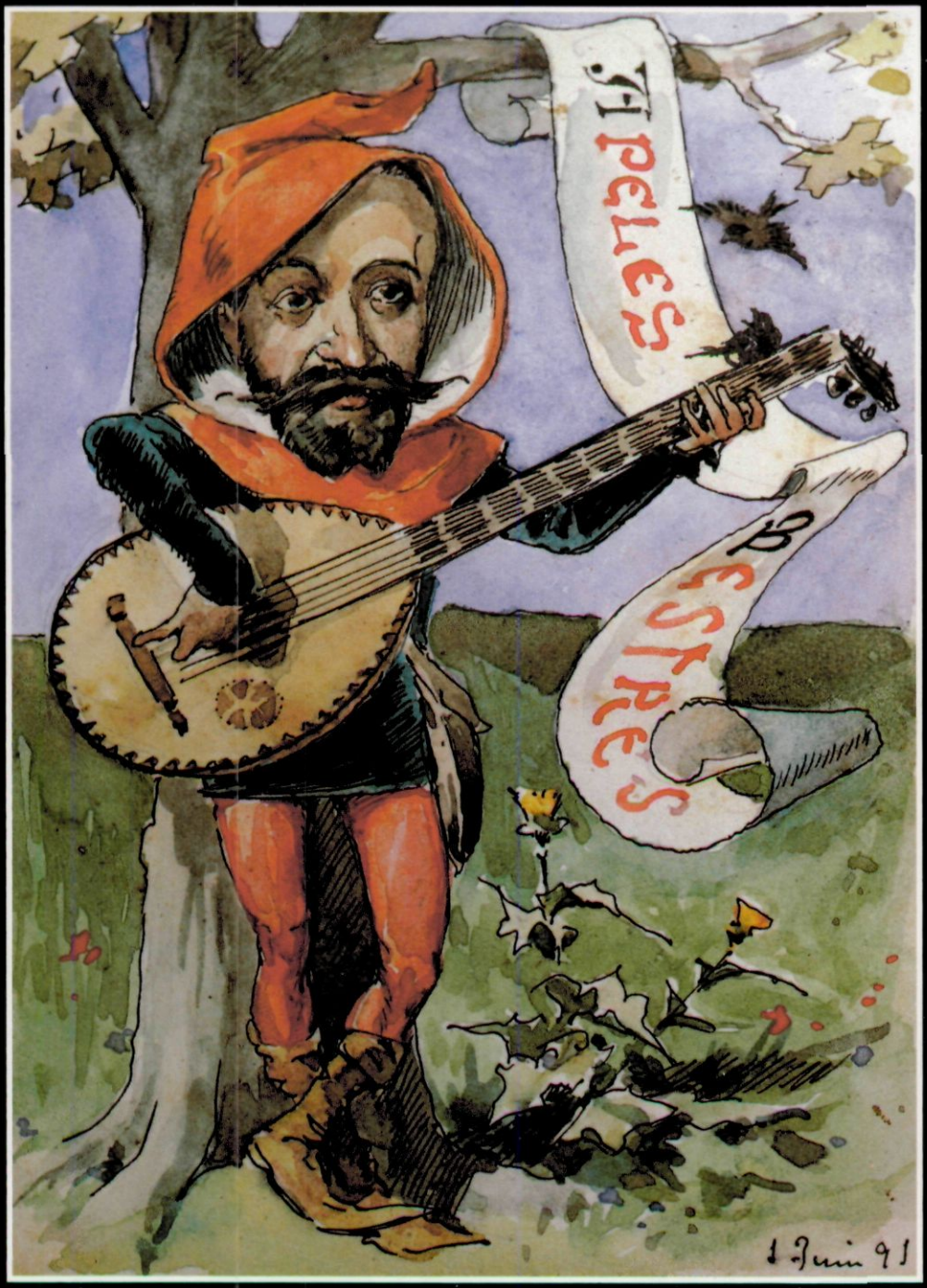
APEL·LES MESTRES

(1854-1936)



En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986

Nadala de la

FUNDACIÓ JAUME I

Any XIX-1985

Recull, cada any, les efemèrides més significatives dels Països Catalans

LA NOSTRA PORTADA

Autoretrat d'Apel·les Mestres, realitzat en una felicitació adreçada a la seva esposa.

Apel·les Mestres, home d'una constància exemplar, felicitava la seva esposa en les solemnitats anyals (Cap d'Any), pel seu Sant, a l'entrada de la primavera, etc.) amb unes delicioses targes aplegades en un àlbum que acaba el dia mateix de la mort de Laura amb aquestes colpidores paraules: "Laura ha mort. Tout c'est fini!."

APEL·LES MESTRES

(1854-1936)

En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986

FUNDACIÓ
JAUME I

Nadal del 1985

AMB aquesta NADALA, la FUNDACIÓ JAUME I correspon a la gentil aportació de les persones que, com vós mateix, fan possible la dotació dels PREMIS BALDIRI REXACH, destinats a estimular l'escola catalana, i que, en certa manera, s'inspiren i donen continuïtat a la tasca de la benemèrita ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE L'ENSENYANÇA CATALANA

Gràcies a la vostra generositat, els PREMIS BALDIRI REXACH han anat creixent cada any, fins a *convertir-se en els guardons escolars més importants i* els més ben dotats, no solament dels Països Catalans, sinó de tot l'Estat, de tal manera que han evolucionat així:

Pel	curs	1978-79	**2.480.000**	ptes.
"	"	1979-80	**2.750.000**	"
"	"	1980-81	**4.050.000**	"
"	"	1981-82	**4.100.000**	"
"	"	1982-83	**5.250.000**	"
"	"	1983-84	**6.040.000**	"
"	"	1984-85	**6.560.000**	"
"	"	1985-86	**7.000.000**	"

"Als Països Catalans, l'escola serà catalana, o no serà".

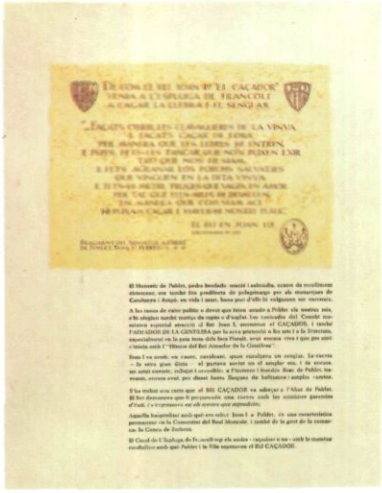
© FUNDACIÓ JAUME I
Desembre 1985
ISBN: 84-7226-599-4
Dipòsit Legal: B. 35336-1985
Impressió:
Edigraf, S.A.
Tamarit, 130-132

MOT DE GRÀCIES

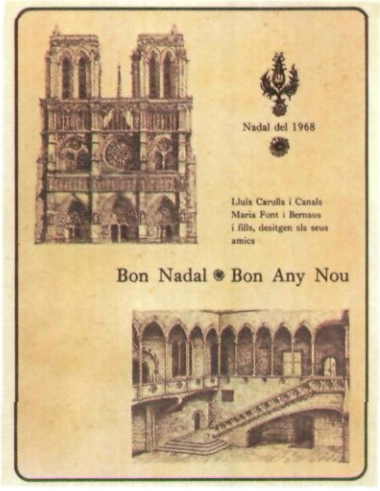
COL·LABORACIONS literàries que hem d'agrair per haver fet possible la publicació d'aquestes Nadales, en les edicions aparegudes des del 1967. Els anys indiquen els de la Nadala en què es féu la col·laboració

Carme AGUSTÍ i BADIA (1977)
Joan AINAUD de LASARTE (1976 i 1981)
J.M. AINAUD de LASARTE (1970 a 1985)
Joan ALAVEDRA (1971 i 1974)
Lluís ALBERT (1975, 1982 i 1985)
Montserrat ALBET (1976, 1979, 1980, 1981, 1982 i 1983)
Imma ALBÒ (1984)
Roger ALIER (1984 i 1985)
Ramon ARAMON i SERRA (1969 i 1978)
Pere ARTÍS (1982)
Xose AVIÑOA (1985)
Antoni M. BADIA i MARGARIT (1971 i 1981)
Joan BASSEGODA i NONELL (1983)
Miquel BATLLORI (1984)
Josep BENET (1970, 1973, 1979 i 1985)
Artur BLADÉ i DESUMVILA (1982)
Oriol BOHIGAS (1973)
Pere BOHIGAS (1972 i 1981)
Maur BOIX (1985)
Jordi BONET (1976 i 1982)
Lluís BONET i ARMENGOL (1984)
Maria Lluïsa BORRÀS (1981)
Antoni BREGANTE (1984)
Josep M. CADENA (1972)
Pere CALDERS (1980)
Helena CAMBÓ (1976)
Domènec CAMPILLO (1984)
Guiu CAMPS (1979)
Jaume CARNER i SUÑOL (1984)
Teresa CARRERAS (1984)
M. Àngels CASANOVAS (1984)
Oriol CASASSAS (1979 i 1984)
Pere CATALÀ i ROCA (1979 i 1985)
Alexandre CIRICI i PELLICER (1981)
Eliseu CLIMENT (1977)
Isidre CLOPAS i BATLLE (1976 i 1985)
Daniel CODINA (1980)
Miquel COLL i ALENTORN (1971, 1974, 1975, 1976, 1978, 1979, 1981 i 1982)
Antoni COMAS (1974)
Àngel CORTÉS (1982)
Fèlix CUCURULL (1982)
Miquel DOLÇ (1982)
Pere DOMINGO (1971)
Salvador ESPRIU (1970 i 1971)
Gregori ESTRADA (1983)
Esteve FÀBREGAS (1978)
Xavier FÀBREGAS (1974, 1978 i 1980)
Jaume FARGUELL (1982)
Josep FAULÍ (1972 i 1981)
Lluís Ferran de POL (1974)
Joaquim FERRER (1980 i 1984)
M. Àngels FERRER (1982)
Josep M. FIGUERES (1981)
Ramon FOLCH i CAMARASA (1980)
Francesc FONTBONA (1973, 1980, 1983 i 1985)
Joan FUSTER (1971, 1972, 1978, 1980, 1982 i 1983)
Tomàs GARCÉS (1972)
Josep M. GARRUT (1979)
Guillem-Jordi GRAELLS (1982)
Domènec GUANSÉ (1972)
Josep GUDIOL (1984)
Manuel IBÀÑEZ ESCOFET (1981)
Josep IGLÉSIES (1975 i 1977)
Albert JANÉ (1975)
Enric JARDÍ (1974, 1977, 1981 i 1983)
Eduard JUNYENT (1977)
Cassià M. JUST (1971, 1978 i 1981)
Josep LLADONOSA (1977)
Teresa LLECHA (1984)
Joaquim LLIMONA de GISPERT (1976)
Jordi LLIMONA (1984)
Josep M. LLOMPART (1979)
Miquel LLONGUERAS (1984)
Montserrat LLORENS (1977)
Albert MANENT (1972, 1974, 1975, 1978, 1980, 1983 i 1984)
Salomó MAQUÈS (1981)
Jesús MASSIP (1984)
Josep MASSOT (1974 i 1984)
Joan A. MARAGALL (1976)
Jordi MARAGALL i NOBLE (1983)
Roger MARCET (1984)
Oriol MARTORELL (1971, 1978, 1983 i 1984)
Jaume MAYAS (1984)
Gregori MIR (1972)
Jordi MIR (1982)
Josep MIRACLE (1972, 1977 i 1980)
Joaquim MOLAS (1985)
Francesc de B. MOLL (1971, 1976, 1979 i 1981)
Agustí MONTAL (1974)
Andreu MORTA (1975)
Ramon MUNTANYOLA (1970 i 1971)
Joaquim NADAL i FARRERAS (1981)
Raimon NOGUERA (1976)
Josep M. NOLLA (1984)
Josep M. NUIX (1984)
Joan OLIVER (1971, 1972 i 1974)
Josep PERARNAU (1975, 1978, 1979 i 1983)
Francesc PÉREZ MORAGON (1982)
Maria PETRUS (1984)
Ramon PLA i ARXÉ (1972)
Ramon PLANES (1981)
Josep M. POBLET (1970, 1974 i 1975)
Josep PONT i GOL (1971 i 1975)
Eduard PORTA (1984)
Josep PORTER (1972)
Joaquim PRATS (1984)
Jordi PUJOL (1978)
Martí de RIQUER (1976)
Manuel RIBAS PIERA (1976)
Pere RIBOT (1982)
Santiago RIERA I TUÉBOLS (1983)
Eduard RIPOLL i PERELLÓ (1984)
Jordi ROVIRA i PORT (1984)
Teresa ROVIRA (1982)
P. Basili de RUBI (1978)
Jordi RUBIÓ (1971 i 1972)
Manuel RUCABADO (1984)
Josep M. SALA i ALBAREDA (1975)
J.M. SALRACH (1982 i 1983)
Octavi SALTOR (1978)
Ricard SALVAT (1974)
Josep SANABRE (1968)
Manuel SANCHÍS i GUARNER (1976)
Enric SANMARTÍ (1984)
Joan SANTACANA (1984)
Jan SCHEJBAL (1974)
Maurici SERRAHIMA (1977)
Amadeu J. SOBERANAS (1982)
Jaume SOBREQUÉS (1982)
Josep M. SOLÀ i CAMPS (1977)
Ferran SOLDEVILA (1969)
Antoni TÀPIES (1971)
Miquel TARRADELL (1984)
Margarida TINTÓ (1983)
Joan TORRENT i FÀBREGAS (1977)
Josep TREMOLEDA (1979)
Joan TRIADÚ (1972, 1974, 1977, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983 i 1984)
Josep TRUETA (1971, 1974 i 1976)
Frederic UDINA (1979)
Helena USANDIZAGA (1980)
Edmon VALLÉS (1977)
Josep VALLVERDÚ (1980)
Joaquim VENTALLÓ (1985)
Jordi VERRIÉ (1979)
Jaume VIDAL i ALCOVER (1976 i 1979)
Marc-Aureli VILA (1981)
Pau VILA (1971)
Lluïsa VILASECA (1984)

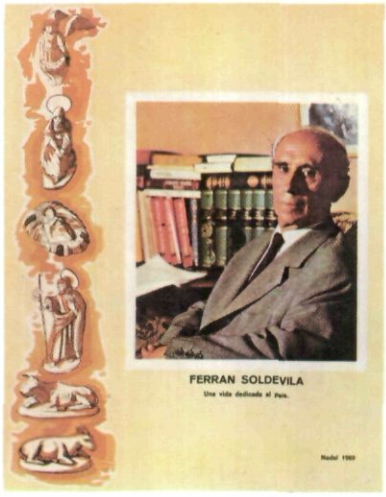
DEDICACIÓ D'AQUESTES NADALES



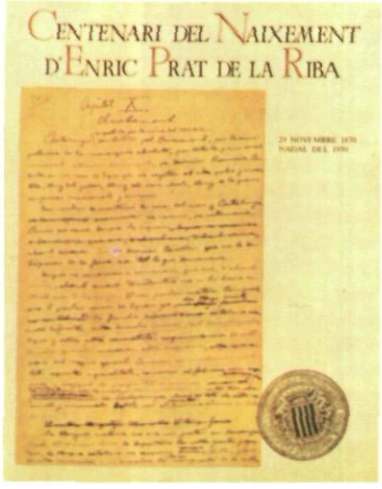
1967, JOAN, I EL CAÇADOR



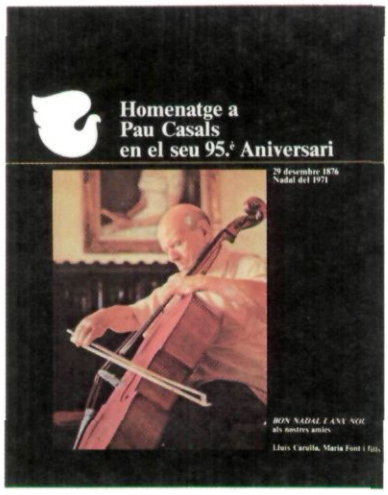
1968, PAU CLARIS



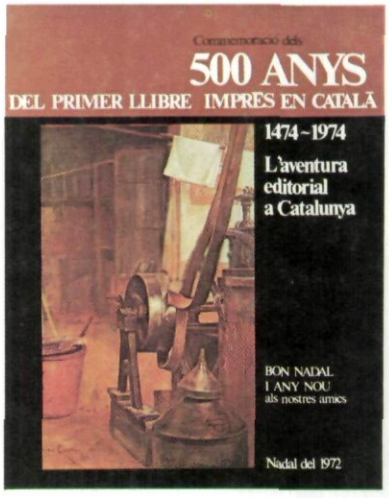
1969, FERRAN SOLDEVILA



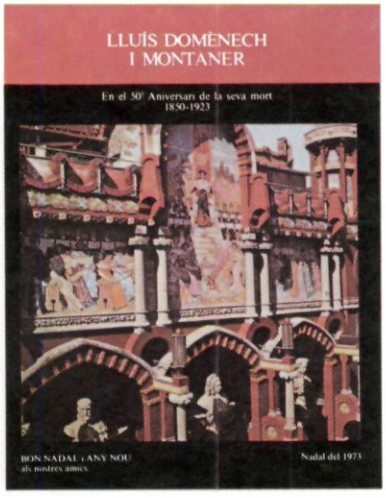
1970, ENRIC PRAT DE LA RIBA



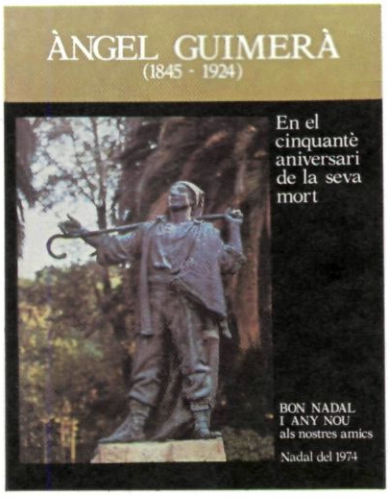
1971, PAU CASALS



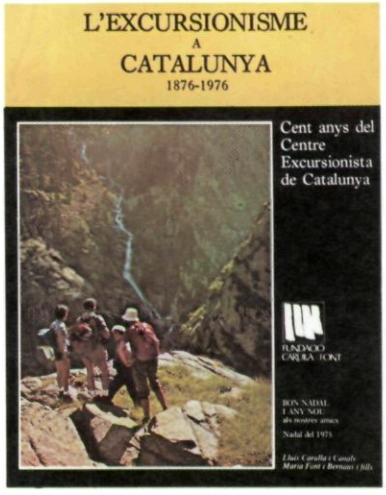
1972, 500 ANYS DEL PRIMER LLIBRE IMPRÈS EN CATALÀ



1973, LLUÍS DOMÈNECH
I MONTANER

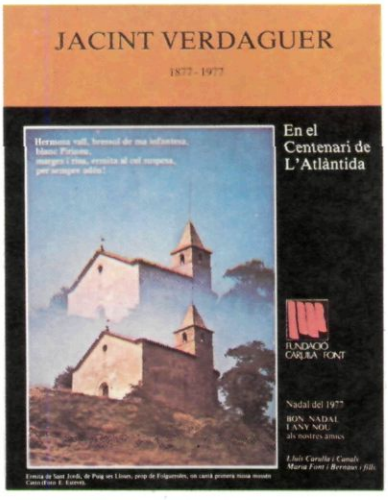


1974, ÀNGEL GUIMERÀ

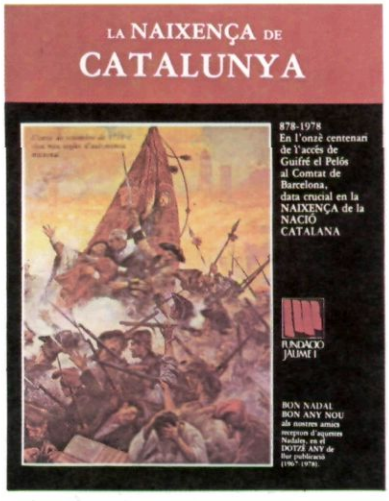


1975, L'EXCURSIONISME
A CATALUNYA

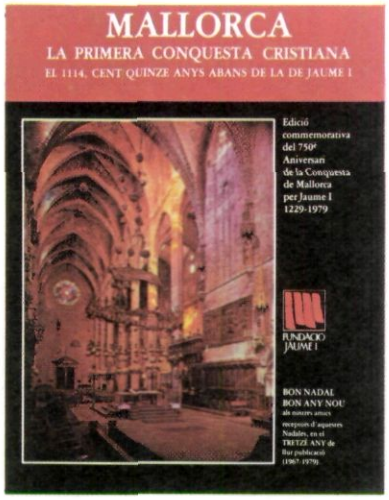
1976, JAUME I,
EL CONQUERIDOR



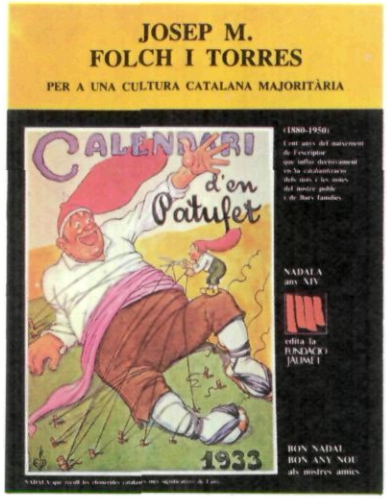
1977, JACINT VERDAGUER



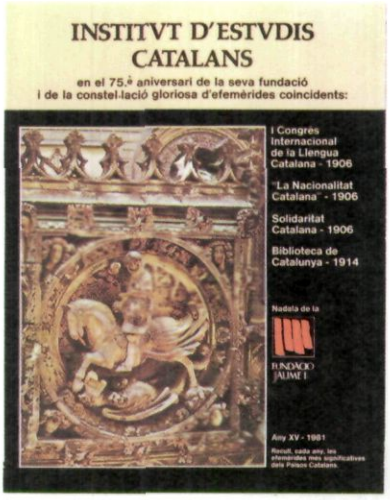
1978, LA NAIXENÇA
DE CATALUNYA



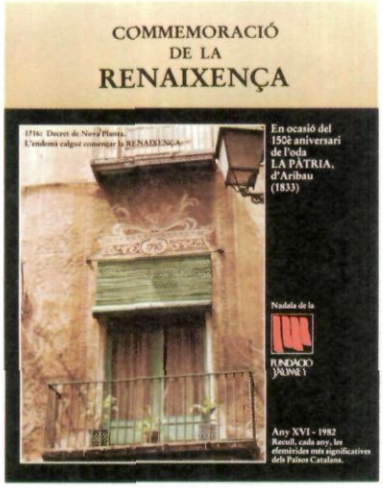
1979, MALLORCA, LA PRIMERA CONQUESTA CRISTIANA



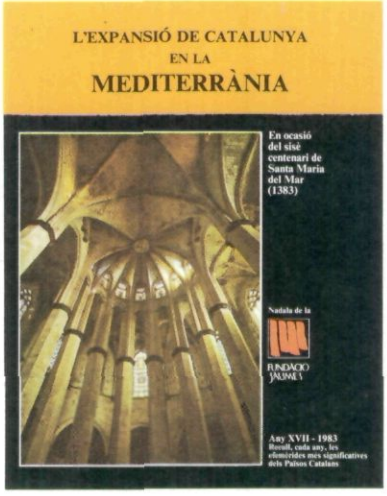
1980, J.M. FOLCH I TORRES



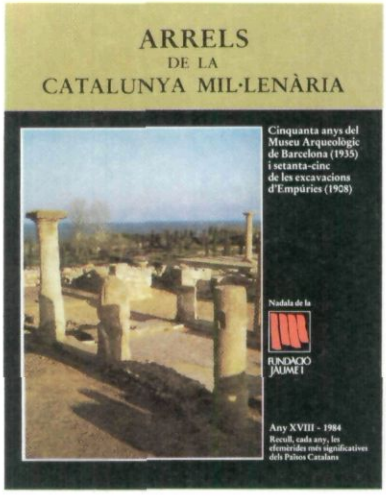
1981, INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS



1982, COMMEMORACIÓ DE LA RENAIXENÇA



1983, L'EXPANSIÓ DE CATALUNYA EN LA MEDITERRÀNIA



1984, ARRELS DE LA CATALUNYA MIL·LENÀRIA

FUNDACIÓ JAUME I

FUNDACIÓ JAUME I

PREMIS D'HONOR JAUME I

Han estat atorgats en la seva novena convocatòria. Pel que fa al lliurament, que com és tradicional, té lloc en el Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, des d'ara se celebrarà el darrer dijous d'octubre. Per tant, ja podem anunciar que el dia 30 d'octubre de 1986 aquests PREMIS D'HONOR JAUME I celebraran el seu desè aniversari.

D'acord amb la seva definició, aquests premis han de ser atorgats anualment a una persona individual i a una entitat que per llur acció, reconeguda arreu dels Països Catalans, mereixin l'agraïment del nostre poble.

L'acció en qüestió pot haver estat de caràcter científic, cultural en general, social, artístic, cívic, etc. i no ha d'haver estat una acció que s'hagi manifestat exclusivament, o preferentment, en forma d'obra escrita.

Les PERSONES susceptibles d'obtenir el Premi d'Honor Jaume I han d'ésser dels Països Catalans, vivents, d'una catalanitat conscient, explícita, exemplar i de provada continuïtat, tant si llur residència és als nostres territoris com si és fora d'ells.

Les ENTITATS han d'ésser actuals, i també d'una catalanitat conscient, explícita, exemplar i de provada continuïtat, sigui quina sigui llur residència o àmbit d'actuació.

Després d'àmplia deliberació, el Jurat ha considerat que les condicions d'exemplaritat i de rellevància que han de remarcar aquests guardons –amb els quals hom pretén de fer públic l'agraïment que el nostre poble deu als guardonats– es donen, pel que fa al PREMI A PERSONES, en

JOSEP BENET I MORELL

Per la seva llarga trajectòria com a encoratjador de la lluita nacionalista i impulsor d'iniciatives i institucions que han estat especialment eficaces en la lluita contra la dictadura; per la seva dedicació com a advocat a la defensa de lluitadors per la llibertat; per una intensa tasca de recerca històrica, i pel seu testimoniatge constant d'un catalanisme dialogant però indeclinable i sostingut amb fermesa total.

I, pel que fa al PREMI A ENTITATS, en el

TEATRE LLIURE

Per la seva exemplar aportació al difícil procés de normalització d'un teatre català estable i de qualitat, tant des del punt de vista literari com de l'estrictament escenogràfic, amb una concepció modèlica i avançada dels conceptes de col·laboració i participació coooperativa d'actors, tècnics i directors.

Per tant, el Jurat acorda d'atorgar a la persona i a l'entitat indicades els IX PREMIS D'HONOR JAUME I, dotats cada un d'ells amb un milió cinccentes mil pessetes.

FUNDACIÓ JAUME I

PREMIS JAUME I D'ACTUACIÓ CÍVICA CATALANA

Josep Benet i Carlota Soldevila pel Teatre Lliure, els guardonats.

Una trajectòria ja llarga

Des que l'any 1977 foren creats aquests premis, les persones i les entitats guardonades han estat les següents:

PREMIS A PERSONES

1977 Josep TRUETA i RASPALL.
1978 Ventura GASSOL.
1979 Josep M. de CASACUBERTA.
1980 Andreu ALFARO.
1981 Joan COROMINES i VIGNEAUX.
1982 Joan TRIADÚ.
1983 Oriol MARTORELL i CODINA.
1984 Miquel COLL i ALENTORN.
1985 Josep BENET i MORELL.

PREMIS A ENTITATS

1978 Insitut d'Estudis Catalans.
1979 Obra Cultural Balear.
1980 Abadia de Montserrat.
1981 Centre Excursionista de Catalunya.
1982 Centre de Lectura de Reus.
1983 Acció Cultural del País Valencià.
1984 *Orfeó Lleidatà.*
1985 Teatre Lliure.

EN el mateix acte, que presidí el Conseller de Cultura de la Generalitat Honorable Senyor Joan Rigol, foren lliurats els PREMIS JAUME I D'ACTUACIÓ CÍVICA CATALANA, en la seva tercera convocatòria.

Són sis premis, dotats cadascun d'ells amb dues-centes cinquanta mil pessetes, i destinats a fer conèixer i distingir la tasca (generalment poc coneguda, sovint anònima, però exemplar) d'*aquelles persones que sempre han actuat i actuen*, sense equívocs, al servei de la identitat pròpia dels Països Catalans, en àmbits de la vida i de la relació humana tals com l'ensenyament, els mitjans de comunicació, les ciències, l'art, la cultura popular, la música, el teatre, l'economia, el dret, l'acció social i cívica, etc.

Després d'un debat ampli i aprofundit, el Jurat considerà que les condicions expressades per les bases dels premis es donaven sobradament en les persones següents:

OSVALD CARDONA I ROIG, de Barcelona

Per la seva llarga dedicació a l'ensenyament de la llengua catalana i l'assessoria lingüística d'entitats de molt diversa mena; per la seva dedicació al recobrament de les nostres tradicions, així com *per la seva continuada tasca d'edicions lingüístiques* i poètiques.

FUNDACIÓ JAUME I

RAFAEL CARIA, de l'Alguer

Per la seva llarga i intensa executòria com a lluitador nacionalista en aquell enclau de l'illa de Sardenya, on perviu el nostre idioma en circumstàncies molt precàries.

JOSEP DELONCLE, de Perpinyà

Per la creació i el manteniment del Museu Català de les Arts i les Tradicions Populars "La casa pairal", del Castellet de Perpinyà; i per la seva continuada tasca d'impulsió d'iniciatives catalanistes.

JORDI MIR, de Tremp (Pallars Jussà)

Per la seva llarga trajectòria com a professor de català i impulsor de l'ensenyament de la nostra llengua; per la seva col·laboració en la formació lingüística de locutors i guionistes de les emissores catalanes de ràdio i televisió; així com la seva constant participació en qualsevol iniciativa destinada a fomentar la presència de la nostra llengua al carrer i en la vida de relació.

FRANCESC PÉREZ I MORAGON, de València

Per la seva col·laboració exemplar en les activitats del Secretariat de l'Idioma de València i molt especialment per la seva tasca com a director de la revista "El Temps", una publicació de qualitat, la tasca de la qual és realitzada en circumstàncies difícils.

RAMON PUJOL I ALSINA, de Barcelona

Per la seva participació constant en entitats ciutadanes d'arrelada tradició educativa, tals com el Centre Excursionista de Catalunya i l'Orfeó Català, de la junta dels quals ha estat membre i continua essent-ne col·laborador entusiasta, així com per la seva silenciosa però abnegada col·laboració a l'Arxiu de la Masia Catalana i altres iniciatives cíviques.

Amb el Jurat al fons, Josep Benet, premi a persones i Carlota Soldevila i Fabià Puigcerber que reberen el premi a Entitats en nom del Teatre Lliure.

EL JURAT

El formen nou personalitats rellevants del món científic, cultural, professional, cívic, artístic, etc. dels Països Catalans, les quals obren sota la seva pròpia responsabilitat i amb independència absoluta de la Fundació Jaume I, el President de la qual assisteix a les deliberacions amb veu però sense vot.

Per l'any actual, concretament, el Jurat ha estat constituit per **Montserrat Albet, Agustí Altisent, Maria Aurèlia Capmany, Enric Casassas, Manuel Ibàñez Escofet, Marià Manent, Frederic Rahola, Lluís Roca-Sastre** i **Joan Vallvé i Creus.**

FUNDACIÓ JAUME I

EDITORIAL BARCINO

A l'auditori de la Biblioteca de Catalunya, l'any 1974, en ocasió del cinquantenari de l'Editorial Barcino i un retrat de l'il·lustre filòleg desaparegut.

LA novetat més important –trista novetat– d'aquesta activitat predilecta de la Fundació Jaume I és la pèrdua de qui fundà l'editorial i la dirigí fins el darrer instant de la seva vida, l'eminent filòleg JOSEP MARIA DE CASACUBERTA I ROGER.

El senyor Casacuberta deixa al seu darrera una obra ingent i rigorosa, realitzada amb una modèstia i un esperit de lliurament realment espaordidor. Com a lingüista i com a editor, però, el seu nom pertany ja a la història més positiva de la cultura catalana del segle XX. I hi pertany per dret propi.

La seva autoritat d'erudit ha estat reconeguda molt més enllà de l'àmbit dels Països de Llengua Catalana. A moltes universitats d'arreu del món, l'obra de Casacuberta és coneguda i valorada.

Entre nosaltres el Sr. Casacuberta va tenir la bona i justa fortuna de veure com els seus mèrits li eren reconeguts en vida: Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Membre de l'Institut d'Estudis Catalans, Homenatge a la Biblioteca de Catalunya amb motiu del cinquentenari de l'Editorial, Edició d'una miscel·lània, Premi d'Honor de la Fundació Jaume I, ... i per damunt de tot l'estimació de tothom qui ha viscut de prop la lluita per la salvació de la cultura catalana.

I no podia ser altrament, perquè el Sr. Casacuberta –amb la col·laboració inestimable de la seva muller Dolors Hostalrich– va posar al servei d'EDITORIAL BARCINO tota la seva erudició, tot el seu esforç personal, i fins i tot el seu patrimoni, i això de manera constant, sense limitacions, i al marge que els temps fossin favorables o difícils.

Els resultats són d'altra banda ben palesos. **Els Nostres Clàssics** és una obra d'un rigor i d'una densitat sense precedents. I tota la resta d'un extens catàleg al qual dedicà generosament tota la seva vida.

De tots aquests antecedents la FUNDACIÓ JAUME I n'és del tot conscient i vol manifestar la seva voluntat de continuar plenament i acrèixer l'obra del Sr. Casacuberta.

Continuar la seva obra serà el nostre millor homenatge.

FUNDACIÓ JAUME I

PREMI "MANUEL SANCHÍS GUARNER" A LA UNITAT DE LA LLENGUA CATALANA

DOTAT amb 250.000 pessetes és atorgat anualment, dins el marc de les Festes Populars de Cultura "Pompeu Fabra", a un llibre escrit en català i publicat durant l'any darrer que signifiqui una contribució notable al coneixement de la llengua catalana en l'aspecte de la seva unitat o de qualsevol altre vessant paral·lel o relacionat amb el fi esmentat.

Els llibres guardonats en les dues convocatòries darreres són:

1984

UN LLIBRE DE CORT REIAL MALLORQUÍ DEL SEGLE XIV

del qual és autor el senyor **Joan Miralles Montserrat.**
Fou lliurat en les festes celebrades a l'Alguer.

1985

TEORIA DE LA LLENGUA LITERÀRIA SEGONS FABRA

del qual són autors els senyors **Xavier Lamuela** i **Josep Murgades.**
Ha estat lliurat a Badalona, en el curs de l'acte presidit pel M.H.S. Jordi Pujol, President de la Generalitat de Catalunya.
El Jurat és constituït pel senyor **Ramon Aramon i Serra,** president, **Carme Alcoverro, Joan Triadú, Jordi Carbonell** i **Jaume Vallcorba,** secretari.

Lliurament dels Premis Baldiri Rexach als Alumnes, a l'Espluga de Francolí: un dels grups-classe premiats i aspecte del Pavelló d'Esports del Casal durant el Dinar de Germanor.

FUNDACIÓ JAUME I

PREMIS BALDIRI REXACH

DESTINATS a estimular l'escola catalana, han estat convocats per vuitena vegada per al curs 1985-86 (la convocatòria completa, amb les bases corresponents, la trobareu més endavant).

Es manté la triple vessant de premis a ESCOLES, premis a PROFESSORS i MESTRES i premis als ALUMNES. Pel que fa als premis a ensenyants, enguany hi ha una novetat important: s'estableix un sol premi, dotat amb 400.000 pts. L'objectiu és aconseguir bones eines de treball, que permetin l'ensenyament en català a qualsevol grau o nivell de l'escolarització, des de l'escola primària fins a la Universitat.

Com ja ve essent habitual, els **PREMIS BALDIRI REXACH** són lliurats en dos actes diferents: *els de MESTRES i ESCOLES a Barcelona, en la* seu social d'Òmnium Cultural i els d'ALUMNES en el Casal de l'Espluga de Francolí, en el curs d'una festa molt bonica i estimulant.

Una altra bona notícia és l'aparició dels primers treballs de mestres editats amb la subvenció prevista a les bases. Ha estat a cura de les editorials VICENS VIVES i EUMO.

VEREDICTE
dels **VII PREMIS BALDIRI REXACH**
d'estímul a l'escola catalana, corresponents al curs 1984-85.

A LES ESCOLES

10 premis 400.000 ptes. cadascun

Escola de l'Ateneu Igualadí, d'Igualada (Anoia).

Escola Bellaterra, Annexa de l'Escola Universitària del Professorat d'EGB, de Bellaterra (Vallès Occidental).

Societat Cooperativa Escola Flama, de Sant Fruitós de Bages (Bages).

Escola Pública Dr. Fortià Solà, de Torelló (Osona).

Escoles Grimm, de Barcelona (Barcelonès).

Cooperativa d'Ensenyament Jaume Viladoms, de Sabadell (Vallès Occidental).

***Col.legi Públic Lluís M. Vidal, d'Agullana* (Alt Empordà).**

Institut de Batxillerat Montsacopa, d'Olot (La Garrotxa).

Escola d'EGB Centre Montserrat-Xavier, de Barcelona (Barcelonès).

Col.legi Públic Sant Jaume, d'Almoines (La Safor, País Valencià).

PREMIS ALS MESTRES

100.000 pts. als treballs

1. **Tractament de les Ciències Naturals a l'Ensenyament Mitjà,**
   de **Ramon Grau i Sànchez** del Col.legi Casp, de Barcelona.
2. **El català al cicle polivalent**
   Programació global per a l'experimentació de la Reforma de l'Ensenyament Mitjà,
   de **Maria Mercè Padrosa i Juanola**
   de l'Institut de F.P. de La Garrotxa, d'Olot.

MENCIONS ESPECIALS de 50.000 pts.

1. **El Romaní,** introducció a l'estudi d'un país,
   d'**Enric Ramiro i Roca**
   C.P. Josep Gil Hervàs, de Benimodo (Ribera Alta - País Valencià)
2. **Vocabulari: l'alimentació**
   Programació de llengua catalana a 8è. nivell d'EGB
   de **Miquel Sbert i Garau**
   Col.legi Públic Sant Jordi, de Ciutat de Mallorca.

FUNDACIÓ JAUME I

PREMIS ALS ALUMNES

44 lots de llibres catalans per valor de 40.000 pts. cadascun

CICLE INICIAL

1. **La llegenda de Sant Jordi.** Alumnes de 2n. Escola Aster, de l'Hospitalet de l'Infant.
2. **Els pastorets de Rocafonda.** Alumnes de 2n. C.P. Rocafonda, de Mataró.
3. **Recull de refranys.** Alumnes de 2n. C.P. Antoni Torroja Miret, de Vila-seca.

CICLE MITJÀ

1. **La vegetació del parc Güell.** Alumnes de 3r. Escola Heidi - Turó del Cargol, de Barcelona.
2. **Sortim a observar l'entorn.** Alumnes de 3r. Col.legi Ntra. Sra. del Lledó, de Valls.
3. **Auca d'en Patufet i el timbaler del Bruc.** Alumnes de 4t. C.P. Antoni Torroja Miret, de Vila-seca.
4. **Els municipis del Bages.** Alumnes de 4t. Escola del Carme, d'Artés.
5. **Barcelona.** Alumnes de 4t. Escola Orlandai, de Barcelona.
6. **Coneguem la nostra vila: Arbeca.** Alumnes de 5è. C.P. Albirka, d'Arbeca.
7. **Maqueta de corbes de nivell del Baix Camp.** Alumnes de 5è. Escola Graduada, de les Borges del Camp.
8. **Comarques de Tarragona.** Alumnes de 5è. Escola Ntra. Sra. del Carme, de l'Espluga de Francolí.
9. **Les Garrigues.** Alumnes de 5è. C.P. Manuel Ortiz Castelló, de Juneda.
10. **La nostra plaça de Sarrià.** Alumnes de 5è. Escola Sant Ignasi, de Barcelona.

CICLE SUPERIOR

1. **Homenatge a Josep Carner.** Alumnes de tots els nivells. C.P., de Figols d'Organyà.
2. **Carnestoltes.** Alumnes de tots els nivells. C.P. Carrassumada, de Torres de Segre.
3. **Lola Anglada.** Alumnes de 6è. C.P. Lola Anglada, de Tiana.
4. **La fauna del Moianès.** Alumnes de 6è. Escola Pia, de Moià.
5. **L'alimentació.** Alumnes de 7è. C.P. Llebeig, de Vilobí del Penedès.
6. **Àrea de ciències socials i naturals (5 treballs).** Alumnes de 7è. i 8è. Escola Montsant, de Reus.
7. **Treball de La Garrotxa.** Alumnes de 7è. Col.legi Ntra. Sra. Carme, de Puigcerdà.
8. **Experiència matemàtica a la natura.** Alumnes de 7è. Escola Ntra. Sra. de Lourdes, de Barcelona.
9. **La calera.** Alumnes de 7è. C.P., de Sumacàrcer (País Valencià).
10. **Arbeca de nit.** Alumnes de 7è. C.P. Albirka, d'Arbeca.
11. **Estudi general del massís de Begur.** Alumnes de 8è. Col.legi Dr. Arruga, de Begur.
12. **Pastorada 83.** Alumnes de 8è. Escola Aster, de l'Hospitalet de l'Infant.
13. **Josep Vallverdú.** Alumnes de 8è. Col.legi Badia Solé, de Manresa.
14. **Revista «Tot i res».** Alumnes de 8è. Escoles Alba, de Corbins.
15. **Treball sobre el còmic.** Alumnes de 8è. Escola Enxaneta, de Valls.
16. **Busquem l'origen i la història dels nostres escuts. El menjars del nostre poble.** Alumnes de 8è. C.P. Gil Cristià, de La Selva del Camp.
17. **Malla.** Alumnes de 8è. C.P., de Malla (Osona).
18. **Els tarongers.** Alumnes de 8è. Institució Pere Vergés, de Badalona.
19. **El museu del blat del Colomer.** Alumnes de 8è. Escola Sagrat Cor, de Tona.
20. **Dijous bo 1984.** Alumnes de 8è. C.P., de Sant Jordi (Ciutat de Mallorca).

CICLES DIVERSOS

1. **Els gegants de Montbrió (2 treballs).** Alumnes de tots els nivells. C.P. Josep Mª Soler, de Montbrió del Camp.
2. **Estudi de l'alzinar.** Alumnes de 5è., 6è., 7è., i 8è. C.P. Carles de Fortuny, d'Esponellà.
3. **Treball sobre Gaudí (5 treballs).** Alumnes de 4t., 5è. i 7è. **El Montsià.** alumnes de 6è. Escola Garbí, d'Esplugues de Llobregat.
4. **Les masies.** Alumnes de 5è., 6è., i 8è. **Resum d'un conte llegit.** Alumnes de 6è. C.P. El Gurri, de Taradell.
5. **Les plantes.** Alumnes de 5è. i 6è. Escola Graduada Pública, de Vila-rodona.
6. **Els nostres arbres.** Alumnes de 1r., 2on., 3r., 4rt. i 5è. C.P., de Cabra del Camp.

BUP. COU i FP

1. **La pesca a Cambrils.** Alumnes de BUP Institut de Batxillerat Gaudí, de Reus.
2. **Les bases de Manresa.** Alumnes de COU Col.legi Paidos, de Sant Fruitós de Bages.
3. **NADAL 84/85.** Alumnes de COU Col.legi Sant Josep, de Tàrrega.
4. **Àrea de ciències socials (2 treballs).** Alumnes de 1r. i 3r. de BUP Col.legi Sant Josep, de Tàrrega.
5. **La història de l'àtom.** Alumnes de 1r. F.P. Institut de Formació Professional, del Vendrell.

FUNDACIÓ JAUME I

VIII Premis BALDIRI REXACH

Curs 1985-86 Dotats amb 7.000.000 ptes.

Aquests Premis, destinats a estimular la normalització de l'escola catalana, són dotats per la FUNDACIÓ JAUME I amb les aportacions dels receptors del llibre-Nadala que aquesta fundació tramet anualment. El seu àmbit són els Països Catalans i els convoca la Delegació d'Ensenyament Català (DEC) d'Òmnium Cultural.

I. PREMIS A LES ESCOLES

1) **S'estableixen 10 premis de 400.000 pessetes cadascun,** que seran assignats a escoles que no hagin estat premiades en anys anteriors.

2) Serà premiada la qualitat global de la gestió escolar en l'aspecte concret de la catalanitat. Hom valorarà el lloc que ocupen la llengua i la cultura catalanes en *la promoció i en altres activitats formatives (revistes* escolars, aula de teatre, excursions, biblioteca, etc.). Hom tindrà en compte si les escoles es poden considerar plenament catalanes o, si són en vies de catalanització, que l'estan realitzant a curt termini.

3) Per a participar en aquests Premis cal omplir i trametre un qüestionari –que serà facilitat a les oficines de la DEC i de la FUNDACIÓ JAUME I– i la documentació que s'hi demana.

4) Les escoles ja presentades l'any anterior i no premiades que desitgin optar a aquesta convocatòria, només caldrà que presentin un nou qüestionari actualitzat, sense necessitat d'aportar nova documentació justificativa.

II. PREMI A MESTRES I PROFESSORS

1) **S'estableix un premi de 400.000 ptes. destinat a docents de tots els nivells.**

2) Serà atorgat a un treball inèdit d'assaig, d'investigació, o que reculli una experiència educativa de tal manera que el seu ús ajudi amb eficàcia a l'estímul de l'ensenyament català a qualsevol àrea concreta, des del Parvulari a la Universitat. Tindrà un màxim de 200 fulls (Din A-4) a doble espai, aproximadament 72 pulsacions per línia i escrits a una sola cara.

3) S'estableix també una subvenció de 400.000 ptes. per a contribuir a l'edició del treball premiat. A l'edició constarà sempre referència del premi amb què ha estat guardonat el treball.

4) Tots els drets de la primera edició seran reservats a la Fundació Jaume I, la qual disposarà d'un termini de trenta dies per a comunicar si els exercirà per si mateixa o a través d'una editorial.

5) En sobre tancat a part, en el qual ha de constar el títol del treball, s'hi anotarà el nom, l'adreça i el telèfon de l'autor així com els del centre on treballa.

III. PREMIS ALS ALUMNES

1) Els premis per alumnes seran atorgats a treballs normals de classe (i no fets expressament per a participar en aquests Premis) realitzats preferentment en equip, per alumnes d'EGB, Educació Especial, BUP, COU o FP, i consistiran en **44 lots de llibres catalans per valor de 50.000 pessetes cadascun,** a triar pels interessats.

2) Els treballs hauran d'ésser escrits en català, i poden versar sobre qualsevol de les matèries o de les àrees dels cicles escolars citats, o bé ésser resultat d'activitats escolars que abastin diverses matèries o àrees: excursions, visites, festes, periòdics escolars, murals, diaris de classe, col·leccions, manualitats, àudiovisuals, etc.

