


ELS MOSAICS CERÀMICS DE LA LLAUNA

M. DOLORS BOCANEGRA I MARCOS

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided by Revistes Catalanes amb Accés Obert

A principis del segle XX, quan l'empresari italià Gottardo de Andreis va decidir traspasar les fronteres del seu país per ampliar el seu negoci dedicat a la fabricació d'envasos metàl·lics litografiats i obrir una nova seu, va escollir la ciutat de Badalona. La fàbrica ocuparia uns terrenys a la zona industrial, a tocar de la via del tren i l'arquitecte seria un dels més prolífics del moment, Joan Amigó Barriga. Com altres obres d'Amigó (cases Mir, Leon Leprevost, Tolrà...), l'edifici, conegut popularment com *la Llauna* s'inspira i introdueix les formes de l'art modernista vienès de finals del segle XIX i principis del XX però reelaborat prèviament. S'hi fa un ús eclèctic del *Sezessionstil*, que és interpretat des d'un punt de vista ornamental. La superfície llisa de la part superior de la façana, els grafismes lineals, els arcs allargats, la galeria de columnes llises, els cercles amb la ceràmica de color i les esquematitzacions florals simètriques ens remetent a l'arquitectura de Viena (Wagner, Olbrich...). Per contra, el parament amb textura i els mosaics ceràmics de la façana del carrer d'Eduard Maristany són més propis de l'estètica modernista catalana.

Centrarem aquest estudi en la façana posterior de l'edifici, la que dóna a la via del tren, per fer una anàlisi iconogràfica i estilística dels mosaics que l'embelleixen. En quatre dels cinc

òculs decoratius trobem mosaics ceràmics realitzats per un dels màxims representants del mosaïcisme català de l'època: Lluís Brú i Salelles. Va treballar per a Puig i Cadafalch i Domènech i Montaner, entre d'altres, i a Badalona per a l'arquitecte Joan Amigó en diverses obres (casa Prat, casa Gallent, corderies Domènech i Ribó...).



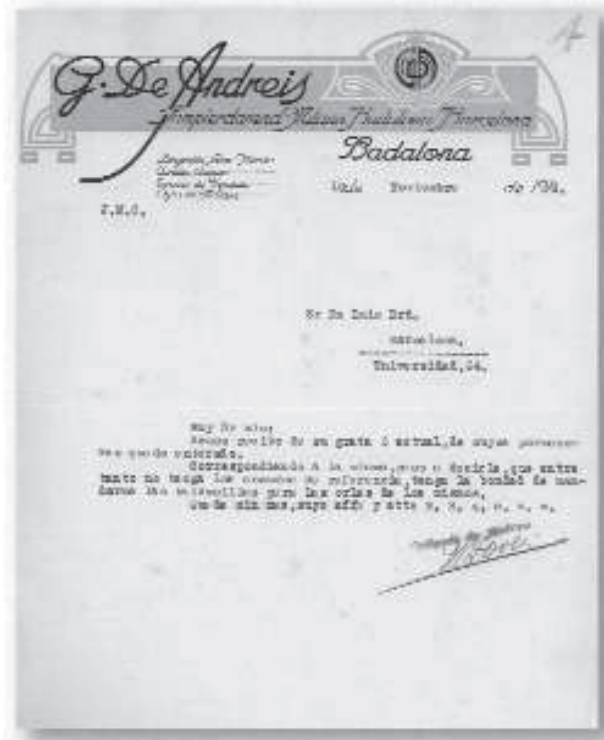
Fàbrica G. de Andreis, *la Llauna*. Façana posterior. Fotografia: M.D. Bocanegra

Escuts

La tècnica musiva, d'origen grecoromà, fou recuperada i molt valorada en l'art modernista. El mosaic ceràmic s'aplicava a parets, fusts de columnes, cúpules i també entre les bigues dels enteixinats per embellir-los formant part de la mateixa estructura arquitectònica. Es construeix a base de petites tesselles quadrades de ceràmica, de colors diferents, formant un dibuix.

