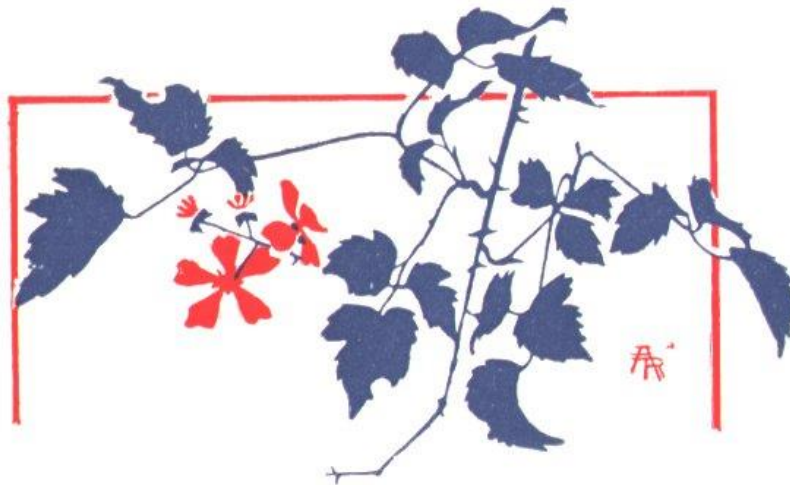


L'art d'Alexandre de Riquer i els moviments artístics anglesos

Treball de Fi de Grau



Marta Martínez Vallès

NIUB: 20406411

Tutor: Vicenç Furió Galí

Curs 2024-2025

Grau en Història de l'Art



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Índex

Resum i Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS)	2
1. Introducció: objectius i metodologia	3
2. Estat de la qüestió	5
3. El Modernisme a Catalunya i el Modern Style a Anglaterra a finals del segle XIX	11
3.1. L'auge de les arts gràfiques.....	14
4. Vida i obra d'Alexandre de Riquer	16
5. Alexandre de Riquer i Anglaterra	21
5.1. Els viatges a Londres i la seva empremta en els cercles artístics de la ciutat.....	21
5.2. Riquer i els corrents artístics i intel·lectuals anglesos.....	24
6. La influència de l'art anglès en la producció artística de Riquer	30
6.1. Les fonts i artistes més rellevants per a la seva obra.....	30
6.1.1. Arts gràfiques.....	31
6.1.2. Arts aplicades.....	38
6.1.3. Literatura i poesia.....	40
6.2. Portador de noves tipologies a Catalunya.....	42
7. Comparativa: Obres de Riquer i els seus referents anglesos	43
7.1. <i>Ex-libris Rafel Patxot</i>	44
7.2. <i>Poesies d'en F. Casas y Amigó</i>	45
7.3. <i>Anyorances</i>	46
8. Conclusions i possibles vies d'investigació	49
Bibliografia	51
Annexos	54

Resum

En aquest Treball de Fi de Grau faig una revisió àmplia sobre el que s'ha tractat respecte a la influència dels artistes anglesos de finals del segle XIX, especialment dins el Modern Style, en l'obra de l'artista polifacètic Alexandre de Riquer. A través de la recerca, analitzo la bibliografia que més incideix en aquesta relació, tenint en compte la cronologia i la biografia d'Alexandre de Riquer respecte als seus viatges a Anglaterra i la seva evolució artística (tant estilísticament com conceptualment). Per a desenvolupar aquesta temàtica és oportú, doncs, prendre especial atenció a un ampli conjunt d'artistes dins dels corrents artístics anglesos que podrien haver estat en contacte directa o indirectament amb Riquer, i la possible influència mútua i correspondència entre aquests, considerant el context artístic de l'època.

Paraules clau: Alexandre de Riquer, Anglaterra, Modern Style, Arts & Crafts, Pre-rafaelisme, finals de segle XIX, inicis de segle XX, Modernisme.

Objectius de desenvolupament sostenible (ODS)

La relació que estableixo amb els objectius de desenvolupament sostenible proposat per les Nacions Unides, és, d'entre els disset que hi ha, l'objectiu d' "Educació de qualitat" (número 4). També el punt 11.4 dins de l'objectiu "Ciutats i comunitats sostenibles" (número 11), relacionat amb el patrimoni cultural. Aquesta és la contribució, respecte a l'àmplia recerca de bibliografia realitzada durant l'elaboració del treball final de grau:

En aquest treball he fet ús de bibliografia que és fàcilment accessible per al públic general, ja sigui per préstec de documents de la xarxa de biblioteques municipals, com la consulta en línia i lliure de documents publicats a internet. És important remarcar aquest punt, ja que suposa una contribució a la democratització de l'educació i dels coneixements, en aquest cas de la cultura i la difusió de l'art (i de la seva historiografia) de manera oberta i responsable. Amb aquest treball de final de grau, apporto informació que més endavant pot reforçar la recerca d'altres estudiants o públic interessat en els temes tractats, així com l'expansió de possibles branques d'investigació relacionades. Vinculat amb aquesta qüestió, i com a conseqüència, també es contribueix a la protecció, valoració i dignificació del patrimoni cultural, objectiu crucial que sempre s'ha de tenir en compte, que s'hauria de garantir i mantenir al llarg de la història, i que, malauradament, sovint no se li ha donat prou importància (o no es veu reflectit) a nivell estatal i governamental.

1. Introducció

En aquest Treball de Fi de Grau em centro en la influència de l'art anglès en l'obra d'Alexandre de Riquer, és a dir, indago en tot un conjunt de cercles, moviments artístics i artistes a Anglaterra, coetanis a Riquer, que van incidir d'una manera o altra en el seu desenvolupament creatiu, estilístic i intel·lectual. És sabut que va existir aquesta connexió, ja que certa part de la bibliografia de l'artista conté, encara que sigui mínimament, alguna menció al respecte, i tenim diversos testimonis de finals del s. XIX i inicis del s. XX que ho demostren.

Una de les motivacions principals alhora d'escollir el tema del TFG es deu especialment a la meua admiració cap al prototip d'artista polifacètic que hi existia a finals del segle XIX, ja que la concepció d'artista canvia progressivament amb els inicis del modernisme, on hi ha una dignificació d'altres disciplines artístiques més enllà de les tradicionals. Les arts gràfiques, i, per tant, la il·lustració de llibres, de revistes, el cartellisme, etc., arriben a tenir un espai merescut on abans només hi tenien cabuda les belles arts clàssiques. Un clar exemple és el pensament que es produeix a Anglaterra amb les *Arts & Crafts*, entorn a les arts aplicades i entorn a la valorització de la figura d'artesà com a artista. Vinculat a aquest punt, és per això que, en part, em centro en la producció artística a l'Anglaterra de l'època victoriana, de la qual em crida l'atenció principalment tot el treball que hi ha darrere la il·lustració de llibres i l'ex-librisme, els quals segueixen uns estils molt particulars. Tenint en compte aquestes qüestions, és per aquesta raó que poso el focus en Alexandre de Riquer, perquè precisament uneix els aspectes esmentats i la seva trajectòria resumeix tot aquest fenomen, alhora que també és una figura propera, ja que és un artista clau a Catalunya. Al meu parer, Riquer representa una síntesi entre dos temes que últimament m'han interessat, que són l'estètica del modernisme i simbolisme català i el món fantasiós i la vitalitat de les il·lustracions de llibres angleses.

Objectius

En aquest treball tinc l'objectiu d'exposar amb deteniment les característiques i esdeveniments més significatius que mostrin la vinculació d'Alexandre de Riquer amb els artistes anglesos que coneixia, a través d'una àmplia recerca bibliogràfica. En els diferents apartats tinc la finalitat que quedi constància de la important relació entre l'artista i els corrents artístics d'Anglaterra coetanis a ell i com això incideix directament a la creació de les seves obres, així com la innovació que aquest contacte suposa conseqüentment a Catalunya. A més, em centro en aquesta influència donant una visió més completa, és a dir, no només exposar com incideix en Riquer, sinó també en com l'artista era rebut al país i quin tipus de correspondència hi existia. Tot i que el tema ha sigut tractat anteriorment, puntualment per Eliseu Trenc, tinc l'objectiu d'ampliar la qüestió basant-me també en escrits més recents, estructurar-ho de manera sintetitzada i també realitzar un estudi que tracta el tema de l'art anglès de manera transversal dins de la biografia de Riquer i del seu context.

He volgut ressaltar aspectes com el seu col·leccionisme, i seleccionar els artistes referents per l'artista que més adients em semblaven tenint en compte el grau de proximitat que hi establien entre ells, dedicant-li a cadascun un subapartat. També he trobat convenient, ja que era un artista d'obra complexa i heterogènia, accentuar el tema des de la seva mirada com a poeta i com a crític, a part de la seva tasca principal com a artista gràfic/plàstic, ja que dona pas a conèixer la seva vinculació amb l'obra anglesa des d'altres punts de vista i permet aconseguir una visió més global de la qüestió. Per a exemplificar de manera més directa les anàlisis i conclusions que extrec del tema, també exposo algunes obres per a mostrar més detalladament els aspectes formals que reflecteixen la influència estilística que Riquer rep dels anglesos en la seva producció artística. Tot i així, no he abastat completament tota la informació sobre el possible contacte entre l'artista i els seus models, perquè no hi ha una documentació rigorosa de tots els casos (inclòs en les fonts primàries), tot i que de la majoria si n'hi ha, o bé també perquè no he aconseguit accedir a tota la bibliografia al respecte, per això em centro en els aspectes més rellevants, significatius i més ben documentats.

En el procés del meu estudi, pretenc aprofundir en els coneixements sobre l'artista i els seus referents, però també sobre conceptes que tenen un paper fonamental dins el contingut, com la complexa definició de modernisme a Anglaterra, els diferents posicionaments al respecte per part d'historiadors i sobre els particulars corrents que deriven d'aquest període tan convuls i canviant que trobem situat en el pas del segle XIX al segle XX.

Metodologia

Per al desenvolupament d'aquest estudi primerament he dut a terme una llarga recerca bibliogràfica per a recollir tota la informació relacionada amb el tema principal i dades útils per a contextualitzar-lo. La bibliografia l'extrec principalment del préstec bibliotecari del CRAI, i en alguns casos de la xarxa de biblioteques municipals, així com també de publicacions digitals (en PDF) i catàlegs en línia, com la web del MNAC, la biblioteca virtual de Miguel de Cervantes, i l'ampli dipòsit de l'Internet Archive, amb el qual he accedit a articles antics més desconeguts o complicats de trobar. D'aquesta àmplia investigació, he seleccionat les publicacions més adients per a completar el tema de manera precisa, ordenada i correcte. Una vegada he revisat detingudament la bibliografia, a partir d'aquesta redacto l'estat de la qüestió, en el que faig una tria dels textos més destacats i cito cada publicació de manera cronològica, l'exposo breument i puntualitzo algunes de les parts que trobo més rellevants i significatives respecte a la relació amb la qüestió, des de finals del segle XIX fins a l'actualitat.

El treball l'estructuro en vuit blocs principals, els quals inclouen la introducció, l'estat de la qüestió i les conclusions, i el contingut del cos consta de cinc apartats, dedicats al context artístic general, la figura de l'artista, i ja endinsant-nos en el tema pròpiament dit, són tres extensos sobre el context de Riquer i Anglaterra, la influència que rep, i les obres exemplars.

Una vegada finalitzat l'estat de la qüestió, començo a fer una segona lectura, més exhaustiva, per a redactar els apartats, i vaig consultant contínuament les parts que més m'interessen, deixant clar de quin autor estic interpretant la informació i parafrasejant amb les corresponents citacions. En aquest estudi he afegit moltes citacions literals de cartes coetànies a Riquer i altres fonts

primàries escrites pel mateix artista (articles i crítica d'art) i per figures properes a aquest, ja que aporten dades imprescindibles per a comprendre tot el que és tractat.

Per a reforçar la documentació que exposo i les explicacions, també hi vaig concertar una visita al MNAC per a la consulta de tres obres d'Alexandre de Riquer (dos cartells i un ex-libris), per així observar millor les característiques formals, especialment per a les anàlisis de l'apartat set, on faig un estudi comparatiu entre obres.

Les fonts utilitzades per la realització del treball són tant primàries com secundàries, aproximadament hi ha la mateixa quantitat de primàries, que inclouen majoritàriament articles i cartes d'entre l'última dècada del segle XIX i primera dècada del XX, i de secundàries, que consten sobretot de monografies i publicacions diverses d'entre els anys vuitanta i principis dels dos mil. La major part de les fonts són en català i castellà, però també hi ha un important volum de fonts en anglès (coetànies i més recents), el que és evident a causa de la temàtica. En tota l'extensió s'inclouen imatges (34 imatges) numerades (per fig.) i referenciades que acompanyen el text, recolzen les explicacions i aporten informació per tal de comprendre millor la voluntat dels artistes i allò que pretenien expressar. Són extretes d'internet, la majoria són del catàleg en línia del MNAC, i les vinculo a l'índex d'imatges que introdueixo dins els annexos, on són citades, amb la procedència i les dates de consulta. A més hi incloc tres de les meves fotografies de la visita al MNAC, dues de la consulta del mes d'abril i una de la Biblioteca Joaquim Folch i Torres, del maig.

2. Estat de la qüestió

Els primers textos que trobem fent referència a la qüestió que tractem en aquest treball són algunes publicacions de les revistes *The Poster* i *The Studio* principalment. El que data més antic és l'article "A catalo Decorative Artist in Catalonia: Alejandro de Riquer"¹ escrit per Maurice Demeur del gener de 1899 (per tant, contemporani a l'artista). Aquí esmenta la importància del cartellisme i posa èmfasi a l'estudi d'aquesta disciplina a Espanya i Catalunya especialment, ja que, segons Demeur, és un tema que no s'havia tractat prou fins aquell moment. Es centra en Riquer, considerant-lo un dels pioners en l'auge del cartellisme de la dècada, i no només destacat en el disseny i pintura, sinó també en la literatura. La part més important que hi extrec d'aquí és que inclou que l'artista té molt coneixement desenvolupat gràcies als seus viatges, d'entre aquests, a Anglaterra. També descriu com Riquer admira els models de l'Escola Pre-rafaelita, la qual cosa es reflecteix en la seva delicada línia i la representació d'una bellesa simple.

El següent cas, també de la revista *The Poster*, són els articles "Spanish Posters" (Part I i part II)² escrits per C. Street el novembre de 1899. En la revista hi ha seccions on es tracten els cartells de diferents països, i aquests dos textos analitzen els d'Espanya. En la primera part, Street escriu que de tots els cartellistes espanyols, Alexandre de Riquer destaca per davant dels altres. A més

¹ DEMEUR, Maurice. "A Mural Decorative Artist in Catalonia: Alejandro de Riquer". *The Poster*. Londres, gener de 1899. Vol.II, pp. 22-26.

² STREET, C. "Spanish Posters. Part I" i "Spanish Posters. Part II". *The Poster*. Londres, novembre-desembre de 1899. Vol. III, pp. 118-124 i 159-164.

Spencer fa referència a l'article anterior de Demeur (Vol II) i considera el seu com a una continuació d'aquest, donant importància en mostrar les reproduccions de les obres de Riquer. En la segona part, Street escriu sobre el cartell que va fer Riquer per a la tercera exhibició de Belles Arts i indústries artístiques de Barcelona de 1896 i remarca que està reproduït al Vol II, de Demeur, és a dir, veiem una certa correspondència entre els dos autors que tracten a Riquer en *The Poster*.

Aquest mateix any, trobem per primer cop una publicació que esmenta a Alexandre de Riquer a la revista *The Studio*, una revista clau en el desenvolupament del reconeixement de l'artista a Anglaterra i molt lligada a aquest, ja que ell col·leccionava diversos números. És un breu text sobre l'obra literària de Riquer, *Crisantemes*, que es troba a l'article "Reviews of recent publications"³, de juliol de 1899, però d'autor desconegut.

El primer article sobre l'artista com a tal a *The Studio* que si tenim coneixement de l'autor és "A Spanish Painter. Alijandro de Riquer"⁴ de Fernando Arteaga y Pereira, publicat l'abril de 1900, i el qual ha estat molt present en les bibliografies dels estudis posteriors sobre l'artista en qüestió. Aquí, a diferència del que hem vist anteriorment (el tema era tractat de manera superficial), Arteaga y Pereira detalla la biografia i les influències de l'artista fins a aquell moment (tenim en compte que en aquesta data, Riquer té 44 anys). L'autor descriu com Riquer, el 1880, ja té algunes característiques similars al pre-rafaelisme, tot i no conèixer encara a Dante-Gabriel Rossetti, i també esmenta algunes afirmacions del propi artista (no sabem la font), com la seva experiència al viatjar a Londres, com diu textualment: "Un viatge que va marcar la meua teoria actual de l'art. Va ser llavors quan l'art anglès se'm va revelar amb tota la força de la seva profunda personalitat" i nomena artistes com Burne-Jones, Millais, Moore, Rossetti i Morris.

En els anys posteriors s'escriuen més articles sobre el tema en la mateixa revista, valorant algunes obres de Riquer, i al capdavant són el mateix tipus de crítiques breus i valoracions, sense aprofundir massa en les seves influències. Podem concloure que *The Studio* en general té un paper important en la bibliografia de l'il·lustrador, però sobretot, l'article d'Arteaga y Pereira és el primer que dona pas a conèixer molt més sobre la relació entre l'art de Riquer i l'art anglès i, de fet, el seu article és citat nombroses vegades en gran part de la bibliografia posterior.

L'any 1900 tenim una font primària directa, un text escrit pel mateix Alexandre de Riquer. Es tracta de l'article "Aubrey Beardsley" publicat el febrer de 1900 a la revista *Juventut*⁵. Aquesta és una font molt important perquè reflecteix la gran influència directa de l'artista anglès Aubrey Beardsley en la seva obra i és clau per entendre la relació entre l'art d'un i el de l'altre, de la qual cosa aprofundiré més endavant.

El juny de 1912, també a *The Studio*, en la secció de "Studio-Talks" es considera a Riquer com a un artista ja molt tractat en la revista, i per tant, és un nom familiar per als lectors habituals. En un breu text fa esment de l'èxit notori que té l'artista amb les seves exposicions a Barcelona i això

³ "Reviews of recent publications". *The Studio*. Londres, juliol de 1899. Núm. 76, p. 136.

⁴ ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando. "A Spanish Painter. Alijandro de Riquer". *The Studio*. Londres, abril de 1900. Núm 85, pp. 180-187.

⁵ RIQUER, Alexandre de. "Aubrey Beardsley". *Juventut*. Barcelona, 15 de febrer de 1900. Any I, núm. 1, pp. 6-11.

reflecteix el seguiment important que es té de Riquer des dels cercles artístics de Londres i el reconeixement que ha assolit a Anglaterra fins a aquesta dècada.

Cal apuntar que l'any 1916, hi ha un dels primers autors catalans que aborden el tema del pre-rafaelisme, i aquest és Raimon Casellas, amb el llibre *Etapas estéticas*⁶. Tot i que no tracta a Riquer específicament, trobo important recalcar aquesta citació, ja que és proper a l'entorn de l'artista (a part de contemporani), i per tant, és oportú tenir-ho en compte.

Fins aquí hem tractat les fonts més significatives entorn al tema principal dins les revistes d'art, la literatura crítica i la premsa de principis de finals del segle XIX i inicis del XX, totes elles contemporànies a l'artista. A partir dels anys quaranta és quan ja es comencen a publicar les primeres monografies i estudis dins el modernisme relacionats amb el tema que tractem. Des d'ara, una llista d'autors comencen a destacar, dels quals els seus noms es citaran contínuament, es mantindran gran part del segle XX i aportaran una àmplia documentació al respecte.

Així doncs, fem un salt en el temps i passem a l'any 1951, en el qual trobem una publicació d'un dels primers historiadors del modernisme més destacats, Alexandre Cirici i Pellicer, i aquesta és *El arte modernista catalán*. Aquí Cirici descriu les diferents tendències dins el pre-rafaelisme, i esmenta el medievalisme pre-rafaelita i la seva relació amb el decorativisme. Posa èmfasi en el local del *Cercle del Liceu*, en el qual Riquer va dissenyar la decoració del guarda-roba, segons Cirici, amb un to medievalista d'influència de Ruskin, i la part mural amb formes florals d'un caràcter similar a l'art de Rossetti. Per tant, l'autor fa una comparació notable amb models anglesos i defineix més profundament aquesta relació entre l'art de Riquer i altres artistes.

Seguint amb Cirici, l'any 1967 publica *1900 en Barcelona: Modernismo, Modern Style, Art Nouveau, Jugendstil*⁷. Introdueix el text amb les influències que agafa el modernisme català, d'entre les quals esmenta el moviment de les *Arts and Crafts* com a font d'inspiració i especialment a Charles Rennie Mackintosh, dissenyador dins de dit corrent. Una altra publicació significativa de Cirici és l'article "Un període poc estudiat, l'Esteticisme"⁸ de *Serra d'Or*, del juny de 1973, on tracta el corrent anglès de l'esteticisme (*Aesthetic movement*). És rellevant ja que exposa com l'esteticisme també es desenvolupa a Catalunya. A més, allò que trobem nou és que l'autor ens assenyala l'amistat que va tenir Riquer amb Walter Crane, i considera que Riquer va vincular notablement la decoració catalana amb l'esteticisme i va difondre l'estil mitjançant les revistes i portades.

L'any 1974 tenim el primer article d'Eliseu Trenc sobre Alexandre de Riquer, un dels autors més destacats en la bibliografia de l'artista. Trenc té una àmplia trajectòria com a historiador de l'art i ha tractat a Riquer en nombroses publicacions i ha fet nombroses monografies d'aquest, i és que podríem dir que és un dels més especialitzats en l'artista. Per tant, Eliseu Trenc serà citat freqüentment a partir d'ara.

⁶ CASELLAS, Raimon. *Etapas estéticas*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1916. 2 vol.

⁷ CIRICI, Alexandre. *1900 en Barcelona: Modernismo, Modern Style, Art Nouveau, Jugendstil*. Barcelona: Polígrafa, 1967.

⁸ CIRICI, Alexandre. "Un període poc estudiat, l'Esteticisme". *Serra d'Or*. Barcelona, juny de 1973. Any XV, núm 165, pp. 49-51.

L'article es titula "Alexandre de Riquer. Un simbolista"⁹, de la revista *Serra d'Or*. Aquí, l'autor detalla diferents facetes de Riquer, la de crític d'art, la d'il·lustrador, decorador, pintor, cartellista, dibuixant d'ex-libris i poeta, i descriu aspectes de l'artista que no s'havien tractat molt a fons anteriorment. El més rellevant que podem extreure d'aquest text, és que remarca el caràcter simbolista de Riquer (el qual no s'havia escrit abans), així com la citació de fragments escrits per l'artista on mostra notablement la seva admiració per Morris i Crane, (Trenc exposa que va seguir l'exemple de les *Arts & Crafts*). També assenyala a Riquer com a seguidor del renaixement de l'art de l'ex-libris que va haver-hi a Anglaterra (per part de Morris) i com a impulsor d'aquest a Catalunya.