3) Tots els treballs han d'ésser acompanyats d'una breu memòria manuscrita, no més llarga de dos folis, en la qual s'especificarà les motivacions, les circumstàncies i la manera com ha estat realitzat el treball. Quan es tracti d'alumnes de 1r i 2n d'EGB o d'Educació Especial la memòria pot ésser presentada pel mestre.

4) El jurat considerarà d'una manera especial aquells *treballs que hagin suposat per als alumnes un esforç* de penetració en la realitat social catalana del seu entorn, en la tradició cultural catalana, o que comportin l'ampliació i generalització escolar de vocabularis tècnics o científics i, en general, que s'insereixin en un context de normalització de l'ús de la llengua catalana a l'escola.

5) Els treballs hauran d'anar acompanyats dels noms, adreces i nivell de tots els alumnes membres de l'equip realitzador, com també del nom, l'adreça i el telèfon de l'escola i del mestre responsable d'aquell equip.

ASPECTES GENERALS

1) Els treballs, qüestionaris i altra documentació, hauran d'ésser adreçats a la DEC (Montcada, 20 - 08001 Barcelona) abans del dia 14 de febrer de 1986, cada tarda de 5 a 9, o bé serà admès que portin matasegells fins a la mateixa data.

2) El veredicte del Jurat és inapel·lable. Serà format per:

Carme Alcoverro	Montserrat Fortuny
Josep Baluja	Josep González Agàpito
Rosa Boixaderas	Pere Roig
Elena Esteva	Josep M. Torres
Raimunda Estil·les	

3) Tant el nombre de premis com la seva dotació anual són variables en funció de les aportacions de les persones a les quals és enviat el llibre-Nadala de la Fundació Jaume I.

4) El lliurament dels Premis, que serà anunciat oportunament, tindrà lloc a principis de juny: a BARCELONA els premis a ESCOLES i MESTRES i al CASAL DE L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ els premis als ALUMNES.

5) Cal fer constar específicament a quin premi es presenta el treball: a escoles, a mestres o a alumnes.

6) Els treballs podran ésser recollits durant els 3 mesos següents d'haver-se fet públic el veredicte. Passat aquest temps, la Fundació Jaume I no se'n fa responsable.

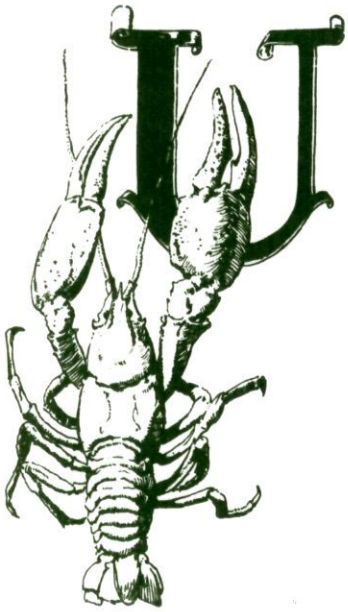
D'acord amb el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya

Il·lustració per al **Quijote** *editat per Aleu (1878). Precisament, el discurs d'ingrés d'Apel·les Mestres a la Reial Acadèmia de Bones Lletres (1918) porta per títol* **El color en el Quijote**.

L'HOME

L'HOME

Josep M. Ainaud de Lasarte



N artista. Així podríen definir la figura polifacètica d'Apel·les Mestres, dibuixant, il·lustrador, poeta, dramaturg, crític, narrador, traductor, músic i floricultor que dòna a la jardineria caràcter artístic. Estimà la bellesa de les petites coses –flors, insectes, ocells– i les cantà en les seves poesies i en la seva música com ningú no ho havia fet a Catalunya. Fou una figura popular, avui massa oblidada, que mereixia el record que li tributem amb aquesta Nadala.

La família i la casa

Apel·les Mestres i Oñós havia nascut a Barcelona la nit del 29 d'octubre de 1854, al punt que tocaven les dotze batallades de la mitjanit, *"entre una epidèmia i una bullanga"*. Era fill de Josep Oriol Mestres i Esplugas, arquitecte de la catedral –càrrec que li venia des de feia cinc generacions– i, a més, autor dels Camps Elisis, del Gran Teatre del Liceu i de la primera casa que es féu a l'Eixample. Recordem que, en néixer Apel·les Mestres, Barcelona encara estava voltada de muralles, i que no fou fins a l'any 1859 que aquestes foren destruïdes. Fou precisament el seu pare que en dirigí l'enderrocament. La mare fou una dona de sa casa, bona esposa, que no ha deixat record fora del clos familiar. Es deia Elionor Oñós i Salvat. La persona forta era l'àvia, que Apel·les Mestre designà Reina dels Jocs Florals el 1883. Apel·les Mestres tenia un germà més gran, Arístides (1850-1899), que també publicà contes i poesies, a més d'un manual d'escacs i un d'esgrima, i col·laborà a "L'Esquella de la Torratxa" i a "La Vanguardia".

La família vivia en una casa –que avui ja no existeix– situada molt a prop del Palau del Bisbe, i per tant, de la Catedral. En deien "La Casa Vella", i des d'allí, Apel·les Mestres visitava sovint l'antiga seu barcelonina, amb tot l'encant que li donaven les hores de solitud, quan ell, com a fill de l'arquitecte, podia passejar-se per tot arreu on volia, com recordaria uns anys més tard:

"La Catedral! Heuse'l aquí el complement del meu món! Corredors i escales de cargol, cripta i sepultures, capelles i galeries, terrats i campanars,

ho coneixia tot, pedra per pedra. I vaig arribar a familiaritzar-me tant amb aquella quietud solemnial i amb aquella grandiositat misteriosa, amb els dracs que em guaitaven des dels capitells i gàrgoles, amb els que freqüentment hi mantenia veritables converses, que ben segur que més d'una de les balades que més tard vaig escriure me les havien contades aquells monstres, aquells diables i aquelles campanes."

Després, la família Mestres es traslladà a viure a l'Eixample –al carrer de les Corts Catalanes, 303, avui numerat amb el 654– i la Casa Vella fou enderrocada. Des d'allí Apel·les Mestres feia passejades fins al carrer de Llúria i Aragó, on s'aixecava la reconstruïda església de la Concepció, aleshores enmig de conreus:

"Lo que avui són carrers i cases i empedrats,
altres temps era un mar d'espigues i roselles;
l'església en solitud s'aixecava entre els blats,
i es fonien pels cels, tot al llarg dels sembrats,
la veu del campanar i els xiscles d'orenelles."

Els estudis

Ben petit, va anar a estudi a un col·legi francès que hi havia prop de casa seva. El dirigia *monsieur* Brunet, i el noi no en guardà gaire bon record. No el deixaven dibuixar, que era el que més li agradava en aquell moment, i per això, en acabar el batxillerat es matriculà a l'Escola de Belles Arts, a Llotja. Allí tingué dos bons professors, però antagònics. Claudi Lorenzale, que l'obligava a dibuixar amb model i que no el valorava gaire, i Lluís Rigalt, el qual l'estimulà a dibuixar del natural i aprecià les seves condicions extraordinàries.

Però gran part dels extensos coneixements d'Apel·les Mestres foren deguts al seu afany de lector impenitent. Aplegà una bona biblioteca, molt diversa, i dominava el català, el castellà i el francès, a més de nocions d'italià, alemany i anglès. Però la seva vocació, en aquells moments, era el dibuix.

"Les Bal·lades i Idil·lis de l'Apel·les llegeixo amb estupor! May he sentit parlar de semblants obres ni de semblant autor."

Full del **Llibre Verd**, *àlbum corresponent al 1913, amb referències a la guerra del Marroc; a l'acompliment dels trenta-nou anys; a la moda femenina ("*Las donas ensenyan casi tot lo que'ls ha donat Déu*", explica). També hi apareix una referència dramàtica quan parla de les seves creixents dificultats de visió: "*Y no veig ont poso la pluma. Surt lo que surt.*"*

L'il·lustrador

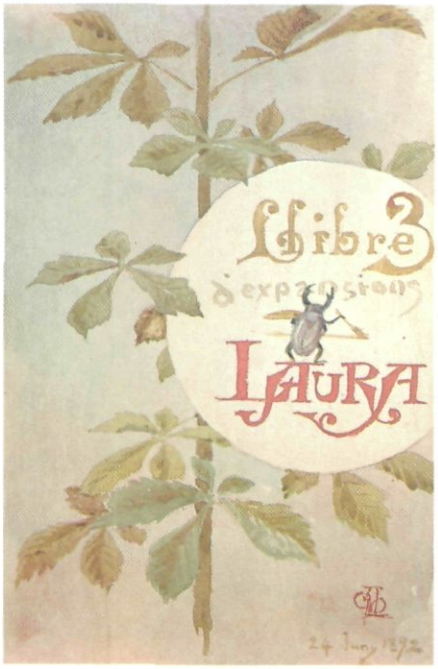
El 20 de juny de 1874 començà un meravellós àlbum de dibuixos, titulat **Llibre Verd**, conservat avui a l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona. Durant anys i anys, va dibuixar a les seves planes tot el que veia o recordava, dins l'estil dels versos de Bécquer que encapçalen el llibre: *"Con palabras que fuesen a un tiempo/ suspiros y risas, colores y notas."*

Poc després, entrava a dibuixar a "La Campana de Gràcia", per encàrrec de l'editor Salvador Manero. Havia mort Tomàs Padró i calia trobar un bon substitut. I no hi ha dubte que Apel·les Mestres ho fou, i amb escreix. En poc temps, es convertí en el dibuixant de moda i en un dels més ben pagats. Les revistes satíriques, com "La Campana de Gràcia" i "L'Esquella de la Torratxa" el tingueren com el seu millor il·lustrador. A la vegada, dotzenes de llibres sortien amb les seves il·lustracions, cada vegada més valorades. S'ha parlat, fins i tot, d'un total de 40.000 dibuixos que hauria fet Apel·les Mestres, tant publicats com inèdits.

L'any 1900 perdé la visió d'un ull, i el 1914, la de l'altre. En adonar-se'n, digué a la seva muller: *"Havies sentit parlar d'un dibuixant que es deia Apel·les Mestres? Doncs, ja és mort. Acaba de morir ara mateix."*

Poeta, escriptor i home de teatre

Ben jove, publicà proses i poesies, amb èxit. Trigà encara un temps a escriure per al teatre, quan ja era conegut per les seves obres. Van ser els seus bons amics Enric Morera i Enric Granados que l'engrescaren. No costà gaire. La seducció de l'escenari, la popularitat que donava el teatre, el convenceren aviat. Més de seixanta obres arribà a estrenar, des de llegendes medievals fins a peces ambientades sovint a la costa catalana, que el feren popular aviat: **L'Avi Xena, La barca,** el diàleg dels Sardinalers... Col·laborà en les temporades dels Espectacles Graner i del Teatre Líric Català: **La Rosons,** amb Morera, i **Picarol,** amb Granados, mostren què hauria pogut ser aquell teatre, prematurament escapçat. I tot i això, algunes de les seves obres teatrals, com **Nit de Reis,** aguantaren dies i dies a l'escenari.



El **Llibre d'Expansions,** *sèrie d'àlbums iniciada, per instigació de la seva esposa l'any 1885 a Dionne,* "al peu del Jura i de cara al Montblanc", *precisament quan, en una hora de depressió, escriu: "C'est fini! Je ne dessinerais plus!" Són 16 volums que constitueixen* "la història il·lustrada del nostres trenta quatre anys i mig de matrimoni, d'intimitat absoluta, de compenetració perfecta."

Laura

Laura Radénez era una noia parisenca que l'any 1885 es casà amb Apel·les Mestres, a Barcelona. Foren una parella unida i ben avinguda, que no tingueren fills, però que mantingueren en tot moment un fidel amor conjugal. Laura, persona de cultura i de dots artístics notables, es mantingué sempre a l'ombra del seu espòs, i no volguè donar a conèixer les seves pròpies obres d'art. Morí l'any 1920, després d'una cruel malaltia, i Apel·les Mestres no l'oblidà mai. Li dedicà dos llibrets que són una meravella: **In Memoriam,** amb dibuixos d'ella, i **Semprevives,** poesies dedicades a Laura, com aquesta:

"Jo vull fer-te una cançó
la més bella que s'ha escrita:
la cançó tindrà només
una estrofa ben senzilla.
L'estrofa tindrà un sol vers,
que un sol vers ja bastaria;
aquest vers tindrà un sol mot,
que cap altre no hi cabria;
aqueix mot serà el teu nom,
dia i nit el cantaria.
Aquí la tens la cançò:
no en sé cap de més bonica."

Laura Radènez, l'esposa a la qual compara l'artista amb la flor de neu.

El petit món del passatge Permanyer

*L'any 1896, s'aguditzà una malaltia que Apel-*les Mestres patia de feia temps i sofrí una crisi moral, que li féu deixar d'escriure. Dos anys més tard, es traslladà amb Laura a una torreta del passatge Permanyer, número 9, on visqué pràcticament reclòs una dotzena d'anys. Allí tenia el seu estudi d'escriptor i de dibuixant. Convertí la petita casa en un curiós museu –era un gran col·leccionista del tema de l'Adoració dels Reis– i el terrat en un autèntic jardí, que li donava satisfacció i vida. Aquest petit jardí tenia des de menudes plantes silvestres fins a autèntics arbres, però el que ell estimava més eren les flors, i entre les flors, les hortènsies, d'on arribà a ser anomenat "Rei de les Hortènsies". Va escriure uns **Consells elementals de jardineria,** útils i ben orientats, i estimava els animalons que poblaven el jardí, especialment les aranyes, a les quals fins i tot dedicà una cançó. Ell assegurava que aquestes el coneixien i els donava menjar. Jo recordo en les meves visites d'infant al passatge Permanyer, la figura pintoresca i alhora venerable d'Apel·les Mestres, ja vell, amb un vestit qualsevol i un ample barret de palla, regant les hortènsies i ensenyant-nos les aranyes que, cal dir, a mi no em feien massa goig. El seu jardí era el seu "Microcosmos" i, a la vegada el seu regne:

"Aquest és mon jardí. Si és el més xic
i el més humil dels regnes,
jo no en sé d'altre on sobirà i vassalls
visquin en harmonia més perfecta."

Apunts del natural: l'esposa en plena activitat artística i un dia de pluja, amb infants que semblen aquells follets als quals fou tan afeccionat Apel·les Mestres.

Amb l'esposa, al jardí del passatge Permanyer

Li agradava la vida retirada, d'observador de les petites coses que estimava tant. Bon lector i observador atent, fugia de les falses grandiositats, dels actes sorollosos i multitudinaris. Sentia un cert escepticisme davant de la Fama i del Poder, i uns versos seus resumeixen bé aquesta actitud:

"D'aquesta professó que anomenem història
–i en Corpus sempitern repassa la memòria–
més m'atrau la ginesta que els gegants."

Viatges i vacances

Tot i això, en la seva joventut Apel·les Mestres va ser un bon viatger. Conegué França i Suïssa, on anava cada estiu amb el seu amic Pompeu Gener i on coincidí amb Valentí Almirall, entusiasmat amb el federalisme helvètic. Allí va escriure les "Alpestres", els primers poemes catalans dedicats als Alps, que encara canten molts excursionistes d'avui:

"Dalt de la Jungfrau,
vora del cel blau..."

Li agradava Andalusia, especialment Córdova i Granada, i Toledo, on procurava anar cada any.

Més tard, casat amb la seva estimada Laura, passaven plàcidament els estius a Caldetes, la platja de Caldes d'Estrac, que li inspirà una bona part dels seus poemes sobre el paisatge i els homes del mar.

Amics i coneguts

Apel·les Mestres era força sociable. De jove, havia pres part a les tertúlies del Continental, i mantingué una bona amistat amb alguns dels seus components, com mossèn Cinto. El seu gust per la música –a la casa del passatge Permanyer hi tenia un piano– li feia sovintejar la relació amb compositors com Morera, Granados, Vives, Sadurní –que li musicaren diverses obres– o amb literats com Josep Roca i Roca –en "Roca de l'Esquella"– i Lluís Via. Tingué amistat amb altres col·laboradors de la revista "Joventut", com Carme Karr, que li musicà –ja l'any 1903– algunes de

Amb les seves hortènsies, que estimà talment com si fossin persones de carn i óssos.

les seves cançons. Una d'elles, **La Non-non dels papallons,** era per a Alexandre Cirici un autèntic himne modernista:

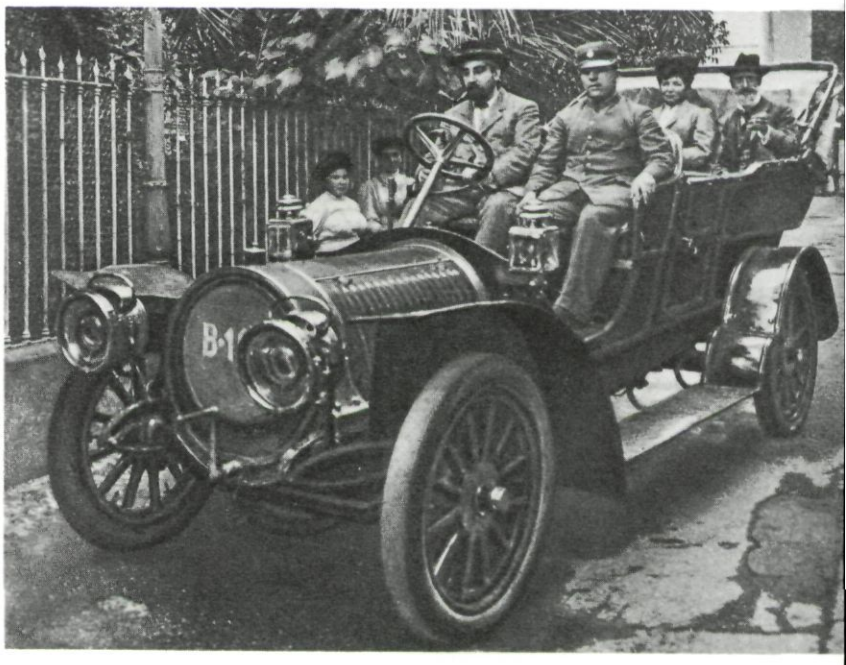
"Dormiu, dormiu, papallons d'or.
Ja s'ha adormit l'última flor
sobre son llit de molsa..."

i per a mi, la cançó preferida per anar a dormir, cantada per la meva mare, filla de Carme Karr.

Mantingué amistat amb persones més joves, com mossèn Ramon Garriga o Joaquim Renart, amb qui intimà els darrers anys de la vida i que nomenà marmessor. Cal dir que si el record d'Apel·les Mestres s'ha conservat i les seves obres han passat a la ciutat, es deu a la tenacitat i al civisme de Joaquim Renart, amic fidel d'Apel·les Mestres.

Música i cançons

Més endavant, quan pràcticament cec deixà de dibuixar i gairebé d'escriure, les cançons li foren un gran consol o li donaren nova popularitat. Aleshores, aplegà al seu voltant músics com Joan Massià i Frederic Lliurat, que li harmonitzaren les cançons que ell improvisava al piano amb un dit, i les féu cantar per Emili Vendrell –el millor intèrpret de la **Cançó de taverna**–, per la Pilar Rufí, la Plantada, la Callao, i molt especialment per la Conxita Badia, que estimava com una filla. *"Les meves cançons, cantades per tu, fins semblen boniques!"*, li confiava. *"No m'agrada que em diguin músic* –deia ell–, *músic és el que és capaç de compondre cors, simfonies, sarsueles, òperes... Jo no sóc més que un cançoner."*



Excursió familiar amb el cotxe d'un bon amic, el també pintor Ramon Casas. Anys abans, Mestres havia profetitzat aquest viatge.

Les seves creences

De jove fou positivista i agnòstic, però sempre amb respecte per les opinions dels altres. El seu anticlericalisme és ben visible en moltes caricatures dels primers temps, sobretot les dedicades a revistes satíriques com "La Campana de Gràcia" o "L'Esquella de la Torratxa". Es mantingué en aquesta actitud, fins que, als seus darrers temps, un cert franciscanisme i un afecte profund pels

Un dibuix significativament simbòlic: l'hortènsia ha engolit l'artista, que se sent simple portador d'aquella meravella. A l'altre gravat, veiem com el seu simbolisme fantasiós sembla confondre la flor en animal o l'animal en flor.

amics creients que no l'havien deixat, com mossèn Ramon Garriga o Joaquim Renart, el mogueren a acceptar l'extremunció, poc abans de morir. No es contradeia. Ell també havia deixat escrit: *"Déu és amor. L'amor és Déu. La vida viu d'ell i per ell viu."*

Artista complet, barreja de sàtira i tendresa, Apel·les Mestres veia l'Art com un tot, en una visió completa de l'artista i de l'Art. Potser per això era capaç d'escriure un llibre de poemes, il·lustrar-los, posar-hi música, dibuixar-ne els figurins i dissenyar el relligat del llibre.

No estava d'acord amb la reforma ortogràfica de Pompeu Fabra: *"Jo em dic Apeles, i prou"*, repetia als que l'escoltaven.

Feia una vida metòdica i ordenada. Als que li preguntaven com havia arribat a vell, els contestava: *"Amb molta aigua fresca per fora i molt cafè per dins!"* N'era un bon consumidor i en prenia diverses tasses al dia. Quan ja tenia vuitanta anys, deia als amics, amb bon humor: *"El que em temo, és que no em deixarà envellir!"*

No tingueren fills del seu matrimoni amb Laura, i Apel·les Mestres s'afillà la noieta d'una serventa, a la qual posà el nom de Laura. La noia el sobrevisqué poc temps, i la casa fou venuda després de la guerra. Els objectes, gràcies a la sol·licitud de Joaquim Renart, se salvaren en bona part i foren donats a la ciutat, com era el desig d'Apel·les Mestres.

La seva passió per les flors la defineix ell mateix amb aquests versos íntims i alhora tan simpàtics i carregats de l'humor satíric que el caracteritzà:

"Fent de poeta abans
sembrava a plenas mans.
Sembrava flors i recollia merda.
Avui ho entenc millor
puig fent d'horticultor
sembro merda i recullo flors superbes."

La Guerra Europea

Però la defensa d'una causa justa el feia sortir de casa i anar on fos. Així, en esclatar la Guerra Europea, prengué partit per la causa dels Aliats, va escriure els poemes **Flors de Sang** –Englantina als Jocs Florals de Barcelona del 1915– i va anar a la trobada d'artistes i d'intel·lectuals catalans, a Perpinyà, el 1916. Allí, a l'hora del brindis, va recitar emocionadament la **Cançó dels Invadits** que en poc temps es faria popular:

"No passareu! I si passeu,
serà damunt d'un clap de cendra:
les nostres vides les prendreu,
nostre esperit no l'heu de prendre.
Mes no serà! Per més que feu,
no passareu!

No passareu! I si passeu,
quan tots haurem deixat de viure,
sabreu de sobres a quin preu
s'abat un poble digne i lliure.
Mes no serà! Per més que feu,
no passareu!

No passareu! I, si passeu,
decidirà un cop més la història,
entre el saió que clava en creu
i el just que hi mor, de qui és la glòria.
Mes no serà! Per més que feu,
no passareu!

A sang i a foc avançareu
de fortalesa en fortalesa,
però, què hi fa?, si queda en peu
quelcom més fort: nostra fermesa!
Per'xò cantem: "Per més que feu,
no passareu!"

La vellesa i la mort

Els anys passaven i Apel·les Mestres s'anava quedant cada vegada més sol. Havien mort els seus familiars, la seva estimada Laura, molts dels companys. La presència d'amics d'altres generacions el consolava, però veia com el món anava

Insòlita escena de l'enterrament d'Apel·les Mestres, embolcallat amb la bandera catalana i en presència de l'únic amic que el pogué acompanyar, no sense risc, Joaquim Renart "El dia que jo em mori *–havia dit–* cauran llamps i trons." *Efectivament, fini el 19 de juliol de 1936. Les seves paraules havien resultat, doncs, dramàticament profètiques.*

canviant al voltant seu. Tot i això, apreciava els valors de la senectud, que acceptava plenament, com reconeix en el seu **Himne a la vellesa**:

"La negra i abundosa cabellera
que guarnia el meu cap, se l'ha emportada
la ventada dels anys. Així s'emporta
la tardoral ventada
les fulles que esbandí la primavera.

"Ma barba s'ha poblat de fils de plata
que donen a mon rostre
una expressió més plàcida i serena;
i, en la llisor d'aquest front meu, la vida
hi ha traçat amb caràcters imborrables
–com en un full d'un llibre de memòries–
mes lluites i derrotes i victòries.

Tot, avui m'anuncia
la triomfal arribada
d'aqueixa edat a què tothom aspira
i assoleixen tants pocs: l'edat sagrada!"

Havia perdut gairebé del tot la visió i ja no podia, pràcticament ni dibuixar ni escriure, ni llegir. Escoltava música i, sobretot, la conversa dels amics que els vespres venien a casa seva. Els homenatges l'havien il·lusionat; sentir-se estimat i admirat li plaïa, però tenia una certa sensació de solitud. I arribà l'estiu del 36, de tràgic record. Ell deia, amb bon humor, que el dia que es morís en passaria una de grossa, i havia escrit que li agradaria que fos a l'estiu:

"Ja que dec morir quan mon hora siga,
com tot lo que neix, com tot lo que viu,
pots venir per mi, segadora amiga,
però fes, oh Mort, que siga a l'estiu."

I així va ser. La matinada del diumenge, dia 19 de juliol de 1936, quan començaven els tiroteigs pels carrers de Barcelona, després de conversar amb els seus amics mossèn Garriga i Joaquim Renart, s'incorporà un moment, va demanar per pujar al jardí, i va expirar, plàcidament.

Ara ja se'n podia anar al cementiri, al costat de la seva Laura, *"a fer-li companyia per sempre més"*, com havia demanat. No fou fàcil: la guerra civil havia començat, i la caixa hagué de ser traslladada per uns quants amics, amb un simple rètol que deia *"Apeles Mestres"*, fins a la seva tomba, al Cementiri Nou de Montjuïc. Poca gent ho va saber i poc ressò tingué la mort en la premsa i la ràdio de l'època, trasbalsades pels esdeveniments. Un home que estimava la pau moria en començar una guerra que mai no hauria desitjat.

Títols i honors

No els cercà mai, però no defugí els que li concediren. Fou proclamat Mestre en Gai Saber, l'any 1908, als Jocs Florals de Barcelona. Per la seva actuació en favor dels Aliats durant la Guerra Europea, el Govern francès li atorgà la Creu de la Legió d'Honor, que li fou imposada pel mariscal Joffre personalment. L'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i la de Belles Arts de Sant Jordi l'escolliren com a membre i, finalment, presidí els Jocs Florals de Barcelona, en una cerimònia íntima, a casa seva, l'any 1926, a causa de les prohibicions de la Dictadura.

Els amics li havien tributat diversos homenatges: el Centre Català l'any 1890, l'Orfeó Gracienc el 1922, un grup d'amics diversos, i al Palau de la Música el 1925. L'homenatge popular previst amb motiu dels seus vuitanta anys no se celebrà pels fets del mes d'ocubre de 1934, però l'any següent, per iniciativa dels seus admiradors Octavi Saltor i Lluís Duran i Ventosa, li era concedida la Medalla d'Or de la ciutat de Barcelona. El mateix any es col·locà una làpida commemorativa prop de la casa on havia nascut, que ja no existia.

Mort Apel·les Mestres, l'any 1938 s'inaugurà un senzill i digne monument de marbre al parc de la Font del Racó, al peu del Tibidabo, amb la seva imatge i una breu inscripció, justa i adient:

"A Apel·les Mestres, l'amic dels infants,
de les flors i dels ocells."

Unes paraules que haurien agradat a l'home i a l'artista. Unes paraules d'agraïment.

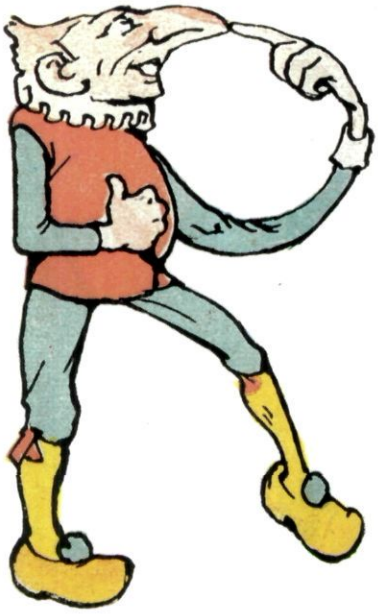
"Sento allà baix, molt lluny, vibrar la vida en dolç repós que he de gosar també. Veig un món nou, on nit i dia canten i s'adormen i s'encrespen i ageganten mes germanes, les ones de la mar, remolinant joioses en ses gales immensos papallons de blanques ales que el vent fa caminar.

El follet, com a símbol de la Natura. El poeta s'hi identifica sovint.

EL DIBUIXANT

EL DIBUIXANT

Francesc Fontbona



ECÓRRER camins més o menys insòlits amb un petit àlbum a la butxaca sempre a punt de dibuixar-hi un paissatge, un monument o una impressió qualsevol, és una actitud molt pròpia dels homes que visqueren l'ambient cultural pròxim al moviment del Romanticisme. Era una generació en què l'afany de conèixer el seu entorn i els testimonis d'un passat encara en peu desvetllava la necessitat de perpetuar-se les imatges a mesura que aquestes anaven apareixent davant els ulls dels viatgers, amb una actitud que tenia tant de col·leccionística com d'erudita alhora que sadollava una necessitat vital d'aventura i d'informació.

Homes simplement inquiets

A uns encara escasos especialistes fills de la Il·lustració que viatjaven normalment amb finalitats polítiques per aplegar coneixements de països estrangers útils als seus governs, s'hi afegirien noves tongades cada cop més àmplies d'homes simplement inquiets. Si ens cenyim només a noms catalans, a un Alí Bei, que viatjà i descriví, als primers anys del segle XIX –amb textos i dibuixos–, les terres islàmiques, en principi com agent secret de Godoy, s'hi afegiria poc més tard un Francesc Fontanals, que deportat a França per motiu de la guerra, copça els monuments arquitectònics que allí hi descobrí. Però no fou fins que entrem de ple a l'època romàntica que es generalitzà el costum dels artistes de viatjar provistos d'aquells àlbums de butxaca als quals m'he referit al començament: Jaume Aragò, Pau Milà i Fontanals, Francesc Xavier Parcerisa, Pelegrí Clavé, Claudi Lorenzale, Lluís Rigalt, entre altres, anaren pel món –per Itàlia, la península Ibèrica, i Jaume Aragó fins i tot donant físicament la volta al globus terraqui– prenent apunts de paisatges, d'edificis, de pintures i de qualsevol altra cosa que despertés el seu interès. Alguns d'ells feren d'aquests dibuixos un ús purament personal, però altres –Aragò, Parcerisa– canalitzaren els seus apunts cap al gran públic en forma d'importants edicions amb litografies, cosa que popularitzà encara més el gènere dels viatges que mantingué i accentuà l'interés per l'erudició que desembocà

Visió mallorquina (1877).

"L'Apel·les Mestres i Oñós nasqué al cor de la Barcelona vella, en ple Barri Gòtic, al carrer –avui desaparegut– de Sant Felip Neri, paral·lel al del Bisbe, al costat mateix del fossar de la Catedral conegut per "Montjuïc del Bisbe" i al redós de l'absis de l'església de Sant Sever i del Palau Episcopal, la torratxa del qual presidí els seus jocs d'infantesa i, servint-li de model, l'execució d'uns bells dibuixos de l'enyoradissa finca que fou "la Casa Vella" romàntic títol de la magnífica obra que escriví l'Apel·les Mestes rememorant la seva infantesa i la primera joventut, passades en aquell vetust casal."

Josep Miracle

en un veritable excursionisme científic. Els butlletins d'aquelles associacions excursionistes primerenques es nodririen de croquis i apunts fets sobre la marxa pels seus autors, croquis que molt aviat, però, serien substituïts ja per la fotografia.

Un jove viatger romàntic

Apel·les Mestres, aquell artista polifacètic que tothom recorda com un vell, sedentari fins a extrems patològics, havia estat precisament un jove viatger de l'estela d'aquells romàntics de l'àlbum a la butxaca. Des que era estudiant a Llotja ja tenia afecció a dibuixar contínuament, a dibuixar-ho tot, excepció feta dels models de guix que constituïen el constant exercici obligatori a les classes de Claudi Lorenzale. Apel·les Mestres preferia copsar temes més vius –ell mateix ho refereix a les notes autobiogràfiques que escriví per a "Pel & Ploma"– i la seva aversió als guixos li va valer una escassa consideració per part del mestre natzarè.

Aquesta dèria molt primerenca d'Apel·les Mestres per tot el que fos dibuix té uns resultats evidents: dibuixos datats per ell des dels seus onze anys, els reculls anomenats **Llibre verd** i **Llibre d'expansions,** que consten cada un d'ells de diversos volums, i dues dotzenes llargues d'àlbums d'apunts des del 1868. A través d'aquests àlbums podem reconstruir l'activitat viatgera del Mestres jove. Després d'unes primeres estades a diferents llocs de Catalunya –Caldetes, Arenys de Mar, Canet, Cervelló– féu viatges per Madrid (1874), Andalusia i Castella (1875), París (1876, 1880), Mallorca i Menorca (1877), Divonne-les-Bains (a la França fronterera amb Suïssa: 1877, 1878 i 1879), Suïssa i França (1878), Madrid (1878), de nou Suïssa (1879), Polanco (Cantàbria) (1881), sense deixar de visitar diversos llocs de Catalunya (Vilanova i la Geltrú, Manresa, Solsona, Sitges, Berga, Montserrat...).

Interés per tot

En tots aquests àlbums (conservats a la secció de dibuixos dels Museus d'Art de Barcelona, excepte un que és a la Biblioteca de Catalunya), mi-

La casa vella, *situada a la plaça de Sant Felip Neri a tocar de la Seu barcelonina la reconstrucció i acabament de la qual dirigí el seu pare, l'arquitecte Josep Oriol Mestres i Esplugas.*

Dibuixos primerencs: apunt de Caldetes (1868) i notes del seu amic Alexandre de Riquer (1874 a 1879). Museu d'Art Modern.

nuciosament datats, Apel·les Mestres demostra un interés generalitzat per tot. Essencialment el que l'interessa més són els tipus i les actituds humanes, els animals, les indumentàries, els paisatges rurals. Féu també força retrats (Soler i Rovirosa, els Padró, Riquer, Aulèstia, Ruiz Zorrilla, Daniel Vierge, diversos companys de Llotja). L'arquitectura i els aspectes artístics l'interessen també, però en menor mesura del que havien interessat als Romàntics de plenitud. Fins i tot l'erudició té cabuda en els interessos d'aquell Apel·les Mestres: anava a les biblioteques (Universitària de Granada, Colombina de Sevilla, Nacional de Madrid, o les de Córdova i Ginebra) i hi copiava miniatures, o lletres d'edicions antigues, o bé prenia notes descriptives de volums que a ell interessaven. Pren també notes de músics aleshores pràcticament desconeguts com Joan Brudieu o Domènec Terradellas. El seu gust pel detallisme, l'anècdota i un especial sentit de l'humor es posen ben de manifest quan damunt d'una de les pàgines d'un dels primers àlbums (1869) hi reproduí amb gran virtuosisme una mosca aixafada de tamany natural que fins i tot "tacava" de sang el punt simètric del full oposat, com si la taca s'hagués produït en tancar l'àlbum i esclafar l'insecte.

En definitiva, en aquests àlbums i en els centenars de papers dibuixats que deixà, trobem ja des de bon començament un Apel·les Mestres típic: àgil, versàtil, curiós, irònic. En aquells apunts, presos del natural la seva major part, hi havia la matèria primera pels milers d'il·lustracions de tota mena que al llarg de la seva vida Apel·les Mestres havia de fer.

EL CARICATURISTA

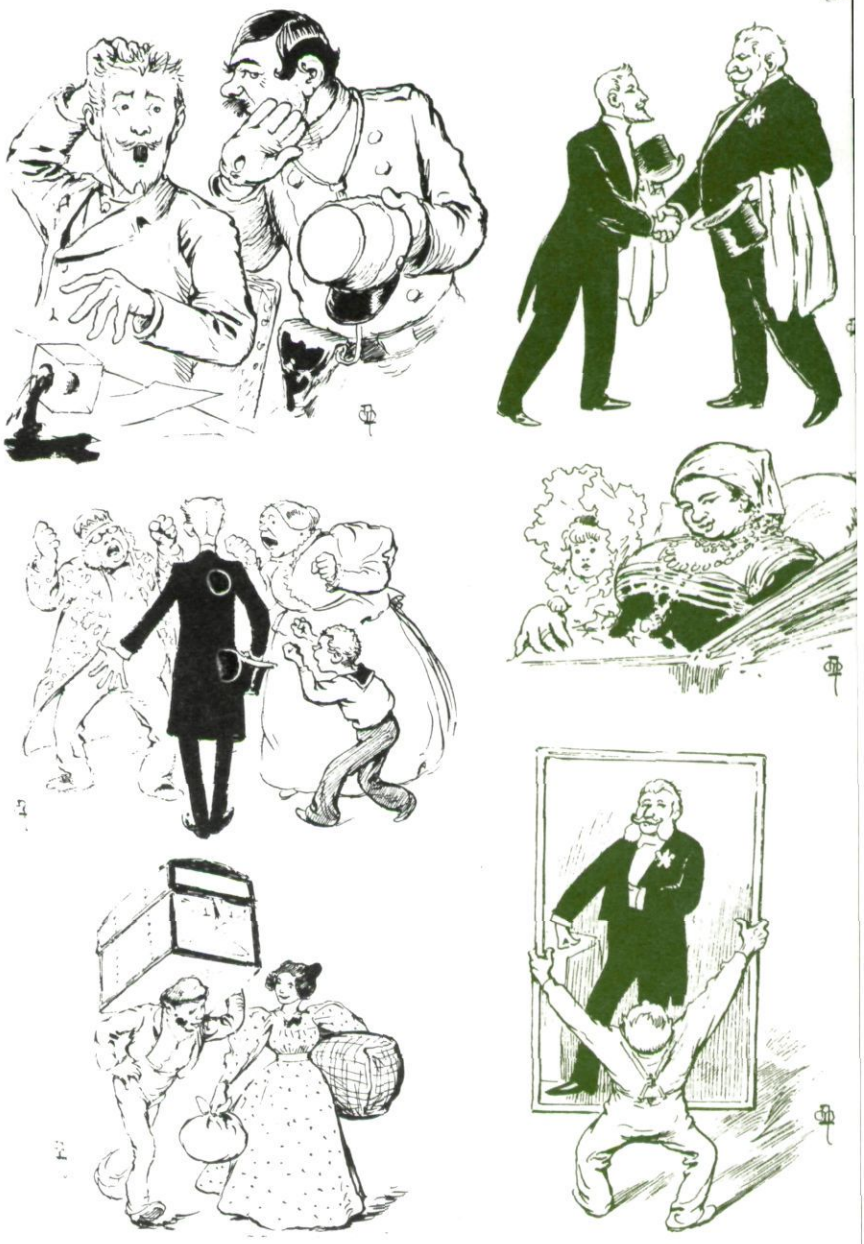
Aquell dibuixant que demostrava en les seves primeres obres unes inquietuds tan àmplies i sovint d'un nivell intel·lectual tan elevat es professionalitzà, però, d'entrada, a través del dibuix satíric per a la premsa, i, concretament, en el medi més allunyat de refinaments culturals i tècnics: la revista "La Campana de Gràcia", publicació republicana, editada per Innocenci López i l'ànima de la qual fou el periodista i escriptor Josep Roca i Roca.

Col·laborador de «La Esquella de la Torratxa" i "La Campana de Gràcia"

S'han dit moltes imprecisions sobre els inicis de l'Apel·les Mestres caricaturista. Sovint se situen aquests inicis el 1872, ja amb el primer número de "La Esquella de la Torratxa", i això no és cert. Apel·les Mestres col·laborà a l'"Esquella", es diu, des del primer número, però en fer aquesta afirmació cal aclarir que es tracta del primer número de "La Esquella..." consolidada i no dels números escadussers que des del 1872 anaven apareixent com a substituts de "La Campana de Gràcia", en els moments en què aquesta revista era censurada i no podia aparèixer amb el seu nom. Per tant, a "La Esquella...", Apel·les Mestres hi apareix com a dibuixant en el primer número de la sèrie definitiva, el corresponent el 19 de gener de 1879, on fins i tot dibuixà la capçalera de la publicació, utilitzada fins l'abril de l'any següent.

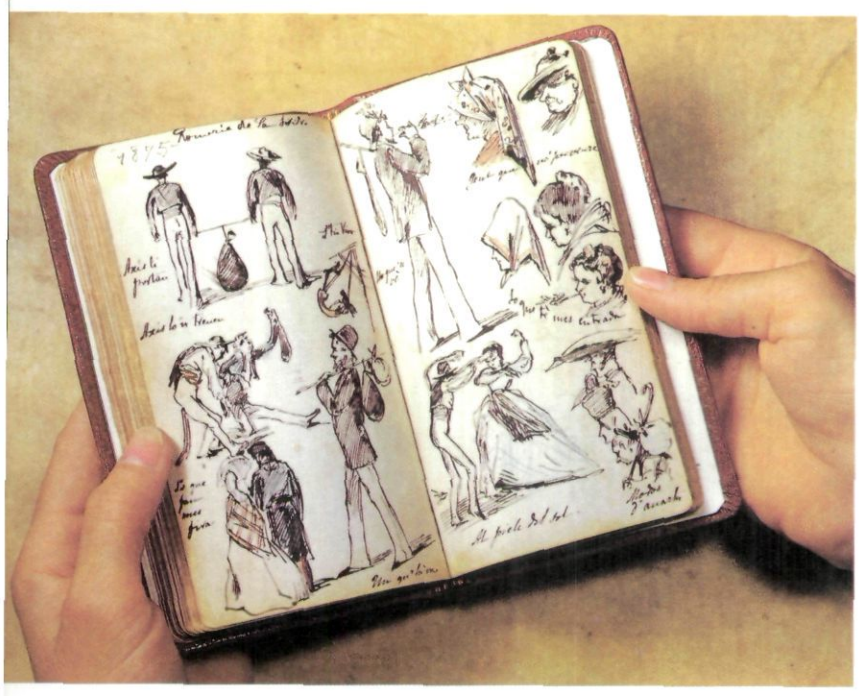
Mestres tingué a "La Esquella..." una activitat intensa fins ben entrat el 1880, quan fou substituït per Manuel Moliné, que ja havia anat fent intervencions més o menys esporàdiques des de la segona meitat del 79. A "La Esquella..." Mestres té una clara tendència a fer temes genèrics i historietes que serien consubstancials amb ell en el futur.

Tanmateix, com ja he avançat abans, no va ser "La Esquella..." la primera publicació a acollir sistemàticament el seu treball, sinó "La Campana de



El caricaturista: **Mis vacaciones, notas de viaje** *(1900) i originals per a* **Un puñado de chistes** *(1878).*

L'un és ric, l'altre ho és més,
l'altre té per donar i vendre;
l'un és borni, l'altre coix,
l'altre du un gep a l'esquena.
Oidà!
que l'amor a l'aire va."



Apunts. Àlbum conservat a la Secció de Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya.

Gràcia", la seva germana gran. Allà ja hi publicà alguna cosa el 1874 –signant A.M.–, com relata Roca i Roca a l'històric número 1000 de la revista, pero més que de col·laboracions gràfiques es tractava d'algún vers; i també sembla que col·locà alguns dibuixos encara no signats els anys següents.

En aquells anys, però, "La Campana..." era pràcticament monopolitzada per Tomàs Padró, el màxim representant de la il·lustració popular de l'època, amb qui Apel·les Mestres tingué bona amistat i amb qui va fer el seu viatge per Andalusia. La mort del seu amic l'abril de 1877, va ser el que li va obrir el pas definitiu a les planes de "La Campana..." ja que ell passà a exercir el paper de factòtum gràfic de la revista que Padró havia estat fent. Allà es mantingué en plena activitat fins a l'estiu del 1881, tot i que en aquests anys apareixen ja a "La Campana..." altres dibuixants importants com Pahissa, Moliné o Pellicer.

Diferència d'estil, servituds tècniques

L'obra d'Apel·les Mestres a les revistes de can López té un caràcter un tant diferent de la seva obra inèdita anterior als esmentats àlbums de butxaca. Aquella precisió, gairebé preciosista que es veia en ells, desapareix en bona part en les seves caricatures de "La Campana..." i "La Esquella...". Es tracta ara, evidentment, d'uns dibuixos més apressats i tímids, segurament per una certa manca de compenetració de l'artista amb la tècnica zincogràfica amb què es feien les il·lustracions d'aquelles revistes, tècnica que no permetia gaires matisos i que l'obligava de ser més sintètic. Les ombres, per exemple, solen ser resoltes amb ratllats un tant inhàbils i els contorns no solen ser contundents i segurs. En això hi ha un contrast molt acusat entre Mestres i el seu predecessor Padró; aquest, a part de tenir una personalitat artística més vigorosa i expressiva que la d'ell, havia arribat a familiaritzar-se tant amb la tècnica, que havia aconseguit treure'n tot el partit possible, tot i que el seu estil era menys depurat que el de Mestres. D'altra banda Padró, per la seva personalitat fogosa, encaixava plenament dins el gènere de la caricatura política de l'època i en canvi Apel·les Mestres, més contemplatiu i intimista, mai no va acabar de veure la premsa com un mitjà d'expressió ideal per a la seva faceta de dibuixant. Per això les seves col·laboracions periodístiques no són, ni en qualitat ni en quantitat, la part més destacada de la seva vasta obra. Féu dibuixos per a periòdics i butlletins molt diversos però mai d'una manera no massa abundosa i decidida.

"La Llumanera de Nova York", i altres publicacions

Abans d'entrar a can López ja havia col·laborat molt esporàdicament, però, a la insòlita revista "La Llumanera de Nova York", publicada en català a aquella ciutat nord-americana (1876-77); després dibuixà per "Almanaque Sud-Americano", editat a Buenos Aires, "El Globo" de Madrid, "El Siglo" –revista comercial barcelonina dels anys

80–, "La Honorata" –publicació satírico-política barcelonina del 1885–, "Madrid cómico" y "Blanco y Negro" de Madrid, "La Ilustració Llevantina", "La Ilustración Artística", "El Liberal", "Joventut", "Hojas selectas", "La Campana catalana" (1908), "El Gall" (1912), "La Mainada" (1921-23), etc., sempre, però, amb col·laboracions escadusseres o en tot cas gairebé mai no habituals, i sovint al *marge de la línia pròpia de cada publicació*. A "La Esquella..." i a "La Campana de Gràcia" continuà dibuixant-hi durant molts anys, però en qualitat no de membre habitual de la redacció, sinó d'invitat especial.

