



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Entre el cinisme i la ironia. Apeles Mestres: una poètica contra la modernitat

Maria Planellas Saumell

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

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

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Entre el cinisme i la ironia. Apeles Mestres: una poètica contra la modernitat

TESI DOCTORAL
Maria Planellas Saumell

DIRECTOR i TUTOR
Dr. Francesco Ardolino

PROGRAMA DE DOCTORAT
Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals

LÍNIA DE RECERCA
Construcció i Representació d'Identitats Culturals

Universitat de Barcelona
2019



Agraïments

Vobiscum, amb vosaltres, cent cops posats a prova,
fruits d'or de ma collita, Amics que estimo tant;
vobiscum, amb vosaltres, que a cada idea nova
que em persegueix de dia i el son, de nit, me roba,
m'aconselleu benèvolos i em crideu sempre: avant!

Amb aquests versos de Mestres, vull dedicar un pensament a tota la gent que m'ha acompanyat durant aquest trajecte:

A en Pau, que sempre m'ha fet costat i m'ha animat a afegir algun nom de la Renaixença valenciana;

A la Neus, que ha escoltat pacientment cada nova idea, al pare i a la mare, i als germans, que han patit les llargues absències;

A la Laura, perquè el nostre intercanvi cultural es veu reflectit en més d'una pàgina, i a la Sofia, perquè algun dia es capbussi al XIX;

Al Consell de Redacció d'*Haidé*, i a la Gemma, perquè tenim un bon llistat de poetes i compositors per reivindicar;

A l'Oriol, perquè contraposant literatura i història em va obrir nous horitzons;

Al personal de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, perquè m'han ajudat a completar la recerca, a l'Elisa, perquè caldria estudiar la figura Laura Radéneç, a en Santi, pels goigs, les auques i els romanços, i a l'Àngels, per aquest exuberant món musical que no coneixia i sempre m'acompanyarà;

A la Meritxell, perquè al final sembla que no hi hem deixat la pell, i entre nosaltres, quan parlem de Mestres, sobren les paraules;

I a Francesco Ardolino, perquè m'ha acompanyat a cada pas de la meua recerca i m'ha encoratjat a explorar cada nova proposta.

A tots vosaltres, i als noms que no he dit, moltes gràcies.

Resum

Aquest treball pretén reivindicar la importància de l'obra poètica d'Apeles Mestres, un dels autors més prolífics i representatius del tombant de segle XIX i les primeres dècades del XX. Durant els anys vuitanta i noranta va representar una alternativa al paradigma jocfloralesc, però aviat va quedar en segon pla per l'emergència de Maragall, qui tanmateix li reconeix el mestratge, fins a l'investida del Noucentisme.

El caràcter polifacètic de Mestres com a creador —dibuixant, poeta, dramaturg i, a les acaballes dels seus dies, melodista— no ha fet cap favor a la seva producció literària, que sovint ha quedat supeditada al conjunt; ben al contrari, n'ha propiciat la banalització a partir de l'exageració de fets anecdòtics. Aquesta línia ha coexistit estudis rigorosos aïllats que, sobretot al llarg de les dues dècades del nou mil·lenni, proposen noves lectures de la seva obra desvinculades dels prejudicis que s'hi havien anat acumulant, i n'inicien un procés de recuperació. Aquesta tesi s'inscriu dins d'aquesta tendència amb l'objectiu d'estudiar detalladament la poesia mestriana i d'oferir una mirada transversal que abrasi la trajectòria de l'autor des de la publicació d'*Avant*, l'any 1875, fins a *Montserratines*, de 1930 —i això sense oblidar la producció narrativa que, amb el recull de contes *Films*, ens desplaça la data final del corpus fins a 1935.

Aquesta investigació té diferents fronts que no es poden contemplar de manera independent: d'una banda, he considerat imprescindible fer un repàs de la vida del poeta dins del seu context, i he ressaltat la seva participació en les polèmiques que condicionen l'evolució de la literatura catalana del període. De l'altra, he fet un repàs dels llibres de poemes i els he organitzat segons dos eixos: la recepció que van tenir al moment de publicació i la meua lectura basada en els trets més representatius o innovadors de cada volum. Completo aquest estudi amb la proposta d'una funció irònica que, si fa no fa, travessa tot el corpus poètic d'aquestes gairebé cinc dècades de producció poètica. Per arribar a aquest tipus d'aproximació, he examinat les aportacions principals dels teòrics de la ironia i les anàlisis dels estudiosos que, en l'àmbit de la catalanística, ja han aplicat aquestes lectures a autors que va ser actius entre final del segle XIX i començament del XX.