Pel que fa a l'estudi de corrents dins el modernisme europeu, i per tant, inclou l'art anglès, Alastair Mackintosh té el llibre *El Simbolismo y el Art Nouveau*¹⁰, del 1975. En alguns punts, descriu en detall les diferències entre conceptes relacionats com el simbolisme, les *Arts & Crafts*, el pre-rafaelisme i l'*Art Nouveau*.

La primera monografia que cito d'Eliseu Trenc en aquest apartat és *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*¹¹, de 1977. En la secció d'ex-libris d'aquest exemplar, per primer cop veiem una anàlisi rigorosa de l'estil i les obres d'Alexandre de Riquer, i en més d'una ocasió ho relaciona amb referents anglesos.

A partir de finals dels anys 70 i principis dels 80, hi ha un creixement considerable en la bibliografia sobre Alexandre de Riquer i es comencen a publicar les primeres monografies extenses sobre aquest. Cal marcar aquí un abans i després, ja que gran part de tota la documentació en relació amb el tema de l'artista i els moviments anglesos es concentra en les pròximes dècades (principalment desde 1980 fins a l'actualitat).

El següent que trobo oportú seleccionar és el primer llibre monogràfic publicat sobre Alexandre de Riquer. Aquest és *Alexandre de Riquer: l'home, l'artista, el poeta: modernisme simbolista*¹² escrit per Josep de Riquer i Palau (fill de l'artista) i altres autors com Trenc, Cirici i Mariàngela Cerdà i Surroca i publicat l'any 1978. Pel que fa al tema de la influència de l'art anglès, hi ha més documentació, ja que aquí és molt més detallada la seva biografia que anteriorment (i més de la mà del seu fill Josep de Riquer). Un exemple seria com aquí hi fa referència a la influència de la germania pre-rafaelita en Riquer per a fundar el Cercle Artístic de Sant Lluc, respecte al concepte de gremi i esperit germanista.

L'any 1981, amb *Els pre-rafaelites a Catalunya: Una literatura i uns símbols*¹³ de Mariàngela Cerdà i Surroca, tenim la primera monografia que tracta, com bé diu el títol, sobre els artistes pre-rafaelites a Catalunya. En aquest cas, l'estudi és enfocat en la literatura i poesia, i analitza

⁹ TRENC, Eliseu. "Alexandre de Riquer, un simbolista". *Serra d'Or*. Barcelona, novembre de 1974. Any XVI, núm. 182, pp. 29-32.

¹⁰ MACKINTOSH, Alastair. *El Simbolismo y el Art Nouveau*. Barcelona: Labor, 1975.

¹¹ TRENC, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977.

¹² RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Alexandre de Riquer : l'home, l'artista, el poeta: modernisme simbolista*. Calaf: Comissió organitzadora de l'homenatge a Alexandre de Riquer, 1978.

¹³ CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. *Els pre-rafaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols*. Barcelona: Curial, 1981.

rigorosament l'estil literari de Riquer i com aquest extreu recursos dels autors i corrents anglesos per a inspirar-se, la qual cosa no s'havia tractat mai tant a fons com fins ara, amb Cerdà.

L'any següent, trobem el primer article que posa el focus específicament sobre el tema principal (no només s'esmenta dins, a part d'altres temes, com anteriorment) de l'art anglès i Riquer. Aquest és "Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne"¹⁴ d'Eliseu Trenc (1982), publicat a *Mélanges de la Casa Velázquez* (en francès). En aquest llarg article relata els viatges de l'artista a Anglaterra cronològicament de manera detallada, fent referència a diferents hipòtesis, ja sigui per remarcar-les o descartar-les, que extreu d'altres biografies de l'artista. També es centra en el context de Riquer dins dels ex-libris anglesos i *The Studio*, així com les seves col·leccions d'obres, revistes i llibres d'artistes anglesos de la seva biblioteca.

Un dels llibres més complets sobre el tema que ens pertoca és *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British connection in Catalan modernisme*¹⁵, també d'Eliseu Trenc, i junt amb Alan Yates, de l'any 1988. Els dos autors contempen el text com a una continuació més extensa de l'article de *Mélanges de la Casa Velázquez* ja mencionat anteriorment. Aquí s'estudien no només les influències que rep Riquer d'Anglaterra sinó també la recepció que té l'obra d'aquest a la nació, a més tracten la relació que té l'artista amb l'art nord-americà. Enfoquen l'obra de Riquer per apartats classificats segons cada una de les seves disciplines, la d'artista plàstic, la de poeta, i la d'escriptor. Aquesta monografia marca un abans i un després en la bibliografia que selecciono per citar en aquest apartat, ja que és una de les més acabades i és on s'arriba a documentar una gran part d'aspectes nous que quedaven fins a aquest punt per investigar.

A partir d'aquesta última publicació, la informació posterior al respecte és força similar, tot i que es poden destacar encara alguns exemplars amb nous enfocaments. Posem per cas a Pilar Vélez, que, en *El Llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista*¹⁶, 1850-1910 (1989), esmenta a Riquer com a exemple (tot i que el seu paper va ser molt reduït) en una de les raons per les quals es produeixen noves tipologies bibliogràfiques, referint-se a ell com a contribuïdor de fer present la superioritat de la decoració per sobre de la il·lustració (respecte a l'art del llibre i l'enquadernació), derivat de les *Arts & Crafts*.

"Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Cataluña. Primeros apuntes y algunas puntualizaciones"¹⁷, és un article d'Anna Calvera publicat a la revista *D'art* el 1997, i tal com diu el títol, es centra en com les *Arts & Crafts* comença a tenir lloc dins els cercles artístics de Catalunya i puntualitza sobre la imatge de William Morris dins el modernisme català. També fa alguns aclariments respecte a l'ordre cronològic del sorgiment del modernisme a Catalunya i el sorgiment de moviments anglesos paral·lelament, per tal d'entendre millor d'on provenen les influències exactament. Aquest text, per tant, és clau per comprendre el context de Riquer i per a situar-nos respecte al tema principal.

¹⁴ TRENC, Elisée. "Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne". *Mélanges de la Casa Velázquez*. Madrid, 1982. T. XVIII/1, pp. 311-359.

¹⁵ TRENC, Eliseu; YATES, Alan. *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British connection in Catalan modernisme*. Sheffield: The Anglo-Catalan Society, 1988.

¹⁶ VÉLEZ, Pilar. *El Llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista, 1850-1910*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989.

¹⁷ CALVERA, Anna. "Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Cataluña. Primeros apuntes y algunas puntualizaciones". *D'art*. 1997, núm 23, p. 231-252.

Una altra monografia important és *Alexandre de Riquer*¹⁸ d'Eliseu Trenc, del 2000, ja que aquí Trenc hi introdueix moltes cartes de l'artista i dels seus familiars, socis, i en general, cercles propers a ell. Són textos que ajuden a complementar gran part de la biografia de Riquer i el seu context.

Tenim també *El Modernisme I: Aspectes Generals*¹⁹, dirigit per Francesc Fontbona (2002), essencial per a comprendre la pròpia definició i usos del concepte de modernisme, els diferents corrents dins aquest, i especialment és important introduir-lo per l'apartat "El concepte modernisme en el món anglosaxó", de Bill Robinson, on s'exposa tot allò que s'ha estudiat sobre les tendències modernistes que sorgeixen a Anglaterra i les diferents hipòtesis que s'han generat al respecte.

El segon llibre més complet (després de *The British Connection in Catalan Modernisme*) pel que fa al tema principal, també és d'Eliseu Trenc, amb pròleg de Teresa-M. Sala. Aquest és *Escrits sobre Art. Alexandre de Riquer*²⁰ (2017), concretament al capítol *Capdavanter de correnties*. Aquí ens exposa un estudi més actualitzat que l'anterior, a partir de nous escrits de l'artista que s'han anat investigant, i és que Trenc fa un recull exhaustiu d'aspectes més inèdits de Riquer i els recopila en aquesta llarga monografia. L'autor ens presenta a l'artista directament com a introductor del pre-rafaelisme a Catalunya i com a introductor de noves modalitats artístiques com el cartell i l'ex-libris. Tal com diu Teresa-M. Sala al pròleg, "ens situa en una cosmovisió de l'artista total".

¹⁸ TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa de Terrassa, 2000.

¹⁹ FONTBONA, Francesc (dir.). *El Modernisme I: Aspectes Generals*. Barcelona: L'Isard, 2002.

²⁰ TRENC, Eliseu; SALA, Teresa-M. (pr.). *Escrits sobre art. Alexandre de Riquer*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017.

3. El Modernisme a Catalunya i el Modern Style a Anglaterra a finals del segle XIX

Cap a les últimes dècades del segle XIX, a Europa hi ha una intenció de renovar l'art, de modernitzar-lo, i, com és habitual entre cada període artístic, es vol marcar una ruptura amb allò anterior, és aquí quan sorgeix el modernisme. Aquest fenomen es desenvolupa de manera gairebé simultània en la majoria de països, com a França (*Art Nouveau*), Espanya (*Modernismo*) o Alemanya (*Jugendstil*), entre altres, i es poden entreveure nombroses característiques en comú, però cadascun adoptant la seva pròpia personalitat i essència, i amb totes les seves branques. Alguns dels temes més presents en el modernisme són la voluntat d'enaltir el valor estètic d'allò quotidià (objectes, mobiliari, disseny industrial) i la inspiració en la naturalesa pel que fa a aspectes formals i recursos decoratius. Respecte al primer tema, es comencen a valorar per igual les produccions artesanals amb les obres clàssiques de les "belles arts" com la pintura o escultura, per tant, es produeix una progressiva desaparició de la jerarquia tradicional d'arts majors i menors. Pel que fa a la inspiració en la naturalesa, especialment en l'arquitectura, aquesta no només és representada com a ornamentació introduïda a l'estructura, sinó que la pròpia forma vegetal esdevé l'estructura, com veiem freqüentment en el modernisme català.

Tot i així, l'inici d'aquest moviment tan ampli en cada part d'Europa es deu a diferents causes, pròpies del context artístic i cultural de cada territori, ja que a Catalunya, tal explica Francesc Fontbona, no va definir-se solament per seguir un estil artístic concret, sinó que era també una actitud (més enllà d'una estètica), es consideraven modernistes totes aquelles tendències que eren més innovadores i modernes en l'època, ja sigui el simbolisme, naturalisme o impressionisme.²¹ Així doncs, el modernisme no només es tracta d'una generació de noves formes artístiques, sinó que és contundentment una ideologia, que es basa en contrarestar les maneres de pensar tradicionals i les representacions ancorades al passat.

El modernisme és el moviment més determinant, popular i amb més pes que ha tingut l'art a Catalunya (dins l'art modern), per la qual cosa ha tingut tant reconeixement en la història de l'art occidental. De fet, a Catalunya és on el modernisme s'arriba a desenvolupar més profundament i és on adquireix una personalitat més diferenciada, en comparació a la resta d'Europa. El propòsit de passar a la modernitat havia estat ja present durant els anys previs al modernisme, i s'havia reflexionat sobre l'estat de l'art en aquell moment, que es veia en una contínua barreja d'estils i influències, degut a l'eclecticisme, fins al punt de no reconèixer el seu propi segell. En aquest context, sorgeix, doncs, aquesta voluntat de buscar un estil propi consolidat, en contraposició a aquella situació confusa i agitada on es desdibuixava cada cop més la identitat de l'art català.²² Això, junt amb el redreçament cultural de la Renaixença a mitjans del segle XIX, va suposar l'origen del modernisme a Catalunya.

Els artistes del modernisme català seguien la idea del predomini de la creació de símbols, per sobre de la idea de la representació objectiva de la realitat pròpia dels eclèctics, per la qual cosa, els modernistes començaven a introduir formes noves en les seves obres (sobretot en

²¹ FONTBONA, Francesc (dir.). *El Modernisme I: Aspectes Generals*. Barcelona: L'Isard, 2002. p. 13.

²² Ídem.

l'arquitectura i en les arts aplicades), formes que no havien estat acceptades anteriorment, i que trencaven, doncs, amb l'academicisme.

Respecte a la pintura modernista a Catalunya, per a introduir els aspectes formals i les temàtiques habituals d'aquesta disciplina, puntualitzaré les característiques més notables. Dins la pintura hi és molt present el corrent del simbolisme, el qual es classifica en dues tipologies: l'idealisme i el decadentisme. El primer es defineix per la idealització de les representacions, la idea de dona angelical (innocent, pasiva i pura), i una similitud al pre-rafaelisme respecte a la representació d'ambients i iconografies de caràcter medieval o religiós. Un exemple clau és el quadre *Somni* de Joan Brull, de 1906, el qual reforça les característiques idealistes a través d'un traç difuminat, un ambient boirós i eteri.

En el cas del decadentisme, el qual es basa en la representació d'escenes melancòliques, sovint de la vida nocturna i de caràcter també naturalista, tenim a Santiago Rusiñol. Té una sèrie de pintures de caràcter decadentista, on preval la dona de dol, el cansament existencial i el desempament. Per altra banda, també hi ha artistes que segueixen un estil únic, que no es pot classificar, com seria Ramon Casas, Isidre Nonell o Ramon Pichot.

A la resta d'Europa, els moviments *Art Nouveau*, *Jugendstil*, *Liberty*, entre d'altres, segueixen la línia del modernisme, a grans trets, tal com el coneixem a Catalunya, tot i que, a la Gran Bretanya, hi ha una barreja de corrents que creen una forta complexitat a l'hora de representar exactament un modernisme propi, "el seu modernisme", ja que és allà on es gesta la qüestió.

Al Regne Unit, durant la segona meitat del segle XIX, hi ha diverses tendències properes al modernisme d'altres països, però no hi ha un consens clar al moment de definir si realment entren dins la categoria. El més proper que podríem considerar com a equivalent al modernisme, seria el *Modern Style* (o *Art Nouveau* britànic) que neix arran de l'estètica de les *Arts & Crafts*. Les *Arts & Crafts* van sorgir com a reacció a l'expansió de la industrialització al Regne Unit durant l'època victoriana, ideat per William Morris, per a retornar el valor a les arts aplicades, reivindicant l'artesania, és a dir, a la producció de manera manual, elements dissenyats amb decoracions, més "bells" i estètics, la qual cosa s'estava perdent cada cop més, sent substituït pel disseny industrial i la fabricació mecanitzada dels objectes. Els ideòlegs d'aquest moviment consideraven que el progrés industrial era una degradació i suposava la destrucció dels valors humans.²³ També hi ha una intenció d'enaltir la figura de l'artesà, de millorar les seves condicions laborals, posant-lo al mateix nivell que l'artista, i que no hi hagués distinció entre l'art pur i les arts aplicades.

L'origen d'aquest moviment deriva, en part, de la influència de la Fraternitat Pre-rafaelita (*Pre-Raphaelite Brotherhood*), del 1848, pel que fa a aspectes formals, ja que William Morris estava lligat a aquest corrent. El pre-rafaelisme és un moviment d'arrel literària, el qual es basa en refusar l'obra de Rafael i tot el manierisme posterior, pel fet que era considerat com una pèrdua progressiva de la bellesa i la puresa que les obres dels mestres anteriors si posseïen veritablement, i era titllat de mera imitació mancada d'aquestes qualitats.²⁴ Pre-rafaelites com Dante Gabriel Rossetti, volien recuperar, doncs, aspectes com la brillantor dels colors, el detallisme i la "puresa" del *Quattrocento*, i que més endavant van evolucionar adquirint la seva

²³ NAYLOR, Gillian. *The Arts and Crafts Movement: A study of its sources, ideals and influence on design theory*. Londres: Trefoil, 1990. p. 8.

²⁴ BATE, Percy. *The English Pre-Raphaelite Painters. Their associates and successors*. London: George Bell and Sons, 1910. p. 5.

pròpia estètica, decantant-se cap a una pintura simbòlica i etèria. Aquest corrent, però, queda més apartat de les definicions de modernisme a Anglaterra, ja que, entre altres aspectes, els seus ideals es centren força en una visió romàntica del passat, contrari a les tendències del moment.

Com ja he esmentat anteriorment, hi ha una dificultat pels historiadors a l'hora de reconèixer el *Modern Style* pròpiament dit al Regne Unit, i també per a classificar les *Arts & Crafts* respecte a la relació i influències amb la resta de modernismes d'Europa. De fet, el moviment fundat per Morris sorgeix a la dècada del 1860, és a dir, anterior als altres corrents modernistes del continent (que solen iniciar cap als 80) de manera que les *Arts and Crafts* precisament donen pas, en gran part, a l'aparició d'aquests altres corrents, sent així els seus successors. Tal com explica Bill Robinson, això és degut a la gran influència que va tenir (derivat de Morris i Ruskin) a Europa, que fins i tot, segons alguns historiadors com Lara Vinca-Masini, afirmen que "l'estil de l'*Art Nouveau* sorgí primer a Anglaterra", però d'altres, com Frank Russell, segueixen el contrari, afirmant que realment mai va haver-hi un veritable *Art Nouveau* al país anglosaxó.²⁵

Cal distingir els principis de les *Arts & Crafts* i els de l'*Art Nouveau* europeu que sorgeix posteriorment, ja que hi existeix una gran diferenciació entre ambdós. Per una banda, les *Arts & Crafts* apostaven per una producció artesanal amb materials més tradicionals, naturals, adquirint un caràcter medievalitzant, i per altre lloc, en les obres de l'*Art Nouveau* s'utilitzaven fonamentalment elements industrials com el ferro, el vidre i tècniques més innovadores, en el cas de l'arquitectura, la qual era majoritàriament industrial. Seguint Robinson, aquests elements industrials eren rebutjats pels teòrics de les *Arts & Crafts*, considerant-los lletjos i que desembocaven a la deshumanització.²⁶



Fig.1.

Charles Rennie Mackintosh,
The Scottish Musical Review, 1896.

Un altre fenomen britànic destacat, en aquest cas, específicament dins de les arts decoratives, és el *Glasgow Style* que desenvolupa principalment l'arquitecte, dissenyador i decorador escocès Charles Rennie Mackintosh, i és considerat com un dels més propers que hi ha al que considerem *Modern Style* o *Art Nouveau* al Regne Unit²⁷. Aquest estil està molt vinculat a les *Arts & Crafts*, les quals són una de les seves majors influències, però també hi introdueix característiques del japonisme i el disseny industrial modernista. Una obra exemplar de Mackintosh que recull els aspectes formals d'aquest estil és el cartell del *The Scottish Musical Review* del 1896 (fig. 1).

Anterior al *Modern Style*, també trobem a Anglaterra el moviment de l'esteticisme o *Aesthetic Movement* (vegeu apartat 5), el qual es basava principalment en la bellesa de les obres, considerant-la superior al missatge o la moral, és a dir, segueix la idea de l'art per l'art. Tot i no formar part exactament de l'època modernista, és important puntualitzar que l'esteticisme va

²⁵ ROBINSON, Bill, dins de FONTBONA, Francesc (dir.). *Op. Cit.* p. 159.

²⁶ Ídem, p. 160.

²⁷ CIRICI, Alexandre. *1900 en Barcelona: Modernismo, Modern Style, Art Nouveau, Jugendstil*. Barcelona: Polígrafa, 1967. p. 15.

contribuir al desenvolupament del *Modern Style*, de fet s'ha arribat a considerar precursor del modernisme anglès.²⁸

3.1. L'auge de les arts gràfiques

A finals del segle XIX, tant a Catalunya com a Anglaterra, amb el modernisme i *Modern Style* es va produir un gran desenvolupament, tant artístic com tècnic, de les arts gràfiques. En ambdós territoris, així com en la resta d'Europa, aquest auge es va produir principalment gràcies als avenços en les tècniques de producció industrials, i darrere això, degut al predomini de la burgesia emprenedora i capitalista per a tenir un creixent enriquiment i una presència notable dins les societats. En el panorama general europeu, les arts gràfiques (litografia, tipografia, etc.) van passar d'un àmbit familiar a un àmbit més industrial, massificat i extens, i es van ampliar eminentment les activitats professionals dels petits comerços. Així doncs, durant els inicis de l'*Art Nouveau*, la impremta i les editorials evolucionen fins al punt de multiplicar la venda de revistes artístiques, llibres i diaris, augmenta ràpidament el tiratge a causa de l'ampliació del nombre de lectors, els quals són motivats per l'interès cultural que floreix en aquesta època de noves corrents artístiques i intel·lectuals. També es veu reflectit en la publicitat, que és un dels principals motius d'aquest desenvolupament, amb l'apogeu del cartellisme.

A Catalunya, veiem un desenvolupament cultural culminant, marcat pels avenços de les tècniques industrials, com ja he esmentat anteriorment, i per tant, l'aparició de nombroses revistes i llibres il·lustrats. Un dels casos més determinants és que hi ha una gran evolució de la litografia i la cromolitografia, que esdevenen tècniques imprescindibles dins les arts gràfiques (cartellisme) en la dècada del 1870, durant la gestació del modernisme. També hi ha un auge de les arts del llibre, sobretot a Barcelona, gràcies als nous procediments fotomecànics per a la reproducció de les imatges, ja que faciliten l'expansió de les il·lustracions dels llibres al gran públic i l'abarateixen.²⁹ Pel que fa a les arts del llibre, tal com constata Pilar Vélez, també veiem un canvi en els temes que hi són representats, ja que, amb els inicis del modernisme, es deixa enrere el naturalisme i la racionalitat en les il·lustracions, i es col·loca el focus en allò simbòlic, irracional i oníric. A més, cada cop es publiquen llibres amb decorats i il·lustracions més pretensioses, de més prestigi i amb formats més grans.³⁰

Per altra banda, aquest mateix context d'industrialització de les arts gràfiques a Catalunya causa, en gran part, un retrocés en la pràctica de la calcografia. Per aquesta raó, hi va haver un moviment que impulsava el ressorgiment d'aquesta tècnica tradicional, promogut per bibliòfils i col·leccionistes, com a reacció de la industrialització, i es va produir especialment amb l'aiguafort. Aquest fenomen provoca, a més d'una renovació del gravat, també la culminació dels ex-libris modernistes, amb artistes com Alexandre de Riquer.³¹ És important remarcar la importància de

²⁸ ROBINSON, Bill, dins de FONTBONA, Francesc (dir.). *Op. Cit.* p. 161.

²⁹ TRENC, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977. p. 30.

³⁰ VÉLEZ, Pilar. *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista, 1850-1910*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989. p. 230.