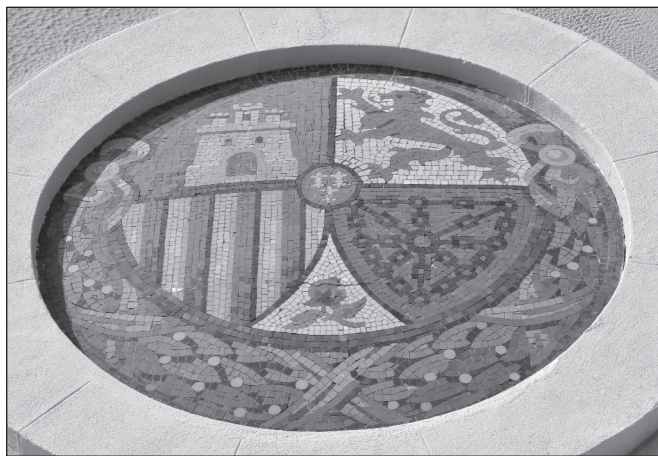
En el Fons Taller Lluís Brú¹ es conserva documentació sobre els mosaics de la fàbrica badalonina. El document més antic és de l'abril de 1910. Brú anota en el seu llibre de pressupostos l'import de 300 pessetes que correspon al «presupuesto de dos plafones redondos con escudos».² Dos mesos més tard tenim una còpia de la factura a nom de G. de Andreis «por trabajos hechos por orden del arquitecto D. Juan Amigó». A més de rajoles de diversos colors, s'apunten «3 medallones de mosaico para la fachada» per import de 420 pessetes.³ A partir d'aquí manca documentació per seguir tot el procés perquè es produeix un salt important en el temps. Fins a sis anys després no tornem a trobar cap nota relacionada amb aquest edifici. No sabem si s'aturen les obres ni tampoc podem identificar els mosaics fets fins al moment. El 4 de novembre de 1916 Gottardo de Andreis escriu una carta a Lluís Brú per notificar-li que «ya pueden venir a poner, los medallones encargados, en la fachada de esta fábrica».⁴ Dos dies després el mosaicista contesta el següent: «en mi visita a ésa quedamos en que Vd. me mandaría los escudos que debían ponerse así que en espera de dichos escudos solo tengo hechas las orlas. Le ruego me los remita y los haremos enseguida».⁵ Aleshores, «entre tanto no tenga los escudos de referencia, tenga la bondad de mandarme las baldosillas para las orlas de los mismos», respon Andreis.⁶

Encara trobem un parell de cartes més⁷ fins que, finalment, el 13 de desembre de 1917, Lluís Brú s'adreça al propietari de la fàbrica per comunicar-li «tener hechos los paneles medallones de la fachada y le ruego se sirva dar orden para que el carro de la fabrica pase por este taller a recojerlos y poder ir a colocarlos».⁸ Havien passat set anys i mig, com a



Carta de Gottardo de Andreis a Lluís Brú, 10 de novembre de 1916. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

mínim, des que Brú es va fer càrrec dels mosaics. Un dels motius d'aquest retard en els últims anys és que «a causa de haberme sido dadas equibocadas las medidas han tenido que hacerse completamente de nuevo pues no ha sido posible aprovecharlos».⁹ A la còpia de la factura del mes de desembre de 1917 s'especifica l'import de 300 pessetes per «2 medallones con el escudo de España y Italia para la fachada» i de 100 pessetes per «reconstruir de nuevo dichos medallones».¹⁰ A primers del 1918 Brú vol fer efectiva la factura pels treballs realitzats i, per no desplaçar-se a Badalona, suggereix a Andreis visitar-lo al seu despatx, situat a la plaça de Catalunya.¹¹ Els treballs a la fàbrica es van perllongar, com a mínim, fins al 1923. El 30 de novembre d'aquest any encara tenim una còpia d'una factura per rajoles de diversos colors.¹²



Escut d'Espanya. Mosaic ceràmic. Fàbrica G. de Andreis, *la Llauna*. Fotografia: M.D. Bocanegra.

És evident que la documentació consultada no es correspon amb l'obra que ens ha arribat. A banda de les rajoles petites de colors verd, groc, vermell i negre que decoren la façana de l'edifici, actualment hi ha quatre plafons rodons de mosaic: tres escuts i un paisatge. Els documents només fan referència a dos escuts (Espanya i Itàlia). La distribució irregular dels mosaics i un òcul encara buit podrien fer pensar que el programa iconogràfic és incomplet però no podem estar-ne segurs.

A l'extrem de la façana, en el segon òcul de l'esquerra hi podem veure l'escut d'Espanya. És quarterat, amb les armes de Castella, Lleó, Aragó i Navarra; a la part inferior, el símbol de Granada i al centre, sobre fons blau, les tres flors de lis de la casa reial. Es tracta d'una representació simplificada de l'escut borbònic de la Restauració (1874-1931), pràcticament igual a l'actual.



Escut d'Espanya. Llapis i estergit. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú. Autoria: Lluís Brú.

Es conserven dos dibuixos estergits d'aquest escut en el Fons Taller Lluís Brú.¹³ Són projectes a escala real perforats amb punxó o màquina d'estergit amb petits puntets que ressegueixen el perfil del dibuix. Això es fa per copiar-lo en un altre paper a partir dels foradets o bé amb la monyeca, saquet amb pols de carbó que es passa per tota la superfície del paper. Un dels dos dibuixos conservats està brut per aquest motiu.