L'acudit diari i els opuscles il·lustrats

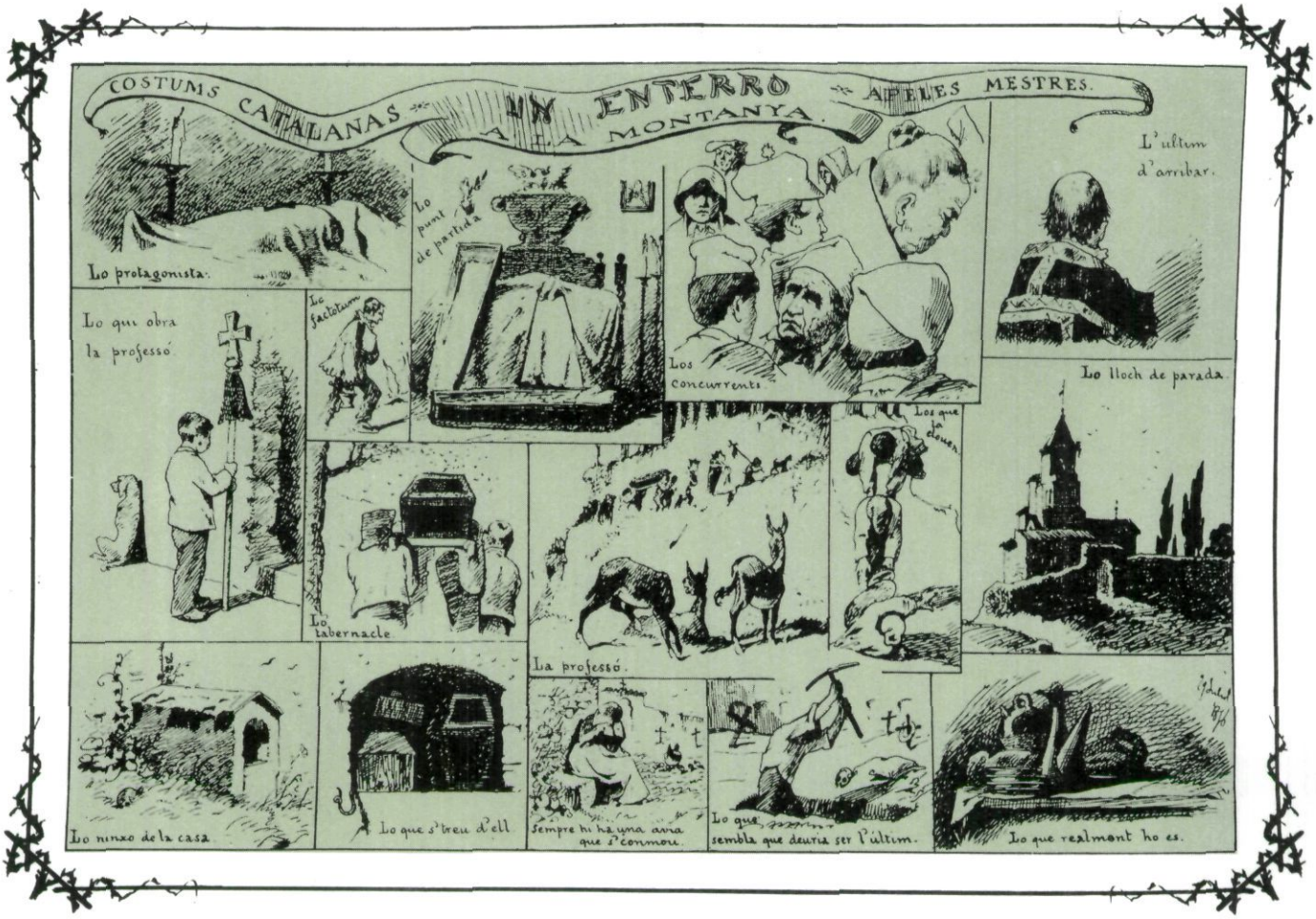
L'única col·laboració periodístico-gràfica en la qual l'artista se sentí còmode i s'avingué a mantenir constantment durant molt de temps (1896-1906) va ser la seva **Nota del dia** satírica del diari barceloní "La Publicidad", que apareixia a l'edició de la nit. Era un tipus d'acudit que permetia a l'artista donar, dia a dia, la seva versió del desenvolupament de l'actualitat.

La poca constància d'Apel·les Mestres com a col·laborador de revistes no vol dir, però, en ell una aversió a la creació del dibuix de caire popular, sinó més aviat el fruit concret del seu individualisme.

Mestres es faria càrrec de l'**Almanach de lo Nunci per 1879**, que, de fet, constitueix ja un autèntic recull ben típic d'ell i on inclou una historieta paral·lela en què, amb un humorisme amarg, compara la vida d'Edison amb la d'un potencial Edison autòcton que acaba fent de captaire.

La seva inadaptació a uns medis que preferien un humor més primari i una factura més econòmica, menys refinada, que la de les creacions de Mestres, el portà a buscar un públic popular per camins absolutament propis; així són freqüents en la seva producció opuscles il·lustrats en què podia desenvolupar sense traves la seva peculiar personalitat d'humorista. Aquest potser no sigui encara del tot el cas de **Un puñado de chistes** (1878), perquè, de fet, això era la il·lustració d'un recull humorístic d'Albert Llanas, pero sí que és el *cas dels quaderns* ***"Granizada"****, apareguts al llarg*

Autoretrat. Manuscrit conservat a la Biblioteca de Catalunya.



Un enterro a la muntanya, *"La Llumanera de Nova York" (1876).*

del 1880; del recull **Cuentos vivos** (1882), o dels opuscles **Danza macabra** (1884), **Las mujeres de mañana** (1885) o **¿Qué será?** (1885), en els quals la "broma" i el gust pel *calembour* demostren que la seva col·laboració amb Llanas havia tingut un pes important en la conformació del seu propi humor.

Noves concepcions gràfiques

"Granizada" és el primer recull important de dibuixos lleugers d'Apel·les Mestres. Allà pogué desenvolupar lliurement el seu humorisme gràfic més típic, integrat especialment per historietes o successions de vinyetes amb algun grau d'il·lació en la línia d'**Un enterro a la montanya** que havia publicat a les planes de "La Llumanera de Nova York" el novembre de 1876. A **"Granizada"** apareixen profusament els seus temes d'infants i d'animals; les seves ironies amables però tampoc dolces; les seves evocacions funeràries; la seva temàtica dels malsons angoixosament inexplicables. Tot servit amb un dibuix –reproduït per la litografia Aleu– entretingut de factura però molt menys elaborat que el de les seves il·lustracions «serioses».

El llibre més rodó d'aquest tipus va ser el titulat **Cuentos vivos,** que dedicà al seu antic mestre Eduard Llorens, l'ùnic que animà la carrera de l'Apel·les Mestres aprenent. El volum, publicat acuradament a la Biblioteca Verdaguer, l'integren tres contes –*El conde Tal, La Sonda* i *Cuatro hombres i un cabo* (l'últim publicat també en català el 1885)– dibuixats, respectivament, els anys 1878, 1879 i 1881, estructurats com a historietes gràfiques amb text al peu de cada vinyeta. Són bona mostra d'un humor absurd, grotesc, i són realitzats amb un traç caricaturesc expressivament deformat; exhibeixen curioses formes conceptuals, recursos savis d'enfocament (algunes escenes a vista d'ocell, altres deformades com per un gran angular, altres a vista de cuc), i una gran sensació de dinamisme. Apel·les Mestres, el dinamisme l'aconsegueix simplement amb la vivacitat del seu traç però de vegades també emprant recurso pre-cinematogràfics, repetint –a *La Sonda*– un grup de personatges en posicions diverses

Capçalera per al primer número de "L'Esquella de la Torratxa" (1879)

successives per donar la sensació de moviment. La d'Apel·les Mestres és tota una nova concepció de la historieta, una valoració del gènere en si mateix, per les seves possibilitats expressives i la seva agilitat narrativa.

L'opuscle gràfic d'humor

Danza macabra, Las mujeres de mañana i **¿Qué será?** signifiquen la insistència d'Apel·les Mestres en la mateixa fórmula: l'opuscle gràfic d'humor, propi i autònom. El primer títol es refereix a un dels temes més característics de l'artista, el de la mort, vista aquí –com sovint en ell– en clau humorística, malgrat que la factura dels dibuixos sigui de caire força realista. El record de les danses de la mort medievals és evident, i Joaquim Renart, a la biografia d'Apel·les Mestres, recorda com al taller de l'artista hi havia un autèntic esquelet humà vestit amb túnica oriental i tocat amb un barret amb ploma verda.

Els altres dos títols esmentats pertanyen a una anomenada "Biblioteca Bebé" i són mostra de l'altre gran tema de l'artista, el dels infants, vistos, però, no com una tendra categoria de criatures impersonals, sinó com els projectes d'uns adults característics i diversos. Un d'aquests llibres, **¿Qué será?** es basava només en caps, caps de nens tots ben diferents per accentuar la diversitat de persones i caràcters, i era un plantejament igual al d'un altre llibret humorístic coetani, amb text, no propi, però, sinó d'Albert Llanas: **Galería picaresca: un adulterio en juicio oral** (1883), basat quasi exclusivament en les cares de tots els participants en un judici d'adulteri. El 1891 publicà **Más cuentos vivos** en una edició de la Casa Espasa –amb la qual molt sovint col·laborà–, avui molt rara: hi reprenia la fórmula dels **Cuentos vivos** de deu anys abans, però feia les historietes molt més curtes, de manera que en aquest nou volum en caben disset.

—Senyor rector, potser varem ferne un gra massa de rogativas.

Dues mostres de les col·laboracions d'Apel·les Mestres a diverses publicacions periòdiques. La seva **Nota del dia** *aparegué a "La Publicidad" des del juliol del 1896.*

"Jugar amb cromos era per a mi el súmmum de la felicitat, em fèien anar de bòlit. I no es trobaven quan hom volia, sinó quan es comprava una rajola de xocolata.
Dels molts tipus de cromos que havien passat per les meves mans, els que més m'embadalien eren els editats per l'empresa "Chocolates Amatller". De colors virolats, però harmoniosos, amb dibuixos d'execució impecable, em passava belles estones contemplant-los i buscant-hi els més petits detalls. D'aquests cromos m'intrigava una cosa: com a signatura portaven un senzill anagrama compost d'una A i una M estrellaçades. De gran vaig saber que aquells cromos eren dibuixats per l'Apel·les Mestres, un dels més populars i estimats artistes del nostre país."

Josep Miracle

Variació contínua de sistemes

Apel·les Mestres, però, mai no s'estancava en una fórmula d'èxit provat i contínuament variava de sistemes. Així dos anys més tard, per fer una mena de meditació humorística i escèptica a l'entorn del servei militar, la concebé com una sèrie amb personatges ben diferents entre si, executats de manera realista que feia cada un d'ells un comentari (**Servicio obligatorio. Filosofías,** 1893).

Com un punt i a part en la seva obra humorística, el 1898 publicà una peça singular, **Garín. Tradición catalana,** una mena d'auca de setze vinyetes incloses no en un sol full, sinó disposades en pàgines successives en forma de breu opuscle: allà reinterpretà la llegenda montserratina de Fra Garí, que pocs anys abans havia estat de moda per una discutida òpera de Tomás Bretón, fent un medievalisme còmic tant en el dibuix com en els peus, redactats en un castellà arcaic i estrafet.

Creativitat en les edicions

En la mateixa línia de medievalisme còmic hi ha **La Brívia** (1902), historieta integrada a un número de la revista de l'editorial Salvat "Hojas Selectas". **La Brívia,** a part del caràcter absurdament llegendari –l'absurd s'accentua quan en una història medieval com aquella apareix un fotògraf–, té també un acusat interès formal: Apel·les Mestres hi dotà el paper d'un fons color tabac damunt del qual els blancs –obtinguts per reserves– hi contrasten fortament. D'aquesta manera l'autor jugava amb una certa pàtina que donés més il·lusió d'antic manuscrit al seu opuscle. D'altra banda jugà també amb les diferents dimensions de les vinyetes de la historieta –com després faran els *comics* típics– i en una ocasió fa la broma gràfica de disposar en forma escalonada la vinyeta corresponent a una forta ascensió per una pendent.

Entremig de **Garín** i **La Brívia** va publicar un petit àlbum apaïsat, **Mis vacaciones. Notas de viaje** (1900), editat per "La Publicitat", i que recollia una sèrie apareguda en aquell diari el setembre-octubre d'aquell any. **Mis vacaciones** reprèn el gènere de la historieta, però, el protagonista ara és ell mateix que, acompanyat de Daniel Ortiz "Doys", periodista del diari, emprèn un increïble viatge que els porta des de l'Exposició Universal de París al Caire, passant per Noruega –on Ibsen

Proverbios en acción *fou, possiblement, la seva col·lecció de cromos més popular (1907).*

els demana noves d'Ignasi Iglésias, Gual i Pérez-Jorba–, Rússia, la Xina –on assisteixen a una representació en xinès del *Nocturn andante morat* de Gual, que provoca suïcidis massius–, Hong Kong i Moçambic, on Peius Gener –a qui s'han trobat casualment a cada una de les etapes del viatge– els presenta Paul Kruger. Una nova aportació del tàndem Apel·les-Doys és el recull **Chirigotas** (1901), que, tanmateix, no passa de ser una col·lecció d'acudits del periodista, il·lustrats amb caricatures d'un humor poc elaborat.

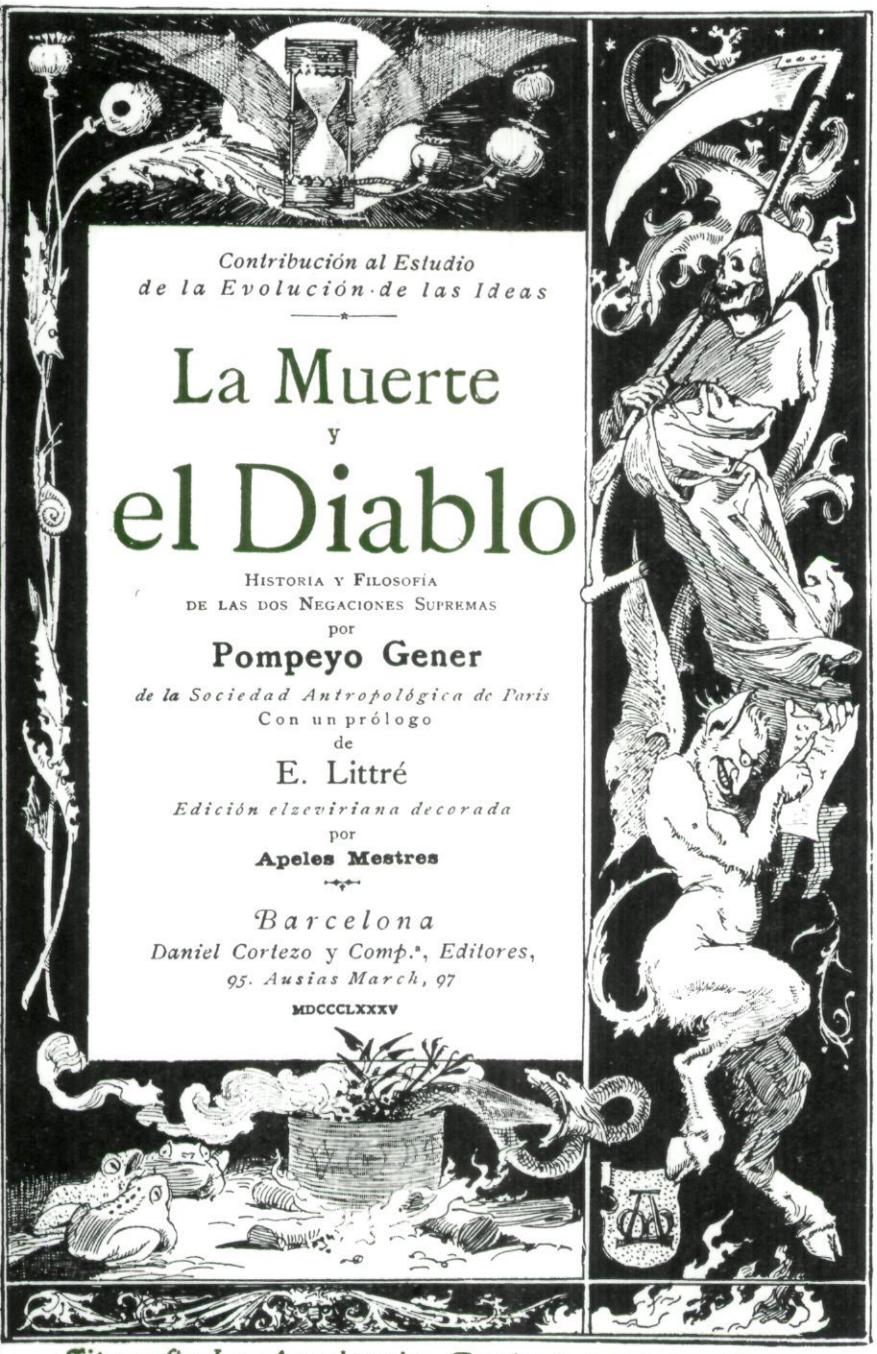
Un humor minoritari

L'humor molt personal d'Apel·les Mestres, però, era, de fet, un humor minoritari. Si considerem el gran èxit que tindria un caricaturista de l'època com Manuel Moliné arribarem a la conclusió que el públic ampli preferia la broma matussera sobre el fet immediat d'actualitat que aquest els donava, que no pas la ironia refinada intemporal que Mestres solia oferir. Potser per això la fecunda activitat de dibuixant de l'artista s'orientaria en endavant gairebé de ple cap a la il·lustració literària, i quan molt més enllà decidí de revifar els **Cuentos vivos** amb dues noves sèries (1918), ho feu dirigint-se explícitament –el pròleg de Roca i Roca és inequívoc– als infants i no pas a un públic adult, intel·ligent i amb apetències lúdiques com abans, segurament perquè aquest tipus de públic Apel·les Mestres havia pogut comprovar que ja no existia. Un caire diferent té **El llibre de les set cebetes** de Josep Coroleu (1921), que és il·lustrat amb dibuixos còmics retrospectius de l'artista.

L'Apel·les Mestres caricaturista, amb les seves historietes, trenca un estil molt arrelat a Catalunya emparentat amb Gavarni i Daumier. Ben segur que per això les revistes de can López, a començaments de la dècada dels 80, quan Mestres n'era el director artístic, reproduïren algunes historietes de Wilhelm Busch, de la mateixa manera que l'editorial Verdaguer, a la qual Mestres estigué professionalment molt vinculat, publicaria també el 1881 uns quants quaderns d'historietes del gran humorista alemany.

Apel·les Mestres, però, no fou de cap manera un simple sequaç de Busch. De fet, el que aquest representà en l'obra del català, fou un exemple, una nova orientació conceptual. Mestres se situava així com una nova anella de la cadena que a través de Busch es remuntava al suís Rodolphe

Portada de **La muerte y el Diablo**, *de Pompeu Gener (1884-85) i la del recull* **Más cuentos vivos**, *del propi Apel·les Mestres (1891).*



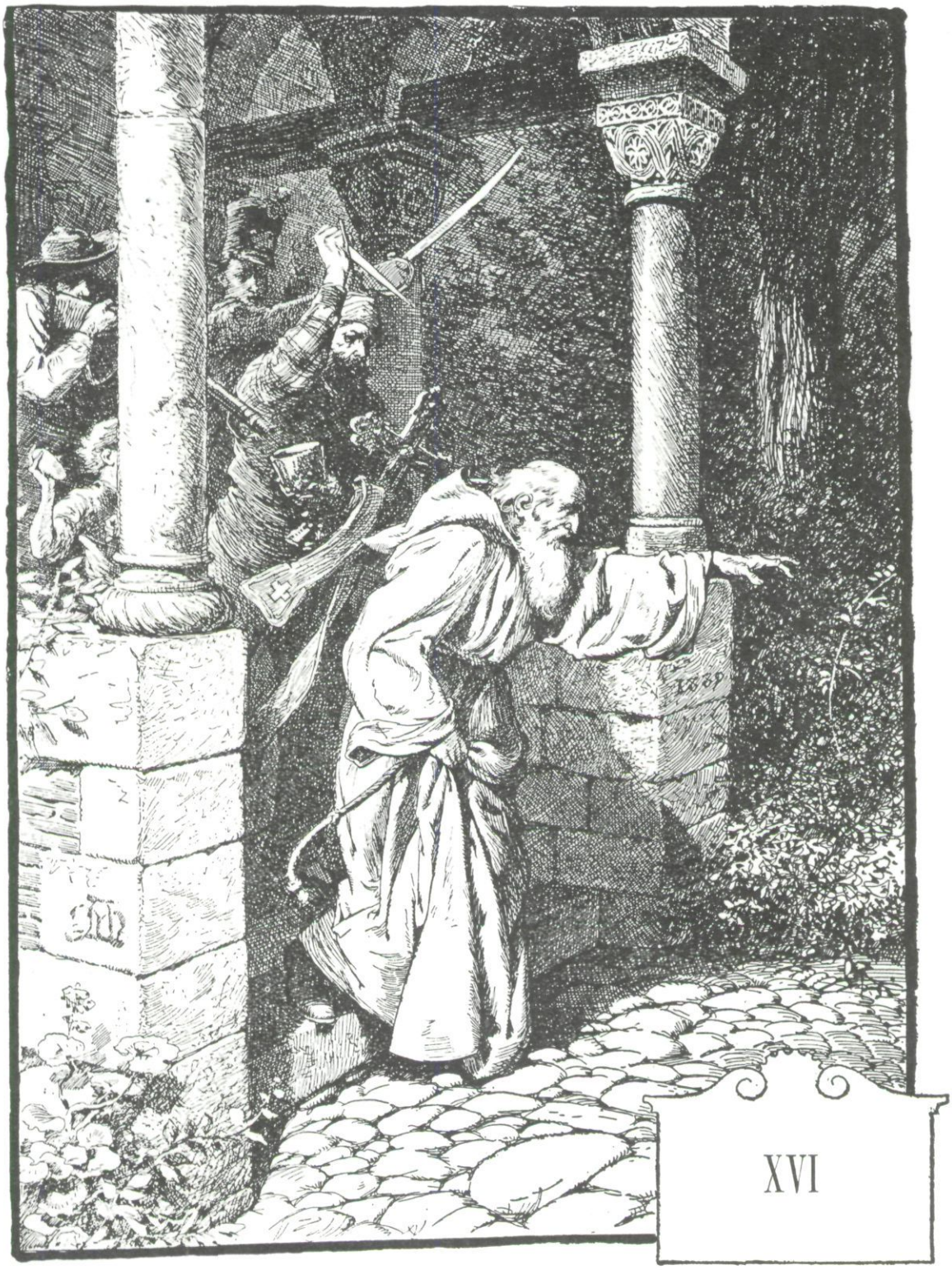
Töpffer que, al seu torn, s'inspirava en els anglesos Hogarth i Rowlandson. Però, alhora, Apel·les Mestres no es deixava tampoc atrapar en la limitada cotilla d'una escola determinada, i així veurem com en la seva obra de caricaturista hi ha el rastre també d'un dibuixant francès, que moriria força arraconat en aquells mateixos anys 80 inicials; es tracta de Gilbert Raudon que –pot ser casual– procedia de la mateixa regió de Lió, on Apel·les Mestres anava anualment a les acaballes dels 70. De Raudon, Mestres hauria agafat un dels seus temes claus com a humorista, el dels nens que actuen com adults, tema en què el francès havia dedicat tot un recull d'èxit força anys abans: **Il n'y a plus d'enfants.**

Mestres és, doncs, un eclèctic que li agrada de provar tots els camins. El de la caricatura és evident que li interessava només moderadament, al punt que fins i tot en abordar la temàtica d'humor, acabaria valent-se d'una tècnica realista.

Nens que fan de grans, animals que fan de persones, esquelets que fan de vivents són algunes de les paradoxes a l'entorn de les quals gira el nom de l'Apel·les Mestres humorista gràfic. Amb aquestes transposicions sembla voler-nos donar una lliçó d'escepticisme: res no és el que sembla, tot és "transvestible" o bé, en definitiva, la vida –cada cop més acuradament descrita en les seves vinyetes– no és altra cosa que una broma o una il·lusió.

L'IL·LUSTRADOR LITERARI

La minva de l'activitat humorística d'Apel·les Mestres va acompanyada d'una intensificació de la seva faceta d'il·lustrador "seriós". De fet, la seva primera incursió professional havia estat en aquest camp. Ell mateix explicà a l'esmentat article de "Pel & Ploma" que essent encara estudiant a Llotja arribà, a través d'un gravador amic, a un editor que buscava il·lustracions a més bon preu que les dels consagrats Planas i Padró. La relació dibuixant-editor, que descriu Apel·les Mestres en referir-se a aquesta col·laboració, és una bona mostra del funcionament industrial d'un sector de la producció bibliogràfica de l'època: a l'il·lustrador se li encomanava un tema que li era perfectament descrit en una nota de paper i se li



Il·lustració per al monumental llibre de Sardà i Salvany **El Liberalismo es pecado**, *editat en quatre idiomes (1891).*

marcava el format que havia de tenir la il·lustració; ell peró mai no sabia ni per quina obra dibuixava, ni quin gravador seria l'encarregat de traduir el dibuix al boix, ni quan es publicaria. *"L'editor* –diu Mestres– *considerava al artista com una fiera: se li tirava el troç de carn a través dels ferros de la gavia: i que mengi y calli."* I aquell tros de carn es traduïa en aquells primers moments (1874) en dos duros per làmina, quan Planas i Padró ja en cobraven vuit i deu. Anys després Apel·les Mestres va retrobar els seus primers dibuixos en una novel·la, però no va voler ni adquirir-la ni transmetre tampoc de quina obra es tractava. Només ens diu que a la coberta del llibre hi figurava la inscripció: *"Ilustrada con láminas de los principales artistas nacionales y extranjeros."*

Conegut ben aviat

Evidentment l'editor en qüestió mentia, ja que Apel·les Mestres encara no era un artista "principal", tanmateix el seu nom sortí de l'anonimat ben d'hora. El 1875, per exemple, ja figura com a il·lustrador, a la coberta de les **Cançons de noys y noyas** de Joaquim Riera i Bertran i el músic Josep Rodoreda, que edità Bernareggi a Barcelona mateix. Eren dibuixos anecdòtics, de factura molt vuitcentista encara, fets per procediment litogràfic o zincogràfic, motiu pel qual tenen una certa imprecisió en el traç, pròpia de les il·lustracions senzilles de l'època. En ells, aquell Apel·les Mestres incipient ja busca esporàdicament l'element grotesc (L'avi Pelacanyes) que en el futur havia de ser característic en ell; com jugà també amb el tema dels nens que es disfressen de grans.

Tres anys més tard il·lustrà **El sombrero de don Adolfo** i la seva continuació **Una boda en Carapachay** (1878) de Casimiro Prieto Valdés amb les cobertes cromolitogràfiques i uns dibuixos caricaturescos a l'interior reproduïts en acurades xilografies sembla que de Sadurní. L'any següent un nou recull de cançons, **Cançons ilustradas** (1879), ara, però, pròpies i també amb Rodoreda com a músic, mostren bona part del que seria l'Apel·les Mestres més característic: el realista, el fantàstic, el macabre, el mitificador del bosc, l'animalista, el medievalístic... Són il·lustracions lineals –excepte la coberta, de nou cromolitogràfica– diferents de les que el mateix any féu per **Les frères Zemganno** de Goncourt en coedició Madrid-París, en les quals assajà les possibilitats de l'autotípia, cosa que li permetia de treballar el clar-obscur aplicat a uns dibuixos de caire evidentment realista.

La seva primera gran obra

Aquell mateix any –bé que alguna de les seves làmines és datada el 1880– seria ja el de la seva primera gran obra d'envergadura com a il·lustrador, l'edició del **Quijote** en dos volums, publicada per la casa J. Aleu i Fugarull, de Barcelona. L'obra consta de dos grans blocs d'il·lustracions: les làmines a tota plana, cromolitogràfiques, i les vinyetes, xilografiades, ara per Francesc Fusté. En general, però, aquestes resulten, malgrat la seva modèstia relativa, més vigoroses que les làmines, que solen pecar d'un excés de colorisme i de blanesa de traç, cosa que fa que, tot i la magnitud de l'obra, no pugui ser considerada com una de les millors d'Apel·les Mestres. Hi ha, amb tot, alguns

encerts evidents: la fantasia pròpia de l'artista té diverses ocasions de mostrar-se esplendorosa i alguna làmina realista i mesurada de color és excel·lent.

Canvis de tècniques

Era clar, però, que la cromolitografia no era el vehicle ideal per a l'Apel·les Mestres il·lustrador, i segurament per això les il·lustracions a tota plana que prepara per a **La dama de las camelias** de Dumas fill no passaren de ser una sèrie de dibuixos inèdits conservats avui a la col·lecció del Museu d'Art Modern de Barcelona. Aquella **La dama de las camelias** acabà sortint (1880) il·lustrada d'una forma mixta: Mestres fou l'autor de les vinyetes, preciosistes i anecdòtiques, que iniciaven cada capítol –xilografiades altre cop per Fusté–, però les làmines a tota plana, realitzades en cromolitografia foren obra d'Eusebi Planas, que aconseguí en elles un dels majors èxits de la seva carrera. Apel·les Mestres prengué bona nota de la lliçó i ja no conec cap obra seva posterior realitzada en cromolitografia, a part d'algunes típiques felicitacions de Nadal (Dependents del Cafè del segle XIX, 1880; Repartidor en "La Publicidad", 1897, 1901) o anuncis (Litografia Forasté, 1880).

Fou en aquell moment precisament quan l'activitat seva en el camp de la il·lustració literària adquirí una dimensió molt considerable i una importància major. El fotogravat es consolidava com a mitjà ideal de reproducció d'imatges i els

Aportació a la incipient publicitat.

editors aprofitaven l'avinentesa per llançar al mercat col·leccions d'obres literàries d'acurada presentació i mida manejable, il·lustrades pel nou procediment. A Barcelona aparegueren la "Biblioteca de Arte y Letras", editada primer per Domènech i després per Francisco Pérez i per Daniel Cortezo; la "Biblioteca Amena e Instructiva", editada per Salvatella, i la "Biblioteca Verdaguer", de l'editorial homònima. Apel·les Mestres esdevingué una peça important de la primera i un element bàsic de l'última. Per "Arte y Letras" il·lustrà els contes d'Andersen (1881) –on encara apareixen dibuixos passats al boix, com de costum per Fusté–, **La hija del rey de Egipto** d'Ebers (1881) i **El sabor de la tierruca** de Pereda (1882), totes tres dins la factura realista però estilitzada i expressiva, més a prop de l'estil de Vierge que del de Pellicer. La temàtica exòtica i arqueologista de l'obra d'Ebers –on les cromolitografies que la il·lustren no són d'Apel·les Mestres sinó d'Arturo Mélida– i les fugues cap a l'escena fantàstica a la de Pereda, corroboren la versatilitat de l'artista.

Qué será? *(1885), recull de caricatures satíriques.*

Una de les il·lustracions del llibre propi **Danza macabra** *(1884)*

Dibuix publicat a **El liberalismo és pecado** *(1891).*

Activitat intensa

Per a la "Biblioteca Verdaguer", a part dels **Cuentos vivos** propis, féu dibuixos i cobertes per a les **Novelas españolas** (1882), les **Novelas** de S. Farina (1882), **Poquita cosa** de Daudet (1883) i **Dione** o **últimos días de Pompeya** de Bulwer Litton (1883), i també, sembla que féu, les cobertes de totes les obres de la col·lecció. En elles, i evidentment en les d'"Arte y Letras", apareixen sovint indicis d'un humorisme més o menys críptic que no es correspon, en general, amb el caràcter de la majoria d'aquelles obres.

Col·laborà també en l'edició luxosa dels **Episodios nacionales** de Galdós feta a Madrid, on il·lustrà les novel·les **El equipaje del rey José** (1884) i **Un faccioso más y algunos frailes menos** (1885), que es poden situar entre les seves obres principals. En elles la combinació realitat-misteri tan cara a Mestres, cobra un valor excepcional amb escenes antol·lògiques com la del carrer ombrívol pel que fuig, esvaïda, una figura amb capa, a la primera de les dues peces. Coetània d'aquest treball és la il·lustració de **La Eneida** de Virgili –en traducció d'Antonio Guiteras–, que consta de quatre dibuixos a ploma de plana sencera del seu tipus més detallat.

Col·laboració en obres de grandària i en altres molt senzilles

Cenefes i filets medivalitzants del llibre **Vobiscum** *(1892).*

Les **Obras completas** del Duc de Rivas (1884) i **El liberalismo es pecado** de Sardà i Salvany (edició 1891) exemplifiquen la presència d'Apel·les Mestres en algunes de les obres de més alè de l'època des del punt de vista de dimensions físiques, mentre a Bilbao publicaven **La gorriona** i diverses altres peces d'una **Colección de lecturas recreativas** del P. Coloma (1887), i a Barcelona **Qui abrassa molt** de M. Figuerola Aldrofeu (1885) o **Candideces de la Punta** de José Borrás (1890), també il·lustrades per ell, però que resulten –com les de Bilbao– unes edicions en canvi molt senzilles.

Som ja, però, en una època en què Apel·les Mestres s'ha abocat de ple a la il·lustració de llibres propis. La tasca de l'artista en aquesta nova sèrie d'obres tindrà, com veurem de seguida, unes característiques molt diferents, que s'anuncien ja a les il·lustracions que va fer per **La muerte y el Diablo** de Pompeu Gener (1884-85). Després d'una portada orlada asimètrica, de caire ja força esteticista, on es barregen les figures de la Mort i el Diable, amb símbols, al·legories, granotes i altres elements diversos, el cos de la il·lustració, no pas escassa, es concentra en vinyetes rectangulars que encapçalen al·lusivament cada capítol al llarg dels dos volums de l'obra. Aquestes vinyetes recullen temes fantàstics, gnoms, bèsties fabuloses, composicions complexes, realitzats amb tècnica detallada i el tret comú d'una meditada adaptació al marc; tot és més exuberantment detallat del que seran les més estilitzades composicions semblants de l'obra personal madura d'Apel·les Mestres, però el primer pas d'aquest Apel·les Mestres típic i genuí estava ja donat aquí.

Les mateixes característiques, més evolucionades, apareixen ja una mica més tard en algunes de les vinyetes que féu pel llibre de Ramón D. Perés **Cantos modernos** (1888), on al costat de dibuixos semblants als habituals en les seves il·lustracions literàries n'hi havia ja d'altres d'influència japonesa i caràcter plenament esteticista,

característiques que en canvi no apareixen en les il·lustracions d'un llibre posterior del mateix autor, **Norte y Sur** (1893). A **Al primer vuelo** (1891) de Pereda, alterna encara les il·lustracions descriptives –tramades o sobre paper Thon– amb vinyetes decoratives per encapçalar capítols.

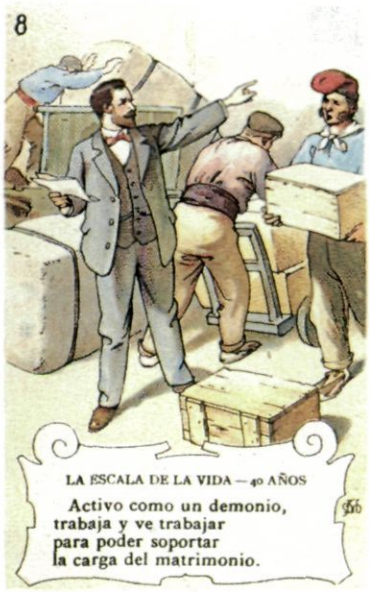
Després d'això l'activitat de Mestres com a il·lustrador de llibres d'altres autors esdevé molt escadussera: hi ha les imatges realistes que féu per a la **Pascua florida** de Martínez Sierra (1903), les minucioses il·lustracions que féu per als **Cuentos rusos** de José Carlos Bruna, apareguts primer a "Hojas Selectas" (1906), i també altres il·lustracions per a petites peces literàries aparegudes en aquella revista. Hi ha també la seva participació –al costat de diversos altres dibuixants– a la il·lustració dels **Contes blancs** de mossèn Ramon Garriga (1909) i en les **Narraciones** (1914) de Rafael Calzada, aparegudes a Buenos Aires, i que tenen un caire ja força adotzenat; i hi ha també els dibuixos, d'un accentuat realisme anecdòtic i d'un caire força vuitcentista, de les **Cansons per la mainada** de D. Mas i Serracant (1916).

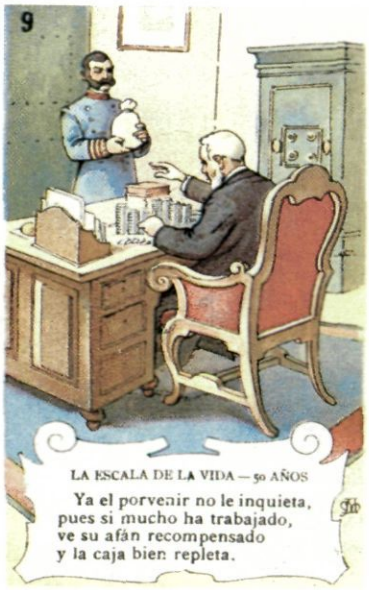
Aportació al teatre

Aquí caldria comentar també els seus figurins teatrals. En va fer per a obres pròpies com **Nit de Reis** i **Gaziel** (1906), **Joan de l'Ós** (1907), **Liliana** (1911), **La viola d'or** (1914) i també per a obres d'altres autors com **I Pirenei** (1902) de Víctor Balaguer i Felip Pedrell, **Flors del cingle** (1912) d'Ignasi Iglésias o **Nausica** (1912) de Maragall. Les característiques d'aquests figurins no cal especificar-les: presenten el mateix ventall eclèctic del realisme a l'extrema fantasia que és propi dels seus dibuixos.

Les col·leccions de cromos, molt conegudes

Com una mena de subproducte de totes aquestes il·lustracions i imatges «nobles» cal no oblidar tampoc les col·leccions de cromos que dibuixà



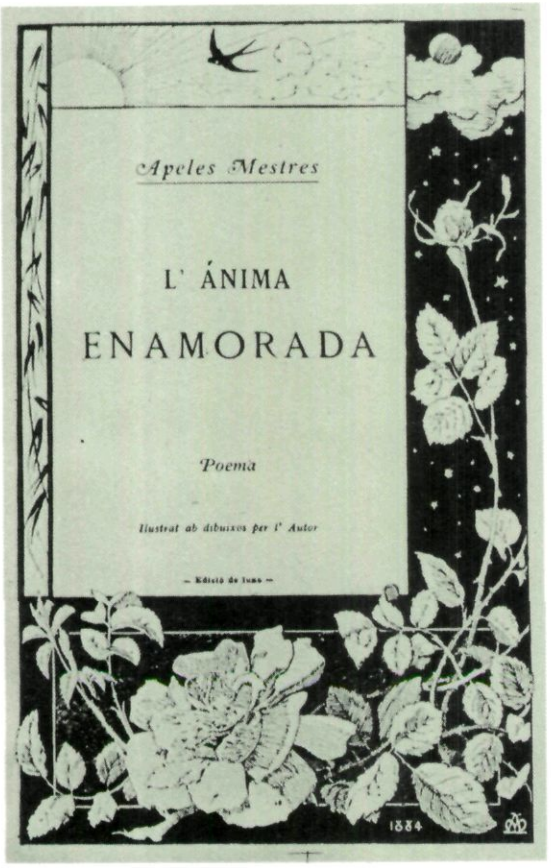


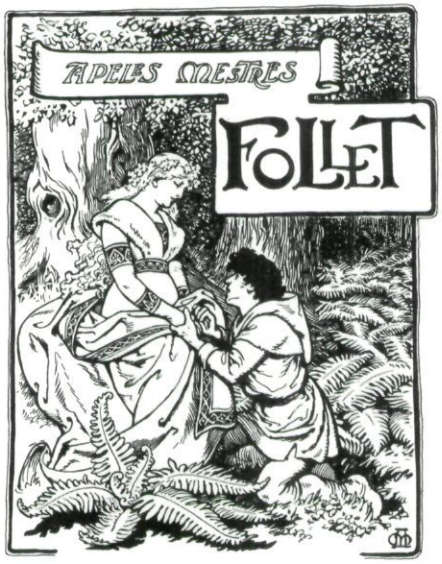
com a reclams comercials –especialment els de la xocolata Amatller–, com **Mitología grega, Proverbios en acción, La escala de la vida** (1909), que cauen prop del gènere, també conreat per ell com s'ha vist, dels petits impresos d'anunci o felicitació.

Unitat considerable de la seva obra

En conjunt, l'obra d'Apel·les Mestres com a il·lustrador literari s'hi poden apreciar clarament unes característiques comunes que li donen una unitat considerable en el marc del total de la seva obra. Son majoritàriament «plomes», és a dir, dibuixos a la ploma reproduïts en fotogravat no tramat, i mostren normalment una factura realista obtinguda amb traços precisos i sovint molt elaborats, que mai, però, no arriben a igualar el virtuosisme del gran mestre d'il·lustració realista Josep-Lluís Pellicer, dotze anys més gran que ell, i que, com el mateix Mestres, resultaria molt beneficiat dels avenços tècnics de les arts gràfiques en poder mostrar al públic els seus dibuixos fotogravats, es a dir, evitant-ne la traducció, abans habitual, realitzada per xilògrafs.

Novament aquí Apel·les Mestres es manifesta com un eclèctic. I no només per haver acceptat col·laborar en la luxosa edició del 1891 del **Liberalismo...** de Sardà i Salvany, essent ell com era republicà, sinó a un nivell purament temàtic: il·lustrà històries de totes les èpoques i de països diversos amb tot el que això significava de reelaboració prèvia de l'ambient on es desenvolupa l'acció, de la indumentària adequada, etc., i conceptualment no defugia en absolut la confrontació del realisme, que és tan visible en la seva obra, amb la fantasia irreal a la qual Mestres a estones recorre. Les referències a l'Edat Mitjana, els animals personificats, el món dels nens i, sobretot, la referència macabra –gairebé sempre present en un racó o altre de cada un dels llibres que il·lustrà– reapareixen lògicament en l'obra «seriosa» de l'artista, demostrant que, malgrat les diferències d'estil entre l'Apel·les Mestres dels acudits gràfics i el de les il·lustracions literàries, un i altre eren fonamentalment una mateixa cosa.



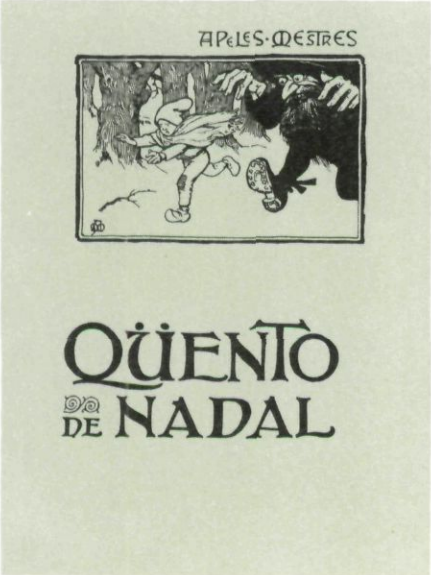


Cobertes diverses, totes les quals corresponen a produccions pròpies d'Apel·les Mestres: **Follet,** *estrenat al Gran Teatre del Liceu amb música d'Enric Granados (1903);* **L'ànima enamorada,** *poemes (1884);* **Nit de Reis,** *estrenada al teatre Principal amb música d'Enric Morera (1906), i* **Qüento de Nadal.**

ELS LLIBRES DE CREACIÓ

L'Apel·les Mestres més creador, encara que no sempre el més espectacular, és lògicament aquell que no actua d'il·lustrador de cap text aliè, sinó el que dóna forma plàstica a les seves pròpies invencions literàries. Això és apreciable a **Cuentos vivos** (1882), llibre del qual ja he parlat en tractar del dibuix humorístic; però no seria aquest el camí que l'artista acabaria adoptant en les seves obres més ambicioses. En el fons **Cuentos vivos,** malgrat la novetat que avui veiem que representà, pel seu autor devia tenir un valor, sobretot, de divertiment. A l'entorn del mateix 1882, en canvi, i paral·lelament a la seva època més prolífica d'il·lustrador literari, Mestres començava a perfilar els elements de la seva obra plàstica més característica. En aquell any signà algunes de les vinyetes de **L'ànima enamorada,** llibre publicat, el 1884, que conjuntament amb **Coros** del mateix any anuncien la sèrie més personal dels llibres seus.

A **L'ànima enamorada** trobem ja una portada força esteticista, rígida d'estructura –descomposada en rectangles asimètricament disposats– però frondosa d'ornamentació: roses en la



nit ennuvolada i estrellada alhora, espigues, una oreneta al sol; però, a l'interior, dominen les vinyetes detallistes i refinades i alguns àngels que semblen anunciar ja els del Riquer simbolista. Els dos quaderns de **Coros**, il·lustrats només amb encapçalaments i amb culs-de-llàntia exhibeixen una estètica que oscil·la encara entre el realisme paisatgístic i un decorativisme eclèctic sense especials trets a subratllar.

La línia renovadora, ja ho he assenyalat abans, passava excepcionalment per obres amb text d'un altre: **La muerte y el Diablo** (1884-85) de Gener i els **Cantos modernos** (1888) de Ramón D. Perés, però és a tres llibres del tot propis, publicats el 1889, on es consolida el nou Apel·les Mestres creador integral: **Idilis, Balades** i **Cants íntims.** Totes tres obres es composen d'elements plàstics –vinyetes, orles, etc.– datats molts d'ells entre 1882 i 1884.

Edicions originals

Aquestes i les que seguirien són obres que s'aparten de la tònica luxosa del llibre-objecte comercial, freqüent en l'època i que el mateix Apel·les Mestres havia practicat per encàrrec. Tampoc tenen el caire preciosista, tipogràficament refinat, dels bellísims volumets d'un Riquer. Més aviat es tracta d'edicions simplement literàries concebudes, això sí, d'una manera original. Apel·les Mestres se surt en elles de l'esquema habitual del llibre il·lustrat i adopta el del llibre ornadament fet: no hi ha en ells planes senceres d'imatges "traduïdes" del text, sinó que el que hi domina és "l'arquitectura" de la pàgina treballada a través d'elements gràfics dibuixats pel mateix Apel·les Mestres però no amb caràcter exclusiu per a cada llibre.

Mestres tornava així a un sistema freqüent en els incunables i llibres arcaics del segle XVI que consistia a afegir al text sanefes i orles intercan-

viables, matrius que pertanyien a la *remenderia* de l'impressor de cada llibre i que en aquest cas formaven part dels elements dibuixats per Mestres en bona part els primers anys de la dècada dels 80. Mestres, però, s'inspirava en l'esperit d'aquelles edicions però no volia pas imitar-ne les formes precises: no feia, doncs, medievalisme formal sinó de concepte.