³¹ TRENC, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. p. 9.

les arts gràfiques en aquesta època, ja que ve a ser la major part de la producció artística de Riquer, concretament l'ex-librisme i el cartellisme, on més endavant profunditzaré, en els apartats sobre l'artista en qüestió.

El cartellisme a Catalunya es veu marcat per la introducció de la cromolitografia, un tipus de litografia que s'emprava a quatre tintes i que tenia un acabat similar a la pintura, la qual s'introdueix als anys 70 a Barcelona. Tal com detalla Enric Jardí, segons alguns historiadors, es reconeix el cartell de les Festes de la Mercè del 1877, anònim, com el primer cartell imprès amb aquesta tècnica a la ciutat.³² Un dels nuclis on neix el cartellisme modernista català és a *Els Quatre Gats* i més endavant *Pèl & Ploma*, on trobem artistes com Ramon Casas, com un dels més destacats, i Miquel Utrillo, així com també d'altres cercles, com Adrià Gual, autor del cartell de *La Culpable* pel Teatre Líric de 1897.

Com ja he puntualitzat anteriorment, hi va haver un moviment d'impuls per la renovació dels ex-libris a Catalunya durant el modernisme. Aquesta renovació dels ex-libris es produeix més tard que altres països com França, Anglaterra o Alemanya (al voltant de 1870). Els ex-libris, com a marques de propietat, sempre havien estat representats amb característiques heràldiques des de



l'edat mitjana, però no va ser fins a la invenció de la impremta que va haver-hi una gran transformació d'aquests, dotant-los de més decorativisme i luxe. Arribant ja a finals del segle XIX, amb la renovació dels ex-libris catalans, aquests adquireixen molta més llibertat respecte a aspectes formals i temàtica, seguint el decorativisme, i allunyant-se de l'heràldica tradicional.³³

Fig. 2. William Morris, Editorial Kelmscott Press, 1891.

Al Regne Unit, l'àmbit de les arts gràfiques és marcat per una transformació precoç dels avenços tecnològics, ja que allà la revolució industrial té un impacte molt contundent i directe (en comparació a la majoria de territoris), on es va desenvolupar la cromolitografia ràpidament, ja cap al 1851, exposada a la Gran Exposició al *Crystal Palace*. Així doncs, també es va produir un canvi (seguint el panorama europeu), en què les impressores trenquen amb els dissenys simples i racionals, i es dona pas a la introducció de l'abundant decoració, més varietat cromàtica i originalitat creativa. En l'Anglaterra de l'època victoriana, és de fet, on, a través de la revista *The Studio*, les produccions gràfiques medievalitzants de William Morris, creades amb la seva *Kelmscott Press* (fig. 2), es van estendre per Europa, influenciant també les arts del llibre a Catalunya.

A Anglaterra és on neix el ex-libris modern, ja que comença a conseqüència del ressorgiment de les *Arts & Crafts*, abans que es desenvolupi a Catalunya (renovació modernista) i abans que a la majoria de països europeus. Paral·lelament, també neix a Alemanya, però els artistes s'estancaven en un únic estil propi, l'*Alt-Deutsch*. Per tant, un cop més veiem com els corrents anglesos són

³² JARDÍ, Enric. *El cartellisme a Catalunya*. Barcelona: Destino, 1983. p. 18

³³ TRENC, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. p. 83.

pioners.³⁴ Respecte als ex-libris, tal com diu Gleeson White, en aquella època de reproducció fotogràfica, l'etiqueta (ex-libris) ja no es veu limitada a una sola mida, sinó que cada vegada es va realitzant amb una mida més gran, fins al punt que acaben perdent la idea d'una marca decorada i passen a ser més aviat una pintura amb el nom del propietari a baix.³⁵

4. Vida i obra d'Alexandre de Riquer

Alexandre de Riquer i Ynglada (1856-1920) va ser un artista polifacètic, el qual es va dedicar a diferents disciplines artístiques com la il·lustració, cartellisme, gravat, ex-librisme, arts aplicades i pintura, i també a la literatura i poesia. Va ser una de les figures clau de les arts gràfiques del modernisme català, considerat capdavanter i impulsor de certs corrents a Catalunya, i va ser un artista multidisciplinari amb una trajectòria molt completa. Dins la seva obra destaca especialment en la il·lustració, i en la seva àmplia producció d'ex-libris i cartells.

Nascut a Calaf el 3 de maig de l'any 1856, els seus pares eren Martí de Riquer (marquès de Benavent i comte de Casa Dávalos) i Elisea Ynglada, germana del pintor Narcís Ynglada, i germana de la mare de Modest Urgell (àvia de Ricard Urgell). El seu pare era un senyor tradicional i conservador, mentre que la seva mare era una dona lliberal i moderna. La seva família és una de les més antigues de la noblesa catalana. De ben jove es va criar a Bassols (prop de Calaf), en un context catòlic, molt tradicional i moralment estricte, i vivia en una casa al camp, allunyat de la ciutat, en un estatus privilegiat. Les dues ideologies contràries dels seus progenitors, en certa manera es veuen reflectides en la seva trajectòria artística, tal com esmenta Eliseu Trenc, "Riquer esdevé un intermediari, dins el modernisme, entre els corrents més tradicionals i els corrents més lliberals."³⁶

Als anys 70 va començar el seu interès per l'art, determinat sobretot per la part materna de la seva família, i, tot i que el seu pare no ho suportava, ell va realitzar els seus estudis artístics, primerament a Tolosa de Llenguadoc (ja que va viure a França temporalment, degut a l'exili del seu pare per raons polítiques), i més endavant va fer Belles Arts a La Llotja, rebent classes de Claudi Lorenzale i Antoni Caba. Per aquesta època ja estableix relació amb altres artistes com Apel·les Mestres i Simó Gómez.³⁷ També als 70, va iniciar-se el seu gust per la literatura, és quan fa les seves primeres composicions poètiques, amb temes romàntics i nostàlgics, per tant, comença aquesta multiplicitat de disciplines en Riquer.

En aquesta mateixa dècada, la família té problemes econòmics, per la qual cosa, Riquer es veu compromès en aconseguir ingressos pel seu compte, i acaba substituint a Apel·les Mestres al seu taller mentre aquest viatja fora. L'editor d'aquell taller li va continuar donant feina, amb litografies, fins i tot quan Mestres va tornar, i des d'aquell moment va entrar en contacte amb les

³⁴ Ídem, p. 88.

³⁵ WHITE, Gleeson. "British Book-Plates" (dins de "Modern Book-Plates and their designers"). *The Studio*. Londres, desembre-gener de 1898-99. Núm. especial d'hivern. p. 11.

³⁶ TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa de Terrassa, 2000. p. 11.

³⁷ RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Alexandre de Riquer: l'home, l'artista, el poeta: modernisme simbolista*. Calaf: Comissió organitzadora de l'homenatge a Alexandre de Riquer, 1978. p. 77.

editorials de Barcelona, coneixent així a més artistes i cercles artístics, donant-se lloc al món de les arts gràfiques.³⁸ A partir d'aquí comença a ampliar els seus coneixements, va dibuixant i pintant cada vegada més, també viatjant a París (amb Mestres) a finals dels 70, per vendre les seves obres, i de fet, a poc a poc va adquirint un cert reconeixement, com diu en la següent carta dirigida al seu pare:

*“Estimat pare, el quadre ha sigut exposat y adjunt t’envio el que diuen els diaris... Una infinitat de gent que amb prou feines em coneix em saluden pel carrer. Uns s’alegren pel meu èxit, altres treuen espuma verinosa... Per la nit dibuixo al Fomento. Abans d’exposar el quadre ningú feia cas de mi; ara, totes les nits, tinc tres o quatre caps trets sobre la meua esquena que segueixen cada línia que marca la pluma...”*³⁹

L’any 1879, Riquer va fer nombrosos viatges d’estudis; a Roma, París i possiblement a Londres, entre els quals, l’últim és més dubtós (tema que dedicarem en els pròxims apartats). L’any 1880 inicia la seva carrera com a il·lustrador per a revistes i llibres, amb obres de caràcter realista, amb aspectes relacionats amb el progrés, tot i que hi va introduint elements al·legòrics, com les il·lustracions pels llibres d’*Arte y Letras*. Pel que fa al seu estil, de manera progressiva, durant finals dels 80 i principis dels 90, cada vegada va endinsant-se en una vessant purament esteticista, ja que, en les seves representacions predomina el decorativisme com allò més rellevant, com per exemple veiem al llibre *Lo Rossinyol* (1884) de Francesc Matheu (fig. 3) amb motius florals i animals.⁴⁰ Aquesta primera etapa, fins al 1894, es podria considerar com l’etapa realista i esteticista de Riquer.

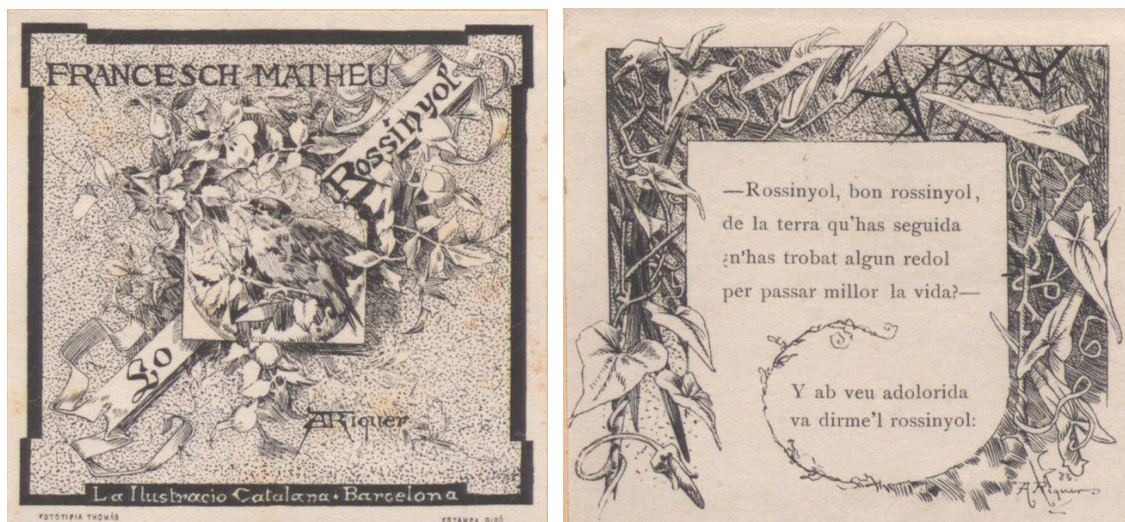


Fig. 3. Il·lustracions d’Alexandre de Riquer dins de *Lo Rossinyol*, de Francesc Matheu, 1884.

L’any 1885, Riquer es va casar amb Dolors Palau González de Quijano, coneguda com a Lolita, la qual era germana del seu cunyat. Al casament, Àngel Guimerà i Francesc Matheu van ser els seus padrins, i mossèn Jacint Verdaguer va beneir la unió. Uns anys més tard, l’artista s’endinsa també en ambients polítics, a través del seu contacte amb Lluís Domènech i Montaner, i es va fer membre

³⁸ TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa de Terrassa, 2000. p. 16.

³⁹ Ídem, pp. 17-18.

⁴⁰ RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Op. Cit.* p. 78.

de la Lliga de Catalunya el 1888. En aquest context, junt amb Josep Llimona, va idear un grup o cercle d'artistes, influenciats pel fort catolicisme, i això dona pas a què el 1893 es funda el Cercle Artístic de Sant Lluc. En aquest grup, Riquer plantejava la idea de gremi medieval, en el qual acaben formant part (a més d'ell mateix) Josep Llimona, Joan Llimona i Antoni Utrillo, entre d'altres.⁴¹ Aquest gremi es considera una escisió del Circulo Artístico (on hi formaven part Rusiñol i Casas), però centrada en la vessant més religiosa, conservadora i catalanista.

L'any 1894 va viatjar a Anglaterra de nou, és quan rep més influències dels corrents artístics anglesos (vegeu ap. 5 i 6). Aquí comença l'etapa pròpiament modernista i simbolista de Riquer, (que s'allarga fins a l'any 1906) i aquest cada vegada s'allunya més del caràcter tan religiós i moral que hem vist fins ara. L'artista, respecte a aspectes formals, deixa de banda completament el realisme, i adopta un llenguatge propi de l'*Art Nouveau* internacional, amb les taques planes i contorns delineats i estilitzats, i tractant temes del simbolisme idealista, marcat per una important sensibilitat poètica i incorporació d'elements al·legòrics. Per tant Riquer, dins el modernisme, estava inscrit en la branca simbolista, i de fet, ell junt amb Apel·les Mestres, va ser el primer català en dedicar-se al simbolisme dins les arts gràfiques.

Per aquesta dècada, dins la seva vessant literària, Riquer va publicar el seu primer llibre en prosa, *Quan yo era noy* (1897), i un any més tard *Crisantemes*, un dels més destacats, no solament a nivell literari, sinó també per les seves il·lustracions (fig. 4), el qual s'inspira completament en els elements de la naturalesa, vinculat al seu gran interès que tenia des de petit per aquesta, durant la seva estada al camp a Bassols. En aquest llibre es pot observar com empra recursos propis del modernisme com les tonalitats pastel i les formes sinuoses. De fet, la coberta de *Crisantemes* la va realitzar expressament per a exposar-la a Anglaterra⁴². Cap al 1901 va publicar el seu primer llibre de poemes, *Anyorances*, pel qual va fer un dels seus cartells més emblemàtics, amb litografia, ja inscrit en el seu estil simbolista més característic, seguit d'*Aplech de Sonets* el 1906, també de poesia.



Fig. 4. Il·lustració d'Alexandre de Riquer, dins de *Crisantemes*, 1897.

Gràcies als seus viatges a França i Anglaterra, Riquer es va veure influenciat per l'auge del cartellisme, que va desenvolupar-se exponencialment degut a la seva gran utilitat publicitaria, i que ell va destacar-hi com en la resta d'arts gràfiques. Va realitzar el cartell per la tercera Exposició General de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona del 1896, un dels més rellevants, on hi representa les muses simbolitzant les diferents belles arts i indústries amb els seus atributs corresponents.⁴³ Un altre cartell exemplar és el que va dur a terme per als fotògrafs Napoleón del 1895, amb el format vertical i els requadres, similar a les estampes japoneses, aspecte que tractaré en els següents apartats.

⁴¹ Ídem, p. 50.

⁴² SALA, Teresa-M. *Barcelona 1900*. Barcelona: Lunwerg, 2007. p. 46.

⁴³ JARDÍ, Enric. *Op. Cit.* pp. 20-21.

Respecte a la il·lustració de revistes, l'artista va col·laborar amb les més representatives del catalanisme i modernisme de principis del segle XX. L'any 1900 es va fundar la revista *Joventut*, de la qual Riquer va ser il·lustrador principal, il·lustrava la majoria de portades i capçaleres dels diferents números que va haver-hi fins al final de la revista el 1906, i de la qual va ser el director artístic. També va ser director artístic de *Luz*, revista que va tenir una curta durada del 1897 al 1898, i per la qual va il·lustrar diverses portades. Va col·laborar amb altres revistes destacades com *La Renaixença*, *Pèl & Ploma*, *L'Avenç* i *Catalònia*, entre d'altres.

Fig. 5. Antic guarda-roba del *Cercle del Liceu*, decoracions de Riquer, c. 1900.



Riquer també va tenir un paper molt important dins les arts decoratives, com decoració en pintura, marqueteria i en les arts aplicades. Va treballar com a decorador en les obres arquitectòniques de Lluís Domènech i Montaner per a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888, en les que va realitzar els dissenys de les ceràmiques de la façana del Castell dels Tres Dragons.⁴⁴ Una altra de les decoracions més destacades és la del *Cercle del Liceu* (1900) (fig. 5), en l'antic guarda-roba Riquer dissenya tota la decoració, des de les frontisses de les portes, amb decoracions metàl·liques que es ramifiquen, de caràcter completament medievalitzant i neogòtic, fins a la marqueteria dels mobles i cadires amb motius vegetals.⁴⁵ A més va realitzar els plafons decoratius de les *Quatre Estacions* per la Casa Alomar, i la marqueteria de la Farmàcia Grau Ynglada, tot i que va desaparèixer. Per les decoracions i formes dels mobles que dissenyava, va guanyar

la medalla d'or a l'Exposició Universal de Chicago l'any 1893, l'única medalla d'or per a Espanya.⁴⁶

Pal que fa a la producció d'ex-libris, Alexandre de Riquer va ser un dels artistes més importants a Catalunya, ja que va ser un dels impulsors de la vessant més artística dels ex-libris durant el modernisme. L'ex-librisme és una de les principals disciplines que exercia, en la qual es va especialitzar i va suposar una renovació d'aquesta. A més va impulsar el retorn de l'ús de l'aiguafort, que s'estava perdent en l'època. En els seus ex-libris, Riquer aconseguia representar l'essència dels propietaris dels llibres, amb elements simbòlics, i mostrant sempre també la seva faceta poètica, com per exemple a *Ex-libris Emilio Canals* (1902) (fig. 6, p. 20), amb motius florals. Dins dels diferents tipus d'ex-libris, Trenc considera que l'artista realitzava ex-libris heràldics, però més modernitzats, transformant l'heràldica tradicional, i segons l'autor, per a l'artista tots els ex-libris són al·legòrics.⁴⁷ Degut als seus gravats, va guanyar una Primera Medalla en l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid el 1906 i una medalla de primera classe en l'Exposició Internacional de Belles Arts de Barcelona l'any següent. Els gravats de Riquer van

⁴⁴ SALOM, M. Antònia, com. *Alexandre de Riquer 1856-1920: Pintures, plafons decoratius, etc.* p. 9.

⁴⁵ CIRICI, Alexandre. *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymá, 1951. p. 209.

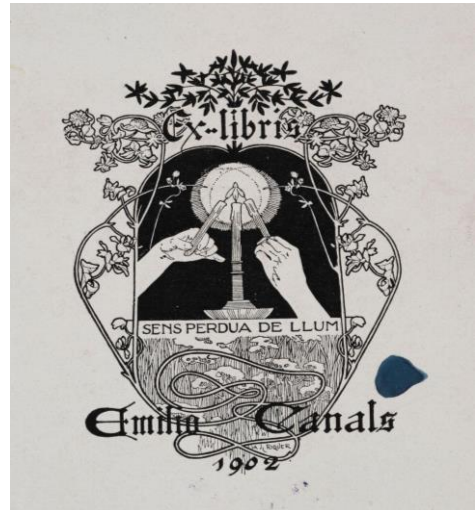
⁴⁶ TRENC, Eliseu. "Alexandre de Riquer, un simbolista". *Serra d'Or*. Barcelona, novembre de 1974. Any XVI, núm. 182, p. 30.

⁴⁷ TRENC, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. p. 83.

influenciar a Triadó i Renart, els quals van seguir els seus passos, estenent la disciplina per Catalunya.⁴⁸ Tant Riquer com els seus deixebles citats, van assolir un nivell molt alt internacionalment respecte a la realització dels ex-libris.

A finals de la dècada del 1890, Riquer obre la seva emblemàtica casa-taller al carrer de la Freneria, núm. 5, situada al barri gòtic, prop de la catedral. Era la seva casa, taller, biblioteca i on tenia tot el seu col·leccionisme. Ja el seu amic Apel·les Mestres visitava habitualment aquest taller, així com altres figures com Josep Triadó, Eugeni d'Ors, Joaquim Renart o Enric Morera. En aquest nucli, s'ensenyaven pràctiques artístiques diverses, especialment el gravat en aigüafort, quasi desaparegut en aquells temps i que tant impulsava i exercia Riquer. Per tant, la casa-taller de l'artista resultava ser un espai obert d'aprenentatge, d'expressió artística (pintura, dibuix, gravat, literatura) i d'intercanvi cultural i intel·lectual pels seus cercles d'autors de l'època.

Fig. 6. Alexandre de Riquer, *Ex-libris Emilio Canals*, 1902.



Durant l'època modernista de Riquer, aproximadament entre 1894 i 1907, (podríem dir l'època daurada de la seva trajectòria) veiem, doncs, com Riquer esdevé un artista polifacètic, desenvolupa al màxim el seu talent múltiple, i ha assolit el prototip "d'artista total", mostrant una gran sensibilitat en les seves diferents disciplines artístiques. L'artista total era comú en el modernisme i el simbolisme, i tal com puntualitza Francesc Fontbona, "Precisament aquest caire polifacètic que tenen molts artistes del Modernisme català és molt característic d'aquest moviment, que tendia a concebre l'art com un tot que es podia manifestar a través de tota mena de formes. L'artista deixava de ser especialista i esdevenia un creador total".⁴⁹

A partir del 1910, el noucentisme comença a fer-se lloc en l'art català i Riquer es veu compromès en abandonar, cada vegada més, les arts decoratives, ja que el modernisme progressivament va deixant de ser tendència en aquesta dècada. En aquesta última etapa, l'il·lustrador retorna a França i es dedica majoritàriament a la poesia i a la pintura de paisatges. Aquí l'artista es veu fora de lloc respecte a les noves produccions artístiques que estan de moda, ja que el seu estil no s'adequa prou als nous gustos del noucentisme. Té una davallada no només artística, sinó també psicològica, ja que moren dos dels seus fills, i l'any 1914 se separa de la seva dona d'aquell moment, Marguerite Laborde (la seva primera dona Lolita va morir el 1899). Tot i la seva situació, centrant-se en la pintura i mantenint la seva faceta literària, aconsegueix fer exposicions importants a la Sala Parés que van tenir força èxit.⁵⁰ El 1917, decideix marxar a Mallorca, com a lloc per a retirar, i allà va adoptar un estil de vida més tranquil, pintant paisatges mallorquins de grans mides i col·laborant per la revista *Mallorca* fent crítiques d'art, fins al final de la seva vida, sent el 13 de novembre del 1920 la data en què mor, als 64 anys.

⁴⁸ TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa de Terrassa, 2000. pp. 28-29.

⁴⁹ FONTBONA, Francesc (dir.). *Op. Cit.* p. 14.

⁵⁰ TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa de Terrassa, 2000. p. 49.

5. Alexandre de Riquer i Anglaterra

En aquest apartat ens endinsem en el tema principal del treball, en aquest cas primerament centrant-nos en el context d'Alexandre de Riquer al moment en què realitza els viatges a Anglaterra i entra en contacte amb els corrents artístics més rellevants d'allà, així com també una introducció de la situació del panorama artístic de l'estat, i més concretament del de la capital. És ben sabuda la influència que rep dels moviments anglesos, tema que profunditzaré en el cos principal, tot i que també hi cal destacar o plantejar-se quina era la fortuna crítica de l'obra de Riquer a l'estranger, l'admiració que hi podria tenir allà, i quins són els medis principals per on els crítics, artistes i intel·lectuals britànics tractaven d'analitzar i reflexionar sobre les produccions artístiques de l'il·lustrador català.