Abstract

This work aims to claim the importance of the poetic work of Apeles Mestres, one of the most prolific and representative authors of the turn of the nineteenth century and the first decades of the twentieth. During the eighties and nineties, he represented an alternative to the paradigm of the Floral Games, but soon he was left in the background due to the emergence of Maragall—who, however, acknowledges his mastery—until the outbreak of the *Noucentisme*.

Mestres' versatile character as a creator—caricaturist, poet, playwright and, at the end of his days, melodist—has not at all favoured his literary production, often subordinated to the ensemble; on the contrary, it has led to trivialisation based on the exaggeration of anecdotal events. This line has coexisted with isolated, rigorous studies that, especially during the two decades of the new millennium, propose new readings of his work, disconnected from the prejudices that had accumulated, and began a recovery process. This thesis forms part of aforementioned tendency with the aim of studying in detail Mestres' poetry and offering a cross-sectional view that embraces the author's career since the publication of *Avant*, in 1875, until *Montserratines*, in 1930, and without forgetting the narrative production that, with the collection of the *Films* stories, shifts the final date of the corpus to 1935.

This research has different sources that cannot be contemplated independently: on the one hand, I have considered it essential to review the poet's life within its context, and I have emphasised his participation in the controversies that condition the evolution of the Catalan literature of the era. On the other hand, I have reviewed the poem books and organised them according to two focus points: the reception they had at the time of publication and my reading based on the most representative or innovative features of each volume. I finish this study with the outline of an ironic function that covers more or less all the poetic corpus of these almost five decades of poetic production. To reach this approach, I have examined the main contributions of theoreticians of irony and the analysis of scholars who, in the field of Catalan studies, have already applied these readings to authors active between the end of the nineteenth century and beginning of the twentieth.

Índex

0. Introducció	11
1. Presentació.....	11
2. Estat de la qüestió.....	11
3. Corpus i metodologia.....	17
I. Vida, trajectòria i context	19
1. Estructura	21
2. Records dels primers anys (1854-1875)	23
2.1. La casa del carrer del Bisbe.....	23
2.2. Elionor Oñós i Josepa Salvat.....	25
2.3. Els primers passos del dibuixant.....	30
3. La formació, els viatges i la influència del pare (1874-1885)	32
3.1. Un arquitecte romàntic.....	32
3.2. Visions d'un català per Espanya.....	33
3.3. Excursions europees.....	38
3.4. El dibuixant de <i>La Campana</i>	46
4. El poeta à la mode (1885-1899)	54
4.1. Vida i mort de Laura Radéneç.....	54
4.2. Incursions als Jocs Florals de la dècada dels vuitanta.....	62
4.3. Els Jocs Florals de 1888.....	67
4.4. La relació amb el catalanisme.....	73
4.5. Qüestions lingüístiques.....	77
4.5.1. El català com a opció poètica.....	77
4.5.2. Modernització de la llengua literària.....	82
4.5.3. <i>Anuari català</i> i guerra de plurals femenins.....	85
4.5.4. <i>L'Avenç</i> i la reforma ortogràfica.....	89
4.6. Apunts biogràfics de fi de segle.....	98
5. Música, bullaugues i trinxeres (1900-1918)	103
5.1. El Teatre Líric Català.....	103
5.1.1. Precedents.....	103
5.1.2. Enric Morera.....	106
5.1.3. Enric Granados.....	110
5.1.4. El teatre infantil i algunes cançons.....	116
5.2. Polèmiques de principis de segle.....	121
5.2.1. «De poètica catalana».....	121
5.2.2. Campanya de desprestigi.....	127
5.2.3. Josep Recolons.....	134
5.3. La Setmana tràgica.....	139
5.4. La Gran Guerra.....	142
5.4.1. La relació amb Catalunya Nord.....	142
5.4.2. Poesia bèl·lica.....	146
5.4.3. Els Jocs Florals de 1915.....	152