La mitologia plàstica més característica

A **Idilis** orlà el seu pròleg i les notes finals amb vinyetes estretes molt verticals –ja iniciades a **Cantos modernos**–, de tema sobretot naturalístic –herbes, flors, bestioles– que Eliseu Trenc ha comparat encertadament amb els "kakemonos" japonesos, no sols per la seva forma sinó també per les peculiars i elegants composicions que hi són contingudes. Hi creà un món d'insectes guerrers, granotes i ocells àgils, follets de ressonàncies medievals, cargols, etc., que comencen a donar cos a la seva mitologia plàstica més característica. La resta d'il·lustracions tenien encara molt del realisme propi de l'època en què Apel·les

Portada, en dues versions diferents, del llibre **Cuentos Vivos** *(1882).*

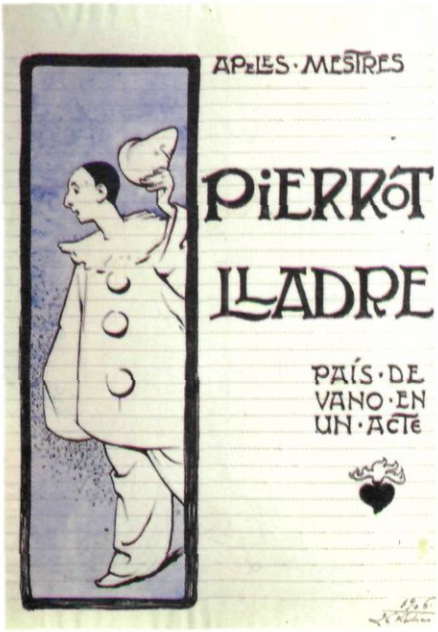
Mestres es formà, si bé ja hi introduïa de vegades recursos decorativistes nous o bé composava al·legories molt pròpies d'ell en el futur. **Balades,** dominada per les escenes medievals realistament tractades, destaca per algunes vinyetes macabres i per l'encapçalament de rates que juguen amb la plasticitat de les seves llargues cues enrinxolades.

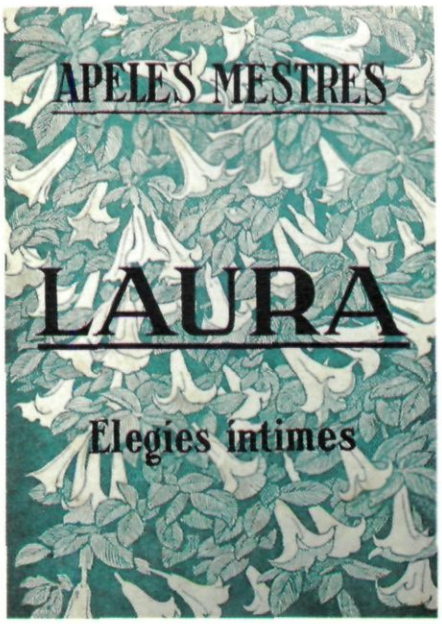
Cants íntims –que a la coberta ja porta la data del 1890 mentre a la portada encara la del 1889– destaca pels encapçalaments de cada poema, alguns dels quals aprofitats de llibres anteriors.

A **Margaridó** (1890) el pes fort torna a recaure en il·lustracions grans realistament fetes, i **La Garba** (1891) exhibeix un eclecticisme que contrasta amb la creativitat a estones fins i tot humorística dels encapçalaments que donen cos a la il·lustració de **Gaziel** (1891). **L'estiuet de Sant Martí** (1892) recorre novament als mètodes realistes, circumstància que s'explica si tenim en compte que l'autor, al pròleg, declara que el que vol escriure és un poema *"realista fins a lo pedestre"*.

Un llibre de concepció original

Aquestes oscil·lacions tenen un sentit més funcional que estilístic, però, i després del poema realista, adequadament il·lustrat, Apel·les Mestres oferí als seus fidels una mena de recull intimista, **Vobiscum** (1892), que buscava la complicitat del lector habitual i que il·lustrava fent servir elements majoritàriament ja coneguts per aquest. Sense ser més ricament elaborat que els altres llibres coetanis, **Vobiscum** és en canvi, sens dubte, el més originalment concebut, el més ben dissenyat dels llibres d'Apel·les Mestres. És a **Vobiscum** on l'esperit medieval apareix amb més força:





és aquí on orla de manera més completa les pàgines combinant les vinyetes rectangulars amb les verticals –la majoria ja utilitzades prèviament–, donant forma a planes presidides pel mateix alè que les dels característics incunables il·lustrats. Aquí, a més a més, inscriu el contingut de cada plana –text i vinyetes– en unes coordenades formades per quatre filets vermells igualment de ressonàncies arcaiques.

Després d'això, **Odes serenes** (1893), **Novas baladas** (1893) i fins i tot **Epigramas** (1894) resulten produccions molt secundàries –sempre des del punt de vista de la il·lustració– en què domina una acusada economía decorativa reduïda a certes orles molt sovint ja conegudes. És el mateix cas que succeeix amb la seva traducció de l'**Intermezzo** de Heine (1895).

A **Tradicions** (1895) només hi inclogué petits culs-de-llàntia de gnoms, animals personificats i altres temes divertits. A **En Miseria** (1902) feia servir encara algunes típiques vinyetes alhora que feia una coberta –repetida a la portada, d'un medievalisme emparentat amb l'*Art Nouveau*–. I, mentre, a **Croquis ciutadans** (1902), també amb coberta il·lustrada, les vinyetes interiors quedaven reduïdes a la mínima expressió.

Cobertes i portades, darrer reducte

Les cobertes o les portades seran des d'ara aparentment l'últim reducte d'il·lustració en les obres d'Apel·les Mestres. No les esmentaré totes però posaré com a exemples **Poemas de mar** (1900), on copsà –per mitjà del paper Thon– una líricament realista nit de lluna marinera; **Follet** (1903), detallista escena amorosa en un bosc de llegenda; **Pierrot lo lladre** (1906), curiós exemple d'il·lustració de sintetisme poc habitual en Mestres; **Nit de reis** (1906) i **En Joan de l'Ós** (1907), on sengles rectangles horitzontals ben delimitats contenen les figures protagonistes que ocasionalment depassen el marc, tots dos en un estil Jugend; **Qüento de Nadal** (1909); **Abril** (1911)...

Cobertes de publicacions diverses: **Garí, tradició catalana** *(1898), de gran riquesa formal i dibuixat a imitació de les miniatures medievals;* **Laura, elegies íntimes; Pierrot Lladre,** *estrenada al Teatre Principal amb música de Celestí Sadurní dins els "Espectacles i Audicions Graner" (1906) i* **Gaziel,** *poema acabat el gener del 1890, que marca un moment important en la vida literària d'Apel·les Mestres: la seva acceptació (el 1891) de la reforma ortogràfica proposada per "L'Avenç".*

Una recuperació espectacular i efímera

Fou en aquell moment, molts anys després que Apel·les Mestres hagués fet els seus millors llibres il·lustrats, que es produí una espectacular –i efímera– recuperació de l'activitat de l'artista. La

"Quina calma,
quin benestar respira el món! Quant bella
se desperta la vida! Quant ditxosos
semblen la terra, el cel, la llum i l'aire!...
Cert és que l'Home encara dorm, i em trobo
tot sol amb la Natura cara a cara."

Il·lustracions de **Liliana**, *poema de plenitud, editat l'any 1907.*

publicació el 1906 de **Poemas de terra,** amb portada floral a tres tintes, revelava un Apel·les Mestres nou, que, partint del seu món temàtic habitual, el reelaborava profusament sense timidesa i l'escampava a pàgines senceres del nou llibre. *Gnoms, fades, papallones amb cos femení, escarabats,* sàtirs, diables, vaguen, corren, es barregen i s'aïllen enmig de paisatges diversos, el més reiterat dels quals és el bosc. La tècnica realista d'Apel·les Mesttes es posa definitivament al servei de la fantasia, pròpia en el cas d'aquests poemes, o aliena en el cas dels contes de Perrault, que el 1907 aparegueren també il·lustrats per ell. **La espada** (1907) –no apareguda en català fins deu anys més tard, en què fou objecte d'una edició popular– pertany també a aquesta nova tongada d'obres il·lustrades: làmines a tota plana, amb tema medieval i d'elaboració molt detallada.

Liliana, el llibre més important

Aquesta revifalla espectacular tindria la seva coronació en un llibre, el més important dels que Mestres concebé, **Liliana,** aparegut el Nadal del 1907 i editat per Oliva de Vilanova. Complexos dibuixos a ploma, concebuts a tota plana, formen el nucli essencial del volum en la seva part gràfica. Tots els principals mites d'Apel·les Mestres hi surten i hi son excel·lentment copsats: el bosc animat, els gnoms, animals fabulosos, alguns personificats, flors exuberants, i Flor-de-Lis i Liliana, parella de silfs que protagonitzen l'obra.

A **Liliana,** Apel·les Mestres, com solia fer, aprofita alguna composició ja utilitzada anteriorment, com la de les fades que formaven una mena de S a **Poemes de terra,** només que aquí n'inverteix el sentit; però, en general, concebé tot el llibre expressament i amb una cura extraordinària. Formalment l'obra és també una síntesi de les diferents variants de l'estil de l'artista: és realista de *factura fins a extrems de gran detallisme i il·lusió* de realitat, i és també alhora d'una gran estilització formal. Moltes làmines les enquadra perfectament en un rectangle; altres les deixa lliures o fa

"A la vora de l'estany
de la muntanya
va filant son fus d'argent
la dona d'aigua.
La filosa la té al cel,
i el fil no manca,
que per fil enfusa el raig
de lluna clara.
La lluna clara entretant
se guaita en l'aigua."

Amb **Liliana** *(1907) Apel·les Mestres emprén un dels intents més ambiciosos de realitzar un art total: la poesia, el dibuix i el disseny gràfic li serveixen per expressar magistralment la seva mitificació de la naturalesa, l'esperit de la qual és personificat pels deliciosos follets bosquetans.*

una cosa mixta. A les rectangulars, però, de vegades, hi situa algun element que sobresurti del marc, recurs que, malgrat no abusar-ne, era freqüent en l'obra de Mestres.

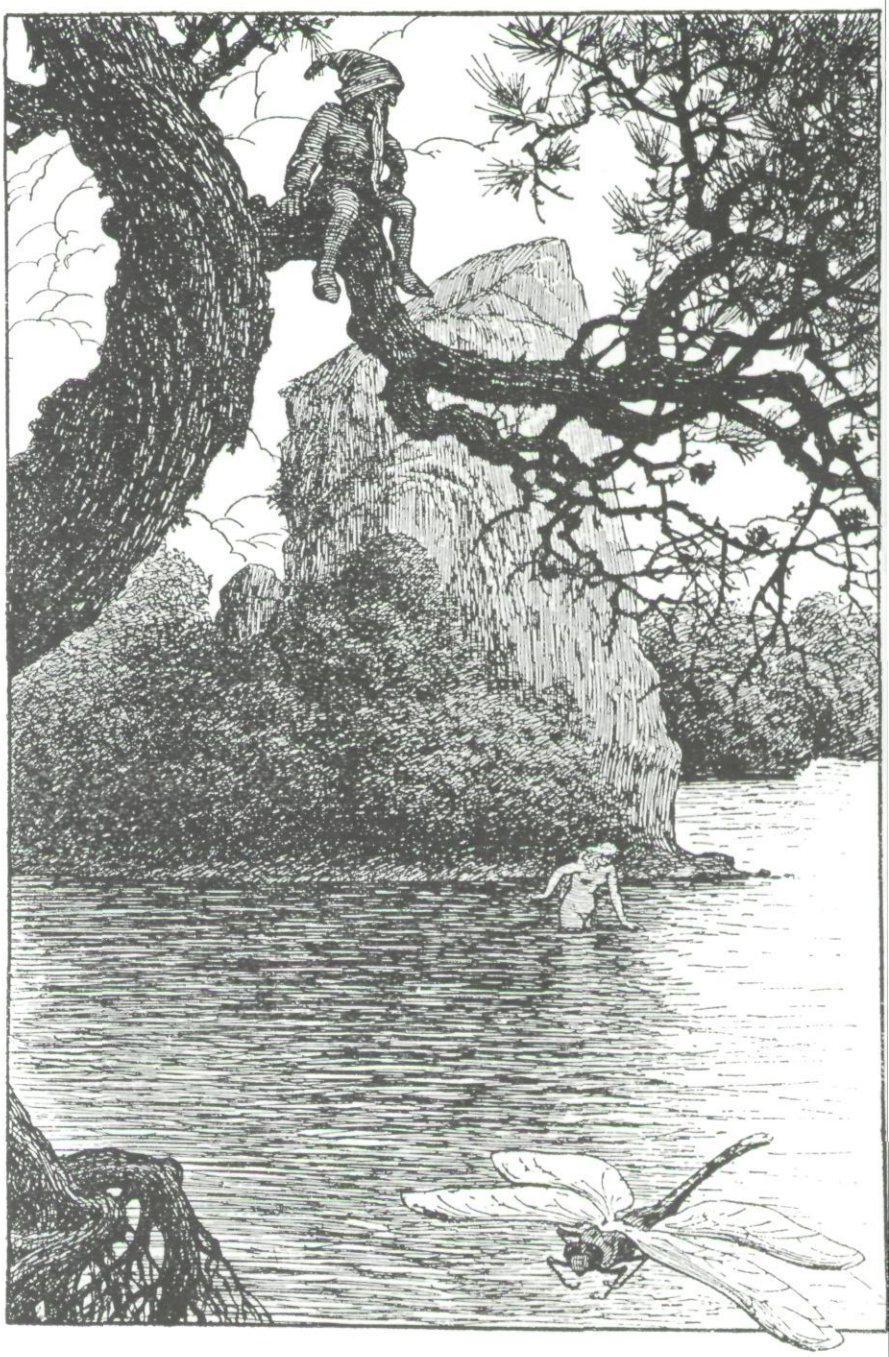
Liliana, però, representa, sobretot, un intent –i cal dir que extraordinàriament reeixit– d'Apel·les Mestres per adaptar el seu esteticisme a la moda modernista. El seu món habitual de fantasia coincidia temàticament amb els motius preferits pel Simbolisme plàstic, consolidats a nivell popular de seguida per l'*Art Nouveau*; i Mestres que enmig dels Gual, Triadó i, fins i tot, del seu amic Riquer, donava ja, al tombant del segle, una certa imatge d'artista un tant arcaic, demostrava així que era capaç de fer, sense trair-se, un llibre inequívocament modernista i no sols això sinó que, amb el concurs de can Oliva, fer el més esplendorós dels reculls literaris il·lustrats d'aquest tipus.

Les ùltimes aportacions

Després de **Liliana,** Apèl·les Mestres encara publicà algun altre llibre retornant al sistema de les il·lustracions per vinyetes (**La Perera,** 1908; **Qüentos bosquetans,** 1908; **La rondalla de l'amor,** 1910) i algun volum també propi, de circumstàncies, com les **Paràboles** per a nens (aprox. 1911) d'il·lustració realista, eficaç, aparegudа primer a "Hojas Selectas", com la sèrie de **Rondalles** (1912) que no em consta que es recollís mai en forma de llibre. Tot això es produïa abans de publicar-se la seva última obra mestra, **La casa vella** (1912).

La darrera obra mestra

A **La casa vella,** que portava el subtítol de **Reliquiari,** Apel·les Mestres fa la reconstrucció gràfica de la casa on ell va néixer i on havia residit la seva familia al llarg de moltes dècades. La casa, situada a la plaça de Sant Felip Neri, havia desaparegut el 1872, just a temps perquè el jove Apel·les Mestres n'hagués pres diversos apunts del natural. Gràcies a aquests apunts l'artista pogué refer en acurats dibuixos, lògicament dins el



Apel·les Mestres, home d'una constància exemplar, felicitava la seva esposa en les solemnitats anyals (Cap d'Any, pel seu Sant, a l'entrada de la primavera, etc.) amb unes delicioses targes aplegades en un àlbum que acaba el dia mateix de la mort de Laura amb aquestes colpidores paraules: "Laura ha mort. Tout c'est fini!" *I ja no dibuixà més targes d'aquestes en les que, sovint, veiem reflectits els sentiments més íntims de l'artista: el seu amor per la Natura (que personifica en els follets), el pas dels anys, els desgavells de la història (vegeu com, l'any 1915, renya el casc germànic en el que personifica l'horror de la guerra), etc.*

seu estil més realista, les diferents parts i racons de la casa on es formà el seu caràcter i el seu gust. Aquell edifici al qual tardanament dedicava un llibre havia estat decisiu, veritablement, en la conformació de la personalitat d'Apel·les Mestres; enclavada al cor de la Barcelona vella, el fet d'haver-hi viscut tant de temps es deu l'afirmació del mateix artista continguda precisament en aquest llibre: *"l'edat mitjana palpitava en mi; més que com un somni, com el record d'una vida viscuda, d'una altra infància molt allunyada."*

Amb posterioritat a això, **In memoriam** (1921), que dedicà a la memòria de la seva esposa morta, és, de fet, el recull de tota una sèrie de retrats que havia fet d'ella entre el 1885 i el 1920, i, per tant, no es tracta pròpiament d'un llibre ordinari.

EL DIBUIX COM A ART

La personalitat d'Apel·les Mestres és complexa, rica i d'una inusitada fecunditat. Enmig de l'allau d'activitats artístiques que portà a terme, de caire molt variat i fins i tot pertanyents a gèneres valorats normalment amb uns barems diferents entre ells, sembla difícil de calibrar amb justesa i exactitud quin paper representa l'Apel·les Mestres dibuixant i quina fou la seva aportació a la història de l'art.

Un paper extraordinari

És un problema que sovint no es planteja, ja que en ser tantes les activitats creadores de l'artista, i tot i haver tingut una gran importància en cada una d'elles, potser hi ha hagut la tendència a considerar-lo més com un "personatge" que com un poeta, un dibuixant i un músic amb veritable entitat en cada un d'aquests camps. Però és un fet que en el camp que ara ens ocupa, el del dibuix, Apel·les Mestres hi tingué un paper extraordinari per diversos motius i un dels quals és el de ser l'introductor en el nostre art d'un tipus d'historieta gràfica, dinàmica i aguda, que ja surt de la rigidesa de l'esquema de l'auca. Amb això ell s'avança considerablement als dibuixants catalans

Il·lustració de **Liliana**, *el llibre que reflecteix com cap altre, aquell món fantasiós i "ecològic" del poeta.*

del seu temps, ja que historietes com les seves *trigarien encara uns quants anys a generalitzar-se* entre nosaltres.

Tanmateix, Apel·les Mestres no va fer en aquest sentit alló que, en termes militars, se'n diu aprofitament de l'èxit, ja que dels milers de dibuixos que produí només un percentatge relativament reduït correspon a la historieta, i en canvi la major part correspon a les seves il·lustracions "serioses". En aquesta faceta Mestres té un paper també molt definit: el de gran figura de l'eclecticisme, actitud característica de l'art de l'època en què ell va viure.

Síntesi del Romanticisme i del Realisme

En Apel·les Mestres es troba la síntesi dels dos grans moviments del ple segle XIX: el Romanticisme i el Realisme. Ell era, per formació, un romàntic inequívoc. Ja he apuntat fins a quin punt ell sentia l'Edat Mitjana gairebé com una vivència pròpia i no allunyada en el temps. En aquest sentit l'Apel·les Mestres inicial és home d'un Romanticisme molt més fort i viu que el dels seus mestres natzarens a Llotja, ja que si bé aquests havien estat els grans sacerdots del medievalisme pictòric català, a l'època en què Mestres fou alumne de l'escola ja havien esdevingut simplement uns acadèmics. Mestres, en canvi, conservava incontaminada la il·lusió per la troballa espontània d'elements i testimonis del paisatge i de "l'arqueologia" pròpia dels viatgers romàntics, dels quals, en certa manera, se'l pot considerar

Les fades, les bestioles, les flors i els follets, tot un mostrari de l'univers poètic i vital d'Apel·les Mestres.

com el principal epígon. L'Edat Mitjana amb els seus mites –fins i tot els mites menors– aflora constantment en els dibuixos d'Apel·les Mestres, però no ho fa d'una manera simplement mimètica, com succeïa, per exemple, amb molts arquitectes abocats a fer *revivals* d'esglésies gòtiques, sinó que Mestres en féu una autèntica recreació: la recreació que només pot fer el que produeix una obra sentida de forma natural. Així, en abordar temes d'aquella època, no tenia cura de copiar servilment les formes medievals, que és el que pretenien de fer els natzarens, sinó que evocava aquell món simplement a través de l'estil que li era propi a ell mateix. I l'estil que li era propi

Ex-Libris propi i el que creà per el seu amic, també dibuixant, Alexandre de Riquer.

era el Realisme, un realisme que la seva generació, la dels hereus de Ramón Martí i Alsina, aplicava de manera conscient, i, fins i tot, militant, com el seu admirat Josep Lluís Pellicer. Amb la diferència que quan Pellicer havia d'il·lustrar temes medievals, solien resultar uns dibuixos tècnicament perfectes però un punt artificials, mentre els d'Apel·les Mestres, tot i no assolir aquell virtuosisme prodigiós de Pellicer, conservaven intacta la frescor dels seus dibuixos de temes contemporanis. Apel·les Mestres, doncs, feia un medievalisme realista, gens encartonat, cosa que no es pot dir en canvi de les il·lustracions que hagué de fer, de vegades, sobre temes del món clàssic greco-llatí, que solen ser menys convincents.

Una època clau

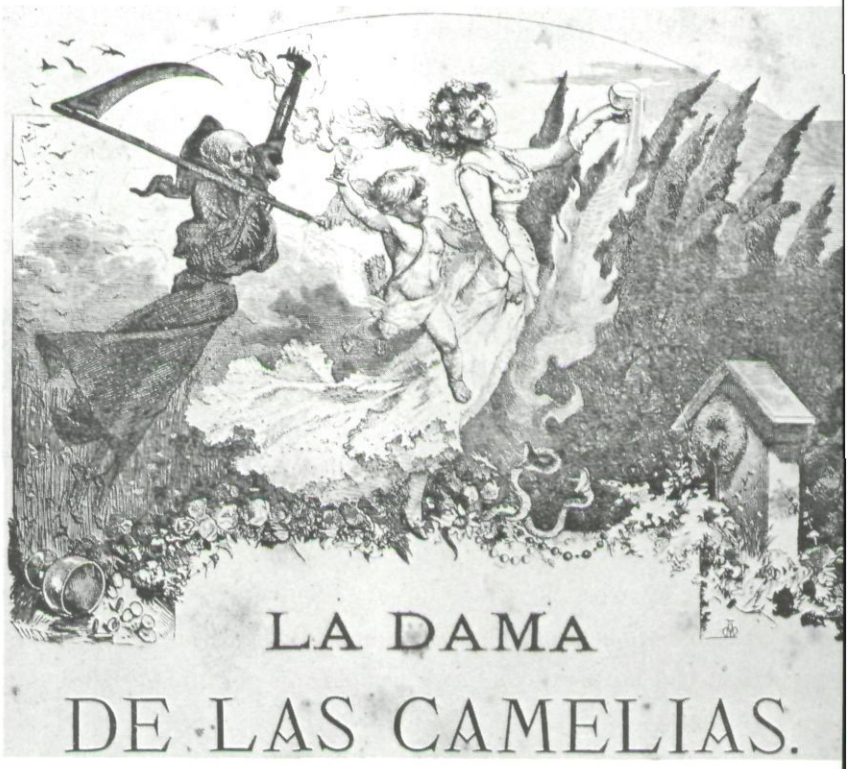
A Apel·les Mestres li tocà de viure, però, una època clau a la historia de l'art català. El fenomen del Modernisme el sorprengué en plena maduresa professional, si bé els seus principals integrants, artistes, eren homes pertanyents ja a una generació més jove que la seva, amb escasses excepcions entre les quals Alexandre de Riquer, amb qui tingué una gran amistat, però segurament també una rivalitat que, si hem de creure Josep Maria, fill de Riquer, donà origen a algun episodi lamentable a la mort d'aquest altre gran artista polifacètic.

Mestres, per això, resulta ser en conseqüència una figura pont entre allò que generalitzaríem, potser abusivament, amb el nom de "vuitcentisme" i el ple "Modernisme". De fet, si l'haguéssim d'identificar amb un corrent, un moviment, centrant-nos en les seves obres pròpies il·lustrades, hauríem de manllevar a Alexandre Cirici el seu concepte d'Esteticisme, que si bé no correspon a cap tendència orgànicament establerta sí que designa un conjunt que té una clara personalitat col·lectiva ben diferenciada. L'Esteticisme –adaptació de la denominació d'un moviment britànic realment explicitat, l'*Aestethic Movement*– es caracteritzà pel seu decorativisme floral i exuberant; per un "naturalisme" entès no a la manera de

Zola sinó com una utilització estilitzada i artificiosament disposada, d'elements naturals precisos. Es caracteritza també per una acusada influència oriental que, en el cas de Mestres, és evidentment japonitzant (recordeu-vos les formes tipus "kakemono" de moltes vinyetes); i fins i tot, per certs detalls d'aquell "progressisme" que Cirici veia com inherent també a l' Esteticisme i que en Apel·les Mestres apareixia en algun pal de telègraf, utilitzat com a element decoratiu.

Progressisme en la tècnica

Tanmateix, aquesta última característica, la del progressisme, en Apel·les Mestres apareix sobretot més que en la temàtica en la tècnica emprada per reproduir els seus dibuixos. Apel·les Mestres fou el primer gran defensor, conscient i explícit, del fotogravat. En l'època en què ell començà a actuar, les il·lustracions que hom volia transmetre amb una certa pruïja de perfecció eren passades al gravat en fusta per mitjà de l'actuació de xilògrafs especialitzats que convertien els dibuixos de l'il·lustrador en matrius de boix o perera. Això comportava una "traducció" del dibuix a un altre mitjà, traducció que alterava les composicions originals a mans d'artistes, o si es vol artesans, diferents del creador d'aquelles il·lustracions. El traç original era, d'aquesta manera, fatalment canviat per un traç diferent, molt meritori però que impedia que al públic li arribés el dibuix exacte que l'artista creador havia fet. Per això Apel·les Mestres, en començar-se a generalitzar les noves tècniques fotomecàniques de reproducció, les adoptà entusiàsticament sense sentir cap mena de remordiment pel que allò significava quant a la desaparició de l'art de la xilografia. Ell mateix explicà la seva actitud *a posteriori* al seu article **Gravadors al boix** que publicà a "La Veu de Catalunya" el 18 de maig de 1911. Allà comparà la mort del gravat en fusta a mans del fotogravat amb la mort de la diligència a mans del tren, i dictaminava, segur, que aquella mort no significava cap vergonya per a Barcelona: era una imposició natural del progrés. Gràcies a aquest avenç tècnic, el dibuixant podia fer arribar el seu art, sense mitjancers, al públic, i això justificava amb escreix la pèrdua que significava la subseqüent desaparició dels gravadors al boix.



Il·lustració per a l'edició de La Dama de las Camelias *d'Alexandre Dumas (1880), composició al·legòrica realitzada al boix.*

El dibuix com a obra d'art

I, en definitiva, això va lligat a una actitud d'Apel·les Mestres molt característica: la de la reivindicació del dibuix com a obra d'art. Mestres, entre moltes altres coses, va ser també un dels grans defensors de la validesa artística del dibuix. I en aquest sentit és molt interessant un altre article seu, el que publicà sobre Josep Lluís Pellicer a la revista madrilenya "La Lectura" (1902). Allà Mestres, que qualificava Pellicer d'artista consumat, de mestre i de savi, volia corregir la idea generalitzada, que només els pintors eren artistes, i fer adonar a la gent que també dibuixant es podia i es feia art.

Aquesta reivindicació, en la qual Mestres defensava evidentment la seva pròpia consideració artística, no era en aquells moments tan òbvia com pot semblar actualment. El dibuix en aquells anys era una pràctica bàsica, elemental, però gairebé sempre al servei d'un art "major": el dibuix servia per a fer projectes, croquis, cartons de tapissos, treballs preparatoris per a gravats, etc., i en els casos en què alguns dibuixos assolien la categoria d'obra definitiva solien ser obres no de dibuixants purs sinó de pintors famosos. Tot això deixava els dibuixants, *tout-court,* normalment dedicats a les feines d'il·lustrador o dibuixants i caricaturistes de premsa, en una postura incòmoda, ja que si bé eren els únics creadors que basaven el seu art preferentment –o exclusivament en alguns casos– en el dibuix, en canvi el tipus de dibuix que practicaven, realista, utilitari, no era en absolut considerat com un gènere d'altura artística, i malgrat la complexitat tècnica que molts d'aquells dibuixos precisaven, es mantenia el prejudici que no tenien gran cosa a veure amb l'Art amb majúscula. Per això, Apel·les Mestres tractava de fer adonar a la gent que, en definitiva, composar escenes bidimensionals a l'oli per exposar-les, o a la ploma per publicar-les com a il·lustració al servei d'un text de periòdic eren coses equivalents, i, per tant, tan artística era una cosa com l'altra.

En definitiva, doncs, l'Apel·les Mestres dibuixant té un doble paper: d'una banda el de la seva importantíssima aportació personal de creador, amb el que significà com a il·lustrador destacat de la tendència eclèctica pròpia del seu temps, com a gran figura de l'Esteticisme –que representa, com diu Trenc, a Catalunya, el paper que Walter Crane havia representat a Anglaterra– i també com a artífex d'una obra mestra del Modernisme bibliòfil, la **Liliana.** Però de l'altra banda, aquell Apel·les Mestres adquireix també una dimensió singular pel paper que representà professionalment com a reivindicador, de paraula i d'obra, del valor artístic de la tasca del dibuixant, amb la qual ell, a part de totes les seves altres dedicacions, s'hi sentia plenament identificat.

BIBLIOGRAFIA

J.M. CADENA: **Apel·les Mestres, vivo en el recuerdo,** "Diario de Barcelona" (19-VII-1970).

Centenario del nacimiento de Apeles Mestres. Catálogo de la Exposición, Ayuntamiento de Barcelona, 1954.

F.A. ESPRIU, PEDREIRA, VIUSÀ-CAMPS: **Apel·les Mestres,** "Inquietud" (F.N.E.C. Estudiants de Belles Arts) (Barcelona). núm. 23 (19-VII-1937).

Francesc FONTBONA: **Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888,** Història de l'Art Català, Volum VI, Barcelona, 1983, Edicions 62.

Francesc FONTBONA-FRANCESC MIRALLES: **Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917,** Història de l'Art Català, Volum VII, Barcelona, 1985, Edicions 62.

Santiago MASFERRER I CANTÓ: **La nostra gent. Apel·les Mestres,** Quaderns Blaus, 192, Barcelona, Llibreria Catalònia.

Lluis MASRIERA: **Una biografía de Apeles Mestres,** Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1946.

Apeles MESTRES: **Inter Nos,** "Pel & Ploma" (Barcelona), núm. 21 (21-X-1899), pàgs. 2-3.

Joaquim RENART GARCÍA: **Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós,** Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1955.

Joaquim RENART: **Diari 1918-1961,** Barcelona, 1975, "Destino".

J. de RIQUER PALAU: **La cançó del Sena. Croniquetes,** R. Molero, Barcelona MCMXXVIX (sic), pàgs. 143-147.

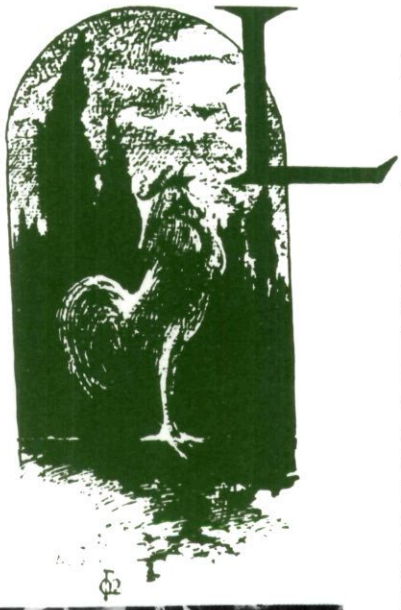
Eliseu TRENC BALLESTER: **Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona,** Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977, esp. pàgs. 53-54.

Granizada. *Dotze quaderns il·lustrats que l'any 1880 inicien la gran època de dibuixant d'Apel·les Mestres, que també fou un bon col·leccionista d'objectes d'art, un pianista delicat i un conscienciós jardiner. Com a professional, alternà el dibuix amb la literatura i, dins d'aquesta, conreà el lirisme més pur i intimista i també l'idil·li, la balada, l'epigrama, la cançó, el poema filosòfic o burlesc, el conte, les memòries, el folklore i la prosa satírica.*

EL MÚSIC POPULAR

EL MÚSIC POPULAR

Xosé Aviñoa



L'ENTORN MUSICAL EN ELS ANYS DE TRASPÀS DE SEGLE

A servitud del cicle vital d'Apel·les Mestres (1854-1936) ens orienta per una banda sobre la figura d'un home estretament vinculat a aquells esdeveniments musicals que han configurat el pensament estètic de la Barcelona moderna, i per l'altra, justifica la seva presa de posició, decididament particular, sobre la qual tindrem ocasió d'extendre'ns. Apel·les Mestres neix al si d'una classe social barcelonina i en una època, en què música i societat anaven de bracet; no és aquí el lloc més oportú per a matisar aquesta mena d'afirmacions però sí que és convenient de recordar que la florent burgesia catalana de mitjan segle XIX palesava la seva necessitat cultural i posava les bases de les institucions musicals que acabarien per definir el perfilical barceloní; fill de l'arquitecte Josep Oriol Mestres, present en nombroses fites arquitectòniques de la ciutat, la seva vinculació al Gran Teatre del Liceu, del qual el seu pare era l'arquitecte, ens parla d'un artista que si no conreà més la música, en fou sempre un ardent *dilettante* com corresponia a la seva època i estament social.

Una Barcelona que el 1848 iniciava la seva obertura enfora amb el bastiment del primer teatre fora ciutat, el Tívoli, que permetia de perllongar la vida teatral i musical de l'hivern a l'estiu, era envaïda per l'estètica italiana i francesa en forma d'òpera en els teatres i en forma de "fantasies" o fragments operístics més populars, en el redós de les sales d'estar burgeses. Aquesta ciutat que es desvetllava prudentment als valors musicals forans acceptava, primer amb precaucions, després amb entusiasme, l'experiència claveriana que sumava al popularisme de les seves manifestacions les primeres composicions autòctones tot preparant el camí cap al nacionalisme musical que vindria poc temps després. Apel·les Mestres que, com indiquen a bastament les seves biografies, fou testimoni d'excepció de l'incendi del Liceu, el 1861, al costat del seu pare, que fou cridat tot seguit que la catàstrofe semblava inevitable, també fou testimoni íntim del procès cla-

verià, al qual dedicà bona part del seu esforç intel·lectual, i no només es vinculà a l'obra del músic poeta, sinó sobretot a les personalitats musicals que actuaren al seu si[1].

La formació del caràcter musical d'Apel·les Mestres

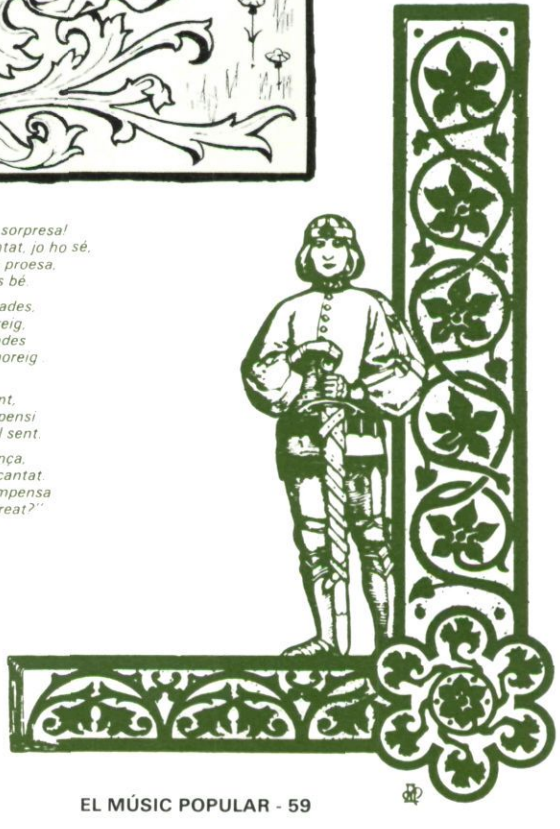
La provinciana vida musical barcelonina dels anys immediatament anteriors a l'Exposició Universal del 1888, aquells anys en què les institucions simfòniques com la Societat Barcelonesa de Quartets (1873-1875), la Societat de Concerts de Barcelona (1880-1883) i culturals com la Societat Wagner[2] alternaven les seves precàries activitats amb la ritual presència d'òpera al Liceu, al teatre Principal, al Novetats i amb les experiències del moviment claverià que després de la mort del fundador continuà una tasca puixant de mans sobretot de Josep Rodoreda, que aprofità per a presentar experiències compositives de la categoria dels **Poemes simfònics sobre motius populars catalans;** aquell ambient fou el que formà sòlidament el caràcter musical d'Apel·les Mestres de manera que quan el Modernisme s'abraonà sobre els barcelonins fins al punt de capgirar els valors musicals, Mestres en quedà al marge, centrant els seus esforços artístics en el camp de la literatura i les arts plàstiques. El seu caràcter, que podríem anomenar, amb tot dret, claverià, s'esqueia musicalment ben poc amb l'internacionalisme que animava els joves modernistes, tant amants de Wagner (els Pena, Zanné, Cortada o Morera) com de les noves experiències nacionalistes de Grieg, Svendsen o pre-impressionistes com d'Indy o Chausson.

"Tregueu-me, per Déu, aquesta sorpresa!
digueu-me, què he fet?... He cantat, jo ho sé,
però, en fi, cantar no es pas cap proesa,
tot canta en el món, i canta més bé.

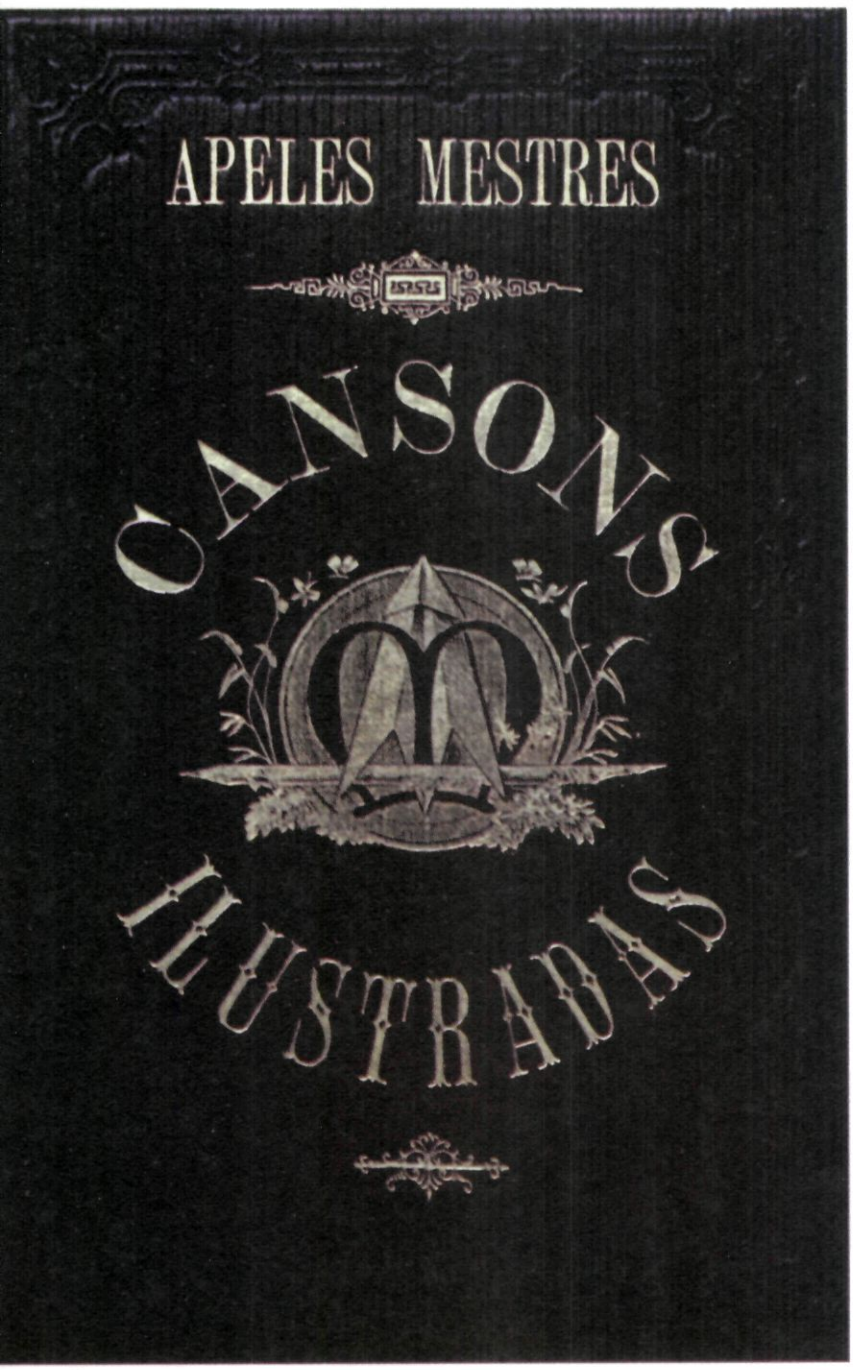
Canten els ocells, canten les onades,
canten els canyars al bes de l'oreig,
i canta el mestral per les serralades
i canten les fonts amb suau remoreig.

Insectes i flors, i fins el silenci,
tot canta com sap, plorant o rient,
tot diu sa cançó, sense que res pensi
en si agrada a algú ni si ningú el sent.

Així mateix, doncs, i ja de naixença,
sens saber perquè jo també he cantat.
Perquè preteneu dar-me'n recompensa
si no he fet res més que tot lo creat?"



1. Sobre aquest aspecte concret de la tasca claveriana, vegeu X. Aviñoa, **Música i cultura popular al segle XIX**, ponència presentada al Col·loqui Internacional sobre la Renaixença o l'extracte aparegut a la "Revista Musical Catalana", segona època, núm. 5, maig de 1985.
2. Sobre la incidència d'aquestes institucions i també respecte a altres qüestions tractades en aquest estudi, vegeu X. Aviñoa, **La música i el Modernisme**, "Biblioteca de Cultura Catalana"-58, Barcelona, 1985, Curial.



Les seves aportacions

La tasca d'Apel·les Mestres en aquests anys és la de fornidor de llibrets per a la tenaç experiència lírica en català que el vincula a músics tan significatius com Rodoreda, Morera o Granados. El seu posat musical s'acosta més, però, al d'Antoni Nicolau (1858-1933), contemporani director d'orquestra i compositor que mantingué una actitud de defensa de l'academicisme davant l'avantguardisme dels modernistes. De la mateixa manera com, a partir del 1911, el moviment claverià no és més que un bell record de temps heroics, amb l'arribada del Noucentisme, Mestres, als seus seixanta anys, comença a ser una vella glòria que pot prescindir olímpicament dels avenços que en matèria musical s'operen a la ciutat; no hi fa res que, el 1912, iniciï les seves tasques el Quartet Renaixement que, amb l'arrencada de les tasques de l'Associació de Música "da camera", el 1913, assentaven definitivament les bases de la tradició camerística catalana, o que l'Orquestra Simfònica de Barcelona participés amb l'Orfeó Català, ja madur, o amb l'Orfeó Gracienc, més aventurat, en aquelles estrenes que fan la història musical de la ciutat com **Les estacions** (1916) de Haydn, la **Passió segons Sant Mateu** (1921) de J.S. Bach; Apel·les Mestres contribueix, el 1922, amb la primera publicació de cançons a la vida musical catalana i se situa en un pla evidentment molt personal i centrípet. De la mateixa manera que sempre insistí a mantenir una ortografia personal pel que fa als seus escrits publicats, per exemple, a la "Revista Musical Catalana" i, com és sabut, pel que fa al seu nom que no volia escriure'l amb el dígraf corresponent, la seva tasca musical a partir de la publicació de les cançons és completament marginal respecte al moviment musical barceloní que es trobava en una de les dècades més riques tant en el camp de la composició, de mans de Robert Gerhard, Jaume Pahissa, Enric Morera, Frederic Mompou, com de la institucionalització en l'obra de Pau Casals que, el 1920, funda l'Orquestra Pau Casals i, el 1926, l'Associació Obrera de Concerts.

L'APEL·LES MESTRES CLAVERIÀ

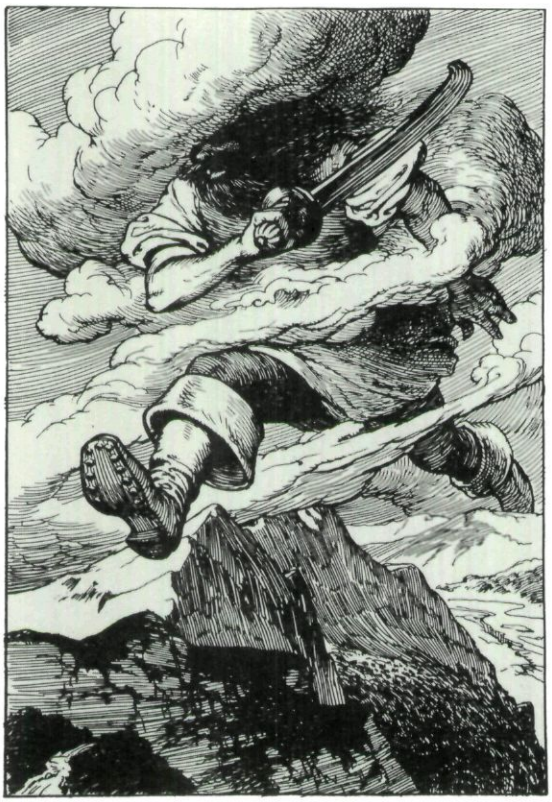
El barceloní Mestres visqué de molt a prop el moviment tertulístic i engrescat que rodejà Clavé en els anys d'esplendor; Boada[3] ens el fa partícip de la tertúlia del Café Suís de la plaça Reial, el 1868, any tan ric en experiències polítiques, juntament amb un estol tan variat com el format per Tomàs i Salvany, Picó, Collell, Matheu, Guimerà, Aldavert, Roca i Roca, Ubach, Riera i Bertran, Llaveria, Vilanova, Pagès de Puig, Vidiella, Domènech i Montaner, Ixart, Oller, Aulèstia, Joaquim M. Bartrina, Martí i Folguera i Verdaguer; escriptors, poetes, narradors, arquitectes, crítics teatrals, intèrprets pianístics, tot el bo i millor d'una època que veia amb millors ulls que no pas els seus hereus modernistes aquella empenta provocada per Josep Anselm Clavé.