Tal com hem vist a l'estat de la qüestió, la relació entre Riquer i l'art anglès s'ha tractat en la seva bibliografia al llarg del segle XX i fins a l'actualitat, en particular per especialistes en l'artista com Eliseu Trenc. En aquest i els pròxims apartats tinc l'objectiu d'indagar i analitzar aquesta qüestió de manera transversal, primerament amb el context i més endavant entrant en els aspectes formals de la seva obra i el seu estil, dins dels principals sectors on desenvolupava la seva producció artística.

5.1. Els viatges a Londres i la seva empremta en els cercles artístics de la ciutat

L'any 1879, Alexandre de Riquer va realitzar un viatge d'estudis principalment per Paris i Roma, els quals estan documentats, encara que també es creu que, arran d'aquests va passar també per Londres, tot i que és una informació dubtosa, tal com constata Trenc.⁵¹ Tot i així, suposadament que hagués estat a la capital anglesa aquell any, no es pot arribar a apreciar cap influència artística en els anys posteriors, per la qual cosa, devia ser una estada molt curta i superficial (a més era molt jove en aquell any) que no va tenir prou incidència en ell, i per tant, realment no va ser suficientment rellevant per al desenvolupament del seu estil.

El seu viatge a Londres més significatiu i que està completament documentat és el que va realitzar l'any 1894, any molt determinant que suposa un punt d'inflexió en la seva trajectòria artística. La seva segona estada va ser més llarga, va estar-hi mesos, i per tant, va tenir temps de conèixer detingudament el món artístic d'allà. Tal com es pot observar a l'article de Fernando Arteaga y Pereira, "A Spanish Painter. Alijandro de Riquer", publicat a la revista *The Studio* l'any 1900, esmenta que el 1894, Riquer va visitar Anglaterra. Arteaga y Pereira era amic de l'artista i residia a Oxford donant classes de castellà. Al ser proper a ell, detalla en aquest article les paraules textuais de l'artífex respecte a la seva experiència en visitar el país anglosaxó, i com el va marcar:

⁵¹ TRENC, Eliseu; SALA, Teresa-M. (pr.). *Escrits sobre art. Alexandre de Riquer*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. p. 17.

*“Un viatge que va canviar la meua teoria de l’art actual. Allà va ser quan l’art anglès se’m va revelar en mi amb tota la seva força de la seva profunda personalitat. Després d’haver admirat els mestres clàssics a les galeries, els mestres moderns es van posar davant meu amb més força que mai, i amb tot el seu profund coneixement del seu art - Burne-Jones, Millais, Moore, i per sobre de tot, Dante Gabriel Rossetti, ardent com un girasol de poesia, reflectint i reproduint absoluta bellesa. I llavors, fora les galeries, havia el cartell del Avenue Theater fet per Aubrey Beardsley penjat pels murs dels carrers i per les estacions de metro, la seva portada del Yellow Book en les finestres dels llibreters, la ‘Gaiety Girl’ de Hardy a les portes dels teatres, i el primer número de The Studio a les paradetes de llibres. Vaig quedar enlluernat per la brillantor dels temes que responien a les meves pròpies idees, així com per l’originalitat i riquesa de les creacions de l’art industrial derivada de la genialitat de William Morris”*⁵² (la traducció de l’anglès al català és meua)

En aquest paràgraf es pot apreciar notablement l’impacte que va tenir Riquer en visitar Londres aquell any, el com ja li va canviar la seva manera de veure l’art i quines figures li van cridar més l’atenció en un primer moment. Podríem dir que el seu segon viatge a Anglaterra, no només el va influenciar a nivell artístic, sinó que a més li va marcar la seva personalitat i identitat, tal com afirma el seu fill Josep M. de Riquer i Palau⁵³.

Les figures que cita Riquer i que determinen la major influència que rep són els pre-rafaelites Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones i John Everett Millais, així com artistes com Aubrey Beardsley i William Morris (entre d’altres) els quals tractaré més a fons en el següent apartat. Això li va portar a entrar en contacte amb altres figures com Robert Anning Bell (el qual va ser més íntim) i Frank Brangwyn. A més, a través de Beardsley, coneix a Oscar Wilde, per la seva publicació conjunta de *Salomé*.⁵⁴ Veiem que en aquella estada se li obre tot un món que fins aquell moment era pràcticament desconegut per ell (i tenint en compte que el primer viatge no és confirmat).

Alexandre de Riquer també va fer un tercer viatge a Anglaterra, junt amb Josep Maria Tamburini, el qual està documentat, i va ser una estada des del novembre al desembre de 1906, per a seleccionar i convidar artistes britànics a la V Exposició Internacional de Belles Arts i Industries Artístiques de Barcelona de 1907, ja que en aquell moment l’artista s’encarregava de comissariar la secció anglesa d’aquesta exposició. Durant aquest viatge va conèixer a l’ex-librista Robert Anning Bell, amb el qual va forjar amistat i el va marcar a escala professional. De totes maneres, no tots els artistes amb els quals van contactar Tamburini i Riquer es van presentar a l’exposició. Sabem que, seguint l’anàlisi de Trenc i Yates, una figura important en aquesta tasca va ser Victorià Codina Länglin, artista català establert a Londres, el qual va gestionar i coordinar molts d’aquests contactes per a la secció anglesa a nivell administratiu i va ser de gran ajuda per a Riquer i Tamburini.⁵⁵ Pel que fa a la tasca del nostre artista en decorar la sala de la secció anglesa i tota la seva involucració en general, Miquel Utrillo va descriure el següent, satisfet amb el resultat final: *“Els artistes anglesos han tingut la sort de trobar en el Sr. Riquer el col·laborador més curós per*

⁵² ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando. “A spanish painter. Alijandro de Riquer”. *The Studio*. Londres, abril de 1900. Núm 85, p. 185.

⁵³ RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Op. Cit.* p. 41.

⁵⁴ Ídem, p. 40.

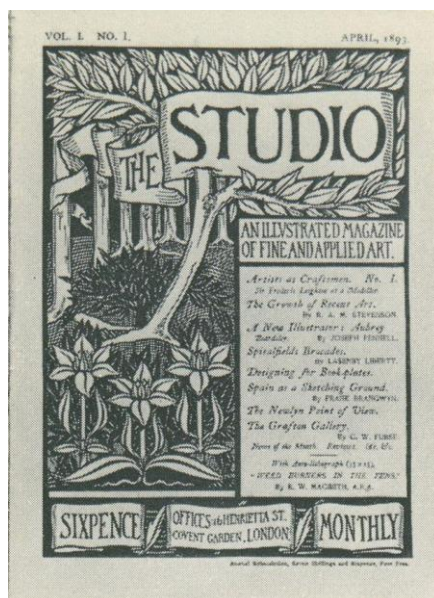
⁵⁵ TRENC, Eliseu; YATES, Alan. *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British connection in Catalan modernisme*. Sheffield: The Anglo-Catalan Society, 1988. p. 118.

*supervisar la col·locació de la seva obra, i la selecció que ell mateix va fer a Londres dóna als visitants de Barcelona una idea excel·lent de les Belles Arts Britàniques.”*⁵⁶

A més, com tractaré més endavant, Riquer tenia un gran interès pel col·leccionisme, tenia la seva faceta de bibliòfil, i d'entre la seva àmplia col·lecció de llibres, revistes, enquadernacions i obres gràfiques en la seva biblioteca, hi trobem molts exemplars d'autors anglesos i revistes artístiques emblemàtiques d'Anglaterra, principalment *The Studio* (fig. 7), i *The Yellow Book* (entre d'altres), de les quals va ser subscriptor durant molts anys. En l'article citat d'Arteaga y Pereira, hi ha una part del text on veiem una afirmació de Riquer, en tornar a Catalunya després del seu viatge, que diu: “*Sobretot vaig portar amb mi el primer número de The Studio*”⁵⁷, i fent referència a la seva voluntat de donar a conèixer aquestes obres a Catalunya, on encara no eren prou conegudes.

Fig. 7. Aubrey Beardsley, portada de, la revista *The Studio* núm. 1, 1893.

El fet que Arteaga publicués aquest article a la revista *The Studio* ens porta a reflexionar en la seva intenció per donar a conèixer la figura d'Alejandro de Riquer a Londres, i mostrar als lectors la seva admiració cap a les produccions artístiques de la localitat. Dit això, és important recalcar el grau de reconeixement que hi havia sobre l'il·lustrador als cercles artístics de la capital i quina crítica es generava al respecte, de la qual cosa trobem testimonis en certes publicacions i articles. L'article “A Mural Decorative Artist in Catalonia: Alejandro de Riquer” de Maurice Demeur (gener de 1899), publicat a la revista anglesa *The Poster*, és un dels primers en què tenim constància sobre la fortuna crítica de l'artista a Anglaterra. Demeur considera a Riquer com un dels pioners en l'auge del modernisme de la dècada a Catalunya, i en el seu text reflecteix la seva admiració cap als dissenys, pintures i la literatura de l'artista català⁵⁸, “*I mean Alejandro de Riquer, who has made a considerable reputation as one of the leaders of the new movement, not merely as painter and designer but as a man of letters also*”⁵⁹ (“Em refereixo a Alejandro de Riquer, que s'ha guanyat una reputació considerable com un dels líders del nou moviment, no només com a pintor i dissenyador sinó també com a home de lletres”).



També tenim l'article “Spanish Posters” (Part I i part II) de C. Street, publicats el novembre de 1899 en la mateixa revista. Se centra en els cartellistes espanyols (hi ha diferents seccions per a cada país). En la part I, col·loca a Alexandre de Riquer com el més destacat de l'època. Tant Demeur com Street posen èmfasi a mostrar gran quantitat de reproduccions de les obres de l'artista en els seus articles, especialment l'últim. Spencer descriu el següent: “*Of Spanish poster artists, undoubtedly A. de Riquer stands first. He has produced more work than any of his countrymen. His posters have the important qualities of being strongly decorative in effect,*

⁵⁶ Ídem.

⁵⁷ ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando. *Op. Cit.* p. 185.

⁵⁸ DEMEUR, Maurice. “A Mural Decorative Artist in Catalonia: Alejandro de Riquer”. *The Poster*. Londres, gener de 1899. Vol.II, p. 23.

⁵⁹ Ídem.

of cleverness and originality in colour scheme, and of pleasing line, though possibly as a draughtsman he lacks that strength of touch and confidence that go to make Mucha."⁶⁰

("Dels cartellistes espanyols, sens dubte, A. de Riquer ocupa el primer lloc. Ha produït més obra que qualsevol dels seus compatriotes. Els seus cartells tenen qualitats importants com el fet que són contundentment decoratius, plens d'enginy i originalitat en l'esquema de colors, i de línia agradable, encara que possiblement com a dibuixant li falten aquella força de tacte i confiança que posseeix Mucha.").

En aquest text, l'autor és directe i precís amb la seva valoració. Tot i així, veiem un canvi en la part II (publicada al mateix volum però dos mesos més tard), ja que Spencer específicament destaca a Riquer com a millor cartellista espanyol, però aquesta vegada junt amb Utrillo, és a dir, els dos al mateix nivell. A més, detalla que en un sentit purament decoratiu, els dos artistes esmentats tenen mèrit, però que realment manquen d'un estil personal característic. També en la segona part Street escriu sobre el cartell ja mencionat que va fer Riquer per a la tercera exhibició de Belles Arts i Industries Artístiques de Barcelona de 1896, puntualitzant que aquest està reproduït a l'article ja citat de Demeur⁶¹, per tant, veiem una continuació de la crítica sobre Riquer i la freqüent representació de la seva obra en *The Poster*.

La primera revisió sobre l'artista publicada a *The Studio* (anterior a Fernando Arteaga y Pereira) és breu, del 1899, i se centra en l'obra literària *Crisantemes*, dins la secció "Reviews of recent publications", però no hi tenim constància de l'autor de l'article. En aquest paràgraf es fa incís en les il·lustracions que acompanyen el text de l'obra i es recomana al lector a contemplar-ho i afirma que els que són realment admiradors del col·leccionisme no els hi hauria de faltar una còpia⁶². *The Studio*, com ja he esmentat, és una revista molt significativa per al desenvolupament de la trajectòria artística d'Alexandre de Riquer, i en aquesta revista també s'hi introdueixen diversos articles dedicats a l'artista (la majoria però, molt breus). Un exemple és el de la secció "Reviews" del número 144, any 1905, (de Williams & Norgate), i aquest se centra en les arts dels ex-libris, considerant tal moviment com a un dels més destacats de finals del segle XIX i principis del XX, així com la recuperació que hi ha d'aquest, i considera a Riquer com una figura que té un paper primordial dins l'ex-librisme⁶³. Un altre cas és el de la secció "Studio-Talks"⁶⁴, un apartat molt freqüent en la revista, en el que es pot constatar que l'artífex ha sigut tractat en més d'una ocasió.

5.2. Riquer i els corrents artístics i intel·lectuals anglesos

Des de principis de la dècada de 1890, part de la trajectòria artística d'Alexandre de Riquer es veu condicionada pels moviments d'Anglaterra amb els que entra en contacte. Aquests corrents han estat esmentats anteriorment, i ara en aquest punt, em centraré en cadascun i en què s'hi fixa o n'extreu l'artista d'aquests. Tot i que els dedicaré en subapartats, com que certs moviments estan

⁶⁰ STREET, C. "Spanish Posters. Part I" *The Poster*. Londres, novembre de 1899. Vol. III, p. 120.

⁶¹ STREET, C. "Spanish Posters. Part II". *The Poster*. Londres, desembre de 1899. Vol. III, p. 159.

⁶² "Reviews of recent publications". *The Studio*. Londres, juliol de 1899. Núm. 76, p. 136.

⁶³ "Reviews". *The Studio*. Londres, març de 1905. Núm. 144, p. 179.

⁶⁴ "Studio-Talk". *The Studio*. Londres, juny de 1912. Núm. 231, p. 80.

vinculats entre ells, s'aniran citant temes relacionats consecutivament (sense necessitat d'un ordre cronològic).

Pre-Raphaelite Brotherhood

Dins de l'art anglès del segle XIX, el pre-rafaelisme (vegeu apartat 3) és un dels moviments més característics, i podríem dir que és el precedent de tots els altres que cito en aquesta secció. S'origina l'any 1848 amb la *Pre-Raphaelite Brotherhood* (germans pre-rafaelites). Aquest corrent, com ja hem vist, en un principi es basa en la puresa i la idealització de les representacions pictòriques, i el qual adquireix progressivament la introducció d'elements simbòlics. Tot i que no està vinculat directament amb el modernisme (vessant simbolista), que sorgeix dècades més tard, i del qual es veu allunyat estilísticament i sobretot ideològicament, si que anticipa alguns aspectes comuns, com les representacions d'espais bucòlics i eteris, així com, sobretot, se segueix la idea de posicionar la imaginació i la fantasia per sobre d'allò racional i hostil a l'hora de produir les obres. En aquest punt, per a analitzar la vinculació de l'obra de Riquer amb el corrent, em centro principalment en la part estilística i conceptual del pre-rafaelisme, tot i que la vessant pròpiament literària la tractaré en el següent apartat.

Respecte a la influència en l'estil de Riquer, primerament veiem com, ja l'any 1899 a l'article de Demeur citat, es descriu l'admiració que té l'artista cap a l'Escola Pre-rafaelita, i pren les seves obres com a models, segons Demeur, la qual cosa es reflecteix en la seva delicada línia i la representació d'una bellesa simple.⁶⁵ Tot i que el viatge de Riquer a Londres l'any 1894 va ser l'esdeveniment més significatiu i el que realment el va influenciar, cal remarcar, però, que l'artista ja va contemplar algunes obres d'artistes britànics, concretament de pre-rafaelites, abans del seu viatge. Això va ser uns cinc anys abans, gràcies a la seva visita a l'Exposició Universal de París del 1889, i que a partir d'aquell moment, en les seves representacions introduïa aspectes religiosos, medievalitzants i idealitzats, com per exemple, es fa notable a la seva pintura de *l'Anunciació* (1893) (fig. 8). En la seva obra primerenca, especialment en la pintura, representa gran part d'elements que formen part de l'imaginari pre-rafaelita, com la naturalesa evocadora i l'espiritualitat ⁶⁶, amb un estil encara proper als models clàssics. L'estil simbolista de Riquer reunia aspectes i temes relacionats amb éssers místics, àngels o fades i espais boscosos, propis del pre-rafaelisme.

Fig. 8. Alexandre de Riquer, *Anunciació*, 1893.



Aquesta inspiració la veiem reflectida també en les arts aplicades de Riquer, com en les del *Cercle del Liceu*, que de fet, les decoracions metàl·liques són de caire medievalitzant, i com detalla Cirici, en les figures femenines de la decoració mural li afegeix un punt de perversitat de Dante Rossetti.⁶⁷ Un altre

⁶⁵ DEMEUR, Maurice. *Op. Cit.* p. 25.

⁶⁶ CASELLAS, Raimon. *Etapes estétiques*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1916. p. 200.

⁶⁷ CIRICI, Alexandre. *El arte modernista catalán*. p. 209.

aspecte important que n'extreu Riquer d'aquest corrent, en aquest cas a nivell conceptual, és la idea de gremi medieval que vol introduir al Cercle Artístic de Sant Lluc (vegeu apartat 4). Se centra en el propòsit de seguir un esperit fraternal, germanalista i d'unitat entre els seus membres, i per tant, completament influenciat pel concepte de gremi de la germanor pre-rafaelita (*Pre-Raphaelite Brotherhood*)⁶⁸. A més, en el cartell per la Quarta exposició del Cercle, del 1899, l'artista utilitza un estil de caràcter pre-rafaelita, tal com puntualitza Teresa-M. Sala.⁶⁹

Relacionat amb això, l'autor Percy Bate, en una publicació sobre artistes d'aquest corrent, esmenta el següent, fent referència a aquest sentiment del grup: "*Quina meravella que la companyia constant d'aquests tres; la imaginació de Rossetti, l'autosuficiència sòlida de Hunt i el coneixement tècnic de Millais, actuant i reaccionant l'un sobre l'altre, introduint-se en aquesta visió poètica única, i animant-se mutuament a treballar, va donar com a resultat més tard la producció d'obres mestres...*"⁷⁰ (la traducció de l'anglès al català és meua). Així doncs, Riquer agafa aquesta idea fonamental a l'hora de formar el cercle, que es defineix per un equilibri entre els seus membres que garanteix un exitós treball i producció d'obres (independentment de si a la pràctica resultés igual al gremi anglès o no, sí que hi existia la voluntat).

Vinculat a aquest últim punt, tenim la denominació "d'artista total" (tractat anteriorment), que Riquer l'assolia (fos intencionadament o no) també en un sentit que expressaven els pre-rafaelites. Això és perquè aquest qualificatiu no només es devia al seu perfil polifacètic, que així era, sinó també al fet que l'artista exercia el seu art assolint una bellesa no solament formal sinó també moral, seguint els ideals de la germanor (idea moralitzant de Ruskin). A més, dins dels principis del moviment, era essencial la multiplicitat de talents, era molt present l'ideal de "pintor-poeta-artesà" o "poeta-artista"⁷¹, on encaixaria Riquer.

Alexandre de Riquer va dedicar un dels seus sonets als pre-rafaelites, dins de *Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor*, de 1906, és el sonet XXXI "Els pre-rafaelistes" (fig. 9, p. 27):

*"Insípides y planes futeses que'ls regents
del art Inglès sostenen ab terquedat osada,
¡enrera! la vostr'obra no es l'art que'ls temps presents
proclamen presentant sa poderosa armada.*

*Rossetti, Hund, Millais, la gran legió sagrada
de Madox Brown, de Kets, les gestes convincents
del nobilísim Ruskin, segures, imponents,
y la marxa de Jones, en vida coronada.*

*Avuy avansa un Dante modern y lluminós;
de son front irradia lo foch de la Bellesa,
de son cor, brolla'l càntich del aymador piadós.*

⁶⁸ RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Op. Cit.* p. 50.

⁶⁹ SALA, Teresa-M. *Op. Cit.* p. 43.

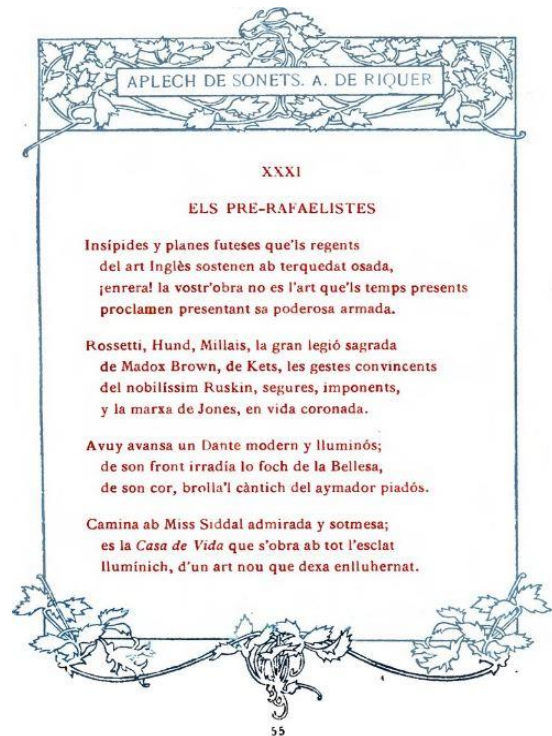
⁷⁰ BATE, Percy. *Op. Cit.* p. 3.

⁷¹ CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. *Els pre-rafaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols*. Barcelona: Curial, 1981. p 425.

*Camina ab Miss Siddal admirada y sotmesa;
es la Casa de Vida que s'obra ab tot l'esclat
lluminich, d'un art nou que dexa enlluhernat.*" ⁷²

Fig. 9. Alexandre de Riquer,
Sonet XXXI: Els pre-rafaelistes, dins d'*Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor*, 1906.

És interessant veure com Riquer fa ús de la seva poesia per mostrar la seva valoració sobre els pre-rafaelites, emfatitzant el seu caràcter polifacètic de "poeta-artista". En el conjunt d'*Aplech de Sonets*, l'artista dedica els fragments a diferents figures (tant reals com fictícies) i conceptes abstractes, classificat per períodes històrics. És un recurs que reprendrem en més d'una ocasió, ja que trobo oportú mostrar com Riquer expressa el seu gust per l'art anglès a través de les seves diferents facetes (i no quedar-me solament amb una), degut a que l'artista i la seva bibliografia donen peu a què n'extrèiem molta informació sobre gairebé tota manifestació del seu talent.