Bastant allunyats de l'escut espanyol, emmarcant la segona finestra de la dreta, hi ha tres òculs molt propers disposats en forma de V. A l'esquerra trobem el mosaic amb l'escut de l'antiga vila italiana de Sampierdarena. Probablement és l'escut citat a la documentació com a «escudo de Italia» tot i que no podem descartar que també es volgués posar l'escut d'aquest país en un altre lloc, a l'òcul buit del costat de l'espanyol, per



Mosaics ceràmics. Fàbrica G. de Andreis, *la Llauna*. Façana posterior. Fotografia: M.D. Bocanegra.

exemple. A la dreta de l'escut de Sampierdarena i, a la mateixa alçada, hi ha el de Badalona. Entre aquests dos, en un nivell inferior, s'hi ha reproduït un paisatge.

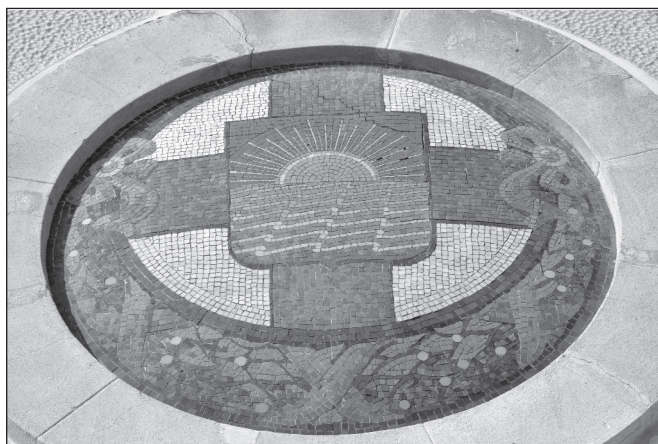
Sampierdarena (San Pier d'Arena) en els seus orígens era un petit poble de pescadors banyat pel mar de Ligúria, al golf de Gènova. A partir del segle XVI els nobles genovesos, atrets per la bellesa de la zona, van bastir-hi les seves mansions d'estiueig, algunes de les quals encara es conserven. Però allò que va canviar la fesomia de la vila radicalment fou l'establiment de nombroses indústries a partir del 1800, quan Sampierdarena es va convertir en un important centre industrial amb un port comercial amb molta activitat. S'hi van instal·lar fonerries, indústries químiques, del sector tèxtil, alimentari, begudes, llaunes, mosaics, cordes, sabó, etc. També grans tallers per a la construcció de locomotores i maquinària naval. Una d'aquestes empreses, fundada el 1860, fou l'Establimento Artístico Gottardo de Andreis, dedicada a l'elaboració de litografies sobre metalls, cartells publicitaris i envasos de llauna. És la mateixa fàbrica que el 1905 va obrir la sucursal de Badalona, quan la ciutat també estava en ple procés d'industrialització i creixement. És per això que trobem l'escut de Sampierdarena a la façana de l'edifici.

Al segle XX Sampierdarena fou annexionada a la ciutat propera de Gènova i va esdevenir el que encara és, un barri perifèric a l'oest de la ciutat. En l'escut de l'antiga vila es representa el mar amb un sol radiant que neix. Al darrere, la creu vermella de sant Jordi sobre fons blanc.

L'escut del costat presenta el senyal reial dels quatre pals sobre les ones blaves del mar. Aquest escut ja el trobem en un

segell municipal de Badalona del segle XVIII. Es va mantenir, amb algunes variacions, fins a mitjan segle XIX. A la font pública del carrer de Lladó també hi apareix reproduït d'aquesta manera. L'heraldista Armand de Fluvià va fer un estudi de l'escut de la ciutat a partir de referències heràldico-sigil·logràfiques i històriques. Les seves conclusions es van recollir el 1984 en un informe encarregat pel consistori badaloní.¹⁴ Almenys des del segle XVIII fins al 1914 els escuts que apareixen en els segells municipals tenen dos components: quatre pals i faixes ondades. Els quatre pals fan al·lusió a la jurisdicció sobre la vila a l'època medieval, ja que la parròquia de Santa Maria estigué dins el terme de Barcelona i, per tant, era de la jurisdicció reial. Les faixes ondades són el senyal propi de la ciutat, el mar. Malgrat les variacions de l'escut al llarg de la història (a vegades només trobem els quatre pals; quarterat o no; amb dos, tres o quatre

faixes ondades; amb lletres o sense, etc.), es mantenen el senyal reial dels quatre pals (sempre quatre) i les faixes ondades del mar. Això va canviar el 1914. El nou escut, dissenyat per l'arquitecte Lluís Domènech i Muntaner i que encara continua vigent, divideix els quatre pals posant-ne dos a cada quarter i, per primera vegada, les faixes ondades, és a dir, el símbol que al·ludeix a la condició marinera de la ciutat, són substituïdes per vairs. Originàriament els vairs són un folre que representa la pell d'una varietat d'esquirol per la qual cosa no tenen cap relació amb el mar. Segons l'heraldista, els vairs de l'escut tampoc no poden ser mai les armes dels Gualbes, com s'ha repetit tantes vegades, perquè quan van heretar la casa de Badalona (la Torre Vella), la vila ja havia passat a la jurisdicció reial després d'haver-la tingut, només durant un any, els Santcliment. Posats a perpetuar un llinatge a l'escut, seria més adient la representació de la campana dels Santcliment.



