigne freres" (c. Aurora 11), pianos "Ortiz i Cussó" (c. Ramalleras 19 y 21), la casa "Pedro Astort" (Paseo de Gracia 38), etc.
21. Teresa-M. SALA, *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*, Madrid, Sílex, 2005, p. 153.
22. Libro de Registro de expedientes de obras particulares Fomento propietarios (nº 97: A-H), 1914, fol. 97 rv. (exp. 93) y fol. 196 rv. (exp. 935), Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona.
23. Emilio, CANET (dir.), *Barcelona artística e industrial: lujoso álbum de fotografías con un resumen histórico de la ciudad repartido por la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Barcelona, Gráf. Thomas, 1919.
24. Por aquel entonces dirigía el establecimiento el doctor Joan Ramon Triadó. Actualmente la galería continúa en funcionamiento, pero se halla en la calle Mallorca 253, donde se trasladó en 1980. La dirige Victoria Salom.
25. Francesc FONTBONA, "Obras del modernismo", *Destino*, Año XXXVI, nº. 1935 (2 nov. 1974), p. 49.
26. *Obras del modernisme: del 23 octubre al 11 novembre 1974*. Folleto de exposición, Galería Subex, Barcelona, Ars, DL, 1974.
27. Esta adquisición se llevó a cabo por recomendación del propio doctor Fontbona, que por aquel entonces era miembro de la Comisión Asesora de Artes Plásticas de la Generalitat de Catalunya.
28. El dibujo del proyecto se halla actualmente en los fondos del MNAC, en el gabinete de dibujos y grabados (MNAC/GDG 107377/D), que junto a otros proyectos del artista fue vendido por su sobrina, doña Enriqueta Ramón, en 1974. En octubre-noviembre de 1964 fue expuesto en la "Exposición de artes suntuarias del Modernismo barcelonés", celebrada en el Palau de la Virreina, en cuyo catálogo aparecen recopiladas numerosas referencias a otras obras y proyectos del creador (un total de 236 entre piezas y proyectos, cifra que nunca más ha sido igualada en posteriores muestras, ni siquiera en la exposición monográfica que sobre el mueblista se celebró en el MNAC en 1998, en la que también se expuso este dibujo). Cfr. Joan AINAUD DE LASARTE, *Exposición de artes suntuarias del Modernismo barcelonés*, Palacio de la Virreina (octubre-noviembre), Barcelona, 1964.

29. *La Veu de Catalunya*, 3-x-1900, p. 2.
30. El diseño de Homar concibe en las mismas tonalidades azul y crema el rótulo de la tienda y los paneles laterales, lo que nos hace pensar que seguramente pretendía llevarlos a cabo con una técnica unificada.
31. Alexandre CIRICI, *El arte modernista catalán*, Barcelona, Aymà, 1951, p. 264.
32. David MACKAY, “Tiendas modernistas en Barcelona, 1882- 1922”, *Cuadernos de arquitectura*, n° 49 (1962), p. 34-39.
33. Marta Saliné, conservadora del museo Can Tinturé de Esplugues de Llobregat y especialista en este artista, sobre el que está realizando su tesis doctoral, fue consultada para conocer su opinión acerca de la posibilidad de la participación de Bru en la decoración de la tienda con la realización de los mosaicos, y a pesar de que manifestó que el diseño se parece a algunos de los realizados por el maestro mosaquista, descartó tal posibilidad, ya que 1900 sería una fecha muy temprana para poder establecer un posible vínculo, y tampoco ha hallado ninguna pista acerca de la posible colaboración tras un exhaustivo vaciado del fondo documental de Bru, conservado en el Arxiu Municipal de Esplugues de Llobregat (AMEL). En caso de ser posible la hipótesis de la participación de Bru en el proyecto, los vínculos entre este personaje y Homar los podríamos establecer a través de Domènech i Montaner (con quien Homar comenzó a trabajar a partir de 1893). No obstante, son únicamente suposiciones, pues las primeras noticias documentales que se conservan acerca de la relación entre Domènech i Montaner y Bru datan de 1901 (cuando ambos colaboran en el Institut Pere Mata de Reus), y la decoración de la tienda se llevó a cabo en 1900, por lo que las probabilidades de que Bru participara en el proyecto son escasas.
34. Gracias a la información por él proporcionada, sabemos que la pieza fue adquirida por su esposa en los años ochenta en el desaparecido anticuario “Rampoinés”, que se hallaba en la calle Enric Granados 147, y que fue un regalo de ésta para su hermana. Durante varios años el tirador fue colocado en la entrada principal del edificio de estilo modernista donde vivían, en la calle Consell de Cent, hasta que lo forzaron para sustraerlo y, ante este hecho, el señor Hèlios Rubio aconsejó a su cuñada que lo quitara de allí, ya que peligraba, y acabó comprándose y incorporándolo a su colección de objetos modernistas.
35. En el arte modernista hallamos múltiples representaciones similares a la que nos ocupa en este trabajo, aplicadas a distintas artes: escultura, ebanistería, pintura, mosaicos, medallística, exlibris, etc. Un peso especial se observa en las artes gráficas, como se hace patente en la litografía coloreada de Adrià Gual para la cabecera de un cartel anunciador de unos conciertos celebrados en el Gran Teatre del Liceu, o en la ilustración de Miquel Utrillo para el libro “Oracions” de Santiago Rusiñol, en cuya imagen logra expresar perfectamente la atmósfera simbolista de elegía y ensoñación de la obra de su amigo Rusiñol. Un ejemplo en el que Música Culta y Popular aparecen representadas juntas lo vemos en las ya mencionadas vidrieras de la Gran Via de les Corts Catalanes 582.
36. Cfr. Anna MUNTADA; Teresa-M. SALA, “Apunts...”, *op. cit.*, p. 136. Precisamente, uno de estos artistas es Puvis de Chavannes, pintor que influye claramente a Pau Roig en las pinturas de la tienda, para quien la lira es el signo de una especie de religión natural, contemplativa y panteísta de adoración y de comunión con todos los esplendores del universo y la vida que recupera el mito del Mediterráneo, visión idealizada de Grecia y su civilización.
37. Para más información sobre las vidrieras durante la época del Modernismo véase: Joan VILA-GRAU; Francesc RODON, *El vitrall modernista*, Barcelona, Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Miró, 1984; Joan VILA-GRAU; Francesc RODON, *Els vitrallers de la Barcelona modernista*. Barcelona, Edicions Polígrafa, 1982.
38. El experto vitralista Joan Vila Grau, que fue consultado para la presente investigación, se decantó por atribuir la autoría a dicho taller, aunque manifestó ciertas dudas al respecto, ya que normalmente estos talleres empleaban una ciba especial para confeccionar el botón de las flores, que tenía una pequeña forma de estrella en el centro (esto debido a que dichas cibas fueron compradas por los talleres de Rigalt i Granell en grandes cantidades en un horno de vidrio de Molins de Rey previamente a su clausura, por lo que es frecuente hallarlas en muchas de sus obras). No obstante, en el caso que nos ocupa el botón está resuelto con vidrio de tipo catedral, empleado más frecuentemente por Eudald Amigó, o en las vidrieras decorativas de las arquitecturas de Joaquim Raspall, que también emplea colores pastel para los motivos florales y vegetales (un ejemplo se puede observar en el cancel de la casa Raspall, en la Garriga, Barcelona, donde la forma de concebir las rosas guarda una gran semejanza con las vidrieras de la tienda). Por su parte, Núria Gil Farré, especialista en vitrales y autora de la tesis doctoral en curso sobre la empresa Rigalt, Granell i Cia tampoco descarta el hecho de la posible autoría de este taller, ya que pese a ser común que esta empresa colocara en sus obras una ciba en la parte central de los motivos florales, apunta a que en su amplia producción encontramos diferentes obras resueltas del mismo modo que las del almacén Casadó & Moreu (por ejemplo, las del cancel de la entrada de la casa situada en la calle Roger de Lluria n° 84, o las de la sala Lluís Millet del Palau de la Música).
39. Francesc FONTBONA, “Las raíces simbolistas del Art Nouveau”, *Anales de literatura española*, n° 15 (2002), p. 214.
40. Ubicación que hemos podido conocer gracias a la fotografía tomada por Leopoldo Pomés en 1968, en que se distingue sobre el montante de una puerta, en ya que el folleto de la galería Subex únicamente aparece la fotografía de la vidriera, pero no se muestra en su contexto.
41. Ópera wagneriana “estrella” en Barcelona, que se estrenó en 1882 y se repuso en ocasiones destacadas, como en la Exposición Uni-