Arts & Crafts Movement

El moviment de les Arts & Crafts o Arts i Oficis, és el corrent que més incideix en la trajectòria artística d'Alexandre de Riquer. Reprenent la breu introducció del moviment anglès que he realitzat al primer apartat, les Arts & Crafts, iniciat per William Morris, van suposar la gestació del *Modern Style*, i en conseqüència, l'expansió de l'*Art Nouveau* posteriorment. Per tant, és un corrent rellevant que va tenir una influència considerable, i, tot i que molts artistes catalans fossin coneixedors d'aquest, Riquer es va avançar en descobrir-ho, es va endinsar completament en la producció d'obres i arts aplicades angleses i en va extreure allò que més li interessava, per després desenvolupar el seu art i pensament.

Com tenim ja present (tractat en l'apartat 3), el que defineix l'impuls de les arts i oficis és la recuperació de l'artesania, en contra de l'avenç industrial mecanitzat, i la voluntat de situar aquesta al mateix nivell de les altres disciplines artístiques, i per tant, eliminar la jerarquia tradicional de les belles arts. Un dels crítics d'art que més va influir en els ideals del moviment va ser John Ruskin, el qual proclamava fermament que el fet de separar l'acte de dissenyar i el de crear era perjudicial, tant socialment com estèticament. Morris seguia la idea de prioritzar el fet de poder gaudir del procés creatiu sencer, d'inici a final (producció artesanal), en lloc del treball repetitiu i monòton que es realitzava en les fàbriques.

Les Arts & Crafts van suposar una transformació dels dissenys i la fabricació d'objectes. Un aspecte molt característic i identificable de l'estètica de les produccions de Morris o de seguidors com

⁷² RIQUER, Alexandre de. *Aplech de Sonets: Les cullites, un poema d'amor*. Barcelona: Verdager, 1906. p. 55.

Walter Crane i T. J. Cobden Sanderson, és que es basen en els patrons de motius vegetals i florals de caràcter medievalitzant, amb una finalitat únicament decorativa i d'esdevenir bella, enfront de la neutralitat, frivolitat o hostilitat dels nous objectes industrials mecanitzats que anaven sorgint, derivats de la massificació. Aquests motius mencionats els aplicaven a qualsevol suport d'objectes quotidians com els mobles (marqueteria), teles, rajoles, vaixelles i altres utensilis del dia a dia. Els estils d'aquests artistes citats segueixen una imaginaria completament decorativista i propera al que és medieval.

Alexandre de Riquer, que era un dels catalans més actius en les arts gràfiques, és, a més, considerat com un dels artistes més similars a William Morris a Catalunya. Seguint la línia d'Alastair Mackintosh, ell era directament vinculat a les *Arts & Crafts* per també seguir la idea que no s'havia de separar l'art de la indústria.⁷³ La seva similitud es deu, en part, per la seva àmplia producció d'ex-libris, que, per una banda, es caracteritza pel retorn d'una tècnica tradicional i manual com és l'aiguafort, i per una altra, l'aspecte formal clarament inspirat en la naturalesa. La ideologia de Riquer concordava amb alguns dels principis de les *Arts & Crafts*, això es fa notable en afirmacions de l'artífex com la següent, fent referència als dissenys de les rajoles hidràuliques d'Escofet, Tejera i Cia.:

*"...els senyors Escofet, Tejera i Cia. saben clarament que l'art industrial es un art que deu pendres tant en serio com l'art de pintar un quadro ó esculpir una figura; que no ignoran qu'en paissos tan avansats com Inglaterra, genis portentosos com el de William Morris no's donan de menos de dibuixar una rajola, un moble, la portada d'un llibre ó la mostra d'una roba pera teixits d'estampats, sinó que, al contrari, aplican son admirable talent á la composició d'un motiu pera paper de parets, ennoblint lo que á primera vista podria semblar més vulgar, com ho feu el ja citat William Morris, com ho está fent Walter Crane, Leo Solon y tots els artistas més ponderats de Inglaterra y dels Estats Units d'América."*⁷⁴

Aquest text el va escriure com a reflexió sobre un catàleg dels enrajolats de la companyia esmentada, i el va publicar al número 13 de la revista *Joventut* l'any 1900 (a l'article "Els Cartells"). En aquestes declaracions es pot observar com Riquer defensa la dignificació de les arts aplicades i el valor que mereixen, com portaven a la pràctica els seguidors de les arts i oficis.

Aestheticism o Aesthetic Movement

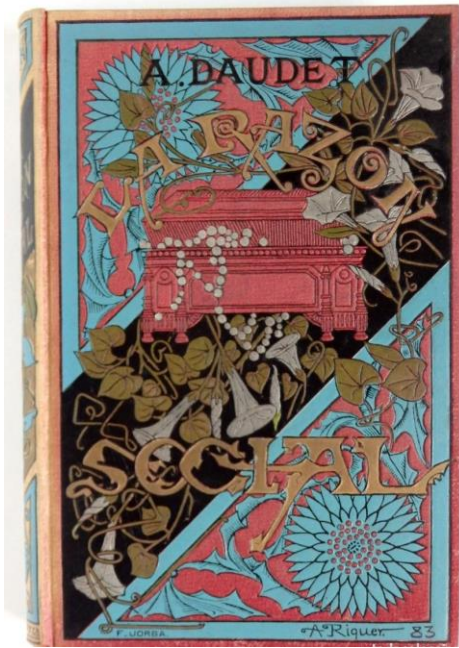
Reprement la introducció d'Anglaterra feta anteriorment, l'*Aesthetic Movement*, o esteticisme, es basava en l'art per l'art, és a dir, les obres d'aquest corrent no reflectien cap mena de moral o funció pedagògica més enllà de la seva representació formal i el plaer que genera la seva bellesa. Pel fet que no comportava cap component moral, l'esteticisme anava en contraposició al pensament moralitzant de Ruskin i el Pre-Rafaelitisme. Aquest fenomen sorgeix de manera més àmplia, és a dir, en tota Gran Bretanya (no només Anglaterra). Té el seu origen en la literatura i la filosofia, amb l'escriptor Oscar Wilde i el crític Walter Pater com els màxims exponents del moviment en l'àmbit literari i conceptual. En l'àmbit de la pintura, un dels capdavaners de

⁷³ MACKINTOSH, Alastair. *El Simbolismo y el Art Nouveau*. Barcelona: Labor, 1975. p. 64.

⁷⁴ RIQUER, Alexandre de. "Els Cartells". *Joventut*. Barcelona, 10 de maig de 1900. Any I, núm 13, p. 205.

l'esteticisme va ser James A. McNeill Whistler, el qual concebia el seu art com una experiència purament estètica.

Fig. 10. Alexandre de Riquer, portada d'*Artes y Letras: La Razón Social*, d'A. Daudet. 1883.



L'esteticisme s'ha arribat a considerar com a precursor del modernisme, tal com afirma Robinson, "Alguns historiadors britànics veuen el moviment estètic del segle XIX, que introduí la doctrina de 'l'art per l'art', com una forma primerenca de modernisme."⁷⁵ Per altra banda, Cirici considerava el corrent com a una transició entre el realisme i el modernisme.⁷⁶

Riquer, durant la seva etapa inicial, abans del seu període modernista pròpiament dit, va ser influenciat per l'esteticisme, i segons Cirici, especialment ho va ser cap a la vessant japonitzant, com també Apel·les Mestres.⁷⁷ L'artista també n'extreia aspectes de la vessant neogòtica de l'esteticisme, com es pot observar a la portada per al llibre *Arte y Letras: La Razón Social*, de A. Daudet (fig. 10), del 1883, amb plantes estilitzades al voltant de l'estructura de les lletres d'aparença metàl·lica.

No podem tractar l'estil de l'*Aesthetic Movement* sense parlar de la influència del japonisme. Molts creadors d'arts gràfiques dins aquest corrent, introduïen aspectes formals similars a les estampes japoneses, pel que fa al contorn de la línia, en la composició i el format. Això es fa notable en els cartells de Riquer, on du a terme representacions amb formes estilitzades, l'ús de tints planes, i amb contorns molt definits i gruixuts, així com també n'agafa la característica composició vertical i allargada.

Seguint l'explicació de Cirici, Alexandre de Riquer va introduir en la seva obra, elements japonitzants a través de l'esteticisme, com la composició vertical dels *kakemono*, junt amb la representació de flors i vegetals disposats de manera simbòlica, el que ve a ser l'*ikebana*.⁷⁸ Un exemple és la coberta del setmanari *Luz*, del 1898 (fig. 11, p. 30), tant l'enquadrament com en la naturalesa, o el contundent format vertical allargat en *Anyorances*.

Cal remarcar que hi ha dues etapes dins l'esteticisme, com classifica Cirici, la primera, als vuitanta, marcada pel realisme i progressisme, de caràcter més científic i naturalista, i per altra banda, hi ha la segona etapa més simbòlica, idealitzada i sinuosa (on influeix més el japonisme) marcada per la forta presència del modernisme, ja als noranta. Aquesta última és on incideix de manera molt més directa l'esteticisme de Wilde i Beardsley. L'autor puntualitza que Riquer es veu més

⁷⁵ ROBINSON, Bill, dins de FONTBONA, Francesc (dir.). *Op. Cit.* p. 161.

⁷⁶ CIRICI, Alexandre. "Un període poc estudiat, l'Esteticisme". *Serra d'Or*. Barcelona, juny de 1973. Any XV, núm 165, p. 50.

⁷⁷ Ídem, p. 51.

⁷⁸ CIRICI, Alexandre, dins de RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Op. Cit.* p. 73.

influenciat per aquesta segona etapa, i que de fet, ell mateix també hi contribueix en el seu canvi cap a un caràcter més simbolista a Catalunya, just en una època en el que tot convergeix.⁷⁹

Veiem, doncs, que la influència que rep Alexandre de Riquer de l'esteticisme, deriva d'una part concreta d'aquest moviment, d'un període específic en el qual el corrent es veu impregnat d'altres tendències paral·leles. És interessant presenciar com l'il·lustrador extreu elements provinents de l'art japonès (occidentalitzat) mitjançant la interpretació de les obres angleses. Tot i que aquí parlem d'un altre país i context, tan llunyà, d'igual manera està vinculat a l'esteticisme anglès i per tant, és oportú també afegir-ho en aquest apartat.



Fig. 11. Alexandre de Riquer, coberta del setmanari *Luz*, segona època, núm. 9, 1898.

6. La influència de l'art anglès en la producció artística de Riquer

Fins ara hem vist el context de Riquer a Anglaterra, les connexions amb els cercles artístics d'allà i, de manera general, hem vist quins són els principals moviments que incideixen en el desenvolupament del seu pensament i la creació del seu estil variat i mutable. En aquest sisè apartat, em centro en les fonts i artistes dins d'aquests corrents que més condicionen l'obra de l'artista, en el seu col·leccionisme i en analitzar aquesta influència respecte a aspectes formals i tècnics de les seves creacions. A més, reflexiono sobre la importació que va realitzar l'artista d'aquests recursos a Catalunya i el que significa aquest traspàs.

6.1. Les fonts i artistes més rellevants per a la seva obra

Alexandre de Riquer, a més de la seva trajectòria com a artista polifacètic i puntualment com a crític d'art, també era un gran col·leccionista i bibliòfil. La seva biblioteca constava de diverses obres (de totes les èpoques) dins les arts gràfiques, ex-libris, cartellisme, gravat, i les arts del llibre, com l'enquadrernació artística, també nombrosos volums de revistes d'art i llibres de literatura clàssics i moderns, il·lustrats. Gran part del seu col·leccionisme es manté a la Biblioteca Joaquim Folch i Torres del Museu Nacional de Catalunya i a la Biblioteca de Catalunya, entre altres institucions.⁸⁰ Per tant, la major part de les seves influències (tant angleses com d'altres països) es poden estudiar a partir de l'àmplia quantitat d'exemplars que ell atresorava.

⁷⁹ Ídem.

⁸⁰ Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya [en línia]: *Alexandre de Riquer*. Barcelona: IEC, novembre de 2020. [Consulta: 20 de desembre de 2024]. Disponible a: https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=52

Respecte a la col·lecció de publicacions del Regne Unit, destaquen les revistes *The Studio* (1893-1910) (fig. 12), *The Yellow Book* (1894-97), i *The Savoy* (1896), i, com puntualitzen Trenc i Alan Yates, curiosament menys conegudes, hi ha *The Elf* i *The Dome*⁸¹, també els llibres d'acudits *Bon-Mots*, (fig. 12) de S. Foote (1904) il·lustrats per Beardsley. D'artistes contemporanis hi ha alguns pre-rafaelites, entre els quals trobem, com ja coneixem, a Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, John Everett Millais i també William Morris. Les figures que predominen en la seva



col·lecció, efectivament dins les arts gràfiques angleses, són Robert Anning Bell, Aubrey Beardsley, Arthur Rackham, i Alice B. Woodward. Aquests últims artistes esmentats, molt reconeguts a la Gran Bretanya, podríem dir que són una font d'inspiració (alguns més que altres) per a Riquer respecte a característiques estilístiques i formals, i en els quals posaré el focus en aquesta part del treball. Pel que fa a aspectes relacionats amb la literatura i poesia, es veu influenciat especialment per les publicacions de Rossetti, la qual cosa dedico en el subapartat 6.1.3.

Fig. 12. Revista *The Studio*. Núm. especial d'hivern (esq.), Llibre *Bon-Mots* de Samuel Foote, il·lustrat per Beardsley (dta.). Adquisició de la col·lecció Alexandre de Riquer i Inglada (1921). Fotografia pròpia (Biblioteca Joaquim Folch i Torres, MNAC).

Aquesta llista la tenim present, en part, gràcies a la rigorosa investigació de l'especialista en el nostre artista, Eliseu Trenc, sobre les col·leccions d'aquest i la seva relació amb els artistes d'Anglaterra. Tal com detalla Trenc, sabem que totes les pertinences dins la biblioteca de l'il·lustrador van ser adquirides després la mort de l'artista l'any 1920 per Joaquim Folch i Torres i va passar a la Junta de Museus posteriorment, i l'autor, detalla que fins i tot hi va trobar obres a la biblioteca de Emilia de Riquer (filla de l'artista) a Palma de Mallorca, on sabem que ell va fer la seva última estada. Trenc afirma textualment: "*On se rend compte rapidement que cette bibliothèque de livres d'art en langue anglaise de Riquer devait être unique à Barcelone et certainement même dans toute l'Espagne*" ("Aviat queda clar que aquesta biblioteca de llibres d'art en anglès de Riquer devia ser única a Barcelona, i sens dubte a tot Espanya").⁸²

6.1.1. Arts gràfiques

Aubrey Beardsley

Dins la il·lustració de llibres i el cartellisme, va destacar l'artista Aubrey Vincent Beardsley (1872-1908), el qual tenia un estil simbolista particular influenciat per l'esteticisme (proper al japonisme) i el qual il·lustrava temes força escabrosos i decadents per l'època, amb escenes violentes i eròtiques, cosa que el va convertir en un artista controvertit. De fet, Aubrey Beardsley

⁸¹ TRENC, Eliseu; YATES, Alan. *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British connection in Catalan modernisme*. p. 131.

⁸² TRENC, Elisée. "Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne". *Mélanges de la Casa Velázquez*. Madrid, 1982. T. XVIII/1, p. 21.

representa un dels màxims exponents del *Modern Style*, havent deixat empremta amb obres com les que il·lustren *Salomé*, (fig. 13) d'Oscar Wilde (1894), on s'evidencia la forta influència del japonisme. La seva producció artística s'inclinava cap a una vessant decadentista dins l'esteticisme, i alhora s'inspirava en l'obra de Burne-Jones.

Les il·lustracions i revistes on formava part són molt presents en la col·lecció de Riquer, principalment els llibres il·lustrats. Beardsley va ser l'editor d'art de la revista *The Yellow Book*, de la qual Riquer col·leccionava alguns volums, com el vol. 3., amb la coberta il·lustrada pel mateix artista anglès. Els llibres il·lustrats per Beardsley que posseïa eren *Le morte d'Arthur*, de Malory, *Salomé* de Wilde, *The Rape of the Lock* d'Alexander Pope, així com la recopilació d'acudits de *Bon-Mots*, de Samuel Foote.⁸³

Fig. 13. Il·lustració d'Aubrey Beardsley dins de *Salomé*, d'Oscar Wilde, 1894.

Durant el seu viatge a Londres, Riquer va conèixer a Beardsley, juntament amb Oscar Wilde, per tant, va entrar en contacte directament amb la seva obra, l'admirava profundament, i de fet, va publicar un article sobre aquest a *Juventut*, on es fa notable la seva apreciació (primera vegada que es parla de Beardsley a Catalunya). Aquest article és "Aubrey Beardsley" publicat el febrer de 1900 (l'artista anglès ja era mort, morí jove el 1898), consta de cinc pàgines i s'endinsa àmpliament en la vida, obra i estil de l'il·lustrador anglès, redactat com a crític d'art i a més, Riquer mostra la seva destresa literària i descriu poèticament la personalitat del britànic. Ja només començar a escriure, el nostre artista fa una declaració considerable, col·locant a Beardsley com a un capdavanter o avantguardista, en la següent frase:

*"El dibuixant més característich del sigle XIX, l'esperit refinat, el pervers intel·lectual, que fou Aubrey Beardsley, va comensar sa vida del modo digne d'un home que tot ho fa avans d'hora."*⁸⁴



I també respecte a les temàtiques controvertides que tractava el cartellista en els seus dibuixos, diu el següent: *"...la seva producció malaltissa, incissiva, penetrant, extranya barreja que atrau y repugna tot a l'hora"*.⁸⁵ Aquest fragment, tot i mostrar el seu impacte, el català no es veu precisament influenciat pels temes, sinó per les formes i la delicadesa del traç, així com l'expressivitat de les il·lustracions. Li crida l'atenció els delineats de les figures, *"Sa figura es rigida, vigorosament contornejada"*.⁸⁶ L'autor va afirmant contínuament que l'obra de Beardsley no té cap precedent i que aquest era sempre incompres.

⁸³ RUIZ, Yolanda. "Libros ilustrados de la biblioteca privada de Alexandre de Riquer". Blog del Museu Nacional de Catalunya, 9 de març de 2017. <https://blog.museunacional.cat/en/illustrated-books-from-alexandre-de-riquers-private-library1/>

⁸⁴ RIQUER, Alexandre de. "Aubrey Beardsley". *Juventut*. Barcelona, 15 de febrer de 1900. Any I, núm. 1, p.6.

⁸⁵ Ídem.

⁸⁶ Ídem, p. 8.

Aquest article és clau per entendre els aspectes que extreu Riquer de l'artista anglès i alguns dels recursos en els quals s'inspira per a desenvolupar el seu propi estil, especialment en la línia, el caràcter japonitzant i la novetat o modernitat que aportava a les seves representacions.

Arthur Rackham

Alexandre de Riquer i J. M. Tamburini, entre 1906 i 1907, durant l'època en què ells dos comissariaven la secció anglesa de la V Exposició Internacional a Barcelona i la seva estada a Londres, van conèixer a nombrosos artistes anglesos reconeguts gràcies a R. Anning Bell, Alice Woodward i el crític d'art Paul G. Konody. Entre aquests hi eren Arthur Rackham, Léon V. Solon, Walter Crane i Byam Shaw, entre d'altres, i molts d'aquests estaven disposats a enviar les seves obres als dos catalans.⁸⁷

Arthur Rackham (1867-1939) va ser un il·lustrador de llibres londinenc, i als seus dibuixos utilitzava essencialment l'aquarel·la, tècnica que va perfeccionar al llarg de la seva trajectòria. Va produir la seva obra a principis del XX, definida per un estil propi característic, i es dedicava a il·lustrar contes fantàstics, relacionats amb fades i éssers imaginaris. Va crear tota una imaginaria idíl·lica a partir de les seves interessants interpretacions dels textos, i que endinsava al lector en els mons màgics a través de les seves representacions. Va arribar a realitzar els



Fig. 14. Il·lustració d'Arthur Rackham dins de *Rip van Winkle*, de Washington Irving, 1905.

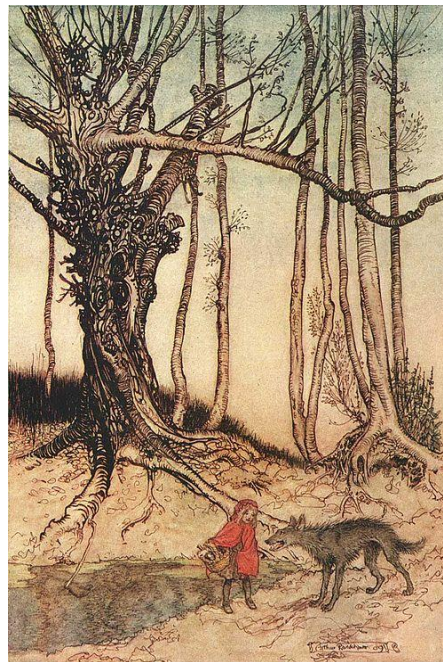


Fig. 15. Il·lustració d'Arthur Rackham dins de *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*, dels germans Grimm, 1909.

dibuixos per a una de les edicions més reconegudes d'*Àl·licia al país de les meravelles* de Lewis Carroll. El 1905 va il·lustrar *Rip Van Winkle* de Washington Irving (fig. 14), el qual el va dur a la fama internacional (sobretot a Amèrica) i va començar a col·laborar amb l'editorial Heinemann (era la principal en la qual treballava Rackham).

⁸⁷ TRENC, Eliseu; YATES, Alan. *Op. Cit.* p. 116.

Tot i que no hi tenim gaire informació de la relació entre Arthur Rackham i Riquer o sobre la influència entre ambdós, sabem que el nostre artista posseïa en les seves col·leccions, diversos exemplars il·lustrats per l'anglès (la majoria de Heinemann Publishers), com el ja mencionat *Rip van Winckle, Kingdoms curious* (1905) de Myra Hamilton, les historietes humorístiques de *The Ingoldsby Legends, or Mirth and Marvels* (1907) de Thomas Ingoldsby, com també *The Fairy Tales of the Brothers Grimm* (1909) dels germans Grimm⁸⁸ (fig. 15, p. 33).

És interessant veure com Riquer reunia tota una sèrie d'exemplars clàssics il·lustrats pels dibuixants anglesos més destacats i com la seva col·lecció completa una visió general de la il·lustració de llibres anglesa i els seus estils tan particulars, que d'una manera més o menys indirecta, incideixen en l'estètica del nostre artista. No és clar el criteri de Rackham cap a Riquer, però si en tenim constància d'una breu dedicatòria cap al nostre artista, en una de les il·lustracions de *Peter Pan in Kensington Gardens* de J. M. Barrie (1906): "*With kind remembrances from Mr and Mrs Arthur Rackham*"⁸⁹ ("Amb bons records del Sr. i la Sra. Rackham").