Escut de Sampierdarena. Mosaic ceràmic. Fàbrica G. de Andreis, *la Llauna*. Fotografia: M.D. Bocanegra.

Sovint els escuts es modifiquen al llarg de la història sense atendre criteris justificats fins al moment en què es fan oficials legalment. L'escut actual de Badalona va ser aprovat per l'Ajuntament però no per l'autoritat heràldica competent. És per això que hi apareixen tantes irregularitats. La proposta d'escut caironat que fa Armand de Fluvià en el seu informe recupera els dos components que sempre havien estat presents i que no s'haurien d'haver perdut mai: les tres faixes ondades d'atzur al primer i quart quarter, i els quatre pals de gules al segon i tercer. Per timbre, una corona mural de ciutat.

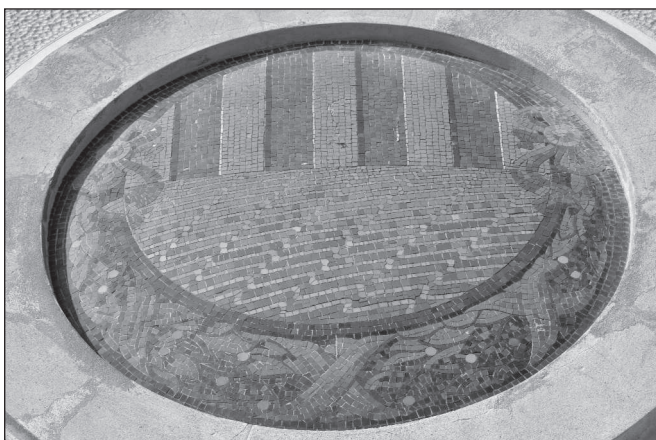
En el cas dels mosaics que ens ocupen, cal tenir en compte les modificacions degudes a motius artístics. En aquest cas, els tres escuts de la façana de la fàbrica han estat simplificats i

retocats per adaptar-los al marc arquitectònic. La forma arrodonida i la garlanda amb llaços que els envolta són clarament una perversió de les normes heràldiques.

En el mosaic central, més petit que els altres dos, es reproduïx un paisatge. Al fons, ocupant tota l'amplada de la composició, percebem dues muntanyes unides, una més alta que l'altra, entre les quals s'alça una estructura vertical i, en primer terme, les aigües del mar. Tanquen la composició l'arc de Sant Martí, a la part superior, i una inscripció llatina al límit inferior: «Constanti nil difficile». Aquests elements, és a dir, la unió d'imatge i text amb missatge ocult, són propis d'un emblema.

Emblemes i *speculos*

L'emblemàtica va néixer al segle XVI amb l'objectiu de crear un llenguatge universal mitjançant imatges acompanyades de textos per transmetre normes de conducta moral. El



Escut de Badalona. Mosaic ceràmic. Fàbrica G. de Andreis, *la Llauna*. Fotografia: M.D. Bocanegra.

neoplatonisme, l'escolàstica i l'interès per l'hermetisme van propiciar l'aparició d'aquest gènere que té els seus orígens en l'obra *Emblematum liber*, de l'humanista Andrea Alciato, publicada el 1531. Fou una obra molt difosa, imitada arreu d'Europa i va gaudir de nombroses edicions.



Font del carrer de Lladó. Badalona. Fotografia: M.D. Bocanegra.

Els llibres d'emblemes sovint es llegien en veu alta als infants mentre miraven les il·lustracions gravades, de manera que els ulls i l'oïda intervenien activament en el procés d'aprenentatge. Per això trobarem una aplicació pràctica en els tractats d'educació o *speculos* que des de l'època medieval s'adreçaven als joves prínceps governants. Recollien un seguit de recomanacions que pretenien servir-los de guia en l'exercici del seu poder segons els preceptes cristians, per la qual cosa sempre tenien un marcat to moral i didàctic. Juan de Salisbury n'hi va dedicar un a Thomas Becket, arquebisbe de Canterbury, Egidio Romano a Felip IV, sant Tomàs d'Aquino al rei de Xipre i Erasme a l'emperador Carles V, entre molts d'altres. Sens dubte, un dels tractats que més ressò ha tingut al llarg de la història ha estat l'obra *El Príncep*, que Maquiavel va escriure per a Lorenzo de Mèdici (1531). Semblantment, a Espanya foren molt populars els tractats de Fray Antonio de Guevara, Pedro de Rivadeneira, Justo Lipsio i Diego Saavedra. El fet d'utilitzar emblemes en els tractats d'educació resultava molt útil i per això se'n va generalitzar l'ús. Per als educadors era una via molt eficaç per transmetre una moral de forma agradable i perdurable en la memòria. D'altra banda, també eren emprats per decorar arquitectures efímeres construïdes per commemorar esdeveniments importants, sobretot als segles XVII i XVIII.