5.4.4. La fi del conflicte.....	153
6. Darrers anys (1919-1936).....	155
6.1. Xoc generacional.....	155
6.1.1. L'hostal Permanyer.....	155
6.1.2. Vendrell, Plantada i Badia.....	161
6.1.3. Vells i joves.....	162
6.1.4. La polèmica del punt volat.....	169
6.2. Mort i llegat.....	171
II. Llibres de poemes i recepció.....	175
1. Justificació.....	177
2. Tres llibres heretges a la dècada dels setanta.....	178
2.1. <i>Avant</i> (1875).....	178
2.2. <i>Microcosmos</i> (1876).....	183
2.3. <i>Cansons ilustradas</i> (1879).....	185
3. La desmitificació del món medieval.....	187
3.1. <i>Baladas</i> (1889).....	187
3.2. <i>Novas baladas</i> (1893).....	192
3.3. <i>Darreres balades</i> (1926).....	200
4. La renovació de l'idil·li.....	202
4.1. <i>Idilis</i> (1889).....	202
4.2. <i>Idilis. Llibre segon</i> (1900).....	210
4.3. <i>Poemas de mar</i> (1900).....	216
4.4. <i>Poemas de terra</i> (1906).....	223
5. L'apunt al natural.....	229
5.1. <i>Cants íntims</i> (1889).....	229
5.2. <i>La garba</i> (1891).....	238
5.3. <i>Croquis ciutadans</i> (1902).....	245
5.4. <i>Notes de color</i> (1921).....	251
5.5. <i>Marines</i> (1927).....	256
5.6. <i>Montserratines</i> (1930).....	260
6. Íntim, clàssic i concís.....	264
6.1. <i>Vobiscum</i> (1892).....	264
6.2. <i>Odas serenas</i> (1893).....	274
6.3. <i>Epigramas</i> (1895).....	279
7. <i>Tempus nascendi et tempus moriendi</i>.....	285
7.1. <i>Llibre d'horas</i> (1899).....	285
7.2. <i>Tardanies</i> (1919).....	292
III. Vides paral·leles: Apeles Mestres i Alexandre de Riquer.....	305
1. Malversació del patrimoni i ultratge a la memòria.....	307
2. Cartes des de l'exili carlí.....	313
3. Marc mental de dos artistes intel·lectuals.....	319

4. Records d'infantesa.....	322
5. Poemes d'amor.....	326
5.1. Aproximacions a l'amor.....	326
5.2. Poesia dramàtica.....	327
5.3. Amor estoic.....	332
5.4. Amor llicenciós, patriòtic i romàntic.....	334
5.5. Intimisme heineà.....	337
5.6. Publicats i inèdits d'Alexandre de Riquer.....	338
5.7. Erotisme i simbologia de la dona-fada.....	340
6. Poesia fúnebre.....	343
6.1. El llibre sagrat.....	343
6.2. La corporalitat de la mort.....	344
6.3. Per guardar-se de l'oblit.....	347
6.4. Transmutació.....	349
6.5. El magnetisme de la tomba.....	350
6.6. Vida i record.....	352
6.7. La natura i la llar.....	356
7. Art i natura.....	359
7.1. El llibre com a obra d'art.....	359
7.2. Lletres rebudes.....	361
7.3. El bosc llegendari.....	364
7.4. Mestre de poesia.....	367
7.5. El bosc animat.....	369
7.6. Fades i aloges.....	371
7.7. El bosc pagà.....	377
7.8. Druides i rituals satànics.....	379
7.9. Destrucció i renaixença.....	382
7.10. Credo artístic.....	385
IV. Usos i abusos de la ironia.....	391
1. Marc teòric.....	393
1.1. Ambigüitats de la ironia, humor i acudit.....	393
1.2. L'il·lustrador satíric i el poeta erudit.....	394
1.3. Algunes desambigüacions.....	396
1.4. L'equilibri del joc irònic entre l'ironista i la víctima.....	397
1.5. Humor, Heine, i apunts sobre la traducció d'un poema.....	400
1.6. Notes per la classificació de la ironia.....	404
1.7. L'ironista-profeta.....	406
1.8. Ironia i romanticisme.....	407
2. Estudis sobre la ironia als Països Catalans.....	412
2.1. Precedents.....	412
2.2. Lectures iròniques de l'obra mestriana.....	414
2.3. Àngel Guimerà entre la ironia i el drama.....	417
2.4. La divinitat silenciosa: Víctor Català.....	421
2.5. Prudenci Bertrana i el jo multiplicat.....	424
2.6. Santiago Rusiñol i el teatre polèmic.....	429
2.7. Joan Maragall i la sensualitat de la ironia.....	435