Robert Anning Bell

Robert Anning Bell (1863-1933) va ser un artista londinenc, també d'obra heterogènia (pintura, ex-librisme, disseny, il·lustració de llibres i arts aplicades) i lligat a les *Arts & Crafts*, el qual va ser un dels més propers al nostre artífex, que a més es portaven poca diferència d'edat. El nostre artista admirava l'obra de R. Anning Bell, la qual cosa es va accentuar a finals de l'any 1906, durant el seu viatge que va fer a Londres com a comissari oficial de la secció anglesa de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona que es realitzava uns mesos més tard, el 1907. Aquell contacte va fer que sorgís una amistat entre ambdós, i Riquer es va veure molt influenciat per la seva obra, va ser un dels artistes que més el van marcar, especialment per la seva producció d'ex-libris. Probablement, Bell va ser la figura que més el va impulsar a dedicar-se a l'exlibrisme, i de fet, Riquer creia que la renovació i l'impuls de l'exlibrisme català havia de tenir com a referència l'art modern anglès.

Bell destacava pels més de cent ex-libris que va realitzar, entre els quals, per exemple, l'ex-libris *Christabel A. Frampton* (fig.16, p. 35) del 1895. Ja des d'anys abans de conèixer-lo, Riquer, posseïa una gran quantitat dels seus ex-libris i llibres il·lustrats, com les reconegudes obres *A midsummer night's dream* i *The Tempest* de Shakespeare, o *Poems* de John Keats (fig. 18, p. 36). Va ser tal admiració, que li va dedicar un sonet dins d'*Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor* (1906), concretament el sonet XXXIV "R. Anning Bell" (fig.17, p. 35):

*"Manca en l'estàtua nova del marbre de Carrara
lo sagrat patinatge que fa'l temps indolent,
y'l crítich erudit no s'atreveix encara,
mes s'atreveix el cant del poeta clarvident.*

*Anning Bell, la columna, ja es ferma a l'hora d'ara;
tu mateix l'has alsat ton sòlit monument,*

⁸⁸ RUIZ, Yolanda. *Op. Cit.*

⁸⁹ TRENC, Eliseu; YATES, Alan. *Op. Cit.* p. 130.

reconegut per l'ànima reflexiva, conscient,
que dexa un brot de llor al bell socle de l'ara.

Tos policroms relleus y suntuoses vidrieres,
l'encant de tes pintures y tes decoracions,
prossequen l'esfors de Florentines eres:

absort, el bibliòfil veu tes ilustracions,
y devot de Bellesa qu'adora'l temps passat,
com qui sent un nou himne, els guanya extasiat.”⁹⁰

Riquer va escriure un estudi sobre R. Anning Bell, publicat l'any 1910. Arran d'aquesta monografia, es va publicar l'article “Robert Anning Bell, per Alexandre de Riquer” a la pàgina artística de la *Veu de Catalunya* (juliol de 1910). En aquest article es descriu, com, precisament aquell any, l'ex-librista anglès va passar per Barcelona quan anava cap a Mallorca, i va visitar al nostre artista.⁹¹

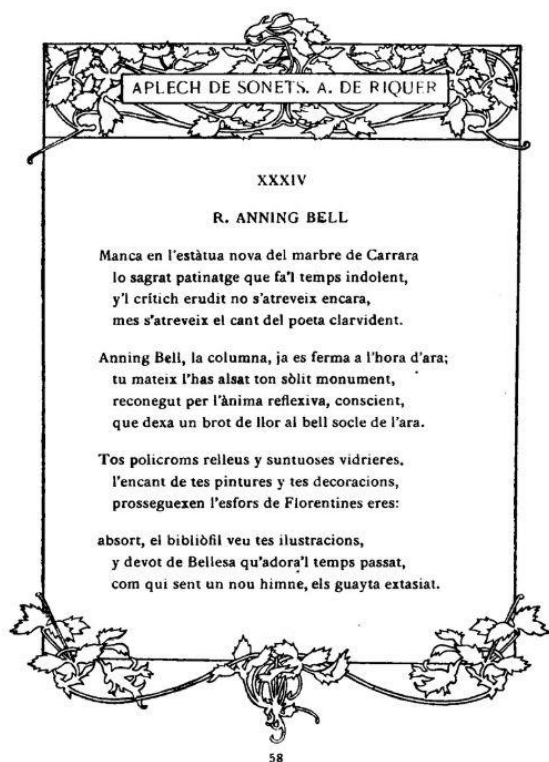


Fig. 17. Alexandre de Riquer, *Sonet XXXIV: R. Anning Bell*, dins d'*Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor*, 1906.

Tot i que no he pogut consultar directament la monografia sobre Bell de Riquer, tenim fragments gràcies a Eliseu Trenc. Seguint l'anàlisi de l'estudi, Trenc se centra en com l'artista aprecia una mena de barreja entre el classicisme renaixentista i els trets japonitzants en l'estil de Bell.⁹² Com a mostra d'això, l'historiador extreu el següent fragment de la monografia:

“[...] recordamos nuestra sorpresa [...] la sorpresa de ver realizado algo que soñábamos interiormente y que no habíamos acabado de definir; una gran corrección, que recuerda a los maestros del renacimiento italiano, puesta en evidencia por medio de una mancha japonizante muy nueva, tan severa que puede llamarse clásica.”⁹³

Fig. 16. Robert Anning Bell, *Ex-libris Christabel A. Frampton*, 1895.



⁹⁰ RIQUER, Alexandre de. *Aplech de Sonets: Les cullites, un poema d'amor*. Barcelona: Verdager, 1906. p. 58.

⁹¹ “Robert Anning Bell per Alexandre de Riquer”. Pàgina Artística de La Veu de Catalunya. *La Veu de Catalunya*. Barcelona, 21 de juliol de 1910. Any XX, núm. 4026, p. 3.

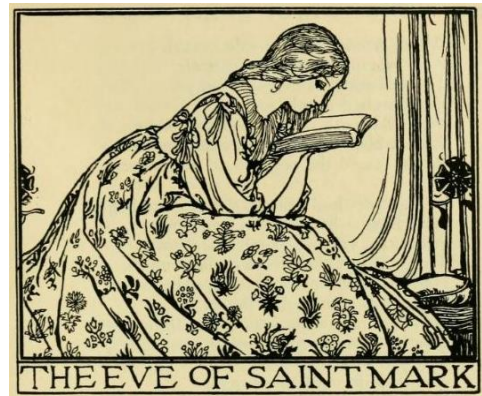
⁹² TRENC, Eliseu; SALA, Teresa-M. (pr.). *Escrips sobre art. Alexandre de Riquer*. p. 45.

⁹³ Ídem.

A més, Trenc es fixa en un aspecte molt interessant, que és la diferència que el nostre artista planteja entre Beardsley i R. Anning Bell, ja que el primer es caracteritza pel decadentisme i el segon per l'idealisme,⁹⁴ i l'autor ho agafa d'aquesta frase de Riquer:

*“La especie de neurosis que caracteriza a Aubrey Beardsley, no devora a Bell; éste ve simple, luminoso, sin complicaciones, menos atraído por la representación de la vida moderna; aquél sorprende e inquieta, éste encanta y seduce.”*⁹⁵

Fig. 18. Il·lustració de Robert Anning Bell dins del capítol de *The Eve of Saint Mark*, en *Poems*, de John Keats, 1897.



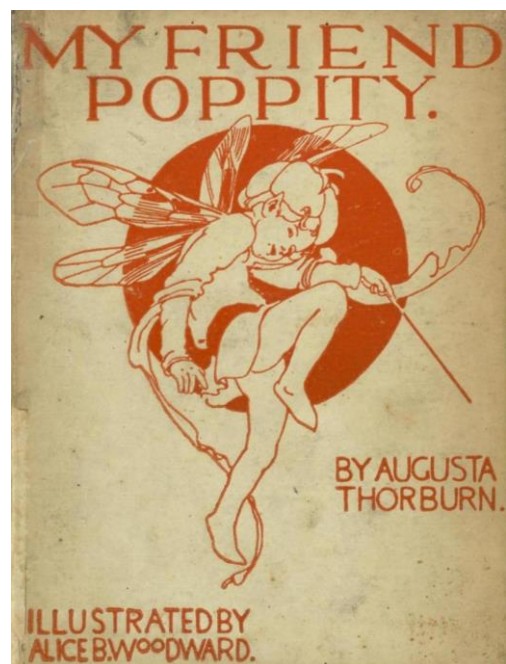
És intrigant veure quines comparacions i crítiques feia Riquer entre els seus dos creadors anglesos preferits, el qual demostra com d'endinsat estava en el context i l'estil d'aquells artistes, el seu nivell de coneixements al respecte i tota la documentació que hi havia al darrere, el que es pot deduir al tenir constància de la seva àmplia col·lecció d'art i llibres.

Alice B. Woodward

Una altra figura important entre els contactes d'Alexandre de Riquer va ser Alice Bolingbroke Woodward (1862-1951), la qual va conèixer també en el viatge de Londres de 1906 en motiu de la V Exposició Internacional. Alice B. Woodward va ser una il·lustradora anglesa, reconeguda pels seus dibuixos per llibres infantils, com per exemple, el popular *The Peter Pan Picture Book* de Daniel O'Connor (1907). Va succeir a Aubrey Beardsley en les il·lustracions de *Bon-Mots*, després que aquest morís. També va ser amiga íntima de Beatrix Potter.

Algunes de les seves il·lustracions les trobem entre les pertinences de Riquer en la seva col·lecció, com és el cas del llibre *My friend Poppity* d'Augusta Thorburn (1899) il·lustrat per Woodward (fig. 19).⁹⁶ És important destacar el fet que també hi tingués lloc una artista dona dins la seva col·lecció (ja que la majoria d'artistes eren homes).

Fig. 19. Portada d'Alice B. Woodward per a *My friend Poppity*, d'Augusta Thorburn, 1899.



Hi havia una correspondència entre ambdós, els quals s'enviaven mútuament obres, en el context de la V

⁹⁴ Ídem.

⁹⁵ Ídem.

⁹⁶ “Cobertes Modernistes”. Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] Disponible a: <https://www.museunacional.cat/ca/cobertes-modernistes>

Exposició Internacional de Barcelona. Tenim una carta escrita per Woodward per a Riquer, del març de 1906 o 1907, extreta d'un dels estudis de Trenc⁹⁷:

"3rd March

To Don Alexandre de Riquer

Barcelona

Dear Sir,

I am in receipt of yours-the copies of your exlibris-for which many thanks - they are extremely interesting.

I fear you will be rather disappointed in the few I am able to send you in return. My work is mostly for book illustrating. Seven of the few book plates I have done - I find I have a very incomplete set of proofs.

Some of these also are very early student work.

Again Thanking you

I am yours faithfully,

*Alice B. Woodward"*⁹⁸

("3 de març

A Don Alexandre de Riquer

Barcelona

Estimat senyor,

He rebut les seves còpies dels seus ex-libris, per les quals moltes gràcies - són extremadament interessants.

Em temo que quedarà força decebut amb les poques que li puc enviar a canvi. El meu treball és majoritàriament il·lustració per a llibres. Set dels pocs ex-libris que he fet - trobo que tinc un conjunt de proves molt incomplet.

Alguns d'aquests també són treballs inicials de quan era estudiant.

De nou, gràcies

Atentament,

Alice B. Woodward") (la traducció de l'anglès al català és meva)

En aquesta carta veiem com ella rep ex-libris de Riquer, que troba molt interessants, i a més ella mateixa sembla que se situa a un nivell més baix, perquè no té tants exemplars o perquè són il·lustracions per a llibres en lloc d'ex-libris (com si treies mèrit al seu art). Per tant, podem observar quina consideració tenia una artista com ella cap a Riquer i ens fa plantejar-nos si altres autors d'aquells cercles també tenien aquest apropament cap al català. Al meu parer, trobo que el posicionament que adopta Woodward en aquesta dedicatòria probablement té més a veure amb el fet que ella, en ser dona, devia rebre més pressió o prejudicis que podien fer-la creure que el seu talent era inferior. A banda d'això, és interessant veure un altre testimoni de la recepció que tenia el nostre il·lustrador entre els artistes d'Anglaterra.

Cal puntualitzar també una altra artista important dins la il·lustració infantil, Kate Greenaway, de la qual Riquer també tenia coneixement, però no hi ha una evidència notable en la seva col·lecció, sinó més aviat se sap per esments que fa ell en algunes revisions.

⁹⁷ TRENC, Elisée. "Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne". *Mélanges de la Casa Velázquez*. p. 359.

⁹⁸ Ídem.

6.1.2. Arts aplicades

William Morris

Ja hem tractat William Morris (1834-1996) en relació amb les *Arts & Crafts* i la seva influència en Riquer amb anterioritat (vegeu subapartat 5.2). Reprenent una de les frases de Riquer ja citades (article d'Arteaga y Pereira, p. 22), *"Vaig quedar enlluernat per la brillantor dels temes que responien a les meves pròpies idees, així com per l'originalitat i riquesa de les creacions de l'art industrial derivada de la genialitat de William Morris"*⁹⁹, Riquer enalteix la figura de Morris a la del geni, no només pels seus dissenys, sinó per desenvolupar tot un pensament i fundar un moviment significatiu, més enllà d'allò formal, el que es lliga amb el seu text en relació amb Escofet, Tejera i Cia. (p. 28), per la dignificació de les arts industrials i l'equiparació d'aquestes amb les altres disciplines artístiques tradicionals.

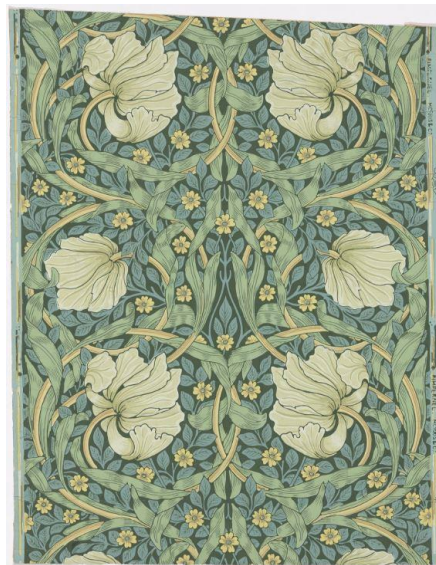


Fig. 20.
William Morris, detall
del patró *Pimpernel*, 1876.

Fent un incís, també trobo interessant puntualitzar un fenomen, estudiat per Anna Calvera, que es va generar respecte a la idea que es tenia de William Morris per part d'artistes catalans com Riquer. Calvera constata que a Catalunya, el concepte de l'art de William Morris va arribar de manera incompleta, és a dir, existia una desconexió entre l'obra i el pensament de Morris, quedant-se només amb una part, i a més la seva producció va ser reinterpretada contínuament, per exemple, per Mackmurdo i Van de Velde, sent aquest últim, el

qual la seva versió va ser més present a Catalunya.¹⁰⁰ L'autora considera que, entre els catalans, es tenia coneixement d'una versió més idealitzada de Morris.



Fig. 21.
Alexandre de Riquer,
Antigua Casa Franch, 1899.

Retornant a la influència del dissenyador anglès en Riquer, com ja hem vist en diferents punts del treball, aquesta està més lligada a la part conceptual, ambdós compartien una

visió semblant sobre l'art. Però en l'aspecte més formal i estilístic, com ens pertoca en aquest

⁹⁹ ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando. *Op. Cit.* p. 185.

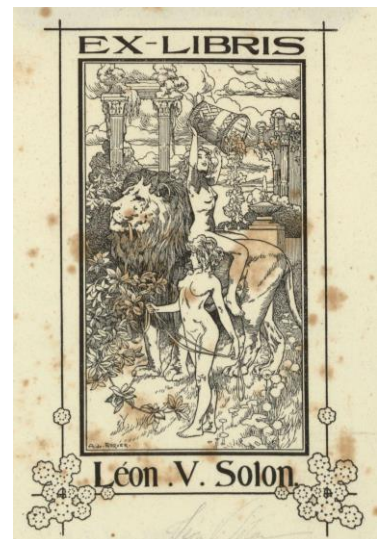
¹⁰⁰ CALVERA, Anna. "Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Cataluña. Primeros apuntes y algunas puntualizaciones". *D'art*. Barcelona, 1997. Núm 23, p. 233.

subapartat, Riquer no en fa esment directament, tot i que sí que trobem semblances notables respecte als identificables patrons vegetals i el caràcter goticitzant dels dissenys de Morris (fig. 20, p. 38), especialment els dels tèxtils. Un exemple és el dels motius del fons i dels vestits del cartell publicitari de *Antigua Casa Franch*, de 1899 (fig. 21, p. 38).

Léon V. Solon

Léon-Victor Solon (1873-1957) va ser un ceramista, dissenyador i pintor anglès, el qual va conèixer l'artífex català en una de les seves estades al Regne Unit. Malgrat que Léon V. Solon fos una figura prou desconeguda, i del qual hi ha una bibliografia insuficient, és curiós veure com Riquer va fer que tingués reconeixement a Catalunya, encara que fos mínimament. Tornant al viatge a Anglaterra de 1906, en el context de l'Exposició Internacional de Barcelona, segons expliquen Trenc i Yates, Riquer i Tamburini van contactar amb figures com Léon V. Solon i Alexander Fisher, així com amb la Kelmscott Press i la Vale Press de Ricketts, entre d'altres. Per una banda, Tamburini viatjava a Manchester per a obtenir obres de Holman Hunt, i per altra, Riquer va anar fins a Leck, per a veure l'estudi de teixits de Léon V. Solon (molts dissenys eren de Morris).¹⁰¹

Fig. 22. Alexandre de Riquer, *Ex-libris Léon V. Solon*, c. 1907.



Eventualment, va sorgir amistat entre ambdós, ja que el Riquer va aconseguir donar-lo a conèixer amb èxit a Barcelona, per la qual cosa, Solon estava completament agraït. Es té constància, seguint Trenc i Yates, d'un intercanvi d'ex-libris (fig. 22) entre ells, costum molt habitual que permetia una vinculació i comunicació internacional entre artistes.¹⁰²

Frank Brangwyn

Dins de les arts aplicades, també trobem a Frank Brangwyn (1867-1956), el qual, tot i que va néixer a Bèlgica, va viure gran part de la seva vida a Anglaterra i és d'origen anglo-gal·lès, per tant, podem fer una excepció i incloure'l en aquest subapartat.

Brangwyn va ser un artista prolífic, la seva llarga trajectòria artística era multidisciplinària, centrant-se en les arts aplicades i decoratives, va realitzar dissenys per a ceràmica, teixits, mobiliari, vitralls, orfebreria i mosaics, com també gravats d'aiguafort i pintures. En total, la seva àmplia producció s'aproxima a unes 12.000 obres. Tot i que no va tenir una formació artística reglada i era autodidacta, també va estar en el taller de William Morris i es va formar amb ell.

Alexandre de Riquer es va interessar per la faceta de Brangwyn dins les arts aplicades, on trobem la major part de les seves creacions. Frank Brangwyn també formava part del catàleg d'artistes dels quals Riquer estava interessat a donar a conèixer en la secció anglesa de la V Exposició Internacional de Barcelona (1907), per aquesta raó, va ser convidat per a exposar a la ciutat

¹⁰¹ TRENC, Eliseu; YATES, Alan. *Op. Cit.* p. 118.

¹⁰² Ídem, p. 122.

comtal, i tot i que al principi Brangwyn no estava convençut d'anar-hi, Riquer, tal com explica Trenc, va convèncer-lo amb la proposta d'oferir-li una única sala per a ell¹⁰³. En relació amb això, el nostre artista relata, com veiem en el fragment que recull l'estudi de Trenc, el següent: *"Brangwyn tuvo en Barcelona sala aparte que llenó él solo de pinturas y aguafuertes, una sala decorada por él mismo, esta famosa sala XVI de la que todos conservaremos un recuerdo imperecedero, donde todos los artistas hemos aprendido algo."*¹⁰⁴

Això realment era una forma de fer propaganda, ja que finalment l'artista no va visitar Barcelona ni va decorar aquella sala, sinó que va fer-ho el mateix Riquer seguint els esborranys del gal·lès. Aquesta implicació per part del català demostra la seva admiració per Brangwyn i un esforç considerable per ensenyar la seva varietat d'obres.

A part dels dissenys decoratius, a l'il·lustrador també li van interessar els gravats a l'aiguafort de grans dimensions de Brangwyn, el que probablement hagués estimulat al nostre artista pel que fa al freqüent ús d'aquesta tècnica tan perduda en l'època.

6.1.3. Literatura i poesia

Dante Gabriel Rossetti

En l'àmbit literari i poètic, Alexandre de Riquer es on es troba més influenciat pels autors pre-rafaelites. Pel que fa a aquesta qüestió, la historiadora Mariàngela Cerdà i Surroca ha dut a terme nombrosos estudis, i ens aporta molta informació rellevant al respecte.

Com ja he tractat anteriorment, Riquer és considerat un "artista total" (vegeu subapartat 5.2) per molts autors, involucrant-se també en la poesia (poeta-pintor-artesà). És interessant veure com, segons Cerdà i Surroca, el pre-rafaelisme significava la fusió o simbiosi de les arts, i tal com esmenta l'autora textualment, significava "la poesia pintada i la pintura poetitzada"¹⁰⁵

L'evolució de Riquer com a autor i poeta, es veu marcada per la figura de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), arran del seu viatge a Anglaterra de 1894, quan va entrar en contacte amb la seva poesia. Reprenent l'article d'Arteaga y Pereira (p. 22), trobem aquesta frase de l'artista: *"(...) i per sobre de tot, Dante Gabriel Rossetti, ardent com un girasol de poesia, reflectint i reproduint absoluta bellesa."*¹⁰⁶

Més enllà de les pintures, les poesies de Rossetti incideixen profundament en l'estil literari del nostre artista, i Cirici descriu com va ser aquest descobriment de l'artista en el següent text:

"El Pre-rafaelisme, amb les seves implicacions místiques i literàries, oferia a un jove crescut entre anecdotismes superficials, l'obertura misteriosa cap a una mena tota particular de profunditat, en connexió amb el món dels somnis, on tota cosa apareix carregada d'aquella altra dimensió que tenen els símbols, com a reveladors d'una ampla realitat transcendent, invisible, intel·ligible o

¹⁰³ TRENC, Eliseu; SALA, Teresa-M. (pr.). *Escrits sobre art. Alexandre de Riquer*. p. 74.

¹⁰⁴ Ídem, p. 75.

¹⁰⁵ CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. (Tardor de 2014) "Els pre-rafaelites anglo-catalans". [Conferència] Biblioteca de Catalunya, Barcelona, Espanya. p. 2.