Un emblema canònic consta de tres parts:¹⁵ imatge (*pictura, icon, imago, symbolon*), lema (*inscriptio, titulus, motto, lemma*) i text explicatiu (*subscriptio, epigramma, declaratio*). La imatge és la part més important de l'emblema. Generalment és un gravat i la seva funció és facilitar que el missatge moral que transmet l'emblema quedi gravat a la memòria un cop desxifrat. Es creaven a partir d'un text històric, de la sentència d'algun autor clàssic, d'una moneda,

d'un anell, etc. El lema és una sentència críptica, breu (si pot ser, només de tres paraules), gairebé sempre escrita en llatí i que dona una pista per completar el sentit de la imatge. Alguns emblemistes inventaven ells mateixos els lemes però la majoria procedien dels clàssics, dels Pares de l'Església, de la Bíblia o, fins i tot, del refranyer popular. La *declaratio* desxifra el significat de la imatge i el lema. Explica allò representat a la imatge i ho aplica al consell que es vol transmetre. Habitualment és un discurs, més o menys extens, amb finalitat didàctica, en què l'autor manifesta la seva opinió i fa servir nombrosos exemples i citacions.

El mosaic de la façana de *la Llauna* que identifiquem com un emblema té com a imatge la representació d'un paisatge; com a lema la frase llatina «Constanti nil difficile» (no hi ha res difícil per aquell qui és constant) i no té text explicatiu perquè el seu suport és una obra arquitectònica. En aquest cas l'espectador ha de desxifrar el significat de la *pictura* gràcies a la pista que proporciona el lema i posteriorment anar a comprovar en la *declaratio* si la seva interpretació ha estat encertada o no.

Per interpretar aquest emblema centrarem la nostra atenció en dues obres. Una és *Idea de un príncipe político christiano representada en cien empresas*, de Diego Saavedra Fajardo. Fou publicada el 1640 i està considerada una obra cabdal de la literatura espanyola del segle XVII. L'altra és el llibre de Juan de Borja, *Empresas morales*, editat a Praga el 1581.

Saavedra (1584-1648) era un diplomàtic al servei de la monarquia espanyola a Itàlia i al centre d'Europa en temps de conflicte amb els Països Baixos. Com ell mateix ens indica,

escriu la seva obra per al príncep Baltasar Carlos, fill de Felip IV i d'Isabel de Borbó (quan es va publicar la primera edició només tenia onze anys), i il·lustra el seu discurs amb cent empreses.¹⁶ Segons l'índex, l'obra de Saavedra s'ocupa de «la educación del príncipe; de como se ha de haber el príncipe en sus acciones; de como se ha de haber el príncipe con los súbditos y extranjeros; de como se ha de haber el príncipe con sus ministros; de como se ha de haber el príncipe en los males internos y externos de sus estados; de como se ha de haber el príncipe en las victorias y tratados de paz; de como se ha de haber el príncipe en la vejez». En tots aquests capítols els emblemes ajuden l'autor a exemplificar el seu discurs didàctic. «Con el buril y con la pluma para que por los ojos y los oídos (instrumentos del saber) quede más informado el ánimo de V.A. en la sciencia de reinar y sirvan las figuras de memoria artificiosa».¹⁷

Juan de Borja (1533-1606) fou ambaixador de Felip II a Portugal i a Praga. Va dedicar *Empresas morales*,¹⁸ que tracta dels vicis i virtuts, al rei Felip II «para que cuando quiera descansar del gran peso y carga que trae consigo el gobierno de la mayor parte del mundo, se divierta y solace con ellas».

Una interpretació

L'empresa número 91¹⁹ del llibre de Saavedra porta per lema *Impia faedera* (aliances impies). Dues muntanyes unides, una de les quals és el volcà Vesuvi en erupció que expulsa pel cràter flames, cendres, fum i lava que es precipita per la falda de la muntanya arrasant tot allò que troba fins a arribar al mar on fa bullir les aigües. Saavedra desvetlla la moralitat que vol transmetre aquesta *pictura* en la *declaratio* que l'acompanya: «Muchas veces el mar Tirreno experimentó los peligros de la amistad y compañía del Vesubio, pero no siempre se escarmienta

en los daños propios, porque una necia confianza suele dar a entender que no volverán a suceder. [...] Pero, engañoso el monte, disimulaba en el pecho su mala intención, sin que el humo diese señas de lo que maquinaba dentro de sí. Creció entre ambos la comunicación por secretas vías, no pudiendo penetrar el mar que aquel fingido amigo recogía municiones contra él y fomentaba la mina con diversos metales sulfúreos. Y cuando estuvo llena [...] le pegó fuego. [...] Derramáronse por sus vertientes, y en forma de ríos de fuego bajaron, abrasando los árboles y derribando los edificios, hasta entrar por el mar [...]».²⁰ Saavedra continua l'explicació fent gala de la seva erudició amb nombrosos exemples trets de la història. L'objectiu final era advertir els prínceps catòlics d'evitar aliances amb infidels ja que els odis generats per discrepàncies religioses tard o d'hora acaben manifestant-se i són molt perjudicials.