Biògraf de Clavé

Apel·les Mestres fou el primer que biografià el *Cantor de las Hermosas;* anteriorment, hi havia hagut dos esbossos de biografia claveriana, la del propi Clavé, promoguda per la tensió creada pels germans Tolosa[4], apareguda a "El eco de Euterpe" el 1867, i el publicat a la mateixa revista per Roca i Roca i Vidal i Valenciano, el 1874. Es tractava en qualsevol dels dos casos de breus referències biogràfiques de gran interès, perquè assentaven les bases de la mitografia claveriana posterior a la qual Mestres contribueix decididament. Podem saber, gràcies a la seva correspondència amb Francisco Asenjo Barbieri[5], que, el 1876, Mestres es proposava d'escriure una biografia sobre Clavé per tal de presentar-la en un

3. Antoni Boada, **Apel·les Mestres , franciscà o descregut?**, "Episodis de la història" Barcelona, 1980, Rafael Dalmau, editor.
4. Vegeu la referència de la nota 1 on s'esmenta la bibliografia que detalla aquesta qüestió.
5. Josep Subirà, **La relació epistolar entre Apel·les Mestres i Francisco Asenjo Barbieri** a "Revista Musical Catalana", març 1936, pàg. 387 i ss.

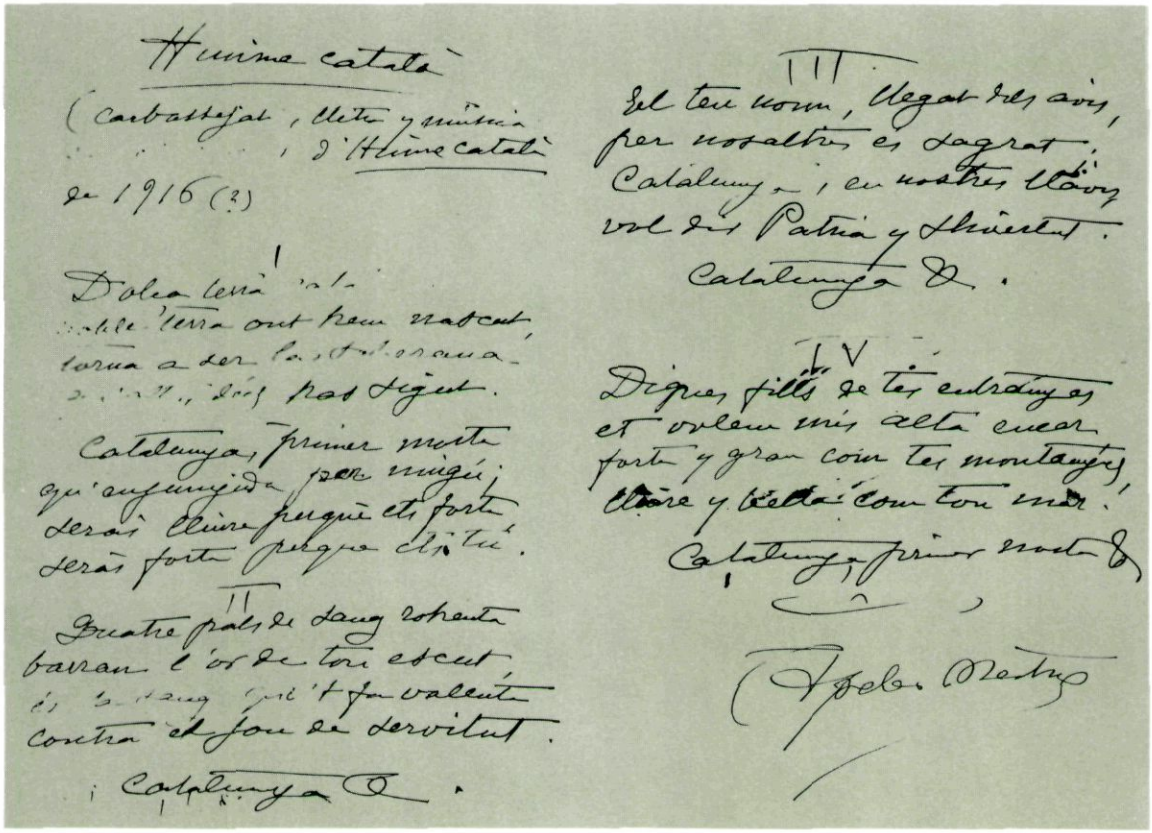
Coberta de **El sombrero de Don Adolfo**, *de Casimiro Prieto Valdés (1878).*



concurs; en aquesta missiva al gran compositor i investigador madrileny, Mestres demana informació sobre l'estada de Clavé a Madrid, sobre el repertori interpretat i la repercussió social i política del fet. Si hem de creure les dades esmentades per Subirà, el llibre fou escrit en pocs dies, car la demanda és del 22 de març i el 19 d'abril l'obra ja anava a la impremta.

El llibre[6] sorgeix per l'impuls que els hereus de Clavé volgueren donar a l'obra del mestre mort poc abans (24 febrer 1874); l'autor tenia vint-i-dos anys i mostrava en això una precocitat molt pròpia de la seva educació i classe social: servint-se d'un bagatge cultural sorprenent per la seva edat, Mestres vincula molt intel·ligentment l'obra de Clavé a l'entorn político-cultural del moment i, com ja s'ha dit abans, posa els fonaments de la mitografia claveriana que emfatitzava la música coral per damunt de la música simfònica que també fou conreada en els concerts Euterpe. Això explica que el catàleg incorporat a l'obra, el primer i més significatiu de tots els que s'han publicat, per la seva immediatesa, només parli de l'obra vocal, si bé reunida en els epígrafs corresponents, vals, rigodon, etc., i faci cas omís a tota l'altra activitat que en aquells moments no cridava gens l'atenció.

6. Apel·les Mestres, **Clavé, sa vida i sas obras**, Barcelona, 1976, Establiment tipogràfich de Espasa germans i Salvat.



Himne català
(Carbassejat, lletra y música)
d'Himne català
de 1916 (?)

I
Dolça terra catalana,
noble terra on hem nascut,
torna a ser la soberana
que altres dies has sigut.
Catalunya, primer morta
que enjunyida per ningú;
serás lliure perquè ets forta,
serás forta perquè ets tu.

II
Quatre pals de sang roenta
barren l'or de ton escut.
Es la sang que et fa valenta
contra el jou de servitud.
Catalunya...

III
El teu nom, llegat dels avis,
per nosaltres és sagrat.
Catalunya, en nostres llavis,
vol dir Pàtria i Llibertat.
Catalunya...

IV
Dignes fills de tes entranyes
et volem més alta encar
forta i gran com tes muntanyes,
clara i bella com ton mar.
Catalunya, primer morta...

Apel·les Mestres

Manuscrit d'Apel·les Mestres, una nova mostra del seu humor, tan peculiar i net, i també del seu patriotisme.

"Himne català"
(Carbassejat, lletra i música, en el concurs d'himne català de 1916)

I
Dolça terra catalana,
noble terra on hem nascut,
torna a ser la soberana
que altres dies has sigut.
Catalunya, primer morta
que enjunyida per ningú;
serás lliure perquè ets forta,
serás forta perquè ets tu.

II
Quatre pals de sang roenta
barren l'or de ton escut.
Es la sang que et fa valenta
contra el jou de servitud.
Catalunya...

III
El teu nom, llegat dels avis,
per nosaltres és sagrat.
Catalunya, en nostres llavis,
vol dir Pàtria i Llibertat.
Catalunya...

IV
Dignes fills de tes entranyes
et volem més alta encar
forta i gran com tes muntanyes,
clara i bella com ton mar.
Catalunya, primer morta...

Vinculació al moviment claverià

Apel·les Mestres se sentí, a més, vinculat al moviment claverià com a creador literari. En la correspondència amb Barbieri abans esmentada, Mestres comunica al musicòleg madrileny que ha acabat una "albadeta" que, en un viatge recent, havia promès a Barbieri per tal que aquest la musiqués amb destinació als cors claverians, de la mateixa manera que aquests li havien estrenat una obra coral, **La cançó de l'armer**, amb música d'un desconegut Enric Obiols. En aquest context cal emmarcar l'anècdota de **Visca la pau!** que Mestres envià a Barbieri, el 19 de març de 1876; el jovencell català havia cregut que, després de l'abundor de conflictes bèl·lics presents en els darrers mesos, el millor que podien fer els cors claverians, tan afectes a decorar els seus cants amb temàtica patriòtica i bèl·lica, era d'introduir un text que cridés la pau, necessària per a bastir el futur. El text enviat a Barbieri *"Ja ha tornat la pau a enjoiar la terra/ ja el tro del canó i els rugits de guerra/ tot fuig i emmudeix..."* fou musicat per Barbieri i retornat convenientment, però les coses no se li giraren de bon borràs en aquest cas, perquè els Cors Clavé no l'estrenaren. Mestres mateix anuncia al compositor madrileny que l'obra fou estrenada en castellà a Madrid el març de 1881, segons sembla perquè el mestre Rodoreda, director en aquells anys dels cors claverians, havia compost una peça de similar factura que substituí l'altra. El març de 1884, "L'Avens"[7] es feia ressò d'una nova interpretació del cor a Madrid amb molt bona acollida. Vinculat als cors claverians com a llibretista, no és gens estrany que diversos compositors el prenguessin com a model per a llur tasca coral; només dos exemples: Francesc Roca, director de l'Agrupació Coral Lo Llobregat d'El Prat, que, el 1899, harmonitza per a veus soles la **Cançó de tardor** d'Apel·les Mestres o Josep Rodoreda que musicà **La cançó del desertor, El caçador negre, Els olivaters, Nadal** i **Avant.**

APEL·LES MESTRES I EL TEATRE LÍRIC CATALÀ

Els anys de formació del jove Apel·les foren també anys de penetració del repertori sarsuelístic que, després d'haver colpit els diferents ambients madrilenys, anava estenent-se per la geografia hispànica. A Barcelona, a manca de les bases que havien de fer possible la sedimentació del nou espectacle, qualsevol intent de bastir temporades líriques en català topà sempre amb una munió de problemes, entre ells, el del major

7. Vegeu "L'Avens", núm. 28, 15 abril 1884.

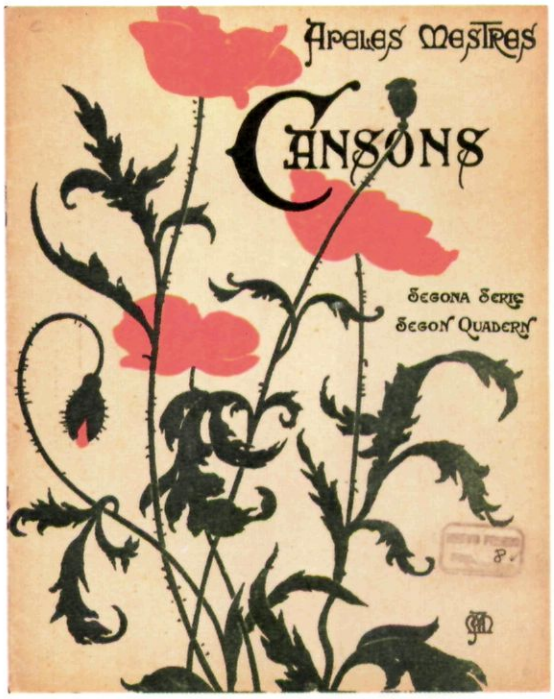
Il·lustració per als **Episodios Nacionales**, *de Benito Pèrez Galdós (1885).*

rigor amb què es plantejaven sempre aquestes qüestions; així, des de les primeres experiències del mateix Clavé (**L'aplec del Remei**, 1858), el teatre líric català fou sempre una excepció que, paradoxalment, contrastava amb el vigor que mantingué des d'aquests anys el teatre català. Apel·les Mestres contribuí des de bon començament a aquesta tasca, primer en col·laboració amb el mestre Rodoreda, bon amic seu, i un dels prohoms de la música catalana dels anys 80 del segle passat, després amb els Morera, Granados i un llarg etcètera.

Rodoreda, que li havia musicat poc temps enrera un primer recull de poemes, volia compondre un oratori i no una òpera, perquè, segons la seva opinió, les òperes catalanes no tenien cap predicament mentre que els oratoris podien fornir l'espectacle dels dies sagrats, costum molt arrelat en aquells anys. Apel·les Mestres li proporcionà un llibret que, en opinió de "L'Avens"[8] tenia la profunditat del **Faust** de Goethe i, a més, apuntava vers aquell pintoresquisme tan propi de l'estètica finisecular. **La nit al bosc** es va estrenar com a òpera, el 1883, amb la participació de 130 executants, entre els quals debutava un jovencell de setze anys anomenat Lluís Millet, que acabaria per significar-se notablement en la música catalana i els de "L'Avens" en parlaren en termes molt elogiosos: "(...) *Molt pit ha demostrat el compositor per no esporuguir-se davant l'abstracció i complicat teixit de* **La nit al bosc**; *no era aquest un de tants llibrets italians dolents i escrits per acomodar certa música. El llibre d'Apel·les Mestres és per si una obra d'art i sols podia admetre la partitura d'una manera complementària, com l'altre element substancial per a formar una nova obra d'art més elevada, la* música dramàtica, *el* tot wagnerià *veritablement revelador en el qual el geni del músic dóna plenitud, intensitat i divinitza el geni del poeta (...)*". Poc després el mateix llibretista presentava a Rodoreda el text d'una altra obra lírica, **La rosella**, que, en consonància amb

8. Vegeu "L'Avens", núm. 18, setembre 1883.

"Quan en l'ombra que l'envolta
el nostre món dorm en pau,
allà dalt en l'alta volta
cada vetlla hi ha sarau!
Les estrelles revestides
de l'esclat de l'infinit,
amb maneres distingides
un minuet emprenen cada nit."



els auguris que abans hem esmentat, no arribà ni tan sols a representar-se. Tot i això, a la memòria dels barcelonins de l'època romangué l'èxit de dos episodis d'aquella **Nit al bosc** el "Racconto de l'oreneta" i la "Ronda de lluernes".

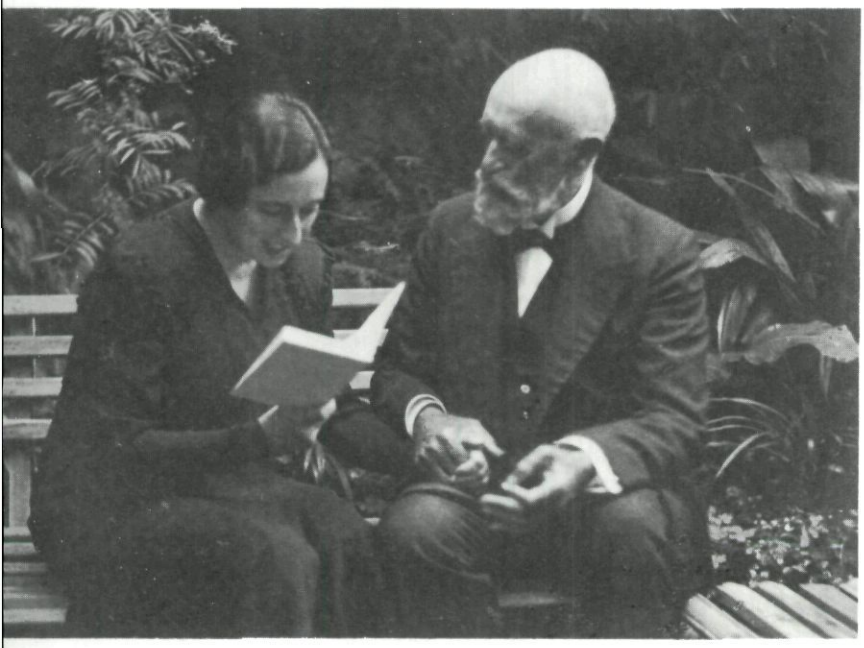
Protagonista destacat

La vinculació de Mestres al cercle musical barceloní canvià amb el pas dels anys. Rodoreda havia abandonat la ciutat, el 1896, per motius no gaire brillants i, per altra banda, eren noms molt diferents els que començaven a pesar en aquell ambient modernista. Com insisteix Joaquim Renart[9] i altres biògrafs, per casa dels Mestres, al passatge de Permanyer, passaven freqüentment Granados, Morera, Albéniz, Arteaga, Massenet, Pedrell, Falla, Blanca Selva, Tàrrega, Casals, Cassadó, Llobet, Lamote de Grignon, Sadurní, Marquès, Roig o Perelló. Quan, amb l'abraonament modernista, s'intentà en diverses ocasions el teatre líric català, Mestres fou sempre un dels protagonistes més destacats. És prou coneguda l'anècdota que ens presenta un Pedrell presentant al matrimoni Mestres la partitura de **I Pirinei** al piano a sis mans amb la col·laboració de Granados i Arteaga; si bé el to familiar amb què es comporta el gran musicòleg sorprèn força, no hi ha dubte que l'anècdota[10] és certa perquè de la tertúlia s'en derivà derivà la col·laboració d'Apel·les Mestres en les decoracions de l'estrena que tingué lloc al Liceu, l'any 1902.

Aportacions al teatre líric

Com a llibretista, Mestres visqué de molt a prop els diversos intents d'implantació de temporades líriques en català i en patí les conseqüèn-

9. Joaquín Renart Garcia, **Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós**, Barcelona, 1955, Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.
10. Explicada per A. Mestres a **Volves musicals**, *cfr. infra.* i a altres indrets com José Tarín Iglesias, **A. Mestres, el último humanista del siglo XIX**, Barcelona, 1954, Editorial Políglota.



En amable conversa amb Conxita Badia, una de les cantants que amb més assiduïtat interpretà cançons d'Apel·les Mestres.

cies de les contínues decepcions. El 2 de juny de 1897 s'estrenava **La flor de la vall** amb música de Joan Goula, director liceístic en declivi que havia triat un text de Mestres per la seva grapa teatral. En la breu temporada de febrer i març de 1901, animada per Morera i Iglésias, Mestres contribuí amb **La Rosons** (28 gener) amb música de Morera (que reapareixeria en les temporades dels Espectacles-Audicions Graner, el 16 març 1906) i **Picarol** amb música de Granados (23 febrer 1901 i 2 març 1906), obra que s'inspirava en una idea de Mestres, musicada per ell mateix, la cançó **El cuc i l'estrella**. L'amistat que l'unia a Granados permeté que tres de les millors contribucions de Granados al teatre líric català tinguessin llibret d'Apel·les Mestres; ens referim a **Picarol, Follet** (estrenada amb un èxit musical i polític considerable pel fet de donar-se en català al Liceu, que només admetia obres en italià, el 6 abril 1903) i **Gaziel**, oferta al si dels Espectacles-Audicions Graner el 2 de novembre de 1906.

Amb el mestre Morera col·laborà també molt sovint; a part de les esmentades escriví el llibret de **La barca** (estrenada el 26 setembre 1903 i el 9 febrer 1906), **Nit de reis** (oferta per primera vegada el 20 setembre 1906 i **Joan de l'Ós** (27 setembre 1907).

També se sentiren inclinats a triar llibrets de Mestres altres compositors com Vives, que musicà **Margaridó**, prevista, i no estrenada, a la temporada del Tívoli del 1901, Borràs de Palau en **La presó de Xauxa**, estrenada el març de 1910 en una de les darreres temptatives de bastir temporades estables o Sadurní, el director *de facto* de la Banda Municipal, que musicà **Pierrot el lladre o el país de vano** (estrenada el 30 novembre 1906 al si dels Espectacles-Audicions Graner). Si bé aquest llistat no és complet (entre d'altres caldria recordar les estrenes posteriors de **Liliana**, amb música de Granados, i **La viola d'or** de Morera) a cap bon coneixedor del teatre líric català[11] se li escapa la transcendència d'aquestes col·labora-

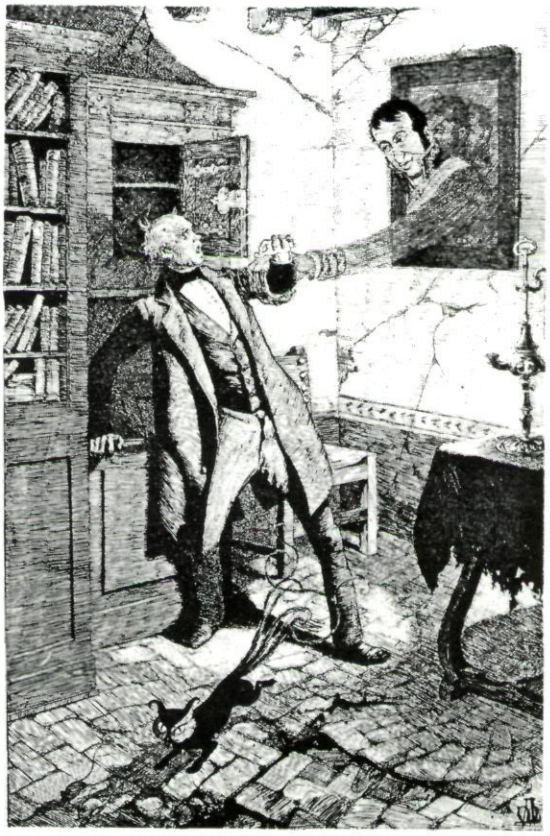
11. A X. Aviñoa, **La música...** hi ha abundosa referència als fets i a la documentació al respecte.

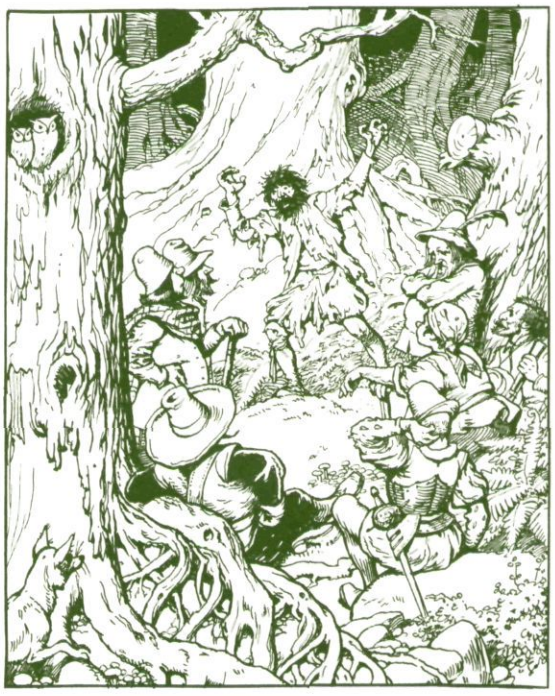
cions tant per la riquesa literària com musical que permeteren de determinar el pensament estètic d'una època malgrat les contínues frustracions. "Destino" [12] recordava molts anys més tard l'èxit de **Picarol,** incorporada al repertori de músics i cantants a partir, sobretot, del 1926, gràcies a la tenacitat de *Els Amics del Sol,* una colla de cantaires que, amb permís de l'autor, la popularitzaren arreu de Catalunya.

APEL·LES MESTRES, EL MÚSIC MADUR

El 1922, Apel·les Mestres publica el primer recull de cançons que fa córrer molta tinta pel que té de significatiu en l'obra d'un dramaturg, poeta i dibuixant, i pel valor intrínsec del conjunt. En aquell moment, Mestres, que havia perdut la seva esposa Laura Radénez poc temps enrera, era un patrici indiscutible de seixanta-vuit anys que no podia témer cap mena de crítica adversa, mal que les cançons fossin considerades dolentes; no fou aquest el cas. Plogueren elogis i anàlisis de tots els cantons, en general redactats amb aquella cura que cercava no molestar el vell patrici. Això animà Mestres a anar-ne publicant d'altres fins a comptabilitzar catorze quaderns que es popularitzaren enormement.

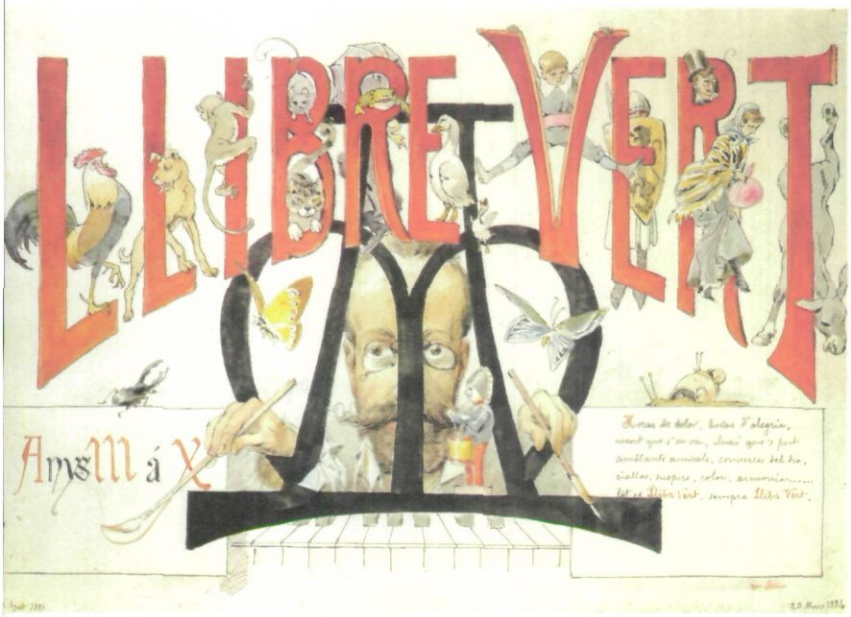
Lluís Millet[13] intentava de recuperar aquell vell projecte d'ensamblatge entre la música i la poesia present en els temps del Modernisme: "(...) *el pensament poètic expressat per la paraula bella, ordenada pel vers i per la tonada voladora que intensifica, colora i completa l'emoció estètica primordial del poeta* (...)" i, després de recordar les figures senyeres de Milà i Fontanals, Verdaguer i Maragall, afirma: *"un dels poetes catalans de més intuïció poètica musical ha estat sens dubte Apel·les Mestres, les cançons del qual, publicades suara, han donat motiu a aquestes ratlles".* Frederic Lliurat, prologador de bona part de les publicacions





12. Vegeu **Breve historia de una poesía,** a "Destino", gener 1949, d'autor desconegut.
13. Lluís Millet, **Les cançons d'un poeta,** a "Revista Musical Catalana", 1923, pàgs. 233-236.

"La pàtria és aquell terrós
– l'unic potser del planeta
on, per molt que visques, mai
seràs profeta.
Però és també aquell terrós
– l'unic potser del planeta
on, molt temps després de mort,
seràs profeta."



liederístiques de Mestres[14] exclamava: " (...) *Músic –repetirem– si entenem per músic l'home prou hàbil, o millor dit, prou* artista *per a trobar fàcilment, naturalment, belles cançons, o per a sentir, en crear o en llegir versos, llur música natural, llur complement adequat, mitjançant ritmes, harmonies i figuracions (...)"* J. Miquel Vergès[15] buscava en Heine i Leopardi les arrels de l'escepticisme agre, la inclinació naturalista i la melangia pessimista present en la producció mestriana. Manuel Marinel·lo[16] afirmava: "(...) *La poesia d'Apel·les Mestres és dolça, pintoresca, emotiva, serva tothora la frescor de la joventut i traspua sempre aquella bondat, aquell amor als humils i a la natura i aquell estoïcisme exquisit i conformat, que brollen espontanis de la seva pensa refinada, aimadora de tots els plaers espirituals (...). Resulta un esplai subjectiu, delectança íntima d'un esperit aristocràtic per naturalesa, que, en copsar l'essència de la música popular, se l'assimila religiosament i rendeix culte als grans mestres d'ella per als quals sent veneració, Mozart, Haydn, Gluck, Mendelssohn... el que fa que les seves partitures fresques, distingides i airoses ofereixin aquella difícil facilitat de la qual va dir el mestre Falla en una ocasió* «Esto no se aprende en los libros»".

La composició musical com a recurs artístic

Antoni Boada[17], després d'esmentar el procès de ceguesa que anà creixent des del 1900 fins el 1914, any en què, amb una certa dosi de bon humor, comunicà a la seva esposa que acabava de morir el dibuixant A. Mestres, assegura que aquest es dedicà a la composició de cançons com a recurs artístic davant la impossibilitat d'exercir d'artista plàstic; això, però, no és del tot veritat. Com ja s'ha esmentat abans, Mestres fou un home estretament vinculat als compositors catalans i, en algun cas, castellans, del moment que li musicaren poemes de la seva mà. Alguns cors foren transformats per Rodoreda; Casals, per la seva banda, musicà des del 1895 obres de Mestres, d'entre les quals cal recordar el recull de dotze cançons **Els mesos**, del 1897, que Conxita Badia estrenà, en part, el 1935.

El que sí sembla cert és que Mestres no volia donar-se a conèixer com a músic (acceptava com a màxim que el consideressin autor de cançons, mai compositor) i que fou la nova situació creada després de la mort de Laura la qual afavorí aquella cèlebre sessió a can Masriera en què Emili Vendrell estrenà els primers reculls que incorporaven cançons de molts anys enrera. Aquelles sessions es repetiren i fou Conxita Badia qui presentà per primera vegada els **Nous madrigals** i les **Amoroses**; aquesta cantant ja havia ofert temps enrera, poc abans de la mort de Granados, un recital al Casino del Masnou, acompanyat per l'esmentat pianista i mestre seu, en el qual s'havia sentit per primera vegada l'**Elegia eterna**. El setembre de 1922, doncs, apareix el primer recull, **Cançons, I quadern**, prologat per Frederic Lliurat, crític que seguí molt de prop l'obra; Emili Vendrell, Mercè Plantada i Conxita Badia en foren els propagadors més ardents.

14. Frederic Lliurat, **Les cançons d'A. Mestres**, a Revista Musical Catalana, 1924, pàgs. 4-7.
15. J. Miquel Vergés, **L'evolució lírica del vuit-cents. La influència de Heine**, a "Mirador", 30 agost 1934, pàg. 6.
16. Manuel Marinel·lo & Joaquim Montero, **De l'homenatge a A. Mestres**. Barcelona, 1936, Institució del Teatre.
17. A. Boada, *op. cit.*

LES CANÇONS D'APEL·LES MESTRES

CANÇONS, quadern I
Felicitat (1892)
Cançó de taverna (1918)
Les gotes d'aigua (1885)
La non-non de la morta (1921)
La bosqueta (1921)
Minuet (1921)

CANÇONS, quadern III
La dona d'aigua (1892)
El molí (1914)
La vella (1915)
Birondon (1918)
Cançó d'abril (1885)
Els frares encantats (1916)

CANÇONS, Segona sèrie, quadern II
Toc d'oració (1923))
La donzella malalta (1924)
El gran raïm (1922)
Misteri (1923)
El vianant (1923)
L'espiga i la rosella (1888)

MADRIGALS (desembre de 1926)
De bon matí
Confusió
La pu-put (1925)
Transformació (1925)
Era pel mig (1924)
La filadora
L'amor caçador
L'ovella perduda
Sota l'ombreta
Oidà (1925)
Dubte (1925)
Dintre el pinar

AMOROSES
Inspiradora
Les meves cançons
Enveja
Record
Temptació
Estima'm
El secret
Cançó alegre
Desig
Les nadales
Si gosés dir-t'ho
Sempre amb tu

CANÇONS, quadern II
El rossinyol (1880)
Madrigal (1920))
Camí de la font (1921)
Endreça (1920)
El poll i la puça (1918)
La non-non dels blats (1920)

CANÇONS, Segona sèrie, quadern I
La cançó (1923)
Pastoral de vano (1923)
El potentat (1923)
La son-soneta (1913)
Bosc endins (1923)
Ingenuïtat (1923)

CANÇONS, Segona sèrie, quadern III
Confidència (1924)
Cançó llunyana (1924)
Cant de joventut (1924)
Roses de maig (1922)
Els tres enamorats (1923)
La cançó del mar (1925)

NOUS MADRIGALS
Alegria
La rosa
La carta
Nocturn
La filla del rei
La penyora
Serenata
Confessió
El bon jutge
La roda del molí
Rebequeria
Quin mal hi ha?

BALADES
La puntaire
El minuet de les estrelles
Tapís antic
El cuc i l'estrella
La generosa
Cavaller que aneu a la guerra
Els cosinets
Faràndula (1930)
Tot bressant
Cançó trista

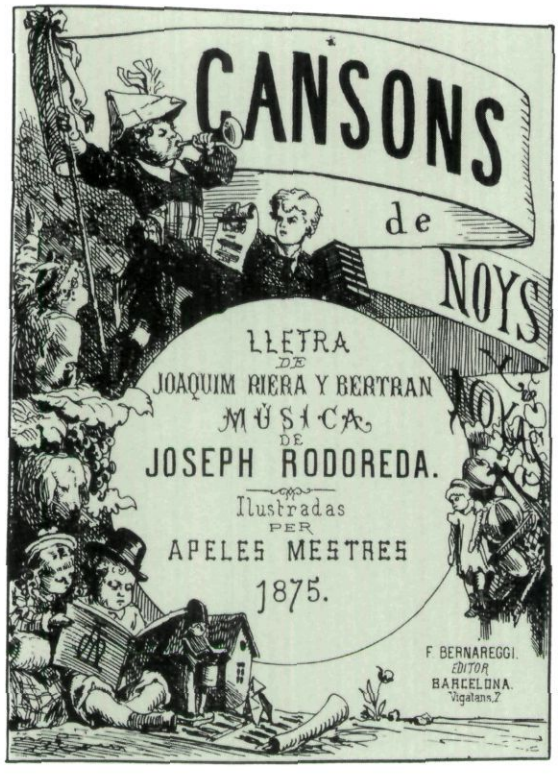
LAURA, elegies íntimes

Somni
Rossinyol de cementiri
Aniversari
El teu nom
La font
La dansa dels records
Roses de juny
La non-non de la morta

CANÇONS FESTIVES PER A INFANTS
El cargol
La campana
La cacera
Festa de rates
Fa fred
Camí d'estudi

CANÇONS PER A INFANTS
(desembre de 1923)
Endreça
El cavallet
Els aucellets
Camps a través
Les campanes de Pasqua
Els soldats
La campanera
Muntanya avall
Les estrelles
Dormiu!
La flamarada
El ruc savi

NOVES CANÇONS D'INFANTS
Les filles del rei
L'aucell de paper
Tres companys
La rata
Clic-cloc
Els tres valents
Una vegada era un rei



Cançons de Nois *de Joaquim Riera i Josep Rodoreda (1875), portada il·lustrada per Apel·les Mestres.*

En seguiren catorze[18] dels quals en destaquen dos grups, el de les cançons genèriques i el de les cançons per a infants. Totes elles tenen en comú el fet d'ésser obra de la mateixa mà, lletra i música com s'esqueia a la millor tradició wagneriana. Pel que fa a la lletra, destaca la simplicitat de concepte que, en paraules de Millet, presenta com a qualitats: la netedat de la frase clara i concisa, el ritme ben sostingut, la lluminositat de la rima, un sentiment de la natura que serva cert regust vagarós pel panteisme poètic germànic, *"tot plegat pressent i demana el complement de la melodia"*. També Miquel Vergés insisteix en aquesta simplicitat, en l'absència de retoricismes, en la tendència a llimar aspereses de la llengua i fer-la blana, apta per a les més delicades expressions del sentiment i, citant Ramon Domènec Perés, afirma *"Per comprendre Apel·les Mestres només cal saber què són camps i espigadores, roselles i el blau del cel."*

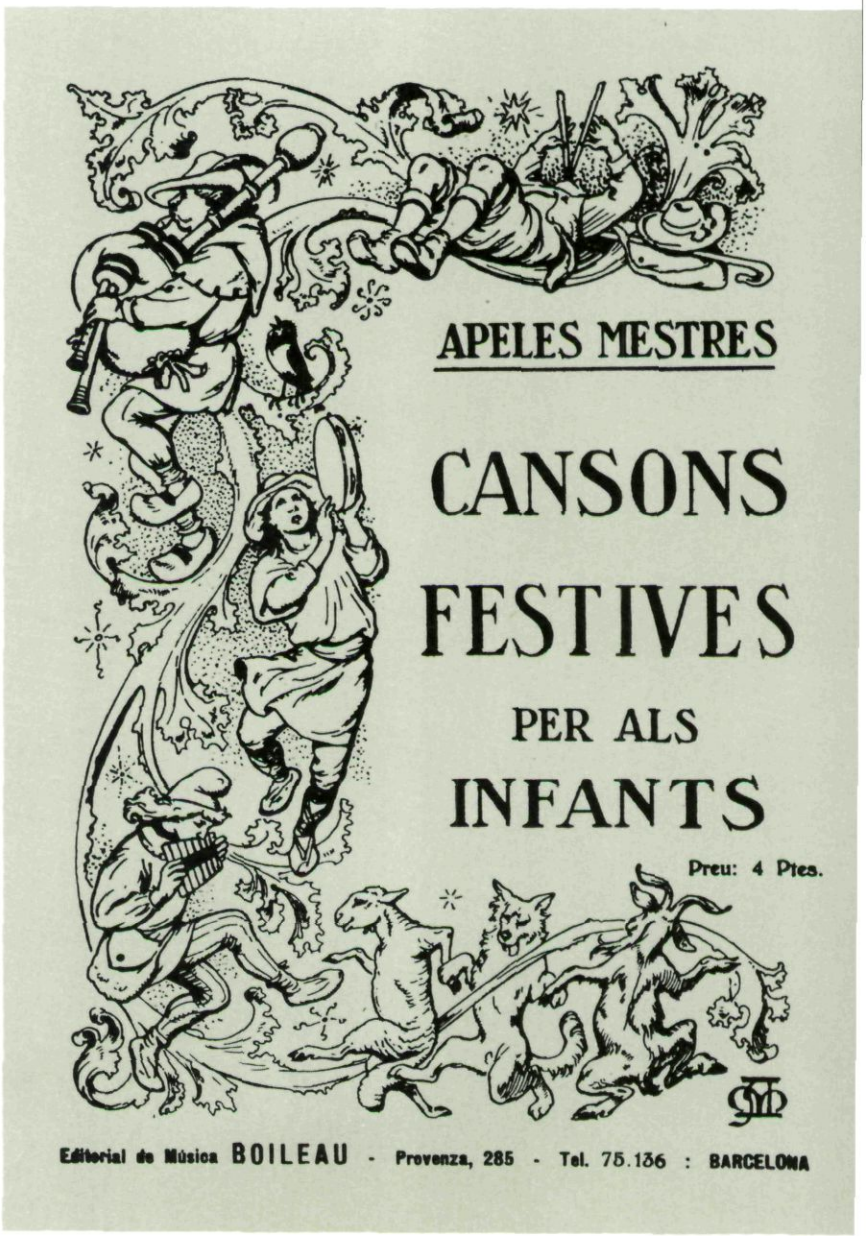
Com són les seves cançons

Pel que fa a la música, totes les cançons presenten uns trets comuns que ens parlen d'aquella senzillesa de melodia i d'acompanyament pianístic que tants esforços obligava a fer als crítics per tal de dissimular-ne el traç gros, que mai no cau en el groller. Millet insistia: *"Naturalment que per al músic o* amateur *enamorat de les genialitats melòdiques i harmòniques, corrent moderníssim de desarticulació del que en podríem dir lleis històriques fonamentals de tota música, que per qui senti menyspreu per la forma curta sense desenrotllament, cercant la riquesa musical en els trets pianístics i en les modulacions, no farà gaire estima d'aquesta música natural del delicat (...) segurament que la tècnica del poeta i del dibuixant està infintament per sobre de l'art rudimentari del músic (...). La música catalana, gràcies a Déu, per ara es guarda de la secada moderna; és encara una manifestació de l'art jove i amorós (...)."*

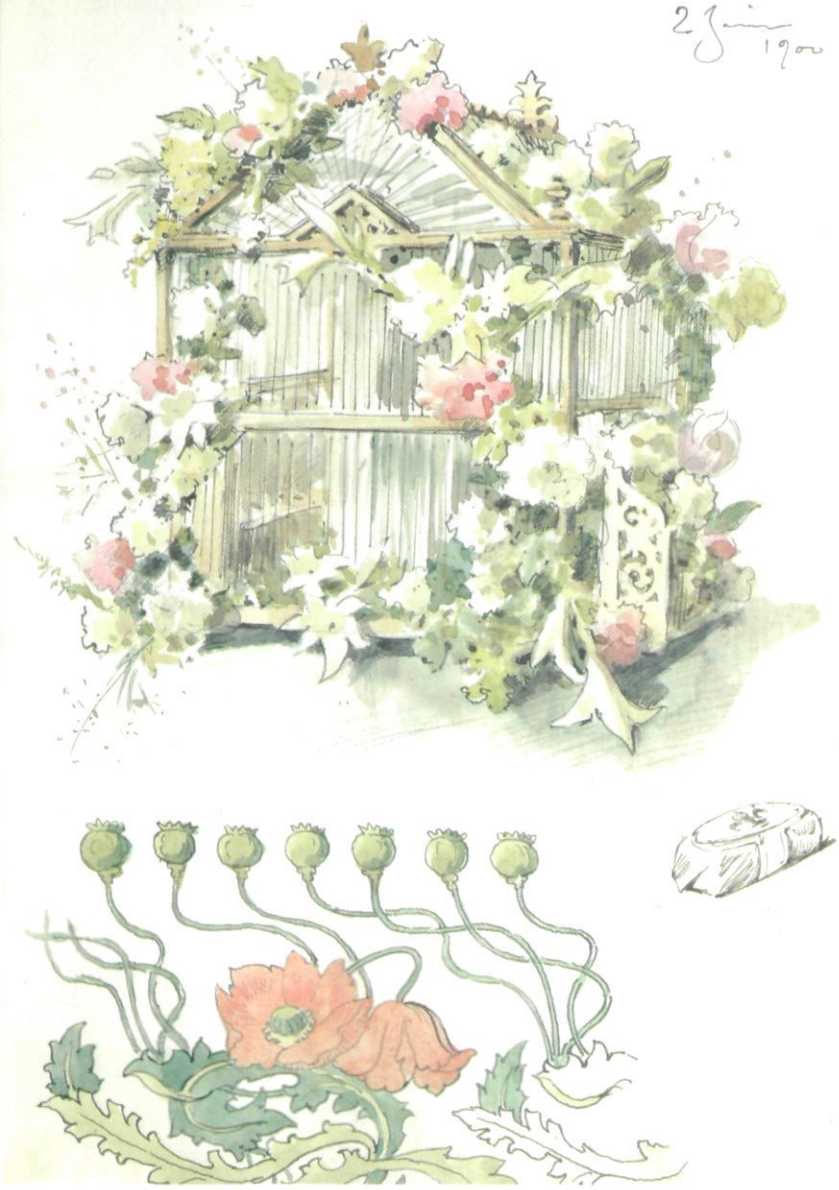
18. Recollides amorosament en el volumet **Apel·les Mestres, totes les cançons**. Barcelona, 1948, Editorial Selecta. Les partitures foren editades per la casa Boileau de Barcelona; en alguns dels casos hi ha un pròleg de Lliurat o Millet que en situa el valor.

Marinel·lo en destacava la intuïció espontània com a portadora de valor estètic: *"(...) fa el seu camí, indiferent al que passa al seu entorn: escolta embadalit la salmòdia de l'ocell que canta, del vent que passa, del mar que remoreja, de l'aigua que degota, de l'insecte que brunz, i en treu les seves tonades; aquelles cançons que figuren en el repertori de totes les cantatrius de la terra i que es recorden amb delectança; ara picaresques, com* **El poll i la puça** *o la* **Cançó de taverna,** ara plenes *de galanesa com* **Minuet** o **La generosa,** *sentimentals com* **Toc d'oració** *o frescoies com la majoria dels madrigals d'una feminitat ben atractiva (...)".*

En qualsevol cas, i amb el ben entès que aquestes cent setze cançons passaren amb més o menys celeritat al repertori popular, Mestres denota aquella tendència centrípeta de què parlàvem al començament; no hi ha, llevat d'alguna excepció com **La cançó del mar,** voluntat de sortir-se de la simplicitat melòdica d'orientació popular; melodies estructuralment simples, ritmes senzills i obstinats, tonalitats molt tenaçment repetides (Les **Cançons festives per a infants** mantenen el la major en quatre de les sis peces mentre que les cinc primeres cançons de **Laura** són en re major), acompanyaments pianístics que molt sovint recorren a l'arpegiat sobre la tríade major, en són les millors proves d'aquest posat d'automarginació. Tot i això, les cançons destillen sempre aquelles qualitats estètiques que els crítics del moment intuïen des de bell antuvi i que llur difusió ha afermat any rera any. La **Cançó de taverna,** la melodia de la qual, escrita en la tonalitat melangiosa de la major, puja de la dominant a la tònica i d'aquesta, gradualment a la sensible per romandre-hi una bona estona, és en la seva senzillesa i popularitat, un dels millors exemples de la virtut dels *petits riens* als quals pretenia al·ludir Mestres amb les seves obretes que han merescut en els darrers temps un enresgistrament antològic per part d'una de les nostres millors intèrpretes de *lied* popular, Núria Feliu.



Les **Cançons festives per als infants,** *un dels dotze quaderns que publicà, sense datar, a partir del 1922.*



Il·lustració intimista i inèdita conservada en un dels àlbums del **Llibre d'expansions** *(1900) que es conserven a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona.*

La **Nit de Reis**, *poema musicat per Enric Morera, fou estrenat l'any 1906 al teatre Principal, dins la segona temporada dels "Espectacles-Audicions Graner".*

Intensa activitat com a musicògraf

En aquests anys de maduresa creativa, Apel·les Mestres alternà la tasca compositiva amb una major dedicació a l'activitat de musicògraf, tot afavorint una vegada més amb els seus escrits informals aquells criteris historiogràfics que, en alguns casos, han estat decisius en l'apreci posterior per les figures per ell considerades. Els seus escrits, de primer antuvi apareguts a la Revista Musical Catalana[19], foren recollits a l'obreta **Volves musicals**[20], en la qual l'autor, sense comprometre mai dades com denotava aquell posat tan divuitesc a l'hora d'escriure història, s'estén sobre Clavé, Marià Obiols, mestre del Conservatori del Liceu, Josep Freixas, també vinculat a la mateixa institució, Felip Pedrell, Josep M. Arteaga, *maestrino* de l'esmentat Conservatori, Enric Granados, Francesc Tàrrega, Josep Rodoreda, Celestí Sadurní, Barbieri, Massenet, Letamendi i Joan Baptista Pujol. Com a bon caricaturista que era, al costat de l'apreciació anecdòtica hi apareix l'apreciació caricaturesca espontània que ajuda a definir a grans trets el personatge que tracta.