¹⁰⁶ ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando. *Op. Cit.* p. 185.

inintel·ligible, però que es mostra, en la seva mateixa ambigüitat, infinitament més rica que les literalitats unívokes del realisme immanentista."¹⁰⁷

Riquer es veu immers en la vessant simbolista de la germanor pre-rafaelita, que reflecteix en les seves pintures i il·lustracions des d'aquell moment, però també en el terreny literari, endinsant-se en el món misteriós i transcendental del pre-rafaelisme, impulsat per allò desconegut. Cerdà i Surroca defineix al nostre artista com a "prototipus de l'ideal pre-rafaelita", i pren algunes de les seves obres per a l'anàlisi de les característiques més properes al gremi anglès. Un cas important és el de *Crisantemes* (1899), la qual escriu en un moment complicat de la seva vida, perquè en aquells anys la seva dona era malalta i morí poc després. Cerdà puntualitza detalls com l'ús del concepte de l'aigua com a símbol de purificació, ideal que segueix el pre-rafaelisme, lligat a una poesia imaginativa, i també com a símbol de feminitat.¹⁰⁸

On es fan més notables els recursos i el llenguatge d'influència de Rossetti és al llibre de poemes *Anyorances* (1902), dedicat a la seva esposa Dolors, ja morta, i, seguint Cerdà, aquest parla de l'amor llunyà o *post mortem*, igual que Rossetti (també per la defunció de la seva estimada), ambdós caracteritzats per una forta nostàlgia i simbolisme. A més, el nostre artista recull fragments de sonets del poeta anglès i els introdueix al seu llibre. Tal com diu l'autora, Riquer en aquesta obra tracta el concepte d'amor transcendental *rossettià* ¹⁰⁹.

Alexandre de Riquer també va dedicar un sonet a Dante G. Rossetti a *Aplech de sonets*, el sonet XXXII "Dante G. Rossetti" (fig. 23):

*"Mantegna reverent prou vos saludaria,
Rossetti adorador y hereu de la Bellesa.
Al gresol de l'Italia, llum santa del mitxdia,
haveu foses les mires de vostra noble empresa.*

*Dels Florentins artistes que mostraren un dia
al món absort, del art l'exhuberant riquesa
del bon gust, del saber, l'exquisida enteresa;
tot ho haveu recullit com qui reculliría*

*unes cendres sagrades que'l vent alsà del món.
Vos heu portat en terres nebuloses d'Albion
un raig de llum qu'explèndit, partint la nuvolada,*

*banya les planes grises d'una claror daurada,
y ab l'escalf d'un petó dels llavis de Siddal
haveu dotat les neus d'un'ànima vital."* ¹¹⁰



Fig. 23. Alexandre de Riquer,
Sonet XXXII: Dante G. Rossetti, dins d'*Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor*, 1906.

¹⁰⁷ CIRICI, Alexandre, dins de RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Op. Cit.* p. 72.

¹⁰⁸ CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. *Els pre-rafaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols.* p. 278.

¹⁰⁹ Ídem, p. 283.

¹¹⁰ RIQUER, Alexandre de. *Aplech de Sonets: Les cullites, un poema d'amor.* Barcelona: Verdager, 1906. p.56.

6.2. Portador de noves tipologies a Catalunya

Com hem vist en els últims apartats, tot allò que extreu de la seva experiència a Anglaterra i el fet d'entrar en contacte amb els artistes esmentats, es combina amb el seu propi estil, el seu rerefons i la resta d'influències que rep, tant de nacionals com internacionals. Per tant, l'activitat de Riquer, que va ser majoritàriament a Calaf i a Barcelona, però també altres a punts de Catalunya, fa ressò a la seva terra natal, la qual cosa inherentment implica que influència als seus coetanis catalans. Riquer, a més de donar a conèixer el seu llegat vinculat a l'art anglès als seus cercles propers, aconsegueix impulsar moviments importants a Catalunya, especialment dins de l'ex-librisme i del cartellisme.

Una demostració d'això és el fet que ell va suposar, com ja he mencionat anteriorment, la recuperació de l'aiguafort en l'època, i també, gràcies al seu coneixement d'artistes com R. A. Bell, l'il·lustrador català va desenvolupar i catalitzar amb força la creació dels ex-libris artístics. Segons Trenc, Alexandre de Riquer va ser el màxim representant a Catalunya d'aquest renaixement i aquestes noves aportacions¹¹¹. De fet, es podria dir que ell és l'introduïdor de l'art anglès modern (sobretot de l'últim quart del segle XIX) a casa nostra.

Les peces d'autoria anglesa que col·leccionava, eren exemplars d'un panorama de caràcter modern i innovador en aquell moment al Regne Unit i això ho reflecteix ell amb la seva producció en tornar a Barcelona. Tenim constància, que, en el cas del gravat, Josep Triadó i Mayol va seguir els seus passos, així com Joaquim Renart, ja que van formar-se al seu taller.

Tenim un testimoni de com es rebia la introducció d'aquests aspectes a l'article "Art Decoratiu" de Joan Brull, de finals de 1900, on l'autor descriu tal fenomen i el que significava:

*"Alguns grans artistes inglesos comensaren a fer valer y ressortir la decoració, fins arribar a un art propi que no's confón ab cap altre. Seguiren els alemanys, y'ls dinamarquesos, y tot el Nort en pes. Nosaltres, per sort, tenim un artista que s'inspira en aquelles tradicions: en Riquer. A ell, donchs, corespon la nostra admiració (...)"*¹¹²

Al meu parer, trobo que aquest fragment devia resumir encertadament la recepció de la inserció que va realitzar Riquer respecte als models anglesos, i més tenint en compte que Brull era un dels pintors més destacats dins el simbolisme català, i aquest, en el text, parla en plural, com si fos una opinió preponderant entre els artistes d'aquell ambient.

És sabut que tota aquesta qüestió era un objectiu primordial en Riquer, i això s'evidencia en una de les afirmacions que conté el, ja més que conegut, text d'Arteaga y Pereira:

*"I picked up what I could from all this, and carefully wrote down my impressions of it all, for I meant to proclaim these hitherto unknown glories in Catalonia. Especially I brought back with me the first number of The Studio, and I am proud of the fact that, when in other places that now eargely follow in it every manifestation of Modern Art there was still an almost complete ignorance of this wonderful Review, there are artists at Barcelona among its earliest subscribers (...)"*¹¹³

("Vaig recollir el que vaig poder de tot això i vaig escriure acuradament les meves impressions, ja que tenia la intenció de proclamar aquestes glòries desconegudes a Catalunya. Especialment, vaig

¹¹¹ TRENC, Eliseu. "Alexandre de Riquer, un simbolista". p. 30.

¹¹² BRULL, Joan. "Art Decoratiu". *Juventut*. Barcelona, 13 de desembre de 1900. Any I, núm. 44, p. 693.

¹¹³ ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando. *Op. Cit.* p. 185.

portar amb mi el primer número de *The Studio*, i estic orgullós del fet que, quan en altres llocs que ara hi segueixen de prop totes les manifestacions d'art modern encara hi havia una ignorància gairebé completa d'aquesta meravellosa revista, hi ha artistes a Barcelona entre els seus primers subscriptors.”) (la traducció de l'anglès al català es meva)

Veiem com Riquer, just després de l'estada a Londres el 1894, es considera com un dels primers catalans coneixedors del món artístic anglès del moment, i dels primers a endinsar-se en els mitjans d'allà, com subscriure's a la revista *The Studio*, i té la intenció de portar i ensenyar tot allò a Catalunya. Aquest testimoni atge exposa la voluntat de l'il·lustrador de manera molt directa i, una vegada més, trobem essencial l'article d'Arteaga y Pereira per la documentació imprescindible que permet comprendre l'experiència del nostre artista detalladament.

Un altre exemple és el fet que Riquer s'encarregués d'organitzar la secció anglesa de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries artístiques de Barcelona el 1907, pel qual, molts podríem concloure, no hauria hagut cap altre figura més adequada que ell, resultant ser com una mena d'ambaixador d'Anglaterra.

7. Comparativa: Obres de Riquer i els seus referents anglesos

En aquest apartat canvio lleugerament la dinàmica general de l'estudi i passant a un nivell, podríem dir, més pràctic, em centro en algunes obres exemplars d'Alexandre de Riquer per a comparar-les, respecte a l'estil i/o temàtica, amb peces dels seus referents britànics. Per a escollir-les vaig centrar-me en obres que fossin a Barcelona o als voltants, per així contemplar-les presencialment. Vaig decidir concretar una visita al Museu Nacional d'Art de Catalunya, el dia 10 d'abril vaig visitar el Gabinet de Dibuixos i Gravats del museu, amb l'agradable assessorament d'Adela Laborda i Francesc Quílez, els quals agraeixo molt, per a consultar tres obres interessants de Riquer. Aquestes són l'*Ex-libris Rafel Patxot* (1901), el cartell de *Poesies d'en F. Casas y Amigó* (1901) i el cartell d'*Anyorances* (1902), dels quals vaig tenir permís per a fotografiar (fig. 24).



Fig. 24.
Obres de Riquer al Gabinet de
Dibuixos i Gravats,
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona.
Fotografies pròpies.

7.1. Ex-libris Rafel Patxot



Ex-libris Rafel Patxot (Fig. 25)

Any: c. 1901

Mides: 12,6 x 6,8 cm

Tècnica: Linogravat en color sobre paper

Localització: Museu Nacional d'Art de Catalunya

(Adquisició de la col·lecció Triadó, 1929)¹¹⁴

Aquest ex-libris va ser realitzat per Riquer l'any 1901, dedicat a Rafael Patxot (1872-1964), meteoròleg, escriptor i mecenes important a Catalunya. És fet mitjançant el gravat sobre linòleum, sobre paper.

Hi apareix representada una dona llegint, fent referència a la tasca de Patxot i als seus coneixements, amb la frase "per molt que sàpigues, és molt més el que ignores" com a reflexió. Hi introdueix estrelles als cabells i al fons, probablement perquè Patxot se centrava en l'estudi de les estrelles múltiples. Per tant, segueix de manera clara la funció de l'ex-libris, que és resumir les característiques de l'autor que hi està dedicat, i en el

cas de Riquer, de manera especialment simbòlica.

Fig. 26. Il·lustració d'Aubrey Beardsley dins de *Le Morte d'Arthur*, de Thomas Malory, 1893.

Aquest ex-libris es podria comparar amb obres d'Aubrey Beardsley, per les semblances formals. Les que més trobo similars són una de les il·lustracions dins de *Le morte d'Arthur* de Thomas Malory de 1893 (fig. 26), i l'estudi decoratiu *Woman with sunflowers*, d'entre 1892 i 98 (fig. 27, p. 45), ambdues fetes amb ploma i pinzell amb tinta negra. Tot i que són tècniques molt diferents, en l'ex-libris de Riquer trobem una línia uniforme i prou marcada, molt similar al de les dues il·lustracions de Beardsley. La diferència aquí és que, mentre Riquer ressalta el contorn en blanc, l'anglès fa el contorn en negre, el qual "desapareix" amb el fons. La trama de la taula de Rafel



¹¹⁴ "Ex-libris Rafel Patxot". Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] [Consulta: 14 de maig de 2025]. Disponible a: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/ex-libris-rafel-patxot/>

Patxot ens recorda la trama dels cabells dels dos dibuixos, a part que també segueixen unes formes semblants de la cabellera i amb elements introduïts en aquesta, en el cas de *Le Morte d'Arthur* (les roses). Un altre recurs en comú amb la figura 26, és el fons fosc amb taca de color pla (Riquer en blau, però), amb elements repetitius disposats gairebé de forma abstracta, així com el contrast que es genera entre el blanc i el negre/blau. Filant prim, fins i tot l'expressió del rostre de l'ex-libris i la de la dona de la figura 27 s'assemblen.



Fig. 27. Aubrey Beardsley,
Woman with sunflowers, c. 1892-98.

7.2. Poesies d'en F. Casas y Amigó

Poesies d'en F. Casas y Amigó (Fig. 28)

Any: 1901

Mides: 43,2 x 23,4 cm

Tècnica: Fotogravat sobre paper

Lloc: Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Adquisició de la col·lecció Plandiura, 1903)¹¹⁵

Aquest és un cartell que va crear amb la tècnica del fotogravat sobre paper, per a la portada d'una de les edicions pòstumes de *Poesies*, de Francesc Casas i Amigó (pròleg de Marian Aguiló), el 1901.

Francesc Casas i Amigó (1859-1887) va ser un poeta barceloní, important dins del moviment de la Renaixença. Hi trobem representada una dona tocant una arpa en un bosc, i aquesta duu una corona de llorenç al cap, la qual és un atribut dels poetes (vinculat a F. Casas). L'arpa representada és similar al tipus d'arpes arquejades de l'antic Egipte. Aquesta obra té molts més detalls que l'anterior, i reuneix



¹¹⁵ "Poesies d'en F. Casas y Amigó". Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] [Consulta: 16 de maig de 2025]. Disponible a: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/poesies-den-f-casas-y-amigo/>

aspectes que podem trobar en diferents tendències, com el bosc representat amb taca plana i només amb la silueta dels arbres, el que veiem sovint a les estampes japoneses. Respecte al que ens pertoca, he vist oportú equiparar-ho amb la producció de R. Anning Bell, un altre dels més rellevants per al nostre artista, tot i que no hi ha una semblança tan notable com la primera anàlisi que he realitzat.

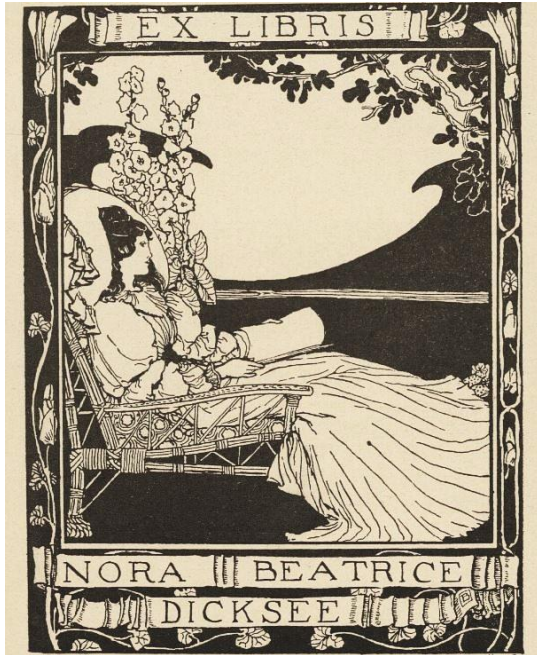


Fig. 29. Robert Anning Bell,
Ex-libris Nora Beatrice Dicksee, 1894.

Pel que fa a la temàtica, l'*Ex-libris Frederick Brown* (fig. 30), també de Bell (1893), hi coincideix amb la de Riquer per la corona de llorer i l'arpa que du la dona de la dreta. A més també veiem siluetes d'arbres amb taca plana al fons.

Fig. 30.
Robert Anning Bell,
Ex-libris Nora Beatrice Dicksee, 1893.



7.3. Anyorances

Anyorances (fig. 31, p. 47), del 1901, com ja coneixem, és alhora una obra plàstica i literària i és una de les més representatives d'Alexandre de Riquer. Aquest llibre de poemes defineix el fort simbolisme de Riquer d'una manera sublim i gentil, expressa la seva faceta més personal amb molta vitalitat. La part literària ja l'he abordat anteriorment, tot i que en aquesta anàlisi pertoca tocar ambdós mons, formal i conceptual, ja que, en *Anyorances*, aquests dos no es poden desvincular.

El cartell d'aquest llibre, el qual va realitzar amb litografia de color o cromolitografia, es tracta d'una al·legoria. En aquest apartat trobo oportú estudiar el cartell, no des del punt de vista estilístic o tècnic, sinó respecte a la temàtica i iconografia. L'obra més propera en aquests aspectes és, ni més ni menys, que la *Beata Beatrix* (fig. 32, p. 47) de Dante Gabriel Rossetti, de 1870.



Anyoranses (Fig. 31)

Any: 1901

Mides: 56,5 x 19,8 cm

Tècnica: Litografia en color sobre paper

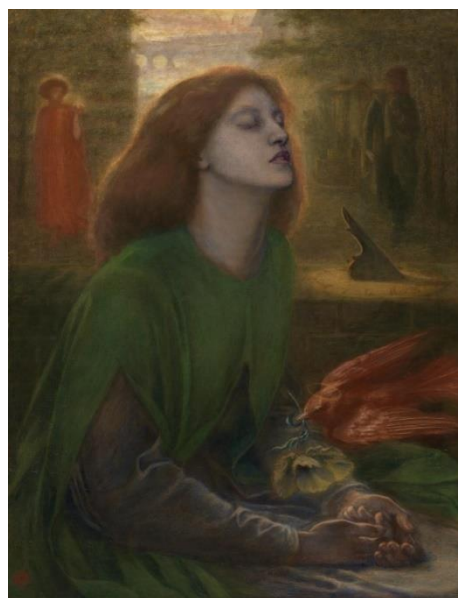
Localització: Museu Nacional d'Art de Catalunya (Adquisició de la col·lecció Plandiura, 1903)¹¹⁶

Reprement, doncs, el subapartat 6.1.3 sobre literatura i poesia (p. 40-41), i el respectiu estudi de Cerdà, Riquer dedica aquest llibre de poemes a la seva esposa Dolors després que aquesta morís jove, com a homenatge, i tracta l'absència i la nostàlgia que l'autor sent des de la tragèdia. La representació de la dona al cartell, aixecant la copa, resulta ser una versió idealitzada de la seva dona. Apareix com una figura etèria, amb la silueta i les formes estilitzades, i amb estels al cap. Aquests últims són un tipus de petites estrelles que veiem sovint en les cabelleres de representacions femenines en Riquer, com en l'ex-libris analitzat anteriorment (p. 44). Tenint en compte aquest caràcter espiritual de la figura, és molt interessant veure com aquesta està lligada amb una corda a una roca a terra, el qual fa referència, tal com diu Cerdà, a l'amor cap al seu marit que es manté encara en el món terrenal, tot i haver ascendit al cel.

Fig. 32.

Dante Gabriel Rossetti,
Beata Beatrix, c. 1870.

Segons l'autora, seguint els principis de l'ideari pre-rafaelita, Dolors esdevé una visió en els somnis de l'artista, una



"Beatriu", com la *Beata Beatrix* (fig. 32) de Rossetti.¹¹⁷ En la pintura a l'oli sobre tela de Rossetti, tot i que a nivell tècnic i estilístic no hi tingui res a veure, la temàtica es molt propera a la de Riquer, el qual, tres dècades més tard, reprèn i en la que s'inspira conceptualment. El pre-rafaelita va pintar l'obra, basant-se en *La vita nuova* de Dante Alighieri (1295), i equipara l'experiència de Dante i Beatriu amb el seu amor cap a la seva difunta esposa, Elizabeth Siddal, i va fent referències a l'obra original del segle XIII. El que és important de l'escena, és que Rossetti captura la dona en un

¹¹⁶ "Anyoranses". Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] [Consulta: 18 de maig de 2025].

Disponible a: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/anyoranses-poesies-de-riquer/alexandre-de-riquer/000404-c>

¹¹⁷ CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. *Els pre-rafaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols*. p. 282.

moment espiritual o de metamorfosi. Seguint l'explicació de Cerdà, en el fons d'*Anyorances*, hi ha representat un bosc i un camp de flors paradisiac, el que es podria comparar a l'estat espiritual de Beatriu. Hi ha una frase de Riquer que descriu la percepció que tenia de Dolors en el moment de realitzar el cartell, directament vinculant-la amb la pintura de l'artista anglès: "*Era la Beata Beatrix dels meus anyoraments, la que havia aclarit com un raig de sol lluminós i vivificant les ombres de ma vida (...) tota de blanc vestida, la cabellera caiguda (...)*".¹¹⁸

Per tant, entre ambdues obres, veiem una equiparació de Dolors-Beatriu, les dues figures estan representades en un nivell gairebé volàtil, com un record o un somni. En *Anyorances* se segueix el concepte *rossetià* i hi ha un vincle pel que fa al tractament de l'amor remot i distant. En el quadre de Rossetti, i posteriorment, en la litografia de Riquer, trobem l'expressió d'ambdues experiències, cada una única i personal, però evocades des de la seva posició i ideal de poeta-artista tan propera, en certa manera interconnectades (així evidenciant la influència que rep el nostre artista).

Per acabar amb aquest bloc, com a afegit, trobo oportú esmentar una altra comparació, realitzada per l'historiador i professor Rafael Cornudella, en l'article "Sobre els cartells d'Alexandre de Riquer i les seves fonts"¹¹⁹ publicat a la revista *Locus Amoenus* de la Universitat Autònoma de Barcelona (1995). Es tracta del cartell de Riquer *Granja Avicola de Sn Luís* (fig. 33), de 1896 i l'*Ex-libris A. Gurney* d'Alice Woodward, de 1893 (fig. 34). Observant ambdues, es fa més que evident que el nostre artista agafa com a referència directament la figura de la noia amb la mateixa posició, canviant alguns elements i l'espai on se situa.

Tot i que aquest últim estudi comparatiu amb aquests exemples no es propi, em sembla un cas molt encertat com per no esmentar-lo almenys, donant crèdit i citant l'autor, Rafael Cornudella.

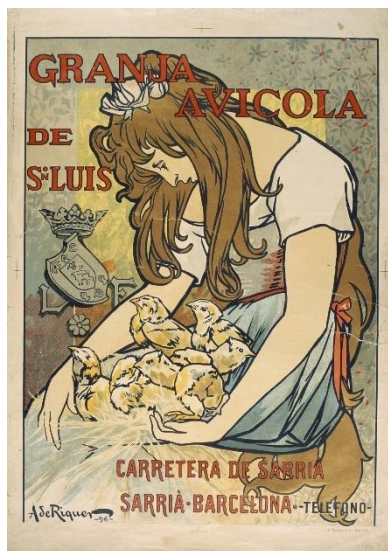


Fig. 33. Alexandre de Riquer, *Granja Avicola de Sn Luís*, 1896.



Fig. 34. Alice Woodward, *Ex-libris A. Gurney*, 1893.

Com hem vist en tots els exemples, la figura de la dona predomina en les tendències dins del simbolisme, l'esteticisme i el pre-rafaelisme, on se segueix la idea hegemònica de la musa o la figura femenina com a al·legoria (ideal continu, sigui durant el modernisme o en altres períodes artístics). Podem concloure que l'estil de Riquer és canviant i complex, el qual no es pot reduir a una sola etiqueta, però si hi predominen aspectes prototípics dins del modernisme, concretament el simbolisme, com l'estilització de les formes, la decorativitat, delicadesa, sinuositat i elegància, característiques que també es veuen reflectides clarament en el *Modern Style* i els artistes anglesos.

¹¹⁸ Ídem.