versal de 1888. Existía tal afición por esta pieza que los wagneristas lograron que se cantase en catalán el *racconto* del tercer acto, a cargo del tenor catalán Francesc Viñas, que empieza con las palabras: “Al lluny del lluny, ont mai anar podrieu, hi ha un gran castell y es Montsalvat son nom...” Richard WAGNER, *Lobengrin*, trad. Xavier Viura i Joaquín Pena, Leipzig, Editors Brei Tkopf & Hértel; Barcelona, Associació Wagneriana, 1906, p. 345-349.

42. Para más información acerca de estas pinturas, su análisis iconográfico y su interpretación musicológica véase: Clara BELTRAN, “Pau Roig y las tres pinturas...”, *op. cit.*
43. Murales de este tipo proliferaron bastante, muchos de ellos destinados a entidades que poco tenían que ver con el mundo de ensueño que representaban, realizados por artistas como Alexandre de Riquer, Joan Brull, Adrià Gual, Santiago Rusiñol, Josep Maria Tàrradellas o Torres-García.
44. Francesc FONTBONA, “Obras del modernismo”, *Destino...*, *op. cit.*
45. Un ejemplo muy ilustrativo de esta influencia es la obra *La Rêve*, apreciable sobre todo en la pintura de Roig *Lobengrin*, en la que también se observa la misma diagonal que divide la tierra y las aguas grisáceas, y donde también tiene una importante presencia la vegetación. También su mural *L'été* (boceto para la decoración del salón de entrada sur del Hôtel de la Ville de París) realizado en 1891, comparte rasgos con *La Pastoral*, visibles en la forma idílica del paisaje y en las figuras de las bañistas (sobre todo con la que se halla en el ángulo inferior izquierdo de la obra de Puvis de Chavannes, cuyo parecido es extraordinario con las musas que Roig nos presenta en el primer plano). Para más información acerca de la influencia de la pintura francesa en la Cataluña modernista ver: Eliseu TRENÇ, “La influencia de la pintura francesa”, *El Modernisme* (v. 1), Barcelona, Lunwerg, 1990-1991, p. 195-204.
46. Cabe destacar, no obstante, que Puvis de Chavannes está considerado por la historiografía como un pintor simbolista, probablemente por la estética de su obra (semejante a la de los pintores adscritos a este grupo), pero él no se consideraba a sí mismo como tal, y afirmó a un crítico en una ocasión que nunca había tenido el propósito deliberado de seguir esta corriente. *Cfr. El Simbolismo en la pintura francesa*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Arte Moderno, 1973, p. 206.