2.8. El geni malgastat: Pompeu Gener.....	446
2.8.1. Desempolsant Peius.....	446
2.8.2. Narracions sense solta ni volta.....	450
2.8.3. Poemes modernistes.....	459
2.8.4. Lletres medievals.....	470
2.9. La rialla civilitzada i l'antinoucentisme.....	478
3. «Peut-on rire de tout?».....	486
V. Poesia i pensament.....	491
1. Justificació.....	493
2. La cotilla social.....	494
2.1. La ciutat hipòcrita.....	494
2.2. Monarquies decadents i polítics ineptes.....	497
2.3. El cel es compra.....	501
2.4. La dona honesta.....	505
2.5. La dansa de la mort.....	510
2.6. Natura eterna.....	513
2.7. El viarany del profeta.....	516
3. El temps incomprès.....	522
4. Més enllà, cap al no-res.....	525
5. Poesia o barbàrie.....	528
VI. Conclusions.....	533
VII. Bibliografia citada.....	539
1. Obres d'Apeles Mestres.....	541
1.1. Llibres i publicacions independents.....	541
1.2. Articles i poemes publicats a revistes i diaris.....	543
1.3. Traduccions.....	544
2. Obres pòstumes, antologies i altres edicions.....	545
3. Documentació inèdita.....	545
3.1. Epístoles.....	545
3.2. Manuscrits i àlbums.....	550
3.3. Certificats i documents oficials.....	551
4. Obres de creació d'altres autors.....	552
5. Bibliografia sobre Apeles Mestres i catalanística vària.....	554
6. Estudis sobre la ironia.....	565
7. Altres obres o articles.....	567

Annex

0. Introducció

1. Presentació

Com s'ha llegit Apeles Mestres? Per començar, hem de remarcar que s'ha escrit amb una grafia que ell mai no va reconèixer com a seva. Podem justificar-ho, i dir que, quan hi ha un consens normalitzador, cal que tothom s'hi avingui pel bé de la llengua. I que tampoc no era lògic estar pendent d'un senyor de vuitanta anys que, amb tossuderia escleròtica, insistia perquè el seu nom s'escrigués de manera anacrònica. Però potser és una mica hipòcrita menystenir la voluntat d'un dels artífex de la modernització de la poesia catalana de les acaballes del XIX i reeditar un i altre cop el *Glosari*, aquí sí, amb una sola s.

Pot ser que tot vingui d'un temor: el de pensar que respectar la voluntat de l'autor, en un cas com aquest, significaria obrir la capsula de Pandora. Que trigarem poc a convertir la Història de la Literatura Catalana en un cafarnaüm on tothom voldrà dir-hi la seva. I que si cedim amb l'Apeles vindran els que reivindiquen Jacinto Verdaguer, o Pompeius Gener. Aturem-nos a reflexionar: estem parlant de situacions semblants i/o comparables? Formulem la pregunta de manera diferent: hi ha algun autor que representi un impàs cap a la norma quan sols ha reafirmat, com Mestres, per activa i per passiva, la desavinença amb un aspecte tan específic? I afegim-hi una darrera qüestió: quina validesa té, per a nosaltres, un *nom de plume*?

La recuperació del nom amb la grafia que ell sempre va reivindicar no ha de tenir la consideració d'una restitució simbòlica, sinó d'una assumpció programàtica. Perquè seria bo que esdevingués el pas pel primer graó de l'escala que condueixi a la recuperació de la seva obra poètica. D'un corpus que encara avui no ha perdut l'actualitat.