¹¹⁹ CORNUDELLA, Rafael. "Sobre els cartells d'Alexandre de Riquer i les seves fonts". *Locus Amoenus*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1995. Núm 1. pp. 233-234.

Conclusions i possibles vies d'investigació

Durant el procés de realització de l'estudi, he anat discernint com, Alexandre de Riquer, va ser una figura tan versàtil i complexa que és difícil de classificar, ja que en les seves obres totes les tendències que hi trobem acaben convergent. És important remarcar la seva obra prolífica i mutable, de la qual he sigut més conscient a mesura que he anat avançant en la recerca, i m'ha tingut captivada en com era coneixedor de tants aspectes culturals, cosa que es veu notablement en la seva col·lecció, i com la seva trajectòria es desenvolupa a nivell intel·lectual, i no només estilístic. Després de tota la investigació, es pot determinar que la relació de Riquer amb Anglaterra, no era quelcom puntual, ni era només un moment concret que incideix en alguns detalls, sinó que va ser una experiència que va determinar considerablement la seva trajectòria en molts aspectes. És sabut que l'artista troba entre els autors anglesos més modernitat, de fet, els considerava avançats en l'època. A més, tota la correspondència amb artistes i crítics anglesos, i per tant, la recepció de la seva obra al Regne Unit, és prou significativa per a tenir una visió global del nostre il·lustrador.

Un altre aspecte important és el fet que Riquer, a través dels seus referents i els seus viatges a Londres, va aconseguir traslladar els recursos i models anglesos a Catalunya, quan no eren prou coneguts aquí. Això ens porta a reflexionar sobre quin impacte va tenir aquest fet sobre el desenvolupament del modernisme català de principis del segle XX, i fins a quin punt realment va determinar un canvi en l'estil d'alguns cercles artístics. Trobo que tot aquest fenomen, tot i ser pertanyent a un moment i ambient tan específics, va aportar una forta innovació i probablement va repercutir en certes línies d'artistes de l'època, malgrat la curta duració del modernisme a Catalunya.

Podem constatar que els artistes britànics revisats en aquest estudi van estar, de manera o altra, presents en la trajectòria de Riquer, ja que, encara que en alguns casos no s'observi una influència a primer cop d'ull, sí que hi existia certa relació amb cadascun, que permetia al nostre artista ampliar la seva perspectiva artística, intel·lectual, i fins i tot personal. Pel que fa a l'última part del treball (la comparació entre obres), el fet d'exemplificar la influència només a nivell formal és quedar-se a mitges, ja que Riquer s'impregna en molts aspectes, tant literàriament com a nivell conceptual.

Una dificultat que he trobat durant el desenvolupament del treball ha sigut haver de seleccionar només alguns dels artistes anglesos més destacats, ja que s'esmenten molts i no trobava viable introduir-los completament tots perquè l'apartat hagués quedat massa extens. Un altre inconvenient que he trobat és que, per a fer els apartats més generals sobre el context artístic i l'artista en qüestió, hi ha una extensa bibliografia, la qual cosa m'ha dificultat la tria dels textos més adients. Pel que fa a les meves expectatives inicials de l'estudi, coincideixen prou amb el resultat final, però sí és cert que al començament de la recerca bibliogràfica creia que hi hauria menys documentació específicament sobre el tema de l'art anglès de la que realment existeix. Per això, ha sigut molt enriquidor trobar bastantes fonts primàries al respecte, i al meu parer, trobo

que fer citacions literals d'aquestes freqüentment ha complementat el contingut de manera idònia.

Pel que fa a la recerca bibliogràfica, puc constatar certament que la documentació més enriquidora i que més ha aportat sobre el tema és la realitzada per Eliseu Trenc, seguidament d'Alexandre Cirici i Mariàngela Cerdà i Surroca. De fonts primàries, sens dubte, un text crucial ha sigut el de Fernando Arteaga y Pereira, així com les diverses cartes i articles del mateix artista. Com a possible via d'investigació, seria interessant profunditzar més en la influència d'artistes dones en Riquer, ja que, tot i tenir alguns testimoniatges, no hi ha prou bibliografia dedicada al tema per a tenir una idea general, com per exemple, el cas de Kate Greenaway. També es podria incidir més en la part literària, ja que és la menys estudiada, tal com esmenta Cerdà i Surroca, especialment en la seva faceta com a novel·lista, amb una producció menor. També cal puntualitzar que, recentment, s'han obert noves vies d'estudi entorn la trajectòria de Riquer (no tan relacionades amb l'art anglès). Aquestes són sobre temes com l'art mobiliari, la relació amb altres artistes catalans i facetes molt concretes de l'artista, i tots aquests es troben en una mateixa publicació de 2024, *Alexandre de Riquer i el Modernisme*, arran de la jornada de 2021.¹²⁰

En conclusió, amb aquest treball tenim present com, l'experiència de Riquer en descobrir altres contextos artístics com el britànic, incideix essencialment en el seu estil i tècnica, però també en el seu mode de vida i la seva personalitat. Aquest fet mostra la importància de conèixer tot el que és extern als cercles propers, del fet de viatjar i d'impregnar-se d'altres corrents forans, els quals acaben esdevenint l'interès vital de l'artista tractat.

Trobo adient complementar aquesta cloenda amb una frase de Trenc que descriu a la perfecció la figura del nostre artista:

*"(...) Cal dir que Riquer va personificar, també, l'ambigüitat del Modernisme, amb la seva personalitat complexa, arrelada en el passat, atreta pel futur."*¹²¹

Constatem que Alexandre de Riquer, arran d'aquesta familiarització amb l'art anglès coetani, va representar l'impuls de disciplines com l'ex-librisme artístic, la recuperació de l'aiguafort a Catalunya i, a grans trets, va suposar una renovació de les arts gràfiques dins el simbolisme català.

¹²⁰ *Alexandre de Riquer i el Modernisme / edició a cura d'Eliseu Trenc* (Jornada 2021: IEC, Barcelona, Espanya). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2024.

¹²¹ TRENC, Eliseu. "Alexandre de Riquer, un simbolista". p. 32.

Bibliografia

BATE, Percy. *The English Pre-Raphaelite Painters. Their associates and successors*. London: George Bell and Sons, 1910.

CASELLAS, Raimon. *Etapas estètiques*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1916. 2 vol.

CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. *Els pre-rafaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols*. Barcelona: Curial, 1981. ISBN 8472561968.

CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. (Tardor de 2014) "Els pre-rafaelites anglo-catalans". [Conferència] Biblioteca de Catalunya, Barcelona, Espanya.

CIRICI, Alexandre. *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymá, 1951.

CIRICI, Alexandre. *1900 en Barcelona: Modernismo, Modern Style, Art Nouveau, Jugendstil*. Barcelona: Polígrafa, 1967.

FONTBONA, Francesc (dir.). *El Modernisme I: Aspectes Generals*. Barcelona: L'Isard, 2002. ISBN 8489931283.

JARDÍ, Enric. *El cartellisme a Catalunya*. Barcelona: Destino, 1983. ISBN 8423312798.

MACKINTOSH, Alastair. *El Simbolismo y el Art Nouveau*. Barcelona: Labor, 1975. ISBN 8433575554.

NAYLOR, Gillian. *The Arts and Crafts Movement: A study of its sources, ideals and influence on design theory*. Londres: Trefoil, 1990. ISBN 0862940583.

RIQUER, Alexandre de. *Aplech de Sonets: Les cullites, un poema d'amor*. Barcelona: Verdaguer, 1906.

RIQUER I PALAU, Josep de, et al. *Alexandre de Riquer : l'home, l'artista, el poeta: modernisme simbolista*. Calaf: Comissió organitzadora de l'homenatge a Alexandre de Riquer, 1978. ISBN 844004433X.

SALA, Teresa-M. *Barcelona 1900*. Barcelona: Lunwerg, 2007. ISBN 9788497854122.

SALOM, M. Antònia, com. *Alexandre de Riquer 1856-1920: Pintures, plafons decoratius, etc.* Exposició celebrada a la Sala Caixa de Barcelona, del gener al març de 1985. Barcelona: Caixa de Barcelona Obra Social, 1985. ISBN 8475801301.

TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Caixa de Terrassa, 2000. ISBN 8477827206.

TRENC, Eliseu; SALA, Teresa-M. (pr.). *Escrits sobre art. Alexandre de Riquer*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. Col·lecció Singularitats. ISBN 9788447541300.

TRENC, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977. ISBN 8440031726.

TRENC, Eliseu; YATES, Alan. *Alexandre de Riquer (1856-1920): The British connection in Catalan modernisme*. Sheffield: The Anglo-Catalan Society, 1988. ISBN 0905713745.

VÉLEZ, Pilar. *El Llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista, 1850-1910*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989. ISBN 8478450068.

Articles

ARTEAGA Y PEREIRA, Fernando. "A spanish painter. Alijandro de Riquer". *The Studio*. Londres, abril de 1900. Núm 85, pp. 180-187.

BRULL, Joan. "Art Decoratiu". *Juventut*. Barcelona, 13 de desembre de 1900. Any I, núm. 44, pp. 692-693.

CALVERA, Anna. "Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Cataluña. Primeros apuntes y algunas puntualizaciones". *D'art*. Barcelona, 1997. Núm 23, pp. 231-252.

CIRICI, Alexandre. "Un període poc estudiat, l'Esteticisme". *Serra d'Or*. Barcelona, juny de 1973. Any XV, núm 165, pp. 49-51.

CORNUDELLA, Rafael. "Sobre els cartells d'Alexandre de Riquer i les seves fonts". *Locus Amoenus*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1995. Núm 1. pp. 227-247.

DEMEUR, Maurice. "A Mural Decorative Artist in Catalonia: Alejandro de Riquer". *The Poster*. Londres, gener de 1899. Vol.II, pp. 22-26.

"Reviews of recent publications". *The Studio*. Londres, juliol de 1899. Núm. 76, p. 136.

"Reviews". *The Studio*. Londres, març de 1905. Núm. 144, p. 179.

RIQUER, Alexandre de. "Aubrey Beardsley". *Juventut*. Barcelona, 15 de febrer de 1900. Any I, núm. 1, pp. 6-11.

RIQUER, Alexandre de. "Els Cartells". *Juventut*. Barcelona, 10 de maig de 1900. Any I, núm. 13, p. 205.

“Robert Anning Bell per Alexandre de Riquer”. Pàgina Artística de La Veu de Catalunya. *La Veu de Catalunya*. Barcelona, 21 de juliol de 1910. Any XX, núm. 4026, p. 3.

STREET, C. “Spanish Posters. Part I”. *The Poster*. Londres, novembre de 1899. Vol. III, pp. 118-124.

STREET, C. “Spanish Posters. Part II”. *The Poster*. Londres, desembre de 1899. Vol. III, pp. 159-164.

“Studio-Talk”. *The Studio*. Londres, juny de 1912. Núm. 231, p. 80.

TRENC, Elisée. “Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne”. *Mélanges de la Casa Velázquez*. Madrid, 1982. T. XVIII/1, pp. 311-359.

TRENC, Eliseu. “Alexandre de Riquer, un simbolista”. *Serra d'Or*. Barcelona, novembre de 1974. Any XVI, núm. 182, pp. 29-32.

WHITE, Gleeson. “British Book-Plates” (dins a “Modern Book-Plates and their designers”). *The Studio*. Londres, desembre-gener de 1898-99. Núm. especial d'hivern, pp. 3-44.

Jornades / Conferències

Alexandre de Riquer i el Modernisme / edició a cura d'Eliseu Trenc (Jornada 2021: IEC, Barcelona, Espanya). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2024. ISBN 9788499657585.

Webgrafia

“Anyorances”. Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] [Consulta: 18 de maig de 2025]. Disponible a: <https://www.museunacional.cat/es/colleccion/anyorances-poesies-de-riquer/alexandre-de-riquer/000404-c>

“Cobertes Modernistes”. Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] [Consulta: 6 de maig de 2025]. Disponible a: <https://www.museunacional.cat/ca/cobertes-modernistes>

“Ex-libris Rafel Patxot”. Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] [Consulta: 14 de maig de 2025]. Disponible a: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccion/ex-libris-rafel-patxot/>

“Poesies d'en F. Casas y Amigó”. Museu Nacional d'Art de Catalunya. [en línia] [Consulta: 16 de maig de 2025]. Disponible a: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccion/poesies-den-f-casas-y-amigo/>

Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya [en línia]: *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, novembre de 2020. [Consulta: 20 d'abril de 2025]. Disponible a: https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=52

RUIZ, Yolanda. "Libros ilustrados de la biblioteca privada de Alexandre de Riquer/1". Blog del Museu Nacional de Catalunya, 9 de març de 2017. [en línia] [Consulta: 25 d'abril de 2025]. Disponible a: <https://blog.museunacional.cat/en/illustrated-books-from-alexandre-de-riquers-private-library1/>

Annexos

Índex d'imatges

Figura 1

Charles Rennie Mackintosh, cartell de *The Scottish Musical Review*, 1896.

Imatge extreta de MoMA:

<https://www.moma.org/collection/works/4870> [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 2

William Morris, logo de l'Editorial Kelmscott Press, 1891.

Imatge extreta de Escaramuza:

<https://escaramuza.com.uy/intervalo/la-kelmscott-press-de-william-morris> [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 3

Alexandre de Riquer, il·lustracions per *Lo Rossinyol* de Francesc Matheu, 1884.

Imatges extretes de la Biblioteca Digital Hispànica:

<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000248498&page=1> [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 4

Alexandre de Riquer, il·lustració dins de *Crisantemes*, 1897.

Imatge extreta de la Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes:

<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/crisantemes--0/html/> [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 5

Alexandre de Riquer, dissenys decoratius a l'antic guarda-robes del *Cercle del Liceu*, c. 1900.

Imatge extreta de RCCAAC (IEC): https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=3 [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 6

Alexandre de Riquer, *Ex-libris Emilio Canals*, 1902.

Imatge extreta de MNAC: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/exlibris-emilio-canals/alexandre-de-riquer/164543-g> [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 7

Aubrey Beardsley, portada de la revista *The Studio*, núm. 1, 1893.

Imatge extreta de Studio International:

<https://www.studiointernational.com/the-founding-of-the-studio> [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 8

Alexandre de Riquer, *Anunciació*, 1893.

Imatge extreta de Meisterdrucke: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Alexandre-de-Riquer-i-Inglada/1072630/Anunciaci%C3%B3n.html> [Consulta: 22 d'abril de 2025]

Figura 9

Alexandre de Riquer, *Sonet XXXI: Els pre-rafaelites*, dins d'*Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor*, 1906.

Imatge extreta de Wikisource:

[https://ca.wikisource.org/w/index.php?title=P%C3%A0gina:Aplech_de_sonets._Les_cullites._Un_poema_d%27amor_\(1906\).djvu/57&action=edit&redlink=1](https://ca.wikisource.org/w/index.php?title=P%C3%A0gina:Aplech_de_sonets._Les_cullites._Un_poema_d%27amor_(1906).djvu/57&action=edit&redlink=1) [Consulta: 26 d'abril de 2025]

Figura 10

Alexandre de Riquer, portada d'*Artes y Letras: La Razón Social*, d'A. Daudet, 1883.

Imatge extreta de Todocoleccion: <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos/la-razon-social-fromont-risler-alfonso-daudet-ilustra-riquer-1883~x494645362> [Consulta: 24 d'abril de 2025]

Figura 11

Alexandre de Riquer, coberta del setmanari *Luz*, segona època, núm. 9, 1898.

Imatge extreta de Viquipèdia:

[https://ca.wikipedia.org/wiki/Luz_\(revista\)#/media/Fitxer:Segona_%C3%A8poca._portada_9.jpg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Luz_(revista)#/media/Fitxer:Segona_%C3%A8poca._portada_9.jpg) [Consulta: 24 d'abril de 2025]

Figura 12

Revista *The Studio*. Núm. especial d'hivern (esq.). Llibre *Bon-Mots* de Samuel Foote, il·lustrat per Beardsley (dta.). Adquisició de la col·lecció Alexandre de Riquer i Inglada (1921), a la Biblioteca Joaquim Folch i Torres, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Fotografia pròpia, visita el dia 23 de maig de 2025.

Figura 13

Aubrey Beardsley, il·lustració dins de *Salomé*, d'Oscar Wilde, 1894.

Imatge extreta del blog del MNAC:

<https://blog.museunacional.cat/salome-doscar-wilde-un-recorregut-pel-fons-de-la-biblioteca-joaquim-folch-i-torres/> [Consulta: 25 d'abril de 2025]

Figura 14

Arthur Rackham, il·lustració dins de *Rip van Winckle*, de Washington Irving, 1905.

Imatge extreta de Grangerartondemand: <https://grangerartondemand.com/featured/rip-van-winkle-1904-arthur-rackham.html> [Consulta: 4 de maig de 2025]

Figura 15

Arthur Rackham, il·lustració dins de *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*, dels germans Grimm, 1909.

Imatge extreta de Viquipèdia:

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Arthur Rackham Little Red Riding Hood%2B.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Arthur_Rackham_Little_Red_Riding_Hood%2B.jpg)
[Consulta: 4 de maig de 2025]

Figura 16

Robert Anning Bell, *Ex-libris Christabel A. Frampton*, 1895.

Imatge extreta d'Alamy: <https://www.alamy.com/bookplate-design-for-christabel-a-frampton-by-robert-anning-bell-in-1893-volume-1-of-the-studio-an-illustrated-magazine-of-fine-and-applied-art-image401696597.html> [Consulta: 26 d'abril de 2025]

Figura 17

Sonet XXXIV: R. Anning Bell, dins d'*Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor*, Alexandre de Riquer, 1906.

Imatge extreta de Wikisource:

[https://ca.wikisource.org/w/index.php?title=P%C3%A0gina:Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d%27amor \(1906\).djvu/60&action=edit&redlink=1](https://ca.wikisource.org/w/index.php?title=P%C3%A0gina:Aplech_de_sonets._Les_cullites._Un_poema_d%27amor_(1906).djvu/60&action=edit&redlink=1) [Consulta: 26 d'abril de 2025]

Figura 18

Robert Anning Bell, il·lustració dins del capítol de *The Eve of Saint Mark*, en *Poems*, de John Keats, 1897.

Imatge extreta d'Internet Archive (p. 225):

<https://archive.org/details/poemsbyjohnkeats00keat/page/224/mode/2up> [Consulta: 26 d'abril de 2025]

Figura 19

Alice B. Woodward, portada per a *My friend Poppity*, d'Augusta Thorburn, 1899.

Imatge extreta de MNAC: <https://www.museunacional.cat/ca/file/071-1.jpg> [Consulta: 2 de maig de 2025]

Figura 20

William Morris, detall del patró *Pimpernel*, 1876.

Imatge extreta de Art Institute Chicago: <https://www.artic.edu/exhibitions/9325/morris-and-company-the-business-of-beauty> [Consulta: 4 de maig de 2025]

Figura 21

Alexandre de Riquer, cartell *Antigua Casa Franch*, 1899.

Imatge extreta de MNAC:

<https://www.museunacional.cat/es/coleccion/antigua-casa-franch/alexandre-de-riquer/214058-000> [Consulta: 4 de maig de 2025]

Figura 22

Ex-libris Léon V. Solon, Alexandre de Riquer, c. 1907.

Imatge extreta de MNAC: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/ex-libris-leon-v-solon/alexandre-de-riquer/163883-g> [Consulta: 2 de maig de 2025]

Figura 23

Alexandre de Riquer, *Sonet XXXII: Dante G. Rossetti*, dins d'*Aplech de sonets: Les cullites, un poema d'amor*, 1906.

Imatge extreta de Wikisource:

[https://ca.wikisource.org/w/index.php?title=P%C3%A0gina:Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d%27amor \(1906\).djvu/58&action=edit&redlink=1](https://ca.wikisource.org/w/index.php?title=P%C3%A0gina:Aplech_de_sonets._Les_cullites._Un_poema_d%27amor_(1906).djvu/58&action=edit&redlink=1) [Consulta: 15 de maig de 2025]

Figura 24

Alexandre de Riquer, *Ex-libris Rafel Patxot, Anyorances i Poesies d'en F. Casas y Amigó*, al Gabinet de Dibuixos i Gravats, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Fotografies pròpies, realitzades en una visita per a consulta el 10 d'abril de 2025.

Figura 25

Alexandre de Riquer, *Ex-libris Rafel Patxot*, c. 1901.

Imatge extreta de MNAC: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/ex-libris-rafel-patxot/alexandre-de-riquer/157755-g> [Consulta: 16 de maig de 2025]

Figura 26

Aubrey Beardsley, il·lustració dins de *Le Morte d'Arthur*, de Thomas Malory, 1893.

Imatge extreta de blogspot: <https://poulwebb.blogspot.com/2013/03/aubrey-beardsley-part-3.html> [Consulta: 20 de maig de 2025]

Figura 27

Aubrey Beardsley, *Woman with sunflowers*, d'entre 1892 i 1898.

Imatge extreta d'Art Institute Chicago:

<https://www.artic.edu/artworks/112885/decorative-study-woman-with-sunflowers> [Consulta: 20 de maig de 2025]

Figura 28

Alexandre de Riquer, *Poesies d'en F. Casas y Amigó*, 1901.

Imatge extreta de MNAC: <https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/poesies-den-f-casas-y-amigo/alexandre-de-riquer/000410-c> [Consulta: 20 de maig de 2025]

Figura 29

Robert Anning Bell, *Ex-libris Nora Beatrice Dicksee*, 1894.

Imatge extreta de Moravská Galerie:

https://sbirky.moravska-galerie.cz/items/CZE:MG.GD_1094 [Consulta: 20 de maig de 2025]

Figura 30

Robert Anning Bell, *Ex-libris Frederick Brown*, 1893.

Imatge extreta de MNAC:

<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/ex-libris-frederick-brown/robert-anning-bell/123453-d> [Consulta: 20 de maig de 2025]

Figura 31

Alexandre de Riquer, *Anyorances*, 1902.

Imatge extreta de MNAC:

<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/anyorances-poesies-de-riquer/alexandre-de-riquer/000404-c> [Consulta el 21 de maig de 2025]

Figura 32

Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix*, c. 1870.

Imatge extreta de Tate Gallery: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-beata-beatrix-n01279> [Consulta el 21 de maig de 2025]

Figura 33

Alexandre de Riquer, *Granja Avícola de Sn Luís*, 1896.

Imatge extreta de MNAC:

<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/granja-avicola-de-sn-luis/alexandre-de-riquer/000406-c> [Consulta: 24 de maig de 2025]

Figura 34

Alice Woodward, *Ex-libris A. Gurney*, 1893.

Imatge extreta d'Art-exlibris:

<http://art-exlibris.net/exlibris/8163?query=nationalitet-12&pt=owner> [Consulta: 24 de maig de 2025]