Si comparem el mosaic de la fàbrica amb el gravat podem veure una clara similitud iconogràfica. En les dues imatges el Vesuvi és el protagonista. Es tracta d'un volcà actiu en l'actualitat, situat al golf de Nàpols. Està format per dos cims separats per una vall: el Somma (1.132 m), que és el cràter primitiu, i el Vesuvi pròpiament dit (1.277 m). Ara bé, també advertim algunes diferències destacables en el mosaic respecte al gravat: el volcà no està expulsant lava i s'hi ha afegit l'arc de Sant Martí i una estructura vertical entre les dues muntanyes. A més, la inscripció llatina és completament diferent. Una fa al·lusió a associacions il·lícites (*Impia faedera*) i l'altra a la virtut de la constància (*Constanti nil difficile*). Res a veure.

És destacable l'interès per representar la natura de manera realista. Es pot percebre el moviment suau de les ones del mar en diferents tonalitats de blau. Si les comparem amb les que

s'han reproduït en els escuts de Sampierdarena i Badalona veiem, fent un símil amb la pintura, que el traç és molt més lliure, més expressiu. Aquelles són regulars i idèntiques entre si. D'altra banda, la paret lateral del volcà és fosca, té molt marcada l'ombra. En el gravat de Saavedra també. A més, la lava que descendeix des del cràter va marcant les



Impia faedera. Saavedra, 1640.

irregularitats del terreny amb tons més o menys foscos. A l'arc de Sant Martí són perfectament identificables tots els colors. Aquest mosaic està situat entre l'escut de Badalona i el de la ciutat genovesa de Sampierdarena. Creiem que tots tres elements formen un discurs pensat minuciosament abans del seu disseny. L'ideòleg del programa iconogràfic probablement va ser el mateix Gottardo de Andreis o bé algú del seu entorn. Recordem la carta que li adreça Lluís Brú en què li reclama els escuts.²¹ Pensem que Andreis devia voler mantenir la imatge del Vesuvi. Per contra, no estava interessat en el missatge de Saavedra que al·ludeix a la malícia del volcà que arrasa sense avisar tot allò que l'envolta i que, per extensió, adverteix d'evitar aliances amb infidels. Andreis volia destacar una altra cosa i per això devia canviar el lema. Per a ell, la vinguda a Badalona no representava una aliança amb una ciutat hostil o enemiga (*impia foedera*) sinó un



Paisatge. Mosaic ceràmic. Fàbrica G. de Andreis, *la Llauna*. Fotografia: M.D. Bocanegra.

repte. La incertesa, la inversió econòmica i les dificultats que es plantejaren en obrir la sucursal en un lloc allunyat del seu país d'origen només es podien superar amb esforç i constància en el treball. Si la fàbrica de Badalona havia de ser un referent en el seu sector com la de Sampierdarena, només es podia assolir amb perseverança i afrontant les dificultats amb fortalesa. No hi ha res difícil per a aquell qui és constant (*constanti nil difficile*). Ara bé, si l'objectiu d'Andreis era destacar el valor de la constància i l'esforç en el seu missatge podria haver triat altres emblemes i no hagués calgut canviar el lema. La literatura emblemàtica està plena d'al·lusions a aquest concepte. En el mateix llibre de Saavedra podem trobar diverses empreses basades en la constància.²² Creiem que es podria haver inspirat en l'emblema 91 perquè l'atrau la imatge del Vesuvi en tant que el vincula amb les seves arrels italianes. A més, és una icona del seu país d'origen, un referent paisatgístic que fàcilment podia reconèixer tothom.

Com ja s'ha explicat, el lema d'un emblema està estretament relacionat amb la imatge. Ha de ser breu, enigmàtic, ha de fer pensar i ha de donar una pista per interpretar la imatge sense anomenar els objectes representats. Si no hi ha concordança entre el *titulus* i la *pictura*, l'emblema pot perdre la seva funció pedagògica. No seria el cas.