En qualsevol cas la seva tasca musical és tan present en publicacions[21] i concerts de caire popular com volgudament poc compromesa, denotant un regust vuitcentista que mai no pogué amagar del tot.

19. Vegeu "Revista Musical Catalana", 1916, pàgs. 186 i ss., 1922, pàgs. 223 i ss., i pàgs. 252 i ss., i 1924, pàgs. 165 i ss.
20. Apel·les Mestres, **Volves musicals**, Barcelona, 1926, Salvador Bonavia, llibreter.
21. A part de les obres esmentades, hi ha interessants referències a **Tribut al venerable Apel·les Mestres**, F. Camps Calmet, Tàrrega, 1934, S. Masferrer i Canto, **La nostra gent-Apel·les Mestres**, Llibreria Catalònia, s. d. Lluís Via, **Catalans d'ara**, amb un interessant article de Josep Roca i Roca, Lluís Madriera, **Una biografia de Apeles Mestres**, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, 1946 o el Catàleg del **Centenario del Nacimiento de Apeles Mestres**, Barcelona, Exposició Palau de la Virreina, 1954.

"Veritats més o menys clares
Són les que el Llibre revela.
Nota: els que prenguin candela
senyal que seran confrares!"

Els **llibres verds**, *que Apel·les Mestres inicià amb la seva meticulositat i sentit de l'ordre proverbials, l'any 1874, apleguen tota mena de dibuixos que molt sovint resumeixen les activitats realitzades en altres camps, com la il·lustració o l'edició. En el de dalt, per exemple, hi trobem una nota manuscrita, en llapis que diu:* "Tots els animals de la casa. Jo soc el del mig."

EL POETA

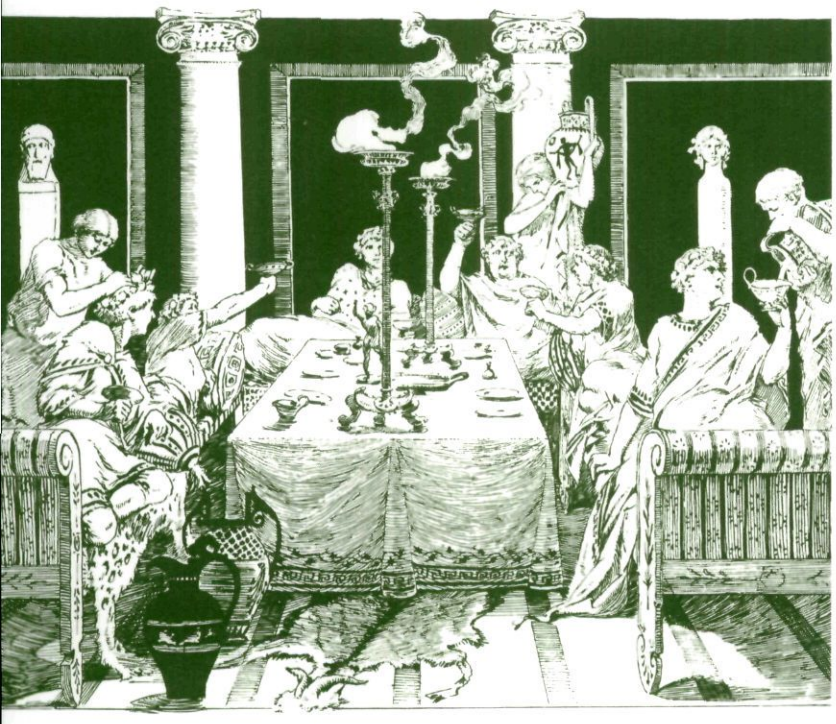
EL POETA

Joaquim Molas

EALMENT, Apel·les Mestres constitueix un autèntic compendi de les crisis i recerques que a la fi de segle s'enfrontà, de ple, amb la gran crisi de l'idealisme romàntic i del positivisme empíric i, així, no solament es debaté de manera dramàtica entre l'una i l'altre, sinó que, a més, buscà, i proposà, diverses solucions que, en principi, resultaren fallides o contradictòries però que, a la llarga, produïran l'aparició de les primeres avantguardes modernistes.

La religió de l'art

Mestres, que fou, a un mateix temps, poeta, dibuixant, compositor, jardiner i col·leccionista d'objectes d'art, intentà de realitzar el model d'artista pur i, més en concret, de l'artista que, com un nou rei Midas, transforma en art tot el que toca. I, per tant, provà de fer una síntesi de totes les formes d'expressió que tenia a l'abast i, alhora, convertí la síntesi en una veritable religió, i l'artista, en una mena de sacerdot que oficia en mig de la indiferència general. O de màrtir: *"I és que, sota la fúlgida aureola/del sant"*, diu en un dels **Epigrames** *"sagna modesta/la corona del màrtir... que és més digna/de pietat que d'enveja"*. En efecte: Mestres, les seves dedicacions monogràfiques, intentà de fondre-les, sol o en col·laboració, en unitats més àmplies de creació. Així promogué una vertadera revolució en el món del llibre, de primer, incorporant el dibuix en els seus reculls poètics no com a simple suport gràfic sinó com a forma paral·lela d'expressió i, en segon lloc, imaginant el llibre com un objecte artístic vàlid per ell mateix. Un objecte per al qual tingué en compte, a més del text, la qualitat del paper, el material –i el color– de la coberta, la distribució de la massa impresa dins el blanc de la plana, la combinació o el color de les tintes, la filigrana de les orles, de les lletres capitals o dels culs de llàntis, etc. (en aquest sentit, val la pena de destacar dos volums, que són un prodigi de concepció i de realització: **Vobiscum** i **Liliana**). Altrament, Mestres plantejà, almenys en algunes de les seves obres més representatives, el teatre com un espectacle total, és a dir, com una suma de text, de moviment, de música i de plàstica. I, per a la seva



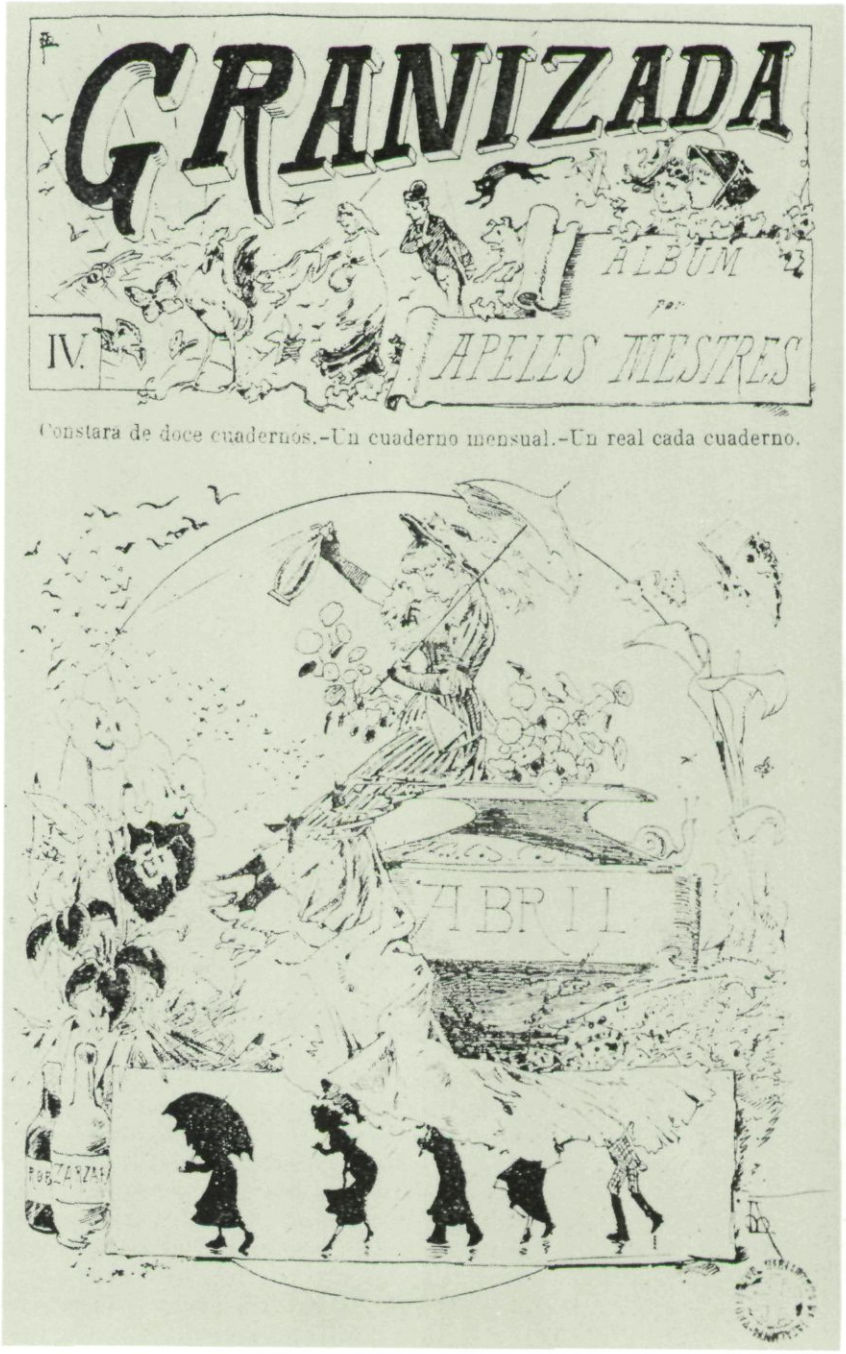
confecció, realitzà, en molts casos, no solament el text sinó també la música (**L'home dels arços**) i el disseny del vestuari (**Joan de l'Ós, La viola d'or**). Per últim, Mestres, que, des de jove, havia col·laborat amb diversos compositors, entre ells, amb Josep Rodoreda, per produir un híbrid de poesia i música ("La nit al bosc", etc.), estrenà en els darrers anys de la seva vida una colla de cançons on fongué lletra i música en una sola unitat d'inspiració ("La cançó de taverna", etc.).

Una obra sense fronteres

Així, Mestres, amb aquest ideal de síntesi, dugué a terme una obra literària, extensa i variada, que, al llarg dels anys, sofrí algunes variacions més o menys substancials i per a la qual utilitzà, fora de la novel·la, tota casta de gèneres i fins, en els moments més significatius, tendí a esborrar les fronteres que separen l'un de l'altre. En **La perera**, per exemple, que, segons diu, "*voldria que fos el meu llibre de prosa*", fongué en una sola forma, que batejà amb el nom de "*llegenda poemàtica*", els tres grans gèneres moderns: la novel·la, el drama i el poema. En **L'estiuet de Sant Martí, La Rosons** o **Liliana**, desenrotllà una mateixa trama en forma de poema narratiu i de drama realista, en el primer cas, i de drama líric, en els dos darrers. Dins el **Qüentos bosquetans**, hi ha veritables poemes en prosa, que subtitula "Fulls d'àlbum" ("Croquis primaverals"), etc.

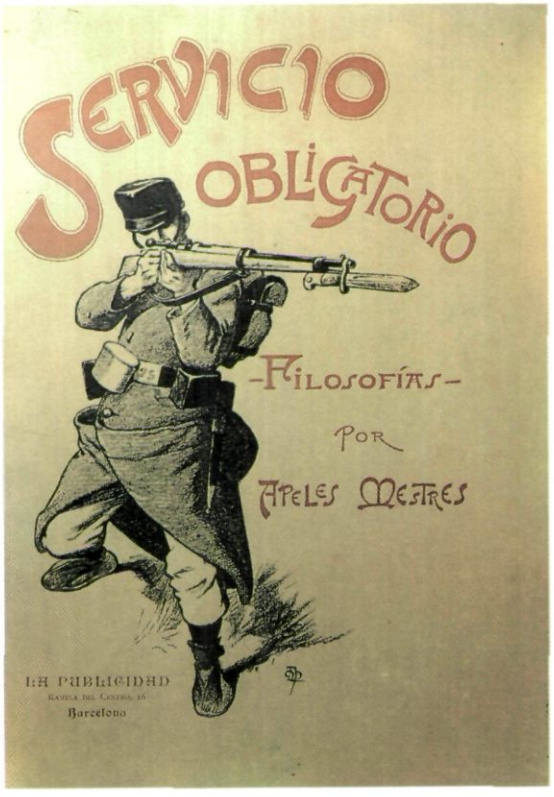
De fet, aquesta obra sense fronteres, Mestres la realitzà a mig camí de dos extrems oposats: l'intimisme, que el portà a mitificar les seves reaccions més personals i quotidianes o l'univers medieval que, gràcies, a l'ofici familiar, havia descobert en el curs de les seves correries infantils per les naus desertes de la Seu o en el jardí de la casa on nasqué, que era un autèntic magatzem de runes conventuals i funeràries, i l'observació minuciosa de la naturalesa i, més en concret, de la realitat urbana que l'envoltava i la reflexió sobre l'home i el seu comportament moral.

Una observació i una reflexió que, d'una banda, el portaren, a través de la pressió exercida pels teòrics del naturalisme, a articular petites trames



"No passareu! I, si passeu,
decidirà un cop més la història,
entre el saió que clava en creu
i el just que hi mor, de qui és la glòria.
Mes no serà! Per més que feu,
no passareu!"

Opuscle anti-bel·licista i cartell de similar intenció



argumentals, en teoria, molt pròximes al conte o a la novel·la i, de l'altra, a través de la lectura dels grans romàntics alemanys, a mitificar la naturalesa, que, a la llarga, convertí en un dels seus centres preferits d'operacions. En efecte: la naturalesa, amb el seu procés cíclic i la seva puresa, constituí, per a ell, un exemple de l'harmonia de la creació, que convida el poeta a fer la seva cançó ("Soleiada", dins **La garba**) i que, en moments de dubte, li torna la fe ("Les quatre" i "Les cinc", de la "Tarda", dins **Llibre d'hores**). D'aquí que moltes de les seves obres les organitzi segons les hores del dia, els mesos o les estacions de l'any. I d'aquí que en tregui alguns dels seus símbols més representatius: el bosc, de la religió (artística i filosòfica); la rosella, de la poesia; l'espiga, del treball; el rossinyol, del poeta; la papallona, de la llibertat i la transparència, etc.

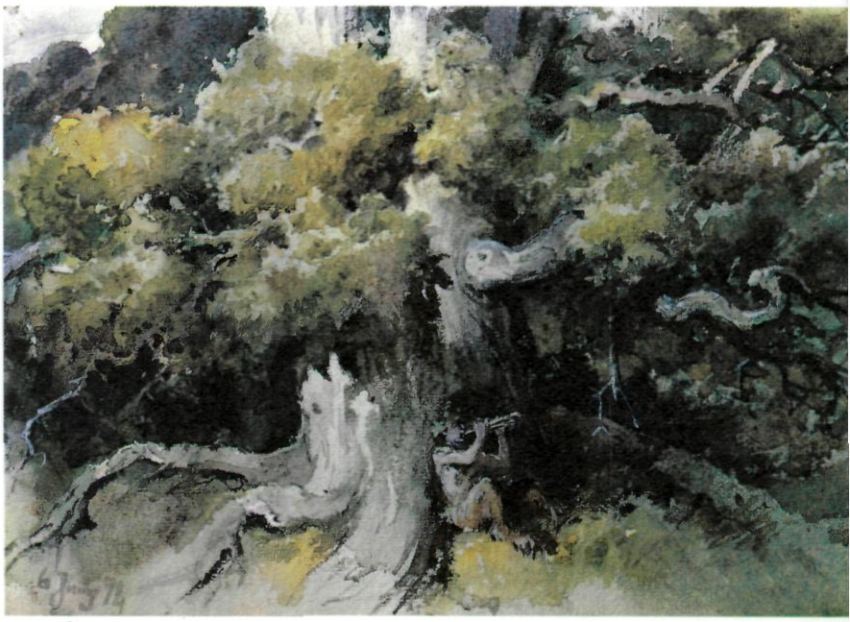
Una revolució en el llenguatge poètic

Per últim, Mestres, posant en joc, a la vegada, el seu sentit de l'observació i la sinceritat, portà a terme una veritable revolució en el camp del llenguatge. Una revolució fallida, però revolució a la fi. "*Jo*" digué en el pròleg a la segona edició dels **Idil·lis**, *"m'havia proposat fer literari el català que ara es parla esporgant-lo de les impureses que el bastardegen, però també de tots els arcaísmes i paraules mortes que el feien antipàtic i –diguem-ho d'un cop– ridícul als ulls del mateix públic català".*

En efecte: Mestres, que sumà el model lingüístic de la tradició urbana d'un "Tros de paper", de Serafí Pitarra i d'Anselm Clavé amb el de la novel·la realista i, més en concret de la naturalista, produí un llenguatge senzill i espontani que, amb tota fluidesa, reprodueix els moviments més lliures de la realitat i que, sens dubte, prepara el terreny a Maragall, Rusinyol i tots el seus amics.

De fet, elaborà dos tipus de discurs. Un de mig esbossat que recull, aparentment sense cap mena de reelaboració posterior, les emocions més fondes, que, com hem vist, apunta un principi de simbolització i que alternà, a vegades en un mateix poema, moments d'una gran intensitat amb d'altres d'un prosaísme ple de tòpics filosòfics i sentimentals. I un altre, per als poemes narratius, tret directament de la realitat i, per tant, amb pretensions de document. D'aquí que, molt sovint, organitzi els poemes en forma de diàlegs i d'acotacions teatrals i que barregi els barbarismes més detonants amb els col·loquialismes més purs (que, més d'un cop, inventaria al final en forma de glosari).

"M'ha vist lo sol naixent dalt de la serra,
lo sol ponent m'ha vist a baix al pla;
quan haurà dat demà volta la terra,
quan surti el sol demà,
me veurà més ardit, més ràpid que ara
llençar-me al mar i convertir-me en mar,
cantant amb ell a la Natura mare
son himne etern que desconec encar."



ELS IDIL·LIS

Mestres, després d'unes provatures juvenils, ja molt personals[1], publicà, de cop, el 1889, els seus tres primers grans llibres, on aplegà, monogràficament, una sèrie de poemes que havia donat a conèixer des del 1876 i de manera dispersa en revistes i concursos literaris i que no solament fixaren les línies generals de la seva producció posterior sinó que, a més, fixaren els tres gèneres al voltant dels quals la formalitzà: l'idil·li, l'apunt íntim i la balada[2].

En els **Idil·lis,** que, a primer cop d'ull, podrien semblar una rèplica als de Verdaguer, Mestres intentà d'actualitzar un gènere clàssic, el de Teòcrit, a partir de les propostes naturalistes o, almenys, d'un realisme modern i agressiu i de buscar, a la vegada, un punt d'equilibri entre la idealització pròpia del gènere i el vulgarisme que, en teoria, podria comportar una transcripció massa fidel de la realitat. Per a ell, idil·li és *"tota poesia d'acció senzilla, de llenguatge natural i de sentiment delicat, en què el poeta desapareix tot lo possible per posar en evidència el personatge que introdueix, i en què la naturalesa ocupa el lloc d'element complementari que ocupa en altres gèneres lo criteri o l'erudició del poeta"*. I, per resoldre formalment aquest intent d'objectivisme, posà en joc alguns recursos de procedència teatral, uns recursos que també utilitzà en la poesia narrativa i que, més endavant, li permeteren de desenrotllar una activitat escènica important: descripció del lloc de l'acció, distribució en cants o escenes, diàlegs en estil directe, acció única amb moments d'inflexió que culminen en uns "finals realment teatrals", acotacions per explicar moviments o canvis d'escena, etc.

1. Aquestes provatures, en les quals alternà l'intimisme realista i desenganyat d'inspiració heineana amb la faula, i aquesta, amb una mena de cançó treta dels ambients claverians o de la tradició popular barcelonina, figuren en els reculls següents: **Avant!** (1875), **Microcosmos** (1876), **Cançons il·lustrades** (1879) i **Coros** (1884).

2. Mestres, però, no respectà de manera massa escrupulosa les fronteres dels tres gèneres; així, per exemple, "Hardemanli" figura, a la vegada, en els **Cants íntims** i a les **Balades;** "Els sardinalers", en **Idil·lis,** vol. I, i en **Poemes de mar;** "El llacsó", malgrat figurar a **La garba,** és un veritable idil·li del tipus de "La nit al bosc", etc.

Com a dibuixant, Apel·les Mestres conreà tota mena de gèneres: la caricatura, l'apunt realista, la il·lustració llibresca, l'orla i el cul de llàntia, l'acudit o la historieta...

De l'intimisme al realisme

Ramon D. Perés, en fer a "La Vanguardia" la ressenya del primer volum, advertí una evolució des dels més antics, de to romàntic o bucòlic, fins als més moderns, més lligats, programàticament, al realisme. De fet, però, Mestres, tant en el primer volum com en el segon, aparegut el 1900, treballà amb quatre patrons distints. El primer, de tipus intimista, fa pensar, algun cop, en Campoamor i, en el millor dels casos, com "Vetllada trista", constitueix una autèntica elegia. El segon, de tipus pastoril, és el més pròxim a les fonts clàssiques: "L'anyell de Pasqua", "El canyar", "Los dos Cresos", que, pel seu llenguatge col·loquial, provocà una vertadera commoció en ser premiat als Jocs Florals del 1884, etc. A vegades, apunta, ja, l'oposició entre literatura i realitat, com en "Lo rei i el pastor" o "El boscater"; en d'altres, com "Lo llaurador", construeix un autèntic cant al pacifisme.

El realisme, un programa

Sens dubte, el tercer, que pretén de reproduir les grans tensions del món contemporani i que, en molts d'aspectes, es confon amb un altre gènere conreat per Mestres, el del poema narratiu, és el més programàtic. "La bufetada", per exemple, planteja, a través de la discussió que sostenen un metge racionalista i un rector de poble, la possibilitat, no d'un miracle, sinó del miracle; "Enyorança", com "El transplantat", de Narcís Oller, conta la història d'un vell que, cridat a la ciutat per un fill que ha fet fortuna, deixa el poble i mor d'inadaptació; "Joventut daurada", la de dos estudiants que, després d'una orgia, divaguen sobre l'amor, etc. En aquest sentit, cal destacar dos idil·lis que, per l'ús que fan de la realitat, resulten paradigmàtics: "Els sardinalers" és una simple *tranche de vie;* "El maquinista", per contra, utilitza, anava a dir que com a decoració, un ambient i uns personatges trets de la realitat per desenrotllar una trama sentimental plena de tòpics.

"En la soledat, els remors llunyans,
els ecos perduts, una veu remota,
ressonen al vent més purs i vibrants...
en la soledat és himne una nota.
En la soledat, els records llunyans,
dubtes i il·lusions, tristor i alegria,
ressonen al cor més purs i vibrants...
En la soledat tot és poesia."

Art i societat, dos mons en tensió

Els idil·lis més originals, però són aquells que, *"seduït"*, diu *"per les veus tan melodioses com sàvies que sento en tot lo que viu fins una vida a simple vista passiva"*, intenten de *"presentar a la Naturalesa parlant com jo sento que parla"* i, amb una estructura perfectament dramàtica, converteixen en símbol alguns dels elements que la poblen i articulen, a través de l'enfrontament dels uns amb els altres, una vertadera simfonia meitat poètica i meitat filosòfica.

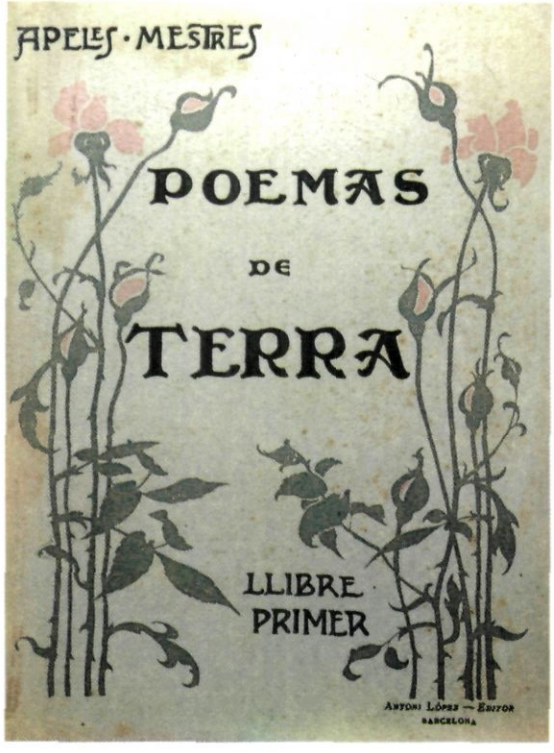
En "La nit al bosc", per exemple, musicada per Josep Rodoreda i publicada per primera vegada el 1883, *"he cantat"*, diu, *"lo triumfo natural de l'amor, enmig d'una societat que fatalment progressa, que fatalment canta i que fatalment nega"*. En "La rosella", en canvi, canta *"la necessitat de la poesia en la materialitat de l'existència, simbolitzada per la invariable harmonia entre la rosella i l'espiga, per l'estrofa que canten al blat los segadors i que ofega la cançó que la gitana Ninons canta a la rosella"*.

De fet, tant en l'un com en l'altre, Mestres oposa dos mons antagònics: l'immobilista, simbolitzat, en el primer, per les roques, i en el segon, per l'espiga i els segadors; el dinàmic, simbolitzat, respectivament, pel riu, el rossinyol, l'oruga, etc., i per la rosella i la Ninons, una mena de gitana cervantina.

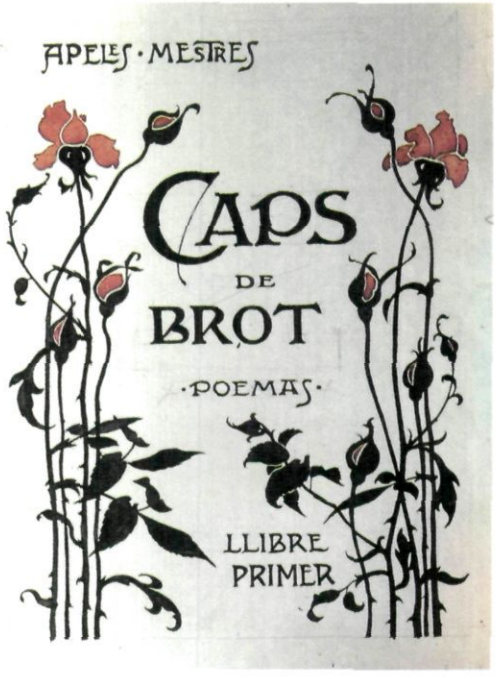
En un altre idil·li, "La cigala i la formiga", convertí l'antagonisme en veritable tensió, per a la qual, però, proposà una solució de compromís:

SEGADOR
Abraça'm, trobador! Ta cançó bella
una llàgrima ha dut a ma parpella,
un raig del sol d'estiu a ma cofurna
que sopulta la neu i el vent assota
i a mon cor ensopit radiosa espurna
d'aquells flama dels vint anys remota.

I ara, joglar, perquè de mi no es diga
que só la vil formiga de la faula,
¿vols beneir lo sostre que t'abriga
i acceptar lo meu lloc al cap de taula?
JOGLAR
Deixa'm besar la mà que aixís m'obliga...
SEGADOR
No, Cigala, encaixem!
JOGLAR
Gràcies, Formiga!



Dos llibres de poemes
Caps de brot *i* **Poemes de terra** *(1906).*



DE L'APUNT PERSONAL A LA SÀTIRA ANTINOUCENTISTA: ELS DIETARIS INFORMALS

Si, amb els anys, Mestres no varià el model d'idil·li, varià, en canvi, i de manera substancial, els de la poesia intimista i la balada. En efecte: Mestres, com Heine, convertí les seves experiències i reflexions personals en poemes més o menys breus que, a vegades, organitzà, com l'autor de l'**Intermezzo**, en forma d'autèntics dietaris i que, en d'altres, aplegà en llibres miscel·lanis, però, en general de to molt urinari.

Així, els **Cants íntims**, compostos entre 1876 i 1886 i publicats el 1889, iniciaren la producció d'un tipus de recull de lliure articulació que barreja, sense cap mena de "reelaboració" retòrica, les *"impressions"* del *"natural"* amb les emocions més íntimes del cor, i aquestes, amb reflexions més o menys filosòfiques[3]. Els *Cants*, que contenen alguns dels seus millors poemes, consten de cinc seccions dedicades, respectivament, al mar, al paisatge alpí, al més suau del pla de Barcelona, a cada un dels dotze mesos de l'any i a diverses circumstàncies de la vida quotidiana, principalment, la sentimental. El **Llibre d'hores** (1899) i les "Instantànies" que figuren en els **Croquis ciutadans** (1902) són apunts d'intenció vagament filosòfico-moral sobre el pas del temps. O sobre les transformacions que sofreix el seu jardí. **Abril** (1911), que subtitula *"poema cíclic"*, aplega les *"notes apuntades en una llibreta de butxaca durant el mes d'abril de 1886"* i preses *"en plena muntanya on vàrem passar la lluna de mel; notes de coses que veia... o creia veure"*: rossinyols que cantem, roures que parlen, fades, gnoms, etc. Per últim, **Nadales** (s.a.) i **Semprevives** (1922) els més repetitius i mecànics, són dos dietaris de tema amorós, el primer, dedicat a la muller, encara viva, que li *"ha despertat per segona vegada el cor"*; el segon, a la muller ja morta; *"aquest llibre de cançons"*, diu, *"més que un llibre és un sagrari; les cançons són oracions que per Tu vinc a resar-hi"*.

En general, aquests poemes de tipus diarístic, directes i espontanis, voregen el prosaísme més cru; ara, en els seus moments més purs, constitueixen prodigiosos adaptacions de diversos models de la cançó popular nòrdica o catalana i fins, en alguns casos, intenten de reproduir rítmica-

3. De fet, el primer "dietari" íntim aparegué dins **Avant!**; cf. J.M. MIQUEL Y VERGÉS, ***La influència de Heine***, *"Mirador"*, 30-VIII-1934.

"El sol devalla a la posta,
no pot tenir-se de son;
s'acotxa amb llençol de boira
i apaga el llum i s'adorm."

ment el moviment sinuós de la realitat i, per tant, s'avancen a algunes de les troballes més famoses de Maragall:

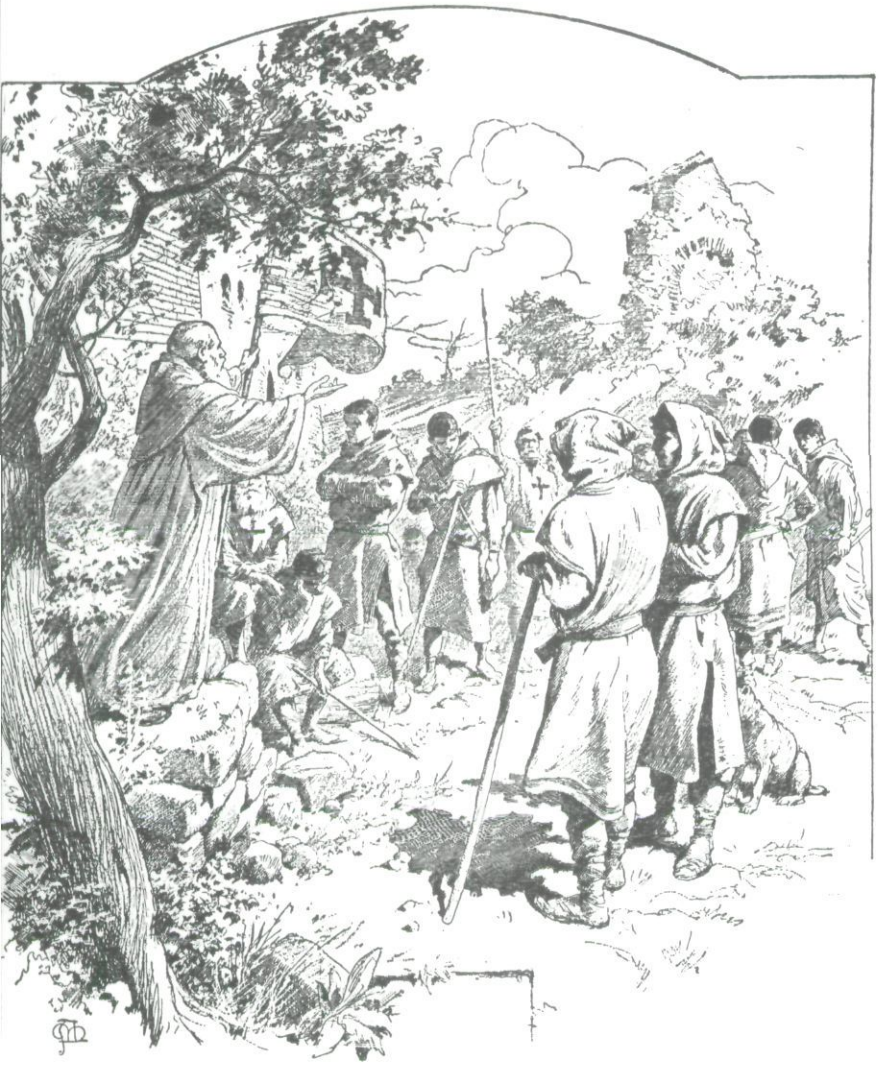
Les onades
escumegen,
agitades
joguinegen
a la llum de les estrelles;
i geloses
que estan d'elles,
al mirar-les tan hermoses,
ses imatges que retraten
deprimeixen i dilaten.
I veient-se així escarnides
les estrelles engreïdes
se commouen...
mes no es mouen;
s'envaneixen
contemplant-se emmirallades,
i més vives resplendeixen
al damunt de les onades.

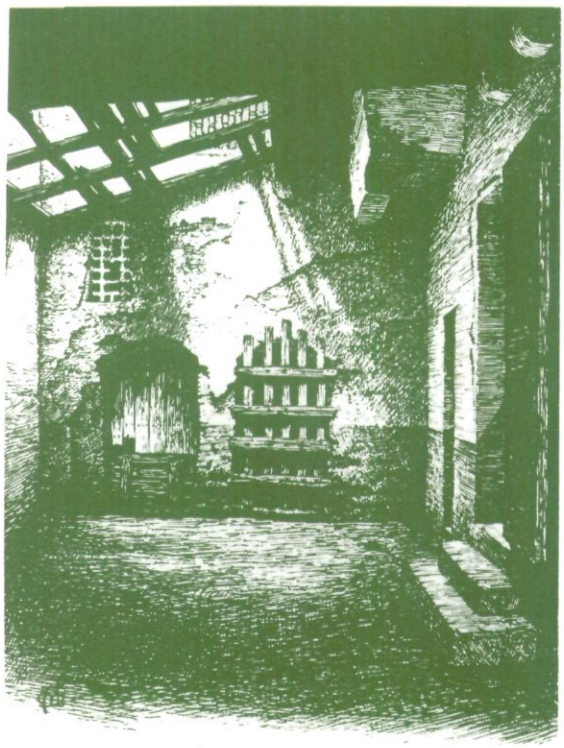
Els llibres miscel·lanis

De fet, els llibres miscel·lanis, més lliures i ambiciosos, són els que recullen amb més precisió les anades i vingudes del corpus mestrià. **La garba** (1891), molt pròxima encara a les grans obres del 89, recull poemes intimistes, alguns dels quals, com "La cerceta i l'onada", remarquen, ja, la impossibilitat d'assolir l'ideal o, com "Introito", identifiquen la naturalesa amb un temple i, a la vegada, d'altres de més narratius que, com "Job" o "Tres fetxes", són plantejats en termes filosòfics. Un dels més extensos, "Lo llacsó", és un autèntic idil·li, un idil·li molt semblant per l'estructura dramàtica i simbòlica, a "La nit al bosc" o "La rosella". **Vobicum,** publicat el 1892 i els **Epigrames,** datats entre 1888 i 1894 i publicats el 1895, tradueixen una crisi personal i literària que implica el fracàs del compromís proposat a "La *cigala i la formiga" i que, en part, desembocà en* la descoberta d'una poètica nova i mig anunciada, la pre-rafaelita. En efecte: **Vobiscum,** que aplega poemes d'un profund pessimisme, constitueix una mena de presa de posició contra les directrius oficials de la Renaixença i, més en concret, sobre la seva idea de la poesia, les raons de la seva tria lingüística i el futur que s'assignava. O, almenys, que preveia. Altrament, els **Epigrames** articulen una veritable reflexió, en general, sarcàstica sobre la condició de poeta i les seves dramàtiques relacions amb la societat.

Les Odes serenes: un intent de renovació

*Les **Odes serenes** (1893), que, com les **Noves balades,*** publicades el mateix any, amplien, reordenen o aprofundeixen alguns dels seus temes i formes a la llum pre-rafaelita, reafirmen la seva confiança en la poesia i les seves màgiques virtuts ("Poder de la poesia"). Per a Mestres, la poesia és una *"Visió meravellosa, un compost harmò-*



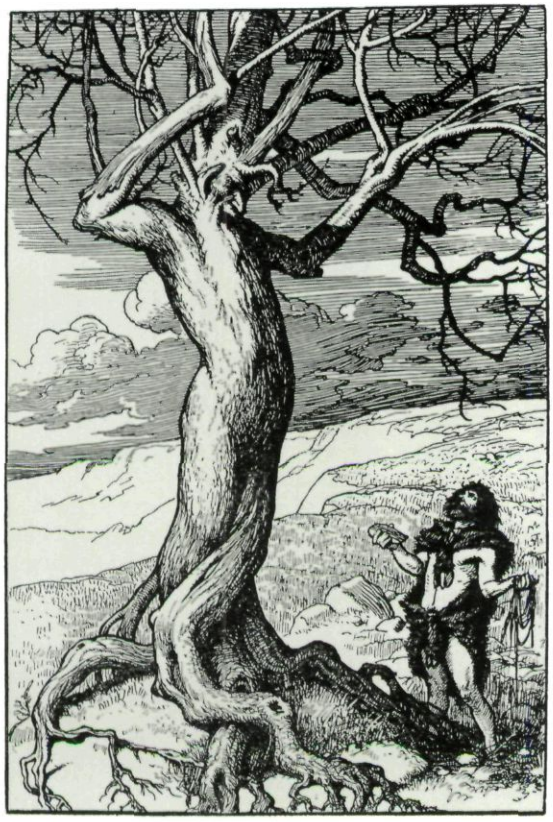


nic de l'olímpica/bellesa grega, i de la tendra i càndida/dels arcàngels alats de l'Edat mitja", que, amb una *"vareta màgica",* transforma tot el que toca; el bosc, com ja havia anunciat en un poema de **La garba,** és una catedral: *"caminàvem pel bosc com es camina/per una catedral";* les estrelles són *"esfinxs eternes",* la vida, un etern desig, mai una realització, l'home, un corruptor de l'harmonia de la creació, etc. Aquesta idea de sacralització de la naturalesa, però, Mestres no la desenrotllà en els seus llibres més o menys lírics posteriors, sinó que ho féu en part de la producció teatral i, sobretot, en un dels idil·lis del segon volum, "La Selva", que articula un veritable inventari de tots els seus records i mites personals, i en el poema **Liliana,** que comentaré més endavant.

L'anti-noucentisme

De fet, els darrers llibres, publicats al cap de molts d'anys, són una mena de retorn a les posicions pessimistes i sarcàstiques del principi. **Flors de sang** (1917), compost en els primers mesos de la guerra del 14, aplega una sèrie de poemes plens de sarcasme i de sentimentalisme, entre ells, un de famós. "No passareu!", que fou amplament divulgat per la població republicana durant la darrera confrontació civil. Altrament, **Tardanies** (1918), que introduí alguns temes nous, com la vellesa ("Himne a la vellesa") i l'orientalisme ("La non-non d'Ossiris"), constitueix un compendi de pessimisme ("Societat", "Les tres edats") i, principalment, de sarcasmes contra l'intel·lectualisme ("Els ulls de marbre") i, de manera més precisa, contra el programa noucentista ("Noucentisme", "Als joves")[4].

4. Abans i després de **Tardanies,** Mestres publicà alguns altres reculls que tenen, però, un interès relatiu: **Croquis ciutadans** (1902), **Notes de color** (1921), **Marines** (1927) i **Montserratines** (1930). **Pom de cançons** (1907) reprodueix la secció "Els mesos", que figura en els **Cants íntims,** tot el **Llibre d'hores** (amb alguns retocs, però), i dues seccions noves: "Per la mainada" i "Violetes". **Mel, fel, gel** (1922), que signà amb el pseudònim "J. Recolons" i que sembla una paròdia de la poesia López-piconiana, insisteix, de manera descarada, en el seu antinoucentisme. A més, traduí l'**Intermezzo** (1895), de Heine; el **Llibre d'or** (1913), un conjunt de cent cançons populars de diferents països, i una antologia de **Poesia xinesa** (1925).



La nit al bosc, *amb música de Josep Rodoreda, fou estrenada per la Societat Coral Euterpe l'any 1883.*

LES BALADES

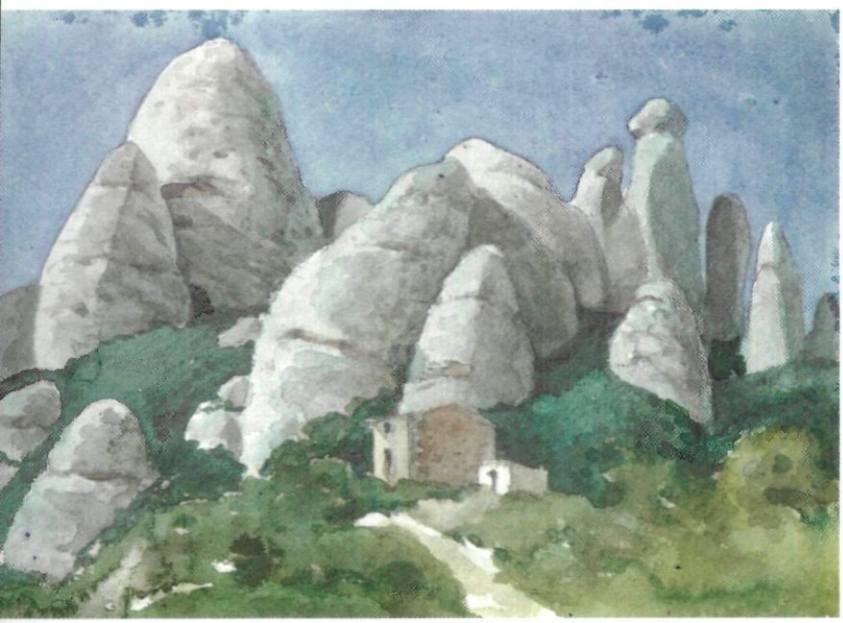
Per a Mestres, la balada, segons diu, no fou, al principi, sinó una mena de parèntesi del seu amor per la naturalesa i, més exactament, per *"tot lo que viu ignorat ien pau"*, però, amb els anys, amplià prodigiosament els seus registres i la convertí en una de les seves formes més genuines d'expressió[5].

En efecte: les **Balades** (1889) són petites *"visions"* d'una Edat mitjana mítica, és a dir, despullada de tota referència concreta i reduïda, per tant, als seus ingredients més essencials. De fet, canten petites accions de trama, en general, amorosa, en les quals intercala reflexions d'un profund pessimisme, planteja les relacions del poeta –o del savi– amb el seu entorn social o constitueixen autèntiques fantasies macabres. En "Lo rei i lo joglar", per exemple, oposa la vida lliure de la naturalesa a la reclosa de la cort, en "Lo pres", la fidelitat dels animalons a l'egoísme de l'home, i en "Lo gitano", la llibertat de qui té *"per taulada"* el cel, per *"llanternes"*, el sol i la lluna, per *"llar"*, els boscos *"ombrius"*, i per *"llit"*, les *"plantes verdes"*, etc. En "Lo preceptor" i "Lo boig", el poder –o la societat– rebutgen el savi, i en "Lo florí d'or" i "Lo castell", l'artista. Alguns cops, el rebuig, com en "L'emperador de la Xina" o "La filla del rei", assoleixen aires de veritable sadisme. Altrament, les fantasies macabres, les situa en ambients cavallerescs ("Lo cavaller negre") o en d'altres de més abstractes ("La nit dels morts").

5. Mestres no solament extengué la forma de balada al camp de la prosa narrativa **(L'espasa)** i del teatre **(Picarol)**, sinó qué, a més, intentà, amb elles, de substituir, almenys en part, el gran poema sobre l'Edat mitjana que, des de petit, havia somniat de fer i que no arribà mai a realitzar: *"Tota la meva vida"*, diu a **La casa vella**, *"m'he sentit agitat per un desig vivíssim d'escriure un poema d'edat mitja, on posar tot aquell cúmul de sensacions i records, de parets velles i renegrides, de campanes que parlen, de gàrgoles que fan ganyotes, de figures de retaule vestides d'or que viuen plàcidament drames turmentosos, d'ossos de mort que surten de terra al sembrar-hi els cascalls per la primavera; de rondalles cantades a la llar de foc, i capitells escrostonats, escampats per terra, sota uns tarongers florits, i postes de sol roigdaurades, plenes de xiscles de falziots, d'òlibes i tocs d'*Angelus *o de refetor... olor d'encens i de nitaga"*. I afegeix: *"Aqueix poema no l'he escrit mai, potser perquè l'he vist massa hermós i l'he sentit massa profundament. Alguna cosa he apuntat, res més que apuntat, en les* **Balades, L'ànima enamorada, En Misèria**... *i fins en* **Gaziel**".

"Dalt de la Jungfrau,
vora del cel blau,
tindràs un palau
en la glacera."

Aquest apunt de les roques montserratines ens recorda l'Apel·les Mestres excursionista, activitat en la que fou capdavanter.



Transformació del medievalisme romàntic

Les **Noves balades** (1893), però, al costat de peces que, com "El senyor d'Altamiranda" o "Febre de lluita", són molt semblants a les que acabem de veure, iniciaren, ja, la transformació del medievalisme romàntic en un altre d'inspiració mes o menys pre-rafaelita i, sobretot, en un d'imprecís i d'inspiració popular. Així, el volum, que s'obre i es tanca amb dos poemes programàtics, el primer, sobre la represa de l'activitat poètica, i el segon, sobre "La poesia", conté peces d'un amor tan desordenat com el de "La dama freda", cants a la natura com "Primaveral" i "Capvespre" i, de manera especial, poemes amb fades i dones d'aigua i reelaboracions populars, com "El galant" o "La nit de Sant Joan". Algun, a més, reprodueix tot el desig d'infinit propi del Mestres madur i, al capdavall, del Modernisme:

La donzella té un desig
que l'ubriaga:
"Volgués Déu que un cop de riu
trenqués l'amarra!
Volgués Déu que riu avall
partís la barca,
riu avall sense barquer,
ni rems ni amarres!
Volgués Déu que lluny, molt lluny,
la dugués l'aigua,
lluny, molt lluny, dret a un país
mai vist ancara,
allà on cauen els estels
quan trenca l'alba,
allà on van perfums de flors,
cants i rialles!"