2. Estat de la qüestió

Podríem col·locar Apeles Mestres en els llimbs d'aquells autors que no han estat gaire estudiats ni oblidats del tot? A primer cop d'ull sembla que, després de la mort, se li ha parat menys atenció de la que havia obtingut fins a aquell moment. He fet un repàs del que es va reeditar d'ell dels anys quaranta ençà, i és molt poc en proporció a la seva obra i el que va representar en vida. Durant el franquisme, *La casa vella*, *Liliana*, *Tots els contes* (que recull les narracions que havia anat publicat de forma dispersa) i *Els sense cor*, editats conjuntament, i *Margaridó*,¹ que, si bé el va imprimir

¹ A. MESTRES, *La casa vella*, Barcelona, [Angel Millá, 1940]; *ID.*, *Liliana*, Barcelona, Selecta, 1948 (tindrà una tercera edició de bibliòfil d'Ausa, 1989); *ID.*, *Tots els contes*, Barcelona, Selecta, 1948 i 1962; *ID.*, *Gaziel. Els sense*

l'Ajuntament de Sesgueioles (el poema fa referència a aquest poble), no es va comercialitzar ni en la seva edició de 1970 ni en la nova de 2016. Passada aquesta època negra, els *Records de Barcelona*,² a cura de Robert Saladrigas, recullen les «nits de llegenda» de *Tots els contes* amb narracions de Josep M^a Folch i Torres i Carles Soldevila; l'antologia *Teatre modernista*,³ a càrrec de Xavier Fàbregas, recupera *En Joan de l'ós, Justícia!* i *La Barca dels afligits*; ja en proximitat del cinquantenari de la seva mort (1986), surt l'antologia de Joaquim Molas, *Apel·les Mestres*, i, en un sol volum a cura de Manuel Llanas, *Idil·lis* i *La presentalla*.⁴ L'editorial Millet treu a llum *Vist i sentit*, a cura de Josep M^a Cadena, que el presenta com a llibre inèdit continuador de les altres obres de memòries de la seva vida.⁵ Dos anys més tard es torna a editar *La casa vella*,⁶ i a finals de segle la traducció catalana que va fer de l'*Intermezzo* de Heinrich Heine.⁷ Amb la primera dècada del nou mil·lenni s'insinua una revifalla, ja que en un espai de set anys es publiquen *Cants íntims*, amb un estudi inicial de Joan Armengué, *Àtila* i *Flors de sang* en un volum conjunt, amb introducció de Marta Robles, *Llegendes del Montseny* i *Sant Pere en la llegenda popular*, amb vint-i-una llegendes, (quatre inèdites i la resta ja publicades a *Tradicions*), que també es reedita el 2009. En l'àmbit gràfic, cent vint-i-cinc anys després de la primera edició, tornen a aparèixer els *Cuentos vivos*, concretament, els primers que Mestres havia publicat («El Conde Tal», «La sonda» i «Cuatro hombres y un cabo»), però en una edició de gran format.⁸

Aquest 2019, ING Edicions ha publicat *Liliana*.⁹ Es tracta d'una editorial per públic infantil i juvenil, i presenta una versió actualitzada del text a cura de Teresa Duran. No és una adaptació *per se*, ja que conserva el poema cant per cant i vers per vers; ara bé, el text ha estat esporgat de castellanismes, i qualsevol paraula dubtosa s'ha canviat per una genuïnament catalana. «gnomos» passa a ser «gnoms», i «brill» esdevé «lluenter», per posar només dos exemples. Això alteraria el còmput sil·làbic, però per arreglar-ho modifiquen també la resta del vers; «els gnoms immortals, els genis de la Terra» es converteix en «els gnoms immortals, els bons genis de la Terra» i «indiferents al brill d'aquelles pedres fredes», «menystenint la lluentor d'aquelles pedres fredes».

cor, Barcelona, Edicions 62, 1969 i *ID.*, *Margaridó*, Sant Martí Sesgueioles, Ajuntament de Sant Martí de Sesgueioles, 1970 i 2016.

² A. MESTRES, Josep M^a FOLCH I TORRES, Carles SOLDEVILA, *Records de Barcelona*, (a c. de Robert SALADRIGAS) Barcelona, Hmb, 1979.

³ Xavier FÀBREGAS (a c. de), *Teatre modernista. Mestres, Iglésias, Gual, Vallmitjana*, Barcelona, Edicions 62, 1982.

⁴ Joaquim MOLAS (a c. de), *Apel·les Mestres*, Barcelona, Destino, 1984; A. MESTRES, *Idil·lis; La presentalla*, Barcelona, Edicions 62, Orbis, 1985.

⁵ El curador no dona gaire informació sobre el manuscrit de Mestres, només hi ha una nota inicial deixant constància que l'edició ha estat possible gràcies a la família Renart. A. MESTRES, *Vist i sentit: bons mots i mals mots*, Barcelona, Millà, 1987.

⁶ A. MESTRES, *La casa vella*, Sabadell, AUSA, 1989.

⁷ Heinrich HEINE, *Intermezzo*, Tarragona, Arola, 1998.

⁸ A. MESTRES, *Cants íntims*, Tarragona, Arola, 2003; *ID.*, *Àtila. Flors de Sang*, Barcelona, Edicions de 1984, 2004; *ID.*, *Llegendes del Montseny*, Barcelona, publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004; *ID.*, *Sant Pere en la llegenda popular*, Cagliari, Arxiu de tradicions, 2007; *ID.*, *Tradicions*, Valls, Cossetània, 2009 i *ID.*, *Cuentos vivos*, Barcelona, Glénat, 2007.

⁹ A. MESTRES, *Liliana*, (adaptació a c. de Teresa DURAN), Barcelona, ING Edicions, 2019.

Això passa amb la majoria dels versos, i evidencia la necessitat d'una nova edició de l'obra magna de Mestres, amb uns criteris filològics que normalitzin el text sense alterar-lo.

En aquest llistat no he inclòs les cançons, popularitzades per Emili Vendrell, però sí que vull deixar constància que, en l'àmbit musical, s'han recuperat cinc dels seus teatres lírics, quatre d'Enric Granados i un d'Enric Morera. Granados és el més afortunat: l'any 2001 van rescatar *Liliana*, a l'espai Joan Brossa;¹⁰ *Follet* es representa l'any després a Lleida¹¹ i, en el marc del centenari (2016), es torna a interpretar al festival de Torroella i se'n publica el disc.¹² Tot aprofitant l'efemèride, es posen en escena *Gaziel* i *Picarol* a l'Auditori Municipal Enric Granados de Lleida i al Petit Palau (Palau de la música).¹³ De Morera es posa a l'escena *La viola d'or* el 2015, al Kursaal de Manresa, com a cloenda de la divuitena Fira Mediterrània.¹⁴ La versió gravada (*DiscMedi*, 2015) guanya els Premis Enderrock 2016 com a millor disc de música clàssica de l'any.¹⁵

Si passem a la recepció crítica, el panorama no canvia: hom té la impressió que s'hagi escrit poc sobre ell, però quan posem el llistat sobre paper, resulta ser més llarg del que podíem imaginar. En primer lloc, hi ha la Nadala de la Fundació Jaume I, l'any 1985, que, encara que estigui pensada per la divulgació, conté articles de gran vàlua: «L'home», de Josep M. Ainaud de Lasarte és l'únic text que no té un format acadèmic i es tracta d'una presentació de caire biogràfic; Francesc Fontbona en traça l'evolució artística a «El dibuixant»; Xosé Aviñoa n'estudia relacions i aportacions amb l'entorn musical a «El músic popular»; i Joaquim Molas es centra en la seva vessant literària a «El Poeta», a la vegada que en fa una cronologia exhaustiva.¹⁶ A banda d'aquest volum de perspectiva global, tota la resta es pot dividir, a grans trets, entre publicacions de caire biogràfic o de l'àmbit literari, però sense perdre de vista el seu vessant d'artista polifacètic.

Als últims anys de la seva vida se li van dedicar algunes textos o discursos amb la voluntat de repassar la seva trajectòria, com ara el *Tribut al venerable Apelles Mestres*, amb la «Semblança íntima» de Lluís Via i l'extracte d'un article de Roca i Roca. I també *De l'homenatge* de Manuel

¹⁰ Francesc MASSIP, «Vetllada Modernista», *Avui*, 6/V/2001, p. 55. <https://traces.uab.cat/record/36974?ln=en> (Darrera consulta, 5/XII/2018).

¹¹ Montserrat TREPAT, «Lleida recupera "Follet", òpera de Granados que se creia perduda», *El País*, 31/V/2002. https://elpais.com/diario/2002/05/31/catalunya/1022807270_850215.html (Darrera consulta, 5/XII/2018).

¹² S/A, «Torroella recupera la òpera "Follet" de Granados», *El Periódico*, 02/08/2016. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160802/festival-torroella-2016-opera-follet-granados-5303245> (Darrera consulta, 5/XII/2018).

¹³ Redacció RMC, «"Gaziel" i "Picarol", amb música d'Enric Granados i llibret d'Apel·les Mestres, tornen a la vida», *Revista Musical Catalana*, 28/XI/2017. <http://revistamusical.cat/gaziel-i-picarol-amb-musica-denric-granados-i-llibret-dapelles-mestres-tornen-a-la-vida/> (Darrera consulta, 5/XII/2018).

¹⁴ Redacció, «Recuperen una òpera d'Enric Morera i Apel·les Mestres», *NacióSolsona (NacióDigital)*, 8/X/2015. <https://www.naciondigital.cat/naciosolsona/noticia/16447/recuperen/opera/enric/morera/apelles/mestres> (Darrera consulta 5/XII/2018).

¹⁵ S/A, «"La viola d'or", millor disc de clàssica», *Enderrock*, 03/I/2016. <http://www.enderrock.cat/noticia/11136/viola/or/millor/disc/classica> (Darrera consulta, 5/XII/2018).

¹⁶ Josep M. AINAUD DE LASARTE, «L'home», p. 17-26; Francesc FONTBONA, «El dibuixant», p. 27-56; Xosé AVIÑOÀ, «El músic popular», p. 57-72; Joaquim MOLAS, «El poeta», p. 73-88; *ID.*, «Cronologia», p. 89-100, dins *Nadala. Apel·les Mestres (1854-1936) En el cinquantenari de la seva mort*, Tamarit, Fundació Jaume I, 1985.

Marinel·lo i Joaquim Montero, o el volumet dels Quaderns Blaus de Santiago Masferrer i Cantó. Tots els encarregats d'aquestes aproximacions biogràfiques parteixen d'una relació directa amb l'autor. Després de la seva mort encara es conserva aquest tret en les biografies de Lluís Masriera i Joaquim Renart.¹⁷ A partir d'això, ja hi ha un salt generacional cap endavant amb José Tarín-Iglesias,¹⁸ i dos exemplars d'un gènere hagiogràfic que té com a objectiu la defensa aferrissada del catolicisme de Mestres i es fonamenta en alguns fets concrets, com la seva amistat amb alguns capellans (Jacint Verdaguer i Ramon Garriga) o la seva confessió al llit de mort: en aquest darrer grup s'hi inscriuen les aportacions de Francesc Torres i Antoni Boada.¹⁹

Dins l'àmbit de la catalanística i, per tant, de l'estudi de l'obra literària, hi ha tres noms que cal tenir en compte: Joaquim Molas, Joan Armengué i Marta Robles. No cal dir que Molas és qui té la primera paraula: del seu paper en la *Nadala* ja n'hem parlat, però també s'adjudica el capítol dedicat a l'autor a la *Història de la Literatura Catalana* —cal dir que s'aprecien modificacions mínimes entre aquest article i el de *Nadala*—, i el pròleg de l'antologia de 1984.²⁰ La seva visió de Mestres es basa en una línia reivindicativa que es troba en un moment de construcció i defensa del cànon; el redimeix parcialment i li concedeix el mèrit de la importància que va tenir al seu moment, sense rescatar-lo dels prejudicis que envolten la seva producció del Noucentisme ençà.

Joan Armengué presenta un parell de textos interessants l'any 2003: un és la ponència al congrés *Momenti di cultura catalana in un millenio*, on estableix un paral·lelisme amb la poètica de Pascoli; i l'altre, l'estudi introductori a l'edició dels *Cants íntims*, on també inclou en un apartat final el contingut de la ponència. Més endavant, dedica un volum a l'obra de Mestres de la dècada dels setanta, que tradicionalment havia quedat més arraconada.²¹

Marta Robles estudia la relació de Mestres amb el panorama cultural, posant èmfasi en el xoc amb el Noucentisme en una ponència de 2007; i, centrant-se en el seu paper de poeta aliadofil

¹⁷ Josep ROCA I ROCA, «Apeles Mestres», p. XXVI-XXXIV; Lluís VIA, «Apeles Mestres. Semblança íntima», p. VII-XXV dins Delfí ESCOLÀ (a c. de), *Tribut al venerable Apeles Mestres*, Tàrraga, F. Camps Calmet, 1934; Manuel MARINEL·LO, Joaquim MONTERO, *De l'homenatge a Apel·les Mestres*, Barcelona, Publicacions de la Institució del teatre, 1936; Santiago MASFERRER I CANTÓ, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, [19--]; Lluís MASRIERA, *Una