L'empresa número 17 de l'obra de Juan de Borja té com a lema *Ferendo vincam* (patint venceré). Es representa una roca enmig del mar que suporta les fortes onades. La *declaratio* que fa l'autor diu així: «Pocas son las cosas que en esta vida se alcanzan sin mucho trabajo, y si ha habido alguno tan dichoso que haya alcanzado lo que ha pretendido sin él, no por esto se habrá librado de trabajar en conservar lo que

hubiere alcanzado, ni del temor y recelo de perder el bien que posee, pues deste ni aun los muy dichosos pueden librarse. [...] El mejor [remedio], y que más puede ayudar, es la firmeza y constancia de ánimo para, sufriendo, vencerlos; lo que significa esta Empresa del Peñasco en que la mar rompe, con la letra: FERENDO VINCAM, que quiere decir: SUFRIENDO VENCERÉ. Porque así como el peñasco, sufriendo los golpes de las olas en la tormenta, con su firmeza las deshace y vence, de la misma manera el que tuviere firmeza y valor para sufrir los trabajos, por grandes que sean, si él de su propia voluntad no se les rindiere, al cabo, con paciencia, los vencerá y triunfará dellos».²³

Si comparem el mosaic de *la Llauna* amb el gravat de Borja també trobaríem una certa similitud iconogràfica i diferències importants: no és una roca sinó una muntanya, el mar està menys mogut i el lema és diferent. La forma de la muntanya amb dos cims del mosaic seria més propera al gravat de Saavedra, tot i que en línies generals, la imatge tampoc no és gaire diferent de la de Borja. En lloc d'una roca, tenim el Vesuvi, com a icona, no com a volcà perillós en erupció. El lema *Constanti nil difficile* ens l'acosta més al concepte *Ferendo vincam* de Borja. Amb paciència i força de voluntat es vencen les adversitats, com la roca, que venç les ones amb la seva fermesa. La fermesa i la constància serveixen tant per assolir fites com per conservar-les quan ja s'han aconseguit. La idea de patir amb fortalesa i constància l'adversitat és un precepte moral que el neoestoïcisme va difondre al segle XVI a través de Justo Lipsio i Erasme. Lipsio, historiador belga, professor i conseller polític i militar, va tenir una gran influència entre els seus contemporanis, entre ells Saavedra Fajardo. En el llibre *De constantia* (1584), traduït a diversos

idiomes, Lipsio exhorta els seus compatriotes a resistir davant l'adversitat en què es trobaven els Països Baixos en guerra amb Espanya i de no fugir evitant els problemes, com fa el protagonista de la història. Recomana *constantia*, que defineix

com «recto y inmutable vigor de animo, que no se ensobrece ni abate con los sucesos exteriores o fortuitos». ²⁴ I segueix: «De la razon, es compañera la Constancia, y te exorto de veras que la tengas. Si estuvieres abatido por el



Ferendo vincam. Borja, 1680.

suelo, la Constancia te levantara. Si anduvieres bacilando, ella te sustentara. Si fueres a echarte en un lago, o ahorcarte, ella te consolara y bolvera a la vida, desde el umbral de la muerte, con tal que tu te sueltes, y levantes, y endereces la nave a este puerto, a donde abitan la seguridad, y la paz, y està el refugio y sagrado, de los alborotos, y cuydados. Que si una vez entras en el con buena fe, aunque tu patria, no digo se alborote, mas se hunda, tu estaras firme. Vengan torbellinos y tempestades, y caygan rayos junto a ti: que tu diras con voz varonil yo estoy 'En medio de las olas sosegado'». ²⁵ Creiem que el mosaic de *la Llauna* respira tot aquest corrent emblemàtic.

Pel que fa a la presència de l'arc iris, que no apareix en el gravat de Saavedra ni en el de Borja, podem dir que tradicionalment ha estat considerat un signe de l'aliança entre Déu i els homes i, per extensió, de pau i reconciliació. Al capítol 9 del *Gènesi*, Déu s'adreça a Noè i als seus fills després del diluvi per comunicar-los el següent: «poso el meu arc en els núvols, i esdevindrà un senyal d'aliança entre jo i la terra. Quan aplegaré els núvols damunt la terra, i l'arc apareixerà en els núvols, em recordaré de l'aliança que hi ha entre jo i vosaltres i tots els éssers animats a fi que les aigües no esdevinguin mai més un diluvi per a devastar tota criatura». En els pocs emblemes en què apareix l'arc iris, gairebé sempre és en aquest sentit bíblic. ²⁶ Habitualment l'arc iris apareix després d'una tempesta. Després de la tempestat ve la calma. No ens aventurem a fer cap interpretació sobre l'aparició de l'arc de Sant Martí en el mosaic. Tampoc de l'element vertical de color marronós que hi ha entre les dues muntanyes, al centre de la composició. No sabem si arribava fins al límit superior de l'òcul ni la forma del seu acabament perquè s'han perdut les tesselles d'aquesta zona.