De la balada romàntica a la cançó popular

Les **Darreres balades** (1926) portaren fins a les últimes conseqüències la transformació de la balada romàntica en cançó popular. En efecte: en el "Preludi", compost en plena guerra del 14, Mestres realitzà una vertadera elegia d'un món perdut, el de les cançons i les rondalles tradicionals, i en el darrer poema, "L'eterna balada", desenrotllà un dels temes modernistes més significatius: la història d'un cavaller que busca un ideal vague i que, en morir, veu que un segon emprèn la mateixa aventura, que, presumiblement, serà continuada per un tercer i, així, successivament. Mestres encara hi utilitzà, bé que molt

depurats, alguns dels trets més rellevants de les balades del 89: cavallers que marxen a la guerra ("Comiat"), fantasies macabres ("Els foc-follets"), pessimisme desolat ("El vençut", "La felicitat"), etc. Ara: tant aquests poemes com el conjunt dels restants són prodigiosos estilitzacions populars que, a vegades, tenen tot l'aire d'una rondalla i que, en d'altres, no són sinó el text de les cançons que, musicades per ell mateix, donà a conèixer a partir del 22. És el cas, entre d'altres, de la famosa "Cançó de taverna". O del "Camí de la font".

ELS POEMES NARRATIUS

Mestres compongué una sèrie de poemes narratius més o menys extensos en els quals desenrotllà alguns dels ingredients dels idillis i fins, en casos com el d'**En Misèria**, de les balades i amb els quals intentà, d'una banda, la modernització del gènere èpic i, de l'altra, fer front a la invasió de la novel·la i, més en concret, de la novel·la realista. En general, són poemes on els planteigs inicialment objectivistes, molt semblants als dels idil·lis, i la precisió amb què construeix els personatges o amb què descriu les situacions resulten ofegats per les desigualtats de to i l'excés de càrrega filosòfica o sentimental.

Dos poemes romàntics

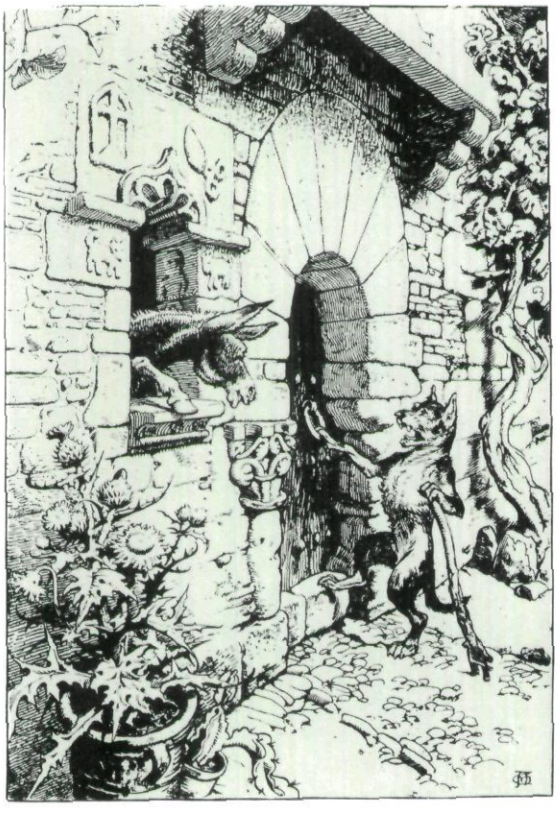
L'ànima enamorada (1884) i **Margaridó** (1888) són dos poemes d'inspiració romàntica, tot i que aquest, produït *"en plena época naturalista"*, segons Perés, *"no es precisamente naturalista, pero tiene un realismo dulce y atenuado en el que cada personaje es de carne y hueso; cada hecho, real; cada frase, estudiada en el mundo"*. En efecte: la història del primer és la redempció de l'ànima d'una cortesana, que, després d'haver vagat pels espais siderals, es converteix en una rosa i obté, així, la unió purificadora de qui havia estat el seu únic enamorat amb la dona que aquest estima; la de **Margaridó**, els amors innocents d'un soldat napoleònic amb una pobra òrfena de la Segarra, que acaba tràgicament amb la mort d'aquesta.

Una de les il·lustracions medievalitzants del **Garí** *(1898).*

Els poemes realistes

Els dos grups de poemes més importants, però, són els de tipus realista i els de tipus filosòfic-moral. O mític. **L'estiuet de Sant Martí** (1893), per exemple, narra la dramàtica història d'una mena de metge fàustic que ha omplert la bossa de la seva vida amb la lectura dels grans filòsofs i que, a la vellesa, s'enamora d'una noia *"de divuit o vint"* anys i imagina la possibilitat d'una nova vida que, al final, resulta un miratge. Un miratge que el porta a *"plorar totes/les mai plorades llàgrimes, glassades/seixanta anys en sos ulls"*.

Probablement, els **Poemes de mar**, apareguts el 1900, són l'obra realista, per dir-ho així, més programàtica. O, almenys, més agressiva. De fet,



els cinc *Poemes* no són sinó petits quadres trets directament de la realitat i, més exactament, del món dels pescadors del Maresme, molt precisos d'observació i de realització, a través dels quals articula el retrat d'un personatge més o menys característic ("L'avi Xena") o desenrotlla una trama amorosa que, com en "La Rosons", desemboca en la follia. "Els dos bessons", potser, en conjunt, el més desigual, conté alguns dels passatges més vibrants, com, sense anar més lluny, la descripció de la lluita que, en plena tempesta *("el mar cova tempesta en ses arrugues",* diu), sostenen els dos germans per l'amor d'una noia:

I convulsius els dos germans s'abracen
i forcegen, s'enrosquen, s'entrellacen,
pit contra pit, el puny dintre del puny;
ja s'acoten, vacil·len i es decanten,
ja s'adreçen i creixen i ageganten,
ja un rugit sord en cada pit retruny.

¿Què val l'ira del mar, la que li inspira
la mestralada, comparada amb l'ira
que bull en aquells cors de tempestat?
La mar sembla emmudir, com arraulida
davant d'aquella lluita fratricida.
El gussi cruix i branda horroritzat.

L'ideal, inabastable

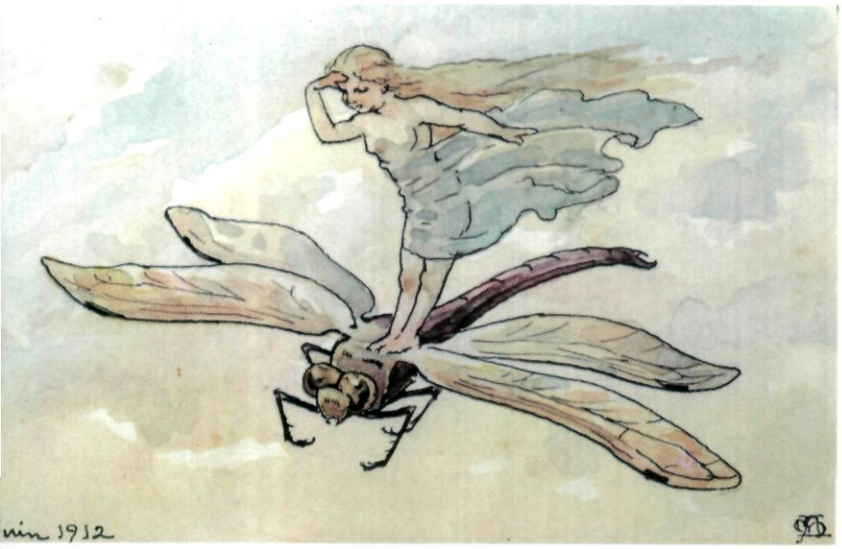
Els poemes que, globalment, podríem qualificar de filosòfico-morals formen un grup que, a través de formulacions molt variades, coincideixen en el fracàs o, si més no, en la inabastabilitat de l'ideal. En **Gaziel** (1891), un altre poema d'inspiració fàustica, un poeta, després d'haver assolit la glòria, l'amor i la riquesa, torna a la creació artística, que és sacrifici i austeritat. **En Misèria,** que, segons que sembla, fou compost abans del 1896 però que no fou publicat fins al cap de sis anys, propugna la renúncia de l'ideal a favor de la vida, la vida més *terre à terre.*

Els **Poemes de terra** (1906), un volum paral·lel als **Poemes de mar** i als **Poemes d'amor,** constitueixen una mena de mostrari d'insatisfaccions i d'ideals frustrats: "El sàtir vell", per exemple, és *"el darrer fervent que plora pels déus morts,/pel culte de la Vida,/la Bellesa i l'Amor";* "El desig" és una faula al final de la qual el protagonista demana al seu benefactor la mort perquè *"li ha satisfet tots els desitjos"* i, per tant, *"li ha matat totes les il·lusions"*; "El gran pobre" és la història del milionari que, fastiguejat, busca alguna cosa que no sap ben bé què és i que mor *"de fam espiritual",* etc. "En Saloma" que comença com un dels poemes de mar, sintetitza amb tots els ets i uts aquesta barreja de pessimisme, de recerca i d'insatisfacció: artistes, homes de ciència, filòsofs, etc. són com el foll Saloma, que persegueix un ideal inassolible: comptar els grans d'arena de la platja.

Per contra, els quatre **Poemes d'amor** (1904), de tipus mític i llegendari, proposen un amor pur, idealitzat. "L'amor savi", per exemple, és aquell que renuncia fins i tot a materialitzar-lo en paraules i que només viu del record. O "Petrarca" contraposa l'amor idealitzat d'aquest al viu i alegre de Boccacció.

Liliana o l'intent de l'art total

Altrament, **Liliana** (1907), que és un dels intents més ambiciosos de realitzar un art total o, si



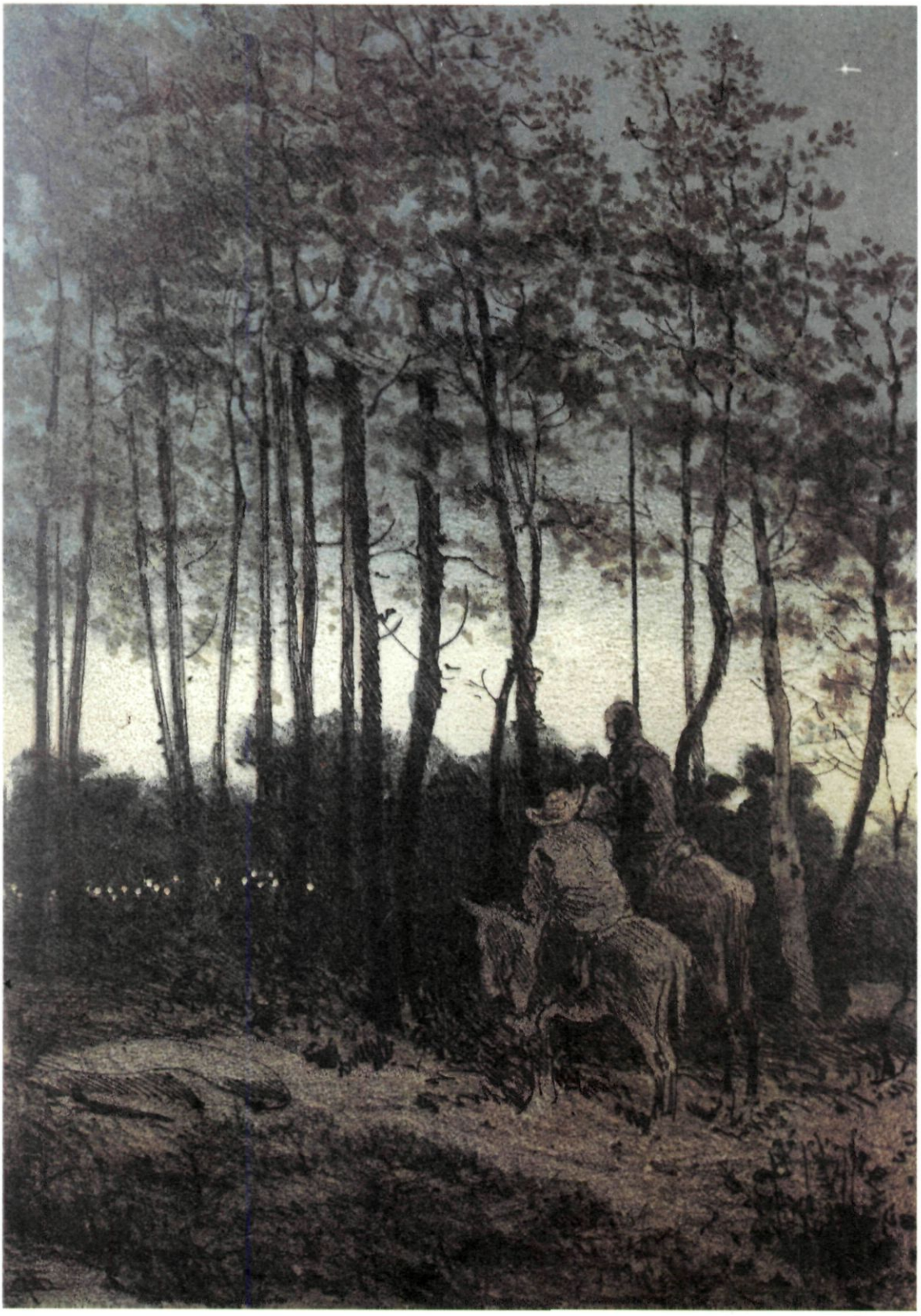
més no, una síntesi d'algunes arts: la poesia, el dibuix i el disseny gràfic, constitueix la culminació del procés mestrià de mitificació de la naturalesa i, al mateix temps, un dels exponents més clars del seu pre-rafaelitisme.

De fet, és la història de tres gnoms, guardians celosos de la selva, i de Liliana, la dona-flor, que acaba fugint a la plana amb Flor-de-lli, el rei dels silfs, i que, al capdavall, retorna al seu lloc d'origen, la selva, per morir.

Aquest món de gnoms i de fades, però, té un enemic: l'home. Un enemic contra el qual organitzen una veritable croada i que acaben expulsant. I, a la vegada, l'amor, que és propi de l'home i que, segons un dels gnoms, Flok, és una font de destrucció:

"Tot lo nat", digué Flok, "a un mal està subjecte
(com la fusta an el corc, com el ferro al rovell,
com la flor al pugó)... La malura de l'Home,
son terrible enemic, és l'Amor. Cap com ell!
L'Amor és mal de mals; és una lepra interna
que li rosega el cor trasbalsant-li els sentits,
que al savi torna orat, i foll, al més pacífic,
que fa ardits als covards i covards als ardits;
fa traidor al fidel; al prudent, temerari;
pròdig, a l'usurer; criminal, al més bo...
És terrible, montruós, absurd!... Però, què fer-hi?"[6].

6. A més, Mestres és autor dels poemes **Atila** (1917) i **L'últim combat** (1921), el primer, sobre la guerra del 14, i el segon, de tipus burlesc, *à la manière* homèrica.

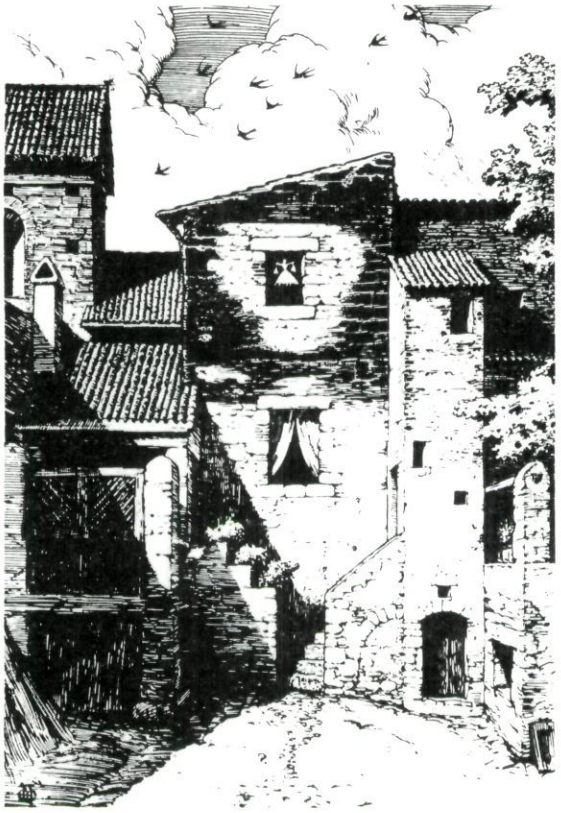


Il·lustració per al **Quijote** *(1879).*

CRONOLOGIA

CRONOLOGIA

Joaquim Molas



1854.
Neix el dia 29 d'octubre, al carrer de Sant Felip Neri, de Barcelona. Els seus pares foren Josep Oriol Mestres i Esplugas i Elionor Oñós i Salvat. Els seus avantpasats, almenys des de mitjan segle XVIII, foren els arquitectes de la catedral; el seu pare, a més, fou l'arquitecte del Teatre del Liceu, dirigí l'enderrocament de les muralles i, entre d'altres obres, construí els Camps Elisis, al passeig de Gràcia, i la primera casa de l'Eixample, a la plaça de Catalunya. La vinculació familiar a les pedres de la catedral i, d'altra banda, el paper que el seu pare representà en el naixement de la nova Barcelona burgesa i liberal marcaren de manera decisiva la seva futura activitat artística.

1858.
Primeres lletres al col·legi de *monsieur* Brunet, del carrer de Montsió, cantonada a la plaça de Santa Anna.

1868.
Comença a estudiar a l'Escola de Belles Arts, on rep les ensenyances de dos professors antagònics: Claudi Lorenzale i Lluís Rigalt.

1870.
La família Mestres es trasllada a la Gran Via, entre els carrers de Claris i de Llúria, aleshores sense urbanitzar. Era el número 302; la casa fou derruïda i avui és el 654.

1874-1884.
Escriu, amb la col·laboració de Josep Rodoreda, una sèrie de cançons de tipus humorístic i segons la tradició barcelonina (**Cançons il·lustrades**, 1879) i, sota la influència de Clavé i amb música de diversos compositors, una altra de cors per a la Societat Euterpe (**Coros**, dos quaderns, 1884).

1874.
Comença el **Llibre Verd**, àlbum de dibuixos, conservat, inèdit, a l'Arxiu històric de la ciutat. L'editor Salvador Manero publica els seus primers dibuixos.

1875.
Cartes de viatge ("La Renaixença"; notes sobre un viatge per terres de Castella i d'Andalusia). **Avant**! (primer llibre de poesia).

1876.
Faules (premi extraordinari als Jocs Florals de Barcelona). **Clavé. Sa vida i ses obres** (primer llibre en prosa).

1877-1885.
Passa els estius a Suïssa en companyia de Pompeu Gener. Escriu, dibuixa y fa excursions.

La meva Àvia

1877.
Comença a dibuixar per al llibreter i editor Innocenci López (de primer, a "La Campana de Gràcia", on substitueix Tomàs Padró, que acabava de morir).

1878.
Il·lustra el **Quijote** per a l'editor Aleu i, amb aquest motiu, refà l'itinerari de la novel·la.

1880.
La *granizada*, dotze quaderns il·lustrats (inicia la seva gran època de dibuixant).

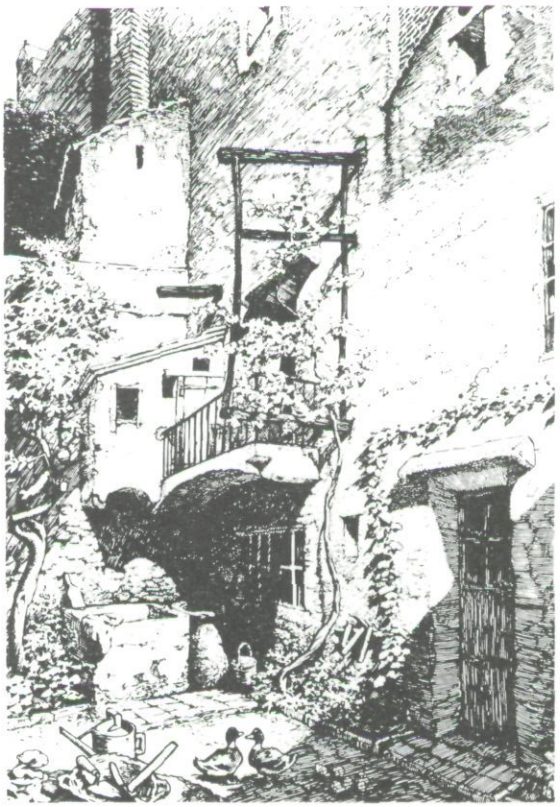
1881-1885.
Il·lustra, amb Arturo Mélida, Josep Lluís Pellicer i d'altres, els **Episodios nacionales,** de B. Pérez Galdós.

1881.
Il·lustra els contes d'Andersen, primer volum de la "Biblioteca Arte y Letras", de la casa "Domènech y Verdaguer".

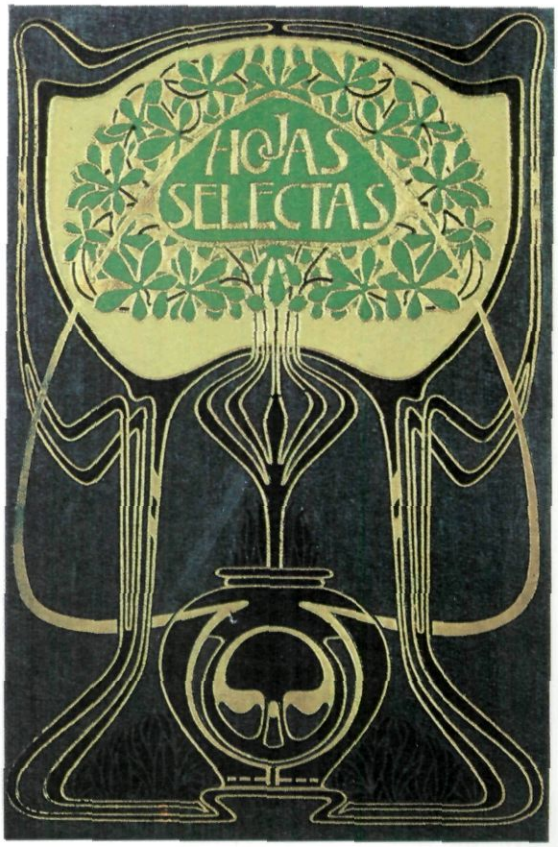
1882.
Cuentos vivos. Il·lustra **El sabor de la tierruca,** de J.M. de Pereda, i les **Novelas ejemplares españolas,** entre d'altres, el **Lazarillo** i el **Rinconete y Cortadillo.**

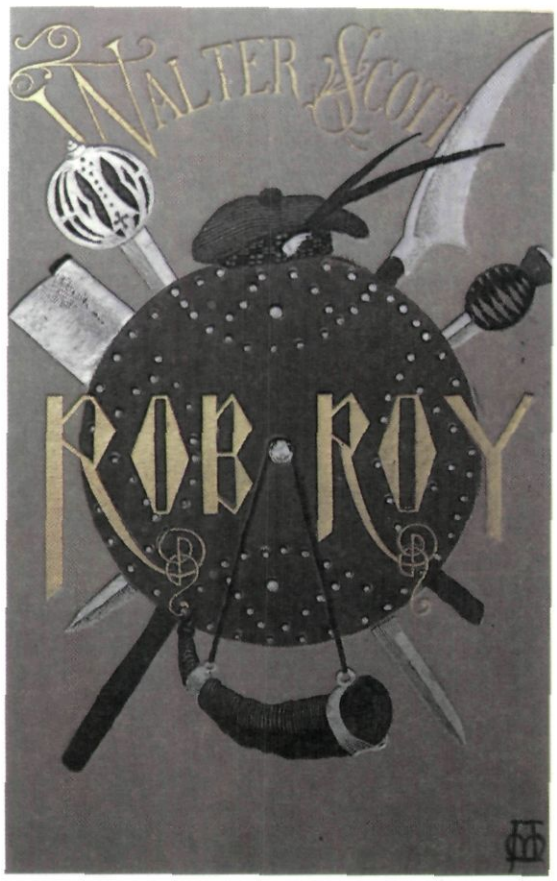
1883.
La nit al bosc, amb música de Josep Rodoreda, estrenada per la societat coral Euterpe (datada l'octubre de 1880 i, després, inclosa a **Idil·lis,** I). **La cigala i la formiga** (Flor Natural als Jocs Florals). Comença a dibuixar per a l'**Almanaque sudamericano**.

1884.
Los dos Cresos (Viola als Jocs Florals). **L'ànima enamorada** (Premi El Olimpo, del Centre de Lec-



Apunts familiars: la seva àvia, per la qual sentí una especial predilecció i diverses visions de "la casa vella"





Al trombant dels anys 80-90 realitzà una auténtica revolució en el món del llibre, de primer incorporant als seus reculls de poemes el dibuix no com a simple suport gràfic, sinò com a forma paral·lela d'expressió. I, en segon lloc, imaginant el llibre com un objecte d'art vàlid per ell mateix. Un objecte per al qual tingué en compte la qualitat del paper, el material i el color de la coberta, la distribució dels blancs, la combinació dels colors de les tintes, la filigrana de les orles, de les lletres capitals, dels culs de llàntia, etc.

tura de Reus). Col·labora a "L'Avenç" amb poemes, contes i dibuixos (el 1884, publica la sèrie **Els mesos**, que, amb alguna variant, figura a **Cants íntims**; abans i després d'aquesta data, alguns idil·lis, balades, un conte, un fragment de **Margaridó**, una traducció de François Copée, etc.). **Dansa macabra** (tretze il·lustracions).

1885.

Es casa amb una dama francesa, Laura Radénez *amb la qual constituí una parella paradigmàtica* Comença a passar algunes temporades a Caldetes. **¿Qué será? Las mujeres de mañana**. Il·lustra **l'Eneida**, de Virgili.

1888.

Margaridó (premiat als Jocs Florals dissidents; *llegit en sessió solemne a l'Ateneu Barcelonès* per Josep Roca i Roca, el 28 de maig de 1889, i publicat en forma de volum solt el 1890).

1889.

Idil·lis (datats entre 1878 i 1887; primer dels seus grans llibres de poesia). **Cants íntims** (datats entre 1876 i 1886). **Balades** (datades entre 1878 i 1883; segons "L'Avenç", ja eren en premsa el 1884).

1890.

El 14 de juny, el Centre Català, amb motiu de l'aparició de **Margaridó** en forma de volum solt, li dedicà, amb la col·laboració de la societat coral Euterpe i d'altres entitats artístiques i literàries, una sessió d'homenatge, en el curs de la qual hom l'obsequià amb una serenata (hi prengueren part més de sis-cents coristes) i li presentà un àlbum de firmes.

1891.

Accepta la reforma ortogràfica proposada pel grup de "L'Avenç". **Gaziel** (poema acabat el mes de gener de 1890). **La garba. Más cuentos vivos.**

1892.
Tres articles sobre la justícia a Barcelona, publicats a "La Vanguardia" dels dies 21, 22 i 23 de juny, provoquen una forta polèmica. **Vobiscum.**

1893.
L'estiuet de Sant Martí (poema premiat pel Centre de Lectura, de Reus, a principis del 1891 i acabat definitivament al cap d'uns mesos). **Odes serenes. Noves balades.**

1895.
Col·labora a l'**Almanac modernista de la literatura catalana,** de Josep Aladern. **Epigrames** (datats 1888-1894; mostres en "La Gent del Llamp", de Reus, 1893). Traducció de l'**Intermezzo,** de H. Heine. **Folklore català,** vol. I: **Tradicions.**

1896.
Agudització d'una malaltia que arrossega de temps i crisi moral, que el duu a destruir tots els papers que té inèdits i a deixar d'escriure.

1897.
Estrena de **La flor de la vall**, amb música de Joan Goula, pare (2 de juny).

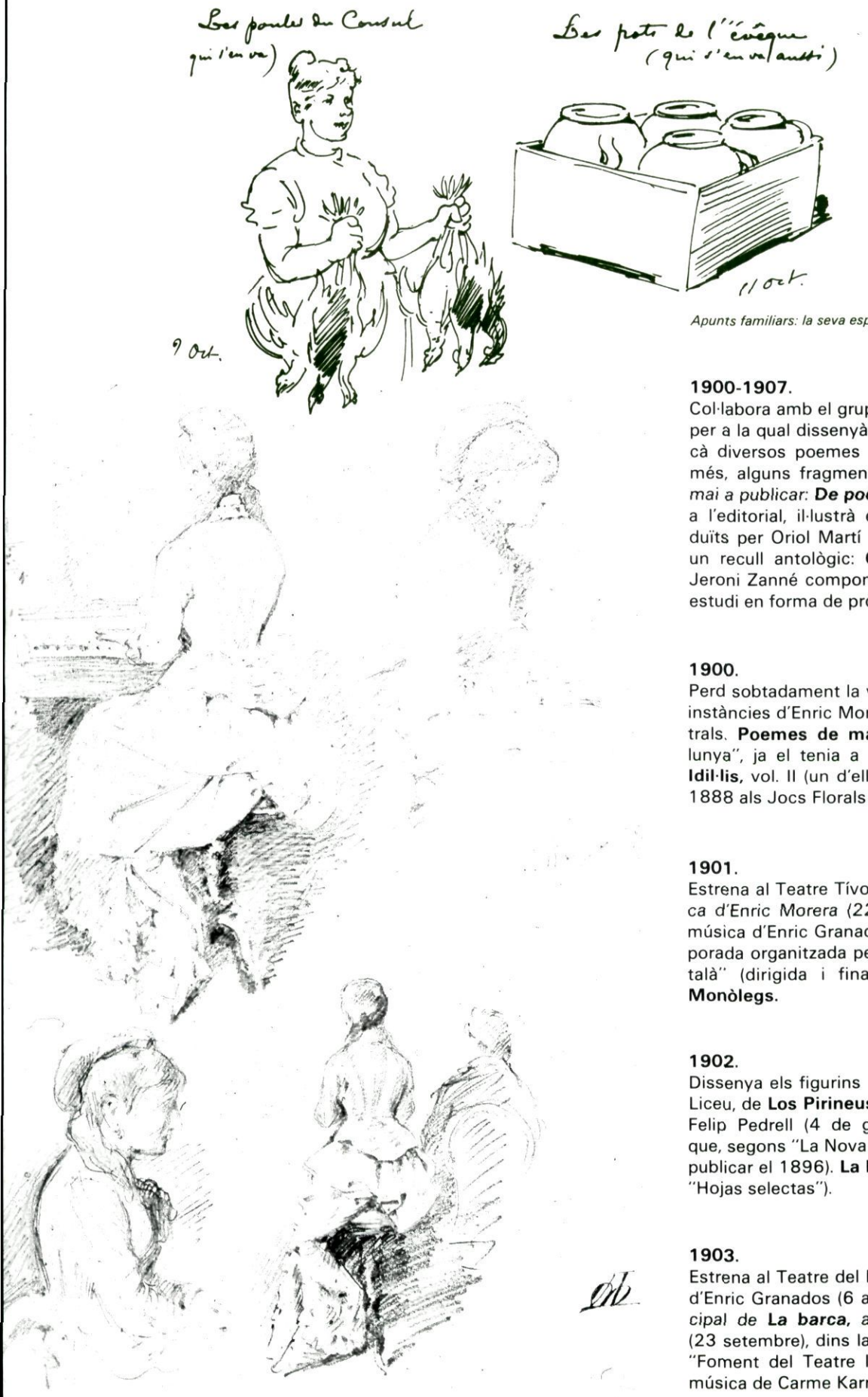
1898.
A partir d'aquesta data, viu, pràcticament reclòs en una torre del passatge Permanyer, número 9, que converteix en un autèntic museu i, alhora, en un autèntic jardí i on celebra tota mena de reunions literàries i musicals (hi participen, entre d'altres, Enric Granados, Enric Morera, Ignasi Iglésias, Lluís Via, Joaquim Renart, etc.).

1899.
"Pèl & Ploma" li dedica un número monogràfic (conté, a més dels records artístics d'Apel·les Mestres i del facsímil d'un poema manuscrit del **Llibre d'hores,** un retrat fet per Ramon Casas i una nota crítica de presentació, obra de Miquel Utrillo).– **Llibre d'hores** (reprèn l'activitat poètica).

Fol. I

En el Sancto nombre del Senor Dios e de la Senora Sancta Maria acaescio: que siendo Conde de la Marca Cathalana Joffre el Pi/loso vivia mui sanctamente en la montanna de Montserrat un ermitanno que avia nombre Juan Garin.

En nom del Omnipotent Deu e de Ma/dona Sacta Maria mare sua: sapiats com en lo temps ò Guiffre Pelós qui ffoch Comte de la Marcha ò Catha/lunya, si ffoch ũ ermità appellat Johan Garí, lo qual habitaue en una spelunca de la mun/



Apunts familiars: la seva esposa tocant el piano i en diversos moments d'intimitat.

1900-1907.
Col·labora amb el grup de "Joventut". A la revista, per a la qual dissenyà la coberta del vol. IV, publicà diversos poemes o fragments de poema i, a més, alguns fragments d'un llibre que no arribà *mai a publicar*: **De poètica catalana** (1902). I, per a l'editorial, il·lustrà els contes de Perrault, traduïts per Oriol Martí i Lluís Via (1907) i prepara un recull antològic: **Croquis ciutadans** (1902). Jeroni Zanné compongué, per a aquest recull, un estudi en forma de pròleg.

1900.
Perd sobtadament la visió de l'ull dret. Compon, a instàncies d'Enric Morera, les primeres peces teatrals. **Poemes de mar** (segons "La Nova Catalunya", ja el tenia a punt de publicar el 1896). **Idil·lis**, vol. II (un d'ells, "La bufetada", premiat el 1888 als Jocs Florals de Barcelona).

1901.
Estrena al Teatre Tívoli de **La Rosons**, amb música d'Enric Morera (22 gener), i de **Picarol**, amb música d'Enric Granados (23 febrer), dins la temporada organitzada per l'empresa "Teatre líric català" (dirigida i finançada per Enric Morera). **Monòlegs.**

1902.
Dissenya els figurins per a l'estrena, al Teatre del Liceu, de **Los Pirineus**, òpera de Víctor Balaguer i Felip Pedrell (4 de gener). **En Misèria** (poema que, segons "La Nova Catalunya", ja era a punt de publicar el 1896). **La brivia** (publicada a la revista "Hojas selectas").

1903.
Estrena al Teatre del Liceu de **Follet**, amb música d'Enric Granados (6 abril). Estrena al Teatre Principal de **La barca**, amb música d'Enric Morera (23 setembre), dins la temporada organitzada pel "Foment del Teatre líric català". **Cançons**, amb música de Carme Karr.

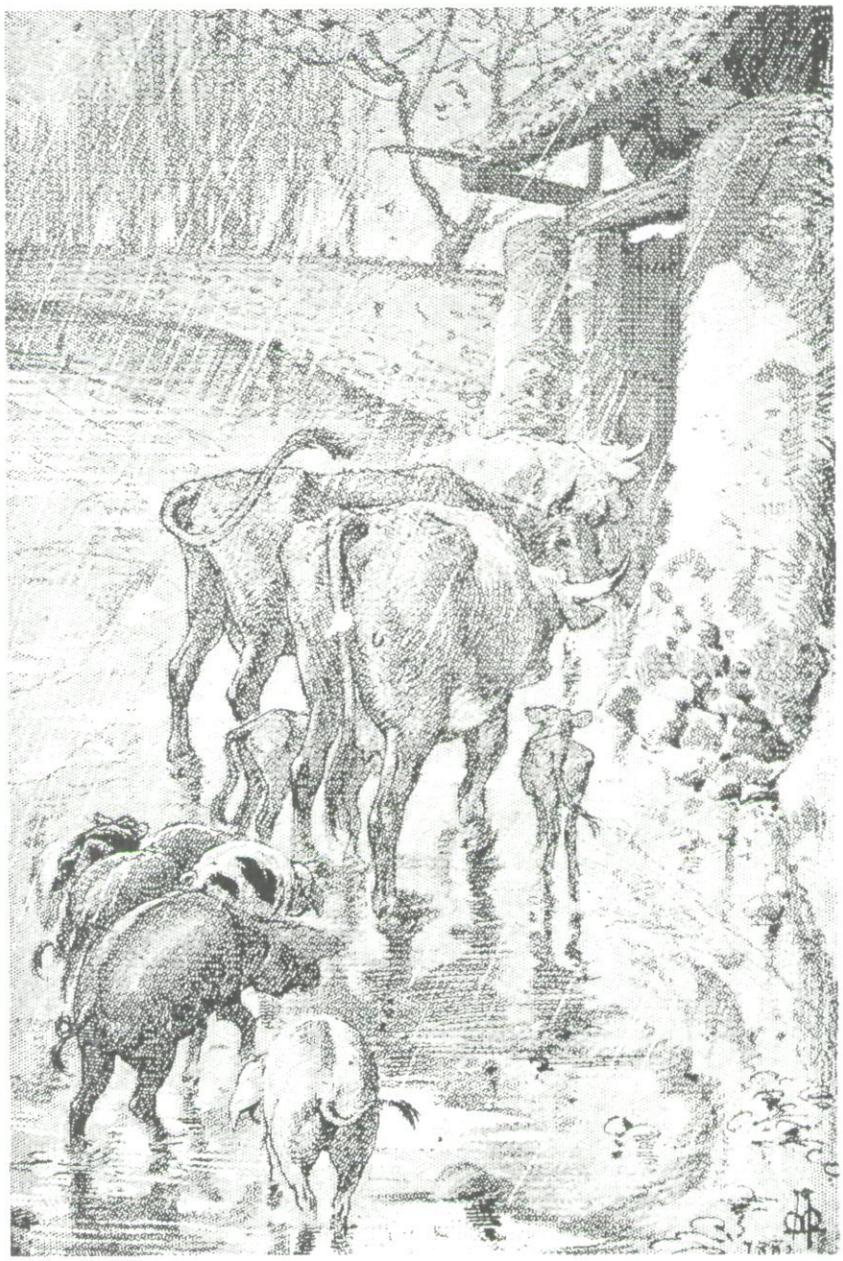
1904.
Poemes d'amor

1906.
Reposicions de **La barca** (9 febrer), **Picarol** (2 març) i **La Rosons** (16 març), dins la primera temporada dels "Espectacles-Audicions Graner". Estrena al Teatre Principal de la **Nit de Reis**, amb música d'Enric Morera (20 setembre), de **Gaziel**, amb música d'Enric Granados (27 octubre), i de **Pierrot lladre**, amb música de Celestí Sadurní (24 novembre), dins la segona temporada dels "Espectacles-Audicions Graner". Estrena de **Sirena**, marina en un acte, al Teatre Romea (6 abril).**Poemes de terra**. **Records i fantasies** (primer llibre de memòries).

1907.
La producció de dibuixant comença a declinar de manera sensible. Són els temps, diu Joaquim Renart, de "los dibujos de fábulas, del anecdotario del automóvil, de los cromos y propaganda de anuncio". Amb tot, alguns dels dibuixos, com la sèrie de cromos "Proverbios en acción", fets per a la propaganda de la xocolata Amatller, assoliren una gran popularitat. Estrena al Teatre Principal de **Joan de l'Ós**, amb figurins de l'autor i música d'Enric Morera (21 setembre), dins la tercera temporada dels "Espectacles-Audicions Graner". **Liliana** (poema).

1908.
Polèmica entre Gabriel Alomar i Josep Aladern a propòsit de **Liliana** ("El Poble Català"). Estrena de **La presentalla**, comèdia en tres actes, al Teatre Romea (15 gener). **Els pins** (Englantina als Jocs Florals; és nomenat Mestre en Gai Saber). **La perera** (llegenda poemàtica). **Qüentos bosquetans.**

1909.
Estrena de **Els sense cor**, farsa en tres actes, al Teatre Romea, sota la direcció d'Adrià Gual (23 setembre).



Il·lustració per a **El sabor de la tierruca**, *de José Maria de Pareda (1882) realitzada mitjançant técniques realment avançades per al seu temps.*

Aportacions al món de la publicitat i de la relació comercial. Apel·les Mestres fou un artista sempre atent als avenços tècnics i socials, als quals aportà la seva creativitat exhuberant.

1910.
La rondalla de l'amor (trilogia dramàtica: "Anacreó o l'amor sensual", "Dant o l'amor místic", "Heine o l'amor romàntico-panteista").

1912.
Estrena de **Justícia!**, tragèdia aristofanesca en un acte i tres quadres, al Gran Teatre Espanyol, per la companyia del "Sindicat d'autors dramàtics catalans" (28 de desembre; pren posició contra el Futurisme de Gabriel Alomar i el Noucentisme d'Eugeni d'Ors). **La casa vella** (mitificació de la casa on nasqué i on passà la infantesa).

1913.
Llibre d'or, *traducció de cent cançons populars* de diferents països.

1914-1918.
Mestres, com la majoria d'escriptors catalans, prengué posició, durant la guerra europea, a favor dels aliats i contra els imperis centrals. El 1916, formà part de la comissió catalana que, invitada pel govern francès, es traslladà a Perpinyà, on fou organitzat un míting i on llegí amb gran èxit **No passareu** (aquest poema, durant la guerra civil espanyola, gaudí d'una notable popularitat). Un any després, publicà **Flors de sang,** on aplegà els set poemes que, amb el mateix títol, havien obtingut l'Englantina en els Jocs Florals del 1915 i d'altres, entre ells **No passareu,** que havien aparegut en diversos diaris i revistes o amb els quals havia guanyat alguns premis. Molts d'aquests poemes havien estat, ja, traduïts a diverses llengües. El 1917, publicà també una mena de poema èpic, ple d'ira i de sarcasme: **Atila.**

1914.
Perd la visió de l'ull esquerre i, a causa de la ceguesa pràcticament total, deixa de dibuixar (en total segons sembla, havia publicat més de quaranta mil dibuixos). Estrena de **La viola d'or,** rondalla bosquetana en tres actes, al Teatre de la Naturalesa (bosc d'en Terrés, a la Garriga), amb

Retrat d'Apel·les Mestres, dibuix al carbó realitzat pel seu amic Ramon Casas l'any 1902.

música d'Enric Morera, figurins de l'autor, direcció artística de Salvador Alarma, coreografia de Pauleta Pàmies i direcció general d'Adrià Gual (30 d'agost).

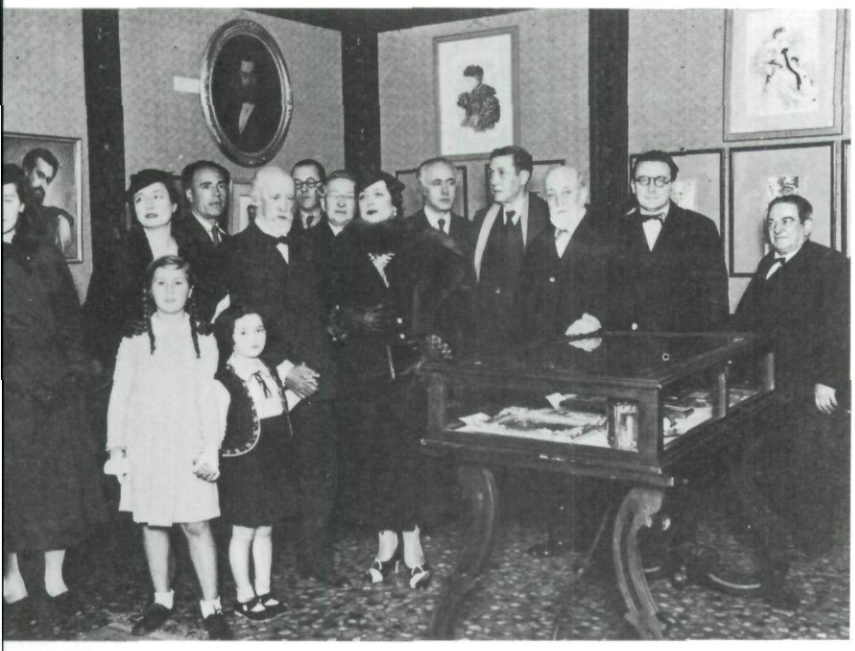
1916.
Estrena de **La barca dels afligits,** sota la direcció d'Ignasi Iglésias, en el "Centre Autonomista de de Dependents del Comerç i de la Indústria" (25 de març).

1917.
Pi i Margall, íntim (conferència llegida a l'Ateneu Barcelonès, el 27 d'abril). Estrena de **Niu d'àligues,** drama en tres actes, al Teatre Romea, amb escenografia de Maurici Vilomara (30 d'octubre).

1918.
El color en el Quijote, discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (20 d'abril). **Tardanies** (publicat per la revista "Catalana", en forma de fulletó).

1920.
Mor Laura Radénez (23 d'abril). El govern francès, pels seus poemes de guerra, li atorga la creu de la Legió d'Honor (la hi lliura solemnement el mariscal Joffre). **In memoriam** (àlbum de retrats de la muller, fets entre 1885 i 1920).

1922.
Primera audició de cançons, al Taller Masriera (maig). Primer quadern de **Cançons** (en total, publica, sense datar, més de dotze quaderns amb cançons, madrigals, balades i cançons infantils; a



Diversos actes d'homenatge, entre els quals aquells que Mestres més podia estimar: els que li tributaren els infants d'arreu de Catalunya.

destacar, entre les més famoses, la "Cançó de taverna", que fou gravada en disc per Emili Vendrell i que, amb el títol **La taverna d'en Mallol,** fou convertida en novel·la per Clovis Eimeric, 1927, i portada al teatre per Víctor Mora i Felip Caparrós, 1930). **Mel, fel, gel** (poemes antinoucentistes, publicats amb el pseudònim "J. Recolons"). **L'última guerra** (poema heroico-còmic, acabat el mes d'abril de 1903 i premiat pel Centre de Lectura, de Reus, el 1921). **Semprevives** (poemes dedicats a la mort de la muller).

1923.
Elegit membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (15 de maig).

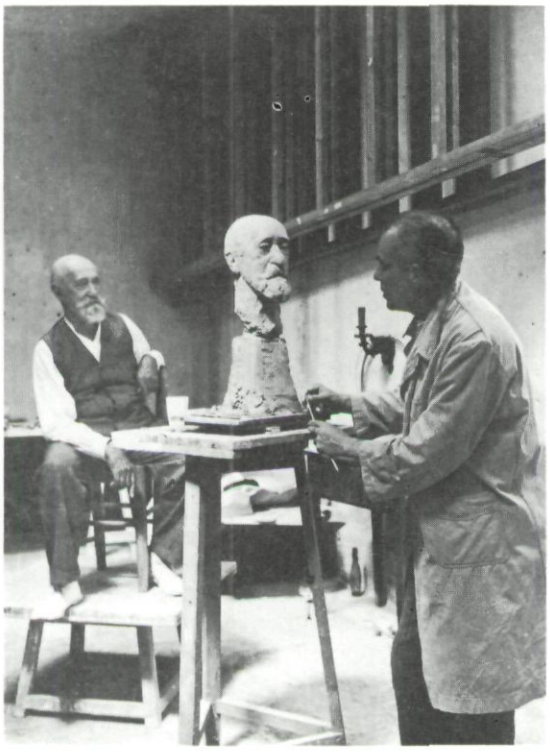
1924.
Clavé, poeta conferència llegida a l'Orfeó Català amb motiu del centenari del naixement de Clavé (hi intervingueren també Lluís Millet i Conrad Roure). **Teatre íntim: L'home dels arços** (tradició popular en un acte i en vers, amb il·lustracions musicals de l'autor) i **Blanc sobre blanc** ("nota de color" en un acte), estrenades, respectivament, els dies 1-IV-1923 i 16-XI-1924, per la "Companyia Belluguet", de Lluís Masriera.