Els mosaics de la fàbrica de Gottardo de Andreis estan estratègicament situats a la façana posterior de l'edifici, la que dóna a la via del tren. Centenars de persones els veien (els veuen) diàriament. La seva funció no és tan sols decorativa. Amb ells, ben segur, es volia transmetre un missatge, un consell a la col·lectivitat, per la qual cosa es va recórrer al gènere emblemàtic. Només calia desxifrar-lo. Els emblemes són metàfores simbòliques pensats perquè «con la imagen entre en la memoria el concepto». En aquest cas s'exhorta a afrontar l'adversitat amb constància. Qui ho aconsegueix és considerat savi, el *sapiens* virtuós que viu d'acord amb la raó i no es deixa vèncer per les dificultats.

Bibliografia

ALBALADEJO, J.; BOCANEGRA, M.D. *Badalona modernista*. Badalona: Edicions fet a mà, 2003.

BERNAT VISTARINI, A.; CULLI, J.T. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.

BORJA, J. de. *Empresas morales*. Edición e introducción de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.

HENKEL, A.; SCHÖNE, A. *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII*. Stuttgart: J.B. Metzlersche, 1978.

LIPSIO, Justo. *Libro de la constancia de Iusto Lipsio*. Traducido de latín en castellano, por Iuan Baptista de Mesa. Impreso en Sevilla, por Matias Clavijo, MDCXVI.

LÓPEZ POZA, S. «Virtudes Neoestoicas en las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo. La influencia de Justo Lipsio» dins: *Empresas políticas*, año III, núm. 4, 1r semestre 2004, p. 139-150.

ROSÀS, J. *Exposició historiogràfica de l'escut de Badalona*. Badalona, 1993.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. *Empresas políticas*. Edición, anotación y estudio de Sagrario López Poza. Madrid: Cátedra, 1999 (Letras hispánicas, núm. 455).

SADURNÍ, N. *Llaunes d'abans: te'n recordes?* Badalona: Museu de Badalona, 2007.

SALINÉ, M. «Lluís Brú i Salelles a Badalona» dins: *Carrer dels Arbres*, núm. 72. Badalona: Museu de Badalona, 2001.

SUBÍAS, P. «Paviments, mosaics i rajoles», dins *El Modernisme. Vol. 2, A l'entorn de l'arquitectura*. Barcelona: Edicions L'Isard, 2002.

www.comune.genova.it

<http://rosalia.dc.fi.udc.es/emblematica/index.jsp>. (Literatura emblemática hispánica. Universidade da Coruña)

Notes

1. Actualment està dipositat a l'Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat.

2. *Presupuestos*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

3. *Copiador de factures (1908-1913)*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

4. *Cartas recibidas. Años 1914, 1915, 1916*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

5. *Correspondència emesa*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

6. Carta del 10 de novembre de 1916 dins *Cartas recibidas. Años 1914, 1915, 1916*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

7. *Correspondència emesa*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*.

10. *Facturas de cuenta (1913-1922)*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

11. Còpia de la carta del 10 de gener de 1918. *Correspondència emesa*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

12. *Facturas de cuenta (1913-1922)*. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

13. Dibuxos i estergits, núm. 543 i 544. Autoria: Lluís Brú. Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat. Fons Taller Lluís Brú.

14. En tota l'explicació sobre l'escut de Badalona segueixo Armand de Fluvià, que m'ha proporcionat assessorament personal i la consulta de l'informe heràldic.

15. En tota l'explicació sobre els emblemes segueixo Sagrario López, de qui he rebut assessorament personal, a partir del seu extens estudi introductori a l'obra de Diego Saavedra Fajardo *Empresas políticas*. Edición, anotación y estudio de Sagrario López Poza. Madrid: Cátedra, 1999 (Letras hispánicas, núm. 455).

16. L'empresa és una variant de l'emblema. Té la mateixa estructura i finalitat, però l'emblema és més popular, s'adreça a un públic més ampli i no tan culte. No obstant això, no sempre és molt clara la frontera entre emblema i empresa.

17. p. 169.

18. He seguit l'edició següent: Borja, J. de. *Empresas morales*. Edición e introducción de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.

19. En l'*editio princeps* (1640) és la núm. 91, que és la que reproduïm en aquest article. En edicions posteriors és la 93.

20. p. 966-967.

21. *Vid.* nota núm. 5.

22. *Empresa núm.33. Siempre el mismo, 34. Sufrir y esperar, 35. A reducir a felicidad las adversidades, 36. A navegar con cualquier viento, 37. A elegir de dos peligros el menor; 71. El trabajo vence todas las dificultades*, entre d'altres.

23. *Vid.* p. 34.

24. *Vid.* p. 11.

25. *Ibidem.*

26 *Vid.* Covarrubias, S. *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias* (emblema núm.3); Iglesia, N. *Flores de Miraflores* (emblema núm. 7); Romaguera, J. *Atheneo de grandesa* (emblema núm. 91), entre d'altres. L'emblema de Romaguera ens remet a l'exemplaritat i universalitat del virtuos.