1925.
El 25 de gener, un grup d'amics, amb motiu de complir-se el cinquantenari de l'aparició del primer llibre, li dediquen un dinar d'homenatge a l'Hotel Colon (entre d'altres, hi intervenen, a més de l'homenatjat, Conrad Roure i Lluís Via). Traducció d'una antologia de **Poesia xinesa.**

1926.
President dels Jocs Florals, de Barcelona. **Darreres balades.**

1927.
Volves musicals (anècdotes i records, publicats a la pàgina musical de "La Veu de Catalunya" i a la "Revista Musical Catalana"). **La Vicaría de Fortuny. Notas históricas.**

"La meva estàtua.
A nit l'he vista en somnis. S'aixeca
damunt d'un pedestal
al mig d'una placeta silenciosa
Era de marbre blanc.
Jo –l'estàtua, vull dir– sobre les dides
i marrecs i soldats,
amb un rotlle a la mà i una arpa a l'altra
descollava arrogant.
I em sentia orgullós. Sols d'hora en hora
quan passava un babau
i guaitant-me amb sorpresa preguntava:
Qui déu ésser aquest Sant?
Se m'oprima el cor. Tot m'estremia
com si em rodés el cap
i em trobava en el marbre com a dintre
d'un vestit massa gran."



El darrer dibuix realitzat per Apel·les Mestres abans de perdre la visió, segons la nota manuscrita del seu amic Joaquim Renart que figura al dors. Hem d'agrair a la senyora Valentina Renart la seva valuosa col·laboració tant en aquest com en els altres temes inèdits que ens ha facilitat de publicar.

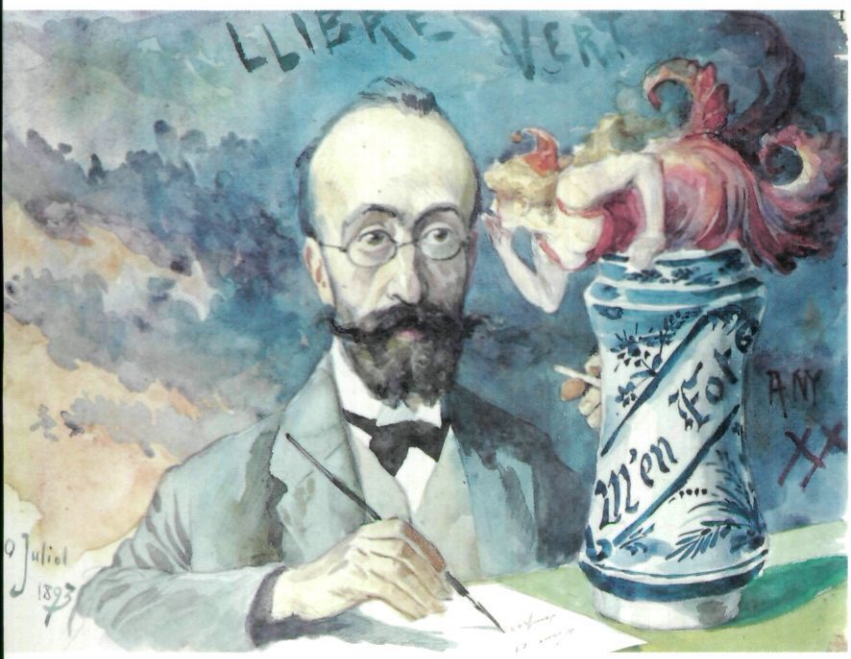
1928.
Estrena de **Els faritzeus**, comèdia en tres actes, al Teatre Romea, per la companyia Vila-Daví (22 març).

1929.
Tots els contes (2 vols., dins "Les ales esteses", núms. 3 i 12). **Història viscuda** (nova sèrie de semblances, anècdotes i records).

1930.
Montserratines (darrer llibre de poesia).

1933.
Llegendes i tradicions del Montseny (premiades per la Fundació Patxot, 1927).

*Com una síntesi de l'actitud vital sempre oberta i optimista d'Apel·les Mestres, aquest "**Me'n fot**" amb que obre el* **Llibre Verd** *corresponent l'any 1893.*



1934-1935.
Un grup d'amics que es reunia al Taller Masriera, amb motiu del vuitantè aniversari, organitzà un gran homenatge públic, que fou auspiciat per la Generalitat i que hagué de ser suspès pels fets del 6-X-34. El dia de l'aniversari, però, hom li trameté, de manera massiva, targetes i postals i la premsa es féu ressò de l'esdeveniment. Entre el 27-XII-34 i el 13-I-35, tingué lloc una exposició de records personals i d'objectes d'art a l'Arxiu històric i, el dia de la clausura, li fou lliurat un **Tribut al venerable Apel·les Mestres,** amb estudis de J. Roca i Roca i Lluís Via i amb una selecció de textos poètics. El 29-X-35, se celebrà, finalment, l'homenatge, que s'inicià al Teatre Novetats amb una sessió muntada per l'"Associació de Teatre Selecte". El 10-XI, al matí, es lliurà oficialment a la Junta de Museus el bust del poeta realitzat per Víctor Moré i, a la tarda, li fou imposada, al Saló de Cent, la Medalla de la Ciutat. El 15-XI, la Institució del Teatre li dedicà una sessió acadèmica, en el curs de la qual fou inaugurada una exposició de figurins i d'autògrafs. I, el dia 1-XII, les entitats artístiques de Barcelona col·locaren, al carrer de la Pietat, cantonada al del Bisbe, una làpida commemorativa realitzada per Frederic Marés. El 36, la Institució del Teatre aplegà, sota el títol **De l'homenatge a Apel·les Mestres,** els discursos pronunciats per Manuel Marinel·lo i Joaquim Montero.

1934.
Estrena de la darrera peça teatral, **Una vegada era un príncep,** al Teatre Romea (30 novembre).

1935.
Films (darrer llibre en prosa, aquest cop, de caràcter satíric).

1936.
Mor a la matinada del 19 de juliol i, per culpa dels esdeveniments, no és enterrat fins el dia 21, al Cementiri Nou de Barcelona.

1985, ANY DE COMMEMORACIONS

MANUEL AINAUD
(1885-1932)

Joaquim Ventalló

MANUEL Ainaud i Sànchez, fill de pare francès i de mare andalusa, va néixer a Barcelona el 17 d'abril de 1885. Capdavanter que fou, de jove, del grup de dibuixants dit "Els negres", perquè només feien els seus dibuixos en blanc i negre, sobre temes urbans, ja va exposar als Quatre gats *del carrer de Montsió el 1903, l'època de Picasso. El 1916 l'Ateneu Enciclopèdic Popular l'elegia president, i quan les escoles feien engúnia de tanta brutícia, abandó i misèria, es llançà a una campanya per aconseguir la seva dignificació, i viatjà per França, Itàlia, Bèlgica i Suïssa per viure les experiències del que se'n deia l'Escola Nova que s'imposava a Europa. El 1916 creada a l'Ajuntament de Barcelona una Comissió de Cultura, en retornar d'aquest viatge en fou nomenat assessor tècnic, Ainaud sabia de què anava, perquè ja havia fet de mestre a l'Escola Horaciana del gran Pau Vila, i havia dirigit també, des del 1910 al 1913 el Nou Col·legi Mont d'Or per ell creat.*

L'Estat espanyol tenia les seves Escuelas Nacionales *en un estat miserable i calia resoldre el problema. I Ainaud, des del seu càrrec de l'Ajuntament de Barcelona el va escometre ressuscitant certs llegats testamentaris per a la construcció d'escoles que els buròcrates municipals tenien perduts pels calaixos, i projectà un ambiciós pla de construccions escolars que la Corporació municipal aprovà i posà en marxa de seguida amb la construcció dels Grups escolars "Baixeras" i "La Farigola", que foren els primers de la magnífica sèrie que Barcelona bastí en els dos períodes de 1920-23 i 1930-32. En aquest segon període, i sota l'assessoria de Manuel Ainaud, i amb el seu impuls, el 29 de març de 1931 s'inauguraven i començaven ja a funcionar dotze grups: el "Lluís Cura", el "Milà i Fontanals", el "Ramon Llull", el "Lluís Vives", el "Pere Vila", el "Baldiri Reixac", el "Bonaventura Carles Aribau", el "Francesc Pi i Margall", el "Mossèn Cinto Verdaguer", el "Sant Ramon de Penyafort", el "Dolors Monserdà" i el "Grup escolar de les Corts".*

Capdavanter en la tasca de proveir d'escoles la ciutat, havia estat ja ell el que havia suggerit a l'Ajuntament de Barcelona la creació d'un Patronat escolar, amb la facultat d'elegir els seus mestres i de portar les seves escoles –del que ja hi havia precedents en dos grups escolars de Madrid–, i aquest Patronat escolar de Barcelona creat per R.D. de 17 de febrer de 1922, Patronat que

aconseguí reunir en els seus Grups escolars una magnífica selecció d'excel·lents mestres, enriquir l'ensenyament amb activitats educatives que fins aleshores només s'havien vist de tant en tant d'esquitllentes en escoles públiques, dignificar moralment i materialment els mestres, dotar els Grups escolars de material de treball de tota mena, aconseguir que l'escola oficial i pública assolís un alt nivell i un prestigi i que a les aules hi assistissin alumnes de totes les clases socials.

Naturalment, quan el general Primo de Rivera va fer el seu Pronunciamiento *el 13 de setembre de 1923, el Patronat escolar de Barcelona fou suprimit. Què era això que els mestres dels nens catalans no els haguessin de nomenar des de Madrid, enviant-nos-en dels que ni saben el català, ni el volen aprendre, ni ens poden veure? Això va durar fins que vingué la República, el 14 d'abril de 1931, i Manuel Ainaud hi féu una feina que no és de dir, i fou realment l'ànima de l'obra pedagògica de tan gran volum i intensitat que realitzaren tots els Ajuntaments barcelonins abans del nou* Pronunciamiento *del general Franco, el 17 de juliol de 1936.*

Els que vàrem tenir l'honor de conviure –com a regidors de la Comissió de Cultura del primer Ajuntament de Barcelona de la República– amb el seu Cap assessor, Manuel Ainaud, com que era ell el que en sabia més, era el que ens honorava a nosaltres, portant-ho tot. Cap regidor volia fer el savi, sense saber res de res, com hem vist desgraciadament que passa. Ainaud era el que en sabia per tots, i més que tots; era l'home que predicava l'escola gratuïta per als nens; i així, aleshores, els nens no pagaven per a anar a les escoles municipals. Tenia uns col·laboradors excel·lents com Artur Martorell i Pere Vergés, de l'Escola del Mar, entre tants, i la ciutat ha d'estar enorgullida que durant uns anys –desgraciadament pocs perquè va morir el 28 de desembre de 1932 als seus quaranta-set– hagi tingut un home tan competent com donat a la seva tasca pedagògica de promoure, fos com fos, l'ensenyament dels nens, i de franc!

Manuel Ainaud ens va deixar uns fills, Joan i Josep Maria, prou coneguts, que l'honoren, i que són tan treballadors com el seu pare.

EL MEMORIAL DE GREUGES (1885)

Josep M. Ainaud de Lasarte

ENGUANY s'ha complert un segle d'un fet important en la història de Catalunya: la presentació de l'anomenat Memorial de Greuges *al rei Alfons XII, en el Palau Reial de Madrid. El dia 10 de març de 1885, una comissió formada per diverses personalitats catalanes arribava a la Cort portant un document que un grup de polítics i de juristes havia elaborat acuradament durant dos mesos. Era un autèntic memorial de greuges, com els que a l'Edat Mitjana els catalans presentaven a les Corts de Catalunya. Amb tot respecte i amb tota fermesa, s'hi exposava al rei la profunda preocupació de Catalunya per la situació política d'aquell moment, i d'una manera especial pels perills que es podien derivar del futur tractat comercial amb la Gran Bretanya i per l'amenaça que la reforma del Codi civil representava per al Dret català.*

El document, oficialment es titulava –en castellà– "Memoria en defensa de los intereses morales y materiales de Cataluña", *i l'havia redactat l'infatigable Valentí Almirall, capdavanter del catalanisme progressista, amb la col·laboració de catalans de totes les tendències. És un bon resum del pensament regionalista: la dualitat entre Catalunya i Castella, l'opressió de la primera per la segona, i el regionalisme com a força renovadora de l'Espanya decadent. Un projecte ambiciós, presentat en el moment més oportú.*

El rei Alfons XII va tenir paraules d'estímul i de comprensió pel projecte, però la Cort i el govern de Madrid el rebutjaren aïrament.

A Catalunya, la mort del monarca –ocorreguda uns mesos després– fou considerada com un mal averany per al regionalisme naixent. Tot plegat, una oportunitat frustrada, que el centralisme estèril no va saber comprendre com calia. Però el moviment entorn del Memorial de Greuges *i la seva significació bé mereixen aquest record en el seu primer centenari.*

VICENÇ BOU
(1885-1962)
Lluís Albert

EL dia 18 de febrer de 1885, neixia a Torroella de Montgrí, Vicenç Bou i Geli, que havia d'esdevenir el més popular dels compositors de sardanes. Encara avui, malgrat la setantena d'anys transcorreguts d'ençà de la seva etapa esplendorosa de compositor i director de la cobla Els Montgrins, continua essent –segons una estadística publicada enguany– l'autor més programat de la seva època i el sisè entre els contemporanis.

Vicenç Bou, amb les seves arrauxades melodies, dotades d'una exuberant vitalitat i un optimisme esclatant, va marcar nous camins a la sardana, que, en ales de la seva abundosa inspiració, va cobrar un impuls dinàmic, difícil de trobar en els seus antecessors. La sardana ingènua i bucòlica, romàntica i sentimental, es va transformar en una dansa que electritza les multituds: el ritu és superat pel ball. Aquesta preponderància del goig corporal per damunt del contingut emotiu i de la vàlua musical, degenera en una tendència nociva explotada per una colla d'imitadors de Bou, que, mancats de la seva innegable personalitat, situen la sardana en una trajectòria de frívola vulgaritat que s'aparta sensiblement dels cànons maragallians.

A Barcelona, sobretot, ferment de les inquietuds del país, Bou va ser víctima d'una època en què es dogmatitzava més que no pas ara, fet que donava lloc a les fòbies corresponents. Així, per un costat, Bou es va convertir en el blanc de les crítiques estètico-patriòtiques dels puristes, representats pel Foment de la Sardana, els quals el contraposaven a les figures senyeres de Garreta i Morera. En canvi, els socis de l'altra entitat capdavantera del sardanisme barceloní, l'Agrupació, el consagraven com a ídol.

El suprem jutge del temps, però, ha dit la darrera paraula. Per damunt de les disquisicions erudites, de les discussions apassionades i de tanta tinta vessada inútilment, s'ha imposat una vegada més un argument decisiu que en matèria artística esdevé una llei infal·lible: quan una obra perdura és que té valors suficients perquè així sigui.

És un fet que moltes de les sardanes de Vicenç Bou han quedat incorporades per sempre al nostre repertori tradicional. Les conegudes estrofes de Llevantina *o* El saltiró de la cardina *són cantades arreu del món on hi hagi un català amb el mateix caire que* El Noi de la Mare *o* L'Emigrant. *És el màxim guardó a què pot aspirar un senzill trobador del poble com era Vicenç Bou.*

L'èxit artístic pressuposa sempre un fenomen d'identificació entre l'autor i el públic. És indubtable que la gran massa es va sentir identificada amb les melodies de Bou. I és que l'ànima del poble català –gresol on s'han fos influències étniques i culturals tan diverses– és molt complexa. Si la sardana ha esdevingut la nostra dansa representativa és precisament perquè la seva ductilitat de contingut li permet d'omplir tots els aspectes de la nostra complexa personalitat col·lectiva. En aquest sentit, l'aportació de Vicenç Bou a la sardana ha estat tan necessària per al poble com en l'aspecte de la música culta ho ha estat l'aportació del genial Juli Garreta i com, en general, ho ha estat la de tots els compositors dotats de personalitat que han contribuït a plasmar la variada fisonomia musical de la sardana.

En mig de la desorientació de l'art actual, caracteritzat en tots els camps per una obsessiva preocupació formal en defecte del contingut, el cas Bou és alliçonador. A fi de comptes va aconseguir el que no aconsegueixen molts compositors diplomats en un conservatori, que en vida guanyen concursos i assoleixen efímers honors: el nom i l'obra de Vicenç Bou han perdurat.

Va morir a la seva vila nadiua, el dia 6 de gener de 1962.

NARCÍS MONTURIOL
(1819-1885)
Roger Alier

ENCARA que nascut a Figueres, aquesta figura tan popular als Països Catalans, estudià a Cervera i a Barcelona, on es llicencià en dret (1845), carrera que no exercí. Amic d'Abdó Terrades, es féu republicà i fou redactor d'"El Republicano". Intervingué en les bullanges de Barcelona del 1842 i del 1843 edità les revistes "La Madre de Familia" (1846) i "La Fraternidad" (1847-48). Davant la revolució general a Europa del 1848, el govern d'Isabel II suprimí "La Fraternidad" i Monturiol hagué d'exiliar-se a Perpinyà. Acollit a una amnistia, tornà a Barcelona (1849), on publicà la revista "El Padre de Familia" (1849-50), que hagué de suspendre, aclaparat per les multes i sancions. Aquests anys inicià la seva dedicació a invencions mecàniques, que explotà d'una manera casolana, mentre imprimia material escolar per tal de sobreviure. Les seves activitats polítiques continuaren i hagué de fugir a Cadaqués (1855-57), on conreà la pintura –orientat epistolarment pel seu amic Ramon Martí i Alsina, que el retratà més d'un cop– i on madurà un projecte de construcció d'una nau submarina. Per a dur-lo a terme fundà una societat amb amics empordanesos i publicà el 1858 l'opuscle El Ictíneo o barcopez. *L'any següent portà a la pràctica el seu projecte i l'assajà al port de Barcelona. Amb l'èxit parcial assolit en les proves, el govern d'Isabel II, forçat per l'entusiasme popular, hagué de prometre ajut, però, de fet, no el proporcionà i posà tota mena de traves administratives, malgrat els informes favorables de persones de prestigi. Monturiol i els seus amics fundaren la societat* La Navegación Submarina *per explotar l'invent, i l'empresa trobà comprensió i ajut per part del general Dulce, però finalment féu fallida i el segon* Ictíneo *fou venut com a ferro vell (1868). El 1869 escriví un* Ensayo sobre el arte de navegar por debajo del agua *(1891). Inventà també altres màquines i un procediment per a agilitzar la fabricació de paper engomat, que emprà quan fou director de la Fábrica Nacional del Sello, de Madrid, càrrec que obtingué en proclamar-se la República (1873) i que perdé en caure aquesta (1874). Planejà d'altres invents, com un tramvia funicular i un velògraf. El 1882 publicà encara un periòdic: "El Anunciador Financiero". Alhora planejà els treballs per a dur a Barcelona les aigües del Ter. El 1883 projectà un sistema de conservació de carns que hagué d'abandonar per malaltia.*

MIQUEL DE PALOL
(1885-1965)

FOU membre del grup d'escriptors modernistes de Girona i amb ells adoptà actituds bohèmies i rebels. Intervingué en la creació dels Jocs Florals de Girona, el 1903, i col·laborà a "L'Enderroc", a "Lletres" i a "Catalanitat", que dirigí, i a d'altres, així com a la premsa barcelonina ("El Poble Català", "L'Esquella de la Torratxa", "La Campana de Gràcia"). Seguidor com a poeta dels corrents simbolistes, publicà Roses *(1905).* Sonetos galantes *(1912, editat només en versió castellana) i* Poemes de tarda *(1914). És autor també de la novel·la* Camí de llum *(1909), una de les obres més significatives del decadentisme català, i de l'aplec de narracions* Llegendes d'amor i de tortura *(1910). Marginat per l'ascensió del noucentisme, escriví encara algunes peces teatrals dins els esquemes simbolistes:* Senyoreta Enigma *(1920), entre d'altres. Afiliat a Acció Catalana, durant la Segona República intervingué en la política local i fou membre del Comitè de Teatre de la Generalitat.*

MIQUEL MUNTADAS (1808-1885)

Maur M. Boix

EL dia 8 de març de 1885 moria, al seu monestir de Montserrat, l'abat Miquel Muntadas i Romaní. Setanta-set anys abans, havia nascut a Capellades (Anoia), de família més aviat senzilla. Li tocà de jugar un paper principal en una de les etapes més decisives de la història de Montserrat.

Després de la destrucció napoleònica i quan la legislació de l'Estat havia reduït la comunitat monàstica a simple associació de capellans exclaustrats, el jove Muntadas, entrat per monjo a disset anys, es proposà de reinstaurar a Montserrat la vida benedictina. En arribar-li el moment, enèrgic i tenaç com era, no planyé gestions a Madrid i sobretot a Roma, fins a aconseguir la unió de Montserrat a la Congregació de Montecassino en la província de Subiaco, esdevinguda a la fi l'actual Congregació de Subiaco, o Sublacense, amb seu a Roma. El 1862 rebia personalment del papa Piu IX el nomenament d'abat i, vençuts encara nous contratemps, enmig de la gran penúria de mitjans i de personal, es lliurà del tot a la restauració espiritual i material del monestir-santuari.

Fou idea seva la construcció del cambril i dugué a terme la renovació de la capella i l'edifici de la Cova de la Mare de Déu. Prengué un interès molt particular en la represa de l'escolania. Donà orientacions serioses per fer més autèntic l'esperit monàstic de la comunitat de cara a un futur encara problemàtic, per les traves estatals en l'admissió de vocacions.

Si a la primeria havia passat hores molt doloroses en un ambient de desfeta, ran gairebé de la desaparició, ara veuria com les coses per la banda del santuari feien ràpidament el tomb. Els devots tornaven a pujar a la muntaya i Montserrat entrava per camins de recuperació religiosa i popular.

En aquest sentit, el gran moment de l'abat Muntadas i el coronament feliç de la seva acció foren les festes del Mi·lenari i de la Coronació, el 1880 i el 1881, amb la proclamació canònica del Patronatge de la Mare de Déu de Montserrat sobre les diòcesis de Catalunya. Una fita que significà el retrobament, tan viu als nostres dies, entre Montserrat i el poble català en la seva renaixença.

GIRONA I CARLEMANY

Joaquim Nadal i Farreras

LA ciutat de Girona commemora enguany el 1200 aniversari del lliurament de la ciutat a Carlemany. Efectivament les cròniques medievals recullen sense cap luxe de detalls una notícia escarida: l'any 785 els habitants de Girona lliuraren la ciutat a Carlemany. D'aquests primers moments no en sabem res més però el fet, simbòlicament significatiu, és que en el mateix moment que a Córdova es construïa la mesquita a Girona es prenia l'opció de dependre políticament i administrativament de l'Imperi carolingi. Entre el 785 i el 801, Barcelona passà a acompanyar els gironins i s'inicià un canvi radical en la història d'un territori que deixa de banda la indefinició d'uns anys de dependència ambigua del món musulmà.

L'opció carolíngia marca l'inici d'una etapa històrica decisiva en la configuració nacional de Catalunya. L'organització dels comtats, el nomenament dels comtes, la construcció d'esglésies, la fundació de monestirs, les colonitzacions agrícoles, marcades conjuntament per un procés de prefeudalisme de la societat emmarquen una nova peripècia històrica d'empenta tan profunda que marcaria ja una evolució irreversible.

Els fets indiquen que és a partir d'aquestes dates que Catalunya comença un procés de diferenciació social i territorial respecte a d'altres parts de la vella Hispània dels romans i és ben legítim d'assegurar que la Catalunya comtal i la seva evolució històrica posterior neixen i evolucionen a partir del primitiu nucli político-administratiu organitzat ací per Carlemany.

Fet i fet, doncs, la commemoració gironina pretén de situar amb certa precisió els orígens remots de Catalunya, o les causes que feren possible aquesta realitat que ara tots coneixem tan bé i que els contemporanis de Carlemany eren incapaços de percebre perquè no existía o tot just s'estava fent. I per altra banda l'opció carolíngia té una lectura de futur: des de Girona apostem per Europa i reivindiquem unes arrels culturals que fa 1200 anys es decantaren d'un costat que sempre ha estat la inclinació dels catalans.

LA DEVASTACIÓ DE BARCELONA PER AL-MANSUR (985)

Pere Català i Roca

L'HAGIB –primer ministre– cordovès al-Mansur, comandant un nombrós exèrcit sarraí, efectuà, fa mil anys, una audaç operació bèl·lica contra el comtat de Barcelona. Ben segur que en la incursió al-mansurina intervenia el coneixement que el comte barceloní Borrell II –a la vegada, comte de Girona, d'Osona i d'Urgell– anava considerant-se amb uns drets de sobirania que el deslligaven del poder franc. De fet, bategava, en els comtats referits, un incipient alè autòcton que dissentia de la supramacia franca, en decadència.

Al-Mansur partí de la capital del califat de Còrdova el 5 de maig de 985; durant el trajecte, més gent d'armes se sumà a la seva tropa, cobejosa de botí. Quan el dia 1 de juliol, el cabdill musulmà, al front de les forces, inicià el setge de la ciutat comtal, deixava ja enrera una estela de malvestats.

La defensa practicada pels barcelonins –amb el concurs d'altres elements comtals– només pogué allargar-se fins al 6 de juliol. La població, governada, en aquelles dures circumstàncies, pel vescomte Udalard, estigué encerclada per mar i per terra i, finalment, la ferocitat dels assaltants rompé la muralla, hom diu que pel cantó del Regomir. Es produïren bàrbars incendis, saqueigs, assassinats... Alguns documents força immediats a la tragèdia evoquen el dia que Barcelona va morir. *El trasbals fou, innegablement, enorme, car, ultra la devastació de la ciutat, la població la reduí a l'esclavatge. Molts dels barcelonins, comptant-hi el vescompte Udalard, sofriren un llarg captiveri, i molts ja no pogueren regressar. La pèrdua de credencials de propietat constituí un altre desgavell notori, quan el comte Borrell II, amb l'auxili que trobà en terres de l'actual Catalunya, pogué iniciar la restauració del país.*

És una opinió generalitzada –i vàlida, per la distanciació que tot seguit s'evidencià respecte als reis francs– que la mort de Barcelona *el 985 aparellà* el neixement de Catalunya.

Ha transcorregut el mil·lenari de la devastació de Barcelona. I, en no haver-se recordat oficialment –sí, tanmateix, a Montcada (on hauria tingut lloc el combat dit del Pla de Matabous)–, pensem que deu existir un perquè al silenci oficial d'un succés tan important. Poden ésser dues, les raons: que els catalans patim la síndrome de l'Onze de Setembre *–és a dir: que commemorem derrotes i que l'acutal escola historiogràfica vol desmitificar la història qualificada de "romàntica". Sigui com sigui, entenem que la formació de Catalunya, un fet real, està per damunt de tendències i de corrents. Per tant, reiterem la idea (que ja suggerírem oportunament a través d'un article publicat al diari barceloní de més tiratge) de convocar un congrés sobre els segles X i XI, puix que en els temps presents els estudis arabistes han avançat remarcablement.*

LA DESTRUCCIÓ DE POBLET (1835)

AQUEST darrer juliol ha fet cent cinquanta anys que una onada de violència sacsejà el país, tot deixant un rastre de convents i monestirs destruïts. Poblet, tomba dels reis catalans en fou un dels més perjudicats, vegé la seva comunitat foragitada per més d'un segle, patí grans destrosses i lladrocinis i sofrí la profanació de les restes de Jaume I el Conqueridor, de Joan I, d'Alfons el Magnànim, etc. Tot un capítol gloriós de la nostra història patí l'esclat revolucionari que tan bé cantà Guimerà.

Però aquells fets dissortats també servien per posar de manifest l'heroïsme d'homes con mossèn Antoni Sarret, el Recator de l'Espluga de Francolí que, amb risc de la pròpia vida i ajudat per valents i pietosos espluguins salvà les despulles reials i les mantingué amagades sota l'escala de l'Església de Sant Miquel d'aquella vila.

O la dels propis habitants del poble, els quals donaren acolliment i amagatall a bon nombre dels monjos fugitius. I ho feren amb força risc personal, perquè els Miquelets de Valls posaren en pràctica tota mena d'argúcies –com la d'oferir diners als vailets que denunciessin la presència d'algun religiós– per tal d'atrapar els exclaustrats. Ningú no parlà i, segons el testimoni dels propis monjos, l'actitud tan generosa d'aquelles famílies espluguines els permeté d'emprendre, sense més danys que la nostàlgia, el dolorós camí d'un exili que resultà total.

Les ruïnes del monestir quedaren molts anys sense cap protecció i a mercè de les ràtzies rapinyaires de gent sense escrúpuls que no vacil·laren ni tan sols a emprar explosius per tal de trobar els immensos tresors imaginaris.

Ja entrat el segle actual i gràcies a la tossuderia meravellosa d'un home benemèrit, Eduard Toda i d'altres que el seguiren el Monestir renasqué paulatinament i ha estat reconstruït en bona part; l'any 1946 reneix la vida conventual i, a poc a poc, Poblet ha tornat a ser aquell fogar d'espiritualitat i el símbol de la nostra història nacional que mai no havia d'haver deixat de ser. Testimoni del nostre passat gloriós, avui és centre d'atracció de molts milers de visitants procedents dels Països Catalans i del món sencer.

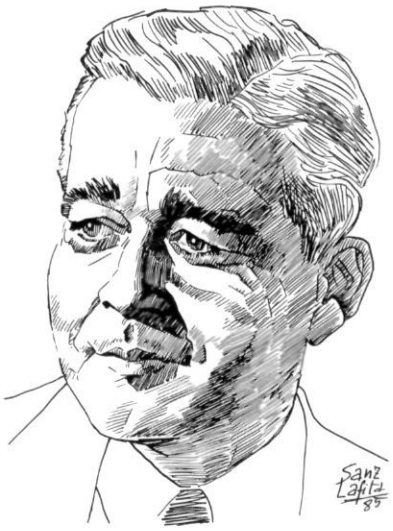
JAUME VICENS VIVES
(1919-1960)
Josep Benet

NAT a Girona, estudià Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, on fou deixeble distingit de Pere Bosch Gimpera i d'Antoni de la Torre, el qual el va induir a aprofundir en la història del segle XV hispànic i, especialment, en la guerra de la Generalitat contra els remences protegits per Joan II. La seva tesi doctoral versà sobre Ferran II i la ciutat de Barcelona. *De 1931 a 1936, els "Estudis Universitaris Catalans" recullen els primers treballs de Vicens, procedents de la seva tesi doctoral sobre Ferran el Catòlic i Barcelona. D'aquesta forma queda vinculat molt aviat a l'escola històrico-arqueològica fundada per Rubió i Lluch i Puig i Cadafalch. L'any 1932 guanyà per oposició la càtedra d'Història de l'Institut-Escola de Barcelona. Però la seva inquietud i el seu talent no eren adequats per a confinar-lo en el segon ensenyament; noves oposicions el dugueren a la càtedra d'Història de la Universitat de Saragossa i d'allí a la de la nostra ciutat en 1948, on va ampliar la seva feina amb la direcció d'un "Centre d'Estudis Històrics Internacionals" que publicà un Índex Històric trimestral i la fundació d'una casa d'edicions docents, on des de 1951 va anar publicant estudis sobre el segle XV a Catalunya com* El gran sindicato Remença, Juan II de Aragón, *etc., nous estudis sobre el segle XIX i les obres titulades* Notícia de Catalunya i Polítics i economistes *revelen la seva robusta i combativa catalanitat. En l'esmentada* Notícia de Catalunya, *Vicens va fer sensació en alçar-se contra el que ell considerava tòpic del "seny" català, car ell afirmava que en el caràcter català hi ha hagut sempre una paradoxal convivència de "seny" i "arrauxament". A partir de 1950 Vicenç orientà tota la seva escola cap a una primacia de tot l'econòmico-social.*

El vaig conèixer a finals dels anys 40, quan s'acostà a algunes persones que havíem estat lluitant per a "salvar els mots i el nom de cada cosa".

El vàreig rebre amb els braços oberts, convençut que la seva aportació a la nostra tasca de redreçament del país havia de ser important. No tothom ho entenía així i vaig ser criticat per alguns. Però jo era l'encertat: Vicens es convertí en un impulsor entusiasta d'activitats culturals, cíviques i polítiques. El seu entusiasme era contagiós. Llegiu, si no, els articles que publicà a "Serra d'Or".

La gran preocupació de Vicens Vives era el "redreç" del país en tots els camps. Quan, el setembre del 1956, va proposar la creació d'una organització cívica clandestina al servei de Catalunya, en volia dir "Aliança Social per al redreç de Catalunya". Un "redreç" que exigia accions immediates: un gran institut català d'estudis de l'América Llatina; un institut català d'història social; un museu-biblioteca de la Renaixença, etc.



I, previsor, es preocupava que les generacions d'empresaris joves es preparessin per a assumir les seves responsabilitats davant la col·lectivitat. Entenia que sense uns empresaris ben preparats i creatius no era possible el redreçament de Catalunya. Per això contribuí a la creació del que seria el Cercle d'Economia.

Altrament, entenia que al costat d'empresaris preparats i creatius era imprescindible l'existència de sindicats poderosos. Per això s'interessava pels estudis socials, per la història del moviment obrer i per les tasques de formació social i sindical que alguns de nosaltres desenvolupàvem, sovint clandestinament, en les barriades obreres.

Un dels projectes que la malaltia frustrà fou l'organització d'un congrés commemoratiu de la renaixença industrial i cultural de Catalunya que, entre altres coses, havia d'organitzar una exposició dels grans textes de la Renaixença, dels industrials i de la indústria, de les fàbriques i els obrers i de l'Església i les seves activitats.

Una de les seves preocupacions més grans fou la manca de relació entre la Universitat i la societat. Ens incitava a tornar-hi i constantment discutia i proposava solucions per acabar aquella situació en la qual societat i Universitat vivien d'esquena.

Per tal de promoure i activar aquelles i altres iniciatives, Vicens Vives proposà la creació d'un moviment clandestí al qual titulava "Moviment Català de Coordinació Social".

Apassionat per la política, el preocupaven fondament les relacions entre Catalunya i Espanya en un esdevenidor democràtic. I procurava que aquells qui treballàvem en la clandestinitat coneguèssim i discutíssim amb intel·lectuals de Madrid. Com que en soc el darrer testimoni, he de recordar la participació de Jaume Vicens en el primer comité creat per tal d'ajudar econòmicament l'ensenyament clandestí de la nostra llengua per pro-

fessors que gairebé mai no havien rebut cap remuneració econòmica pel seu treball. Aquesta situació, basada en l'esforç sovint heroic dels professors, no podia continuar. Per això i d'acord amb Fèlix Millet, organitzà unes reunions a casa de Francesc Ripoll, reunions a les quals varen assistir, a més dels citats, l'Abat Escarré i Domènech Valls i Taberner. D'aquestes reunions nasqué la primera comissió compromesa a l'ajut de l'ensenyament clandestí de la llengua catalana.

I si Vicens ha de ser recordat com autor de "Notícia de Catalunya" i de molts articles a "Destino" i "Serra d'Or", cal recordar també el Vicens que assistia als col·loquis de Montserrat i el conferenciant que recorregué els pobles de Catalunya sembrant esperances de cara a l'esdevenidor del país.

RETROBAMENT DE L'ALGUER (1960)

Pere Català i Roca

MIG centenar de catalans acudiren a l'Alguer, la primera setmana del passat setembre, per evocar un succés que ha adquirit pàtina d'història: l'anomenat "Viatge del Retrobament", fixat a l'Alguer el 25-26 d'agost de 1960. Després de llargs decennis d'oblit o en tot cas, de molt escassos contactes –només entre gent dedicada a les tasques investigadores o tal volta professionals–, la presència en aigües d'Alguer de la motonau "Virginia de Churruca", partida del port de Barcelona i transportant elements de tots els Països Catalans, constituí, fa un quart de segle –i, per tant, en circumstàncies polítiques no pas favorables–, una veritable manifestació germanívola entre algueresos i catalans. La rebuda dispensada pels "germans de llevant" fou inenarrable. Érem saludats per la nostra bandera, ací prohibida, i ofrenàvem, per a rebre culte en la Catedral algueresa, una imatge de la Mare de Déu de Montserrat que ens havia lliurat l'abat Escarré. A l'"Agrupació Catalana d'Itàlia" tingueren lloc abrandats parlaments, formals i responsables, tal com imposava la donació, que hi férem, d'un cedulari amb escrits, dedicats a la fidelitat idiomàtica, de, pràcticament, tots els escriptors catalans. Dúiem altres missatges de categoria i, de poble a poble, es féu viva l'abraçada.

S'iniciava, així, una sèrie d'esdeveniments que han revestit a l'Alguer un caràcter sovint popular: els Jocs Florals de la Llengua Catalana (1961), l'ofrena valenciana d'una imatge de la Mare de Déu dels Desemparats (1963), la visita de l'Orfeó Català (1970), l'"agermanament" amb la ciutat de Tarragona (1972/1976), l'actuació dels Castellers de Vilafranca (1978), les XVII Festes Populars Pompeu Fabra (1984)... Contemporàniament, prenia cos a Barcelona l'entitat Amics de l'Alguer, eren instituïdes les beques Recasens i Catardi, a Montserrat cremava la llàntia de l'Alguer, etc. Per primera vegada, el President de la Generalitat de Catalunya ha arribat, el 26 de gener d'enguany, 1985, a "la Barceloneta de Sardenya", on pronuncià un emotiu parlament.

En la mateixa línia d'afecte, ha transcorregut l'evocació del XXV.è aniversari del Retrobament. La cordialitat algueresa se'ns ha mostrat amb exponents diversos (tot i el caire, volgudament més sentimental que no pas oficial, de la celebració). Podem destacar el fet insòlit d'haver-nos obsequiat mossèn Joan Gal·lo, dins la Catedral i arran d'una missa concelebrada en català –presidida pel bisbe de l'Alguer–, amb el famós Cant de la Sibil·la *(que només és representat la Nit de Nadal). Per cert que el sermó ha estat pronunciat, com el que 25 anys enrara ens donà la benvinguda, per mossèn Francesc Manunta, qui, poeta, acabà amb uns versos en llaor de "la Moreneta" que figurava a l'altar (la mateixa imatge duta el 1960).*

Mentre que dalt de la torre més cèntrica de l'Alguer ha onejat, alta i sola, en aquesta Setmana Catalana, la bandera de les quatre barres, diversos actes s'han anat desenvolupant en conjunció amb l'alcaldia algueresa, i especialment amb la seva assessoria cultural: acte acadèmic al claustre de Sant Francesc (amb dissertacions per J. Miracle, C. Sechi i P. Català); passada del film-document (obtingut per Joan Capdevila) que reporta l'actuació de l'Orfeó Català a l'Alguer; exposició de goigs Unitat de la Llengua; *intervencions per ràdio i TV; repartiment d'una rondalla algueresa, editada a Barcelona expressament com a "homenatge a l'Alguer" amb motiu de la commemoració; lliçó, per mossèn Joan Peana, a l'*Escola d'alguerès Pasqual Scanu, *amb interessants col·loquis; i més diríem. Un dels actes més rellevants, per la doble condició de dedicació personal i d'interès col·lectiu, ha estat l'escalada del Cap de la Caça, per Josep Sicart i la seva filla Rosanna (membres de la Unió Excursionista de Catalunya), els quals han batejat amb el nom de "Via del Retrobament" la ruta emprada en l'ascensió.*

La tònica de la commemoració dels 25 anys del Retrobament ha consistit a donar a l'Alguer els goigs exposats, una còpia del film-document, tres mil exemplars de la rondalla, llibres a la Biblioteca municipal, i una carpeta evocadora dels algueresos –"Ramon Clavellet" i Joan Palomba– que assistiren, l'any 1906, al I Congrés Internacional de la Llengua Catalana. De fet, aprofitant la commemoració del XXVè aniversari, el regidor Sechi ha divulgat la presentació del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana.

JOSEP MANSO I SOLÀ
(1785-1863)
Isidre Clopas i Batlle

EL dia 26 de setembre de 1785 va néixer al poble de Borredà, no lluny de Berga, el futur comte de Llobregat, una de les personalitats militars lliberals i polítiques de la Catalunya del segle XIX.

D'infant treballà de moliner amb el seu oncle, i més tard, es traslladà a Barcelona i treballà al molí de la Verneda, en el terme municipal de Sant Martí de Provençals.

Josep Manso, sense deixar l'ofici de moliner, es dedicà al comerç de llanes i mantes. En iniciar-se la Guerra del Francès ingressà voluntari a l'exèrcit. L'any 1809 ja era capità d'una companyía que ell havia ajudat econòmicament a formar i actuava a la línia del Baix Llobregat, on es distingí en diverses accions bèl·liques i entre aquestes, la captura de 34 francesos, un oficial amb el carruatge i els criats del general Duhesme.

Quan Lluís Lacy, fou nomenat general en cap de l'Exèrcit de Catalunya, Josep Manso passà a l'exèrcit reorganitzat per aquell que el nomenà Coronel-Cap del Batalló de Caçadors de Catalunya amb el qual alliberà Sant Boi de Llobregat, Igualada, Cervera i Puigcerdà, després de vèncer la resistència dels invasors. També derrotà els francesos a la serralada de les Torretes, a Martorell, i a la guarnició del pont de Molins de Rei.

Per la seva valentía fou ascendit a coronel pel Cap de l'Exèrcit del Principat i gran lluitador, Lluís Lacy. La competència i les extraordinàries facultats de gran estratega militar del moliner de la Verneda es revelaren molt singularment a les batalles de la Bisbal del Penedès, Puiggraciós i la reconquesta de Puigcerdà.

El 1814, acabada la Guerra del Francés, entrà amb el seu Batalló de Caçadors de Catalunya a Barcelona i fou nomenat governador de la Ciutadella. L'any 1815, ascendit a general de brigada, rebé la creu llorejada de l'Orde de Sant Ferran.

Aquell mateix any, Josep Manso i Solà va contraure matrimoni amb la pubilla de la casa Juliol de Barcelona, anomenada Felipa de Juliol i de Quevedo. La cerimònia de les noces tingué lloc a Barcelona, el 26 de desembre del citat any 1815 amb gran concurrència i solemnitat.

Durant el Trienni Lliberal, fou governador de la província de Tarragona. Una de les seves obres més importants fou la construcció del port i instal·lacions annexes. El 1827, contribuí a reprimir l'alçament dels Malcontents i derrotà Bussons a Castellar de N'Hug. El 1828, fou governador de Màlaga, i el 1832, de Cadis, on féu reconstruir la catedral. Lluità en el bàndol isabelí contra els carlins. Fou ascendit a tinent general el 1834 i fet capità general de Castella la Vella el 1835. Derrotà els capitosts carlins Gómez, Merino i Basilio. El 1843, fou nomenat senador; el 1844, fou creat comte del Llobregat; nomenat capità general d'Aragó el 1845; de València el 1847, i, finalment, de Castella la Nova.

Retirat Josep Manso de la vida militar i política va viure llargues temporades en una gran i típica masia de Cornellà de Llobregat, avui coneguda per Can Manso. Com un autèntic heroi, el català lliberal que, semblant a un comte fantàstic i romàntic, de moliner ascendí a capità general.

L'any 1855, l'Ajuntament de Barcelona li dedicà un emotiu homenatge en donar el seu nom a un dels carrers de l'Eixample barceloní. Un altre homenatge a la memòria de Josep Manso tingué lloc l'any 1883 en col·locar-se el seu retrat a la galeria de catalans il·lustres a l'Ajuntament de Barcelona. El darrer homenatge dedicat a la memòria del comte del Llobregat, tingué lloc al seu poble de Borredà, el 31 d'agost de 1908, amb motiu del descobriment d'una làpida al mur de l'església parroquial que conmemorava el bateig del seu fill il·lustre i que, enguany, es compleixen dos segles de la seva celebració.

L'EDITORIAL MOLL
(1934)
Aïna Moll

Per celebrar el seu cinquantenari, l'Editorial Moll publicà a finals de 1984 (ja closa la preparació dels materials de la Nadala de la Fundació Jaume I de l'any passat) un llibre commemoratiu que conté 53 textos inèdits –23 poemes i 30 narracions– d'autors que han publicat llibres de poesia o de prosa narrativa d'imaginació en alguna de les seves col·leccions[1].

La "presentació" que encapçala els textos fa un resum de les peripècies que ha passat l'editorial, des de la seva creació l'any 1934, per tal d'ampliar la tasca de publicació del Diccionari català-valencià-balear *i de l'*Aplec de Rondalles mallorquines d'En Jordi des Racó *i proveir de lectura en català el públic de les Illes, fins al dia d'avui en què, de manera modesta com sempre, i amb la seva acostumada "calma mallorquina", suma la seva aportació a una abundosa producció editorial en llengua catalana.*

Per als qui hem seguit de prop l'aventura, és viva la remembrança de les peripècies dels anys més durs de la postguerra, amb la lluita constant amb la censura i l'aprofitament de les badades dels censors per guanyar espais que ens estaven vedats (el llibre de poemes del jove Miquel Dolç, fet passar com a clàssic; la traducció del "Tonio Gröger" possibilitada perquè la prohibició fou enviada per error al traductor, diplomàtic a Alemanya, i calgué anul·lar-la immediatament...); les dificultats econòmiques en què ens movíem i la generosa col·laboració que trobàrem en els lluitadors per la difusió de la catalanitat encapçalats per Joan Ballester; l'entusiasme que autors i editors posàvem en la tasca, i que ens feia convertir la defunció de la nou-nada revista Raixa *a mans de la censura en la naixença esperançada d'una col·lecció literària encara viva avui... Tantes coses, que demostren la nostra capacitat de supervivència i ens encoratgen a creure en el futur...!*

I és que els catalans, en la defensa de la nostra identitat, apliquem en general el lema ovidià que Francesc de B. Moll adoptà per a l'editorial i que el "clan Moll" en ple ha fet seu: Dura tamen mollis, saxa cavantur agua *("...però les dures roques són foradades per l'aigua molla"). Que per molts anys puguem ser-li fidels!*

1. "Editorial Moll, cinquanta anys: 1934-1984. Poemes i narracions (Antologia de textos inèdits)".

LITOGRAFIA FORASTÉ
DIPUTACIÓN
BARCELONA

1 Juin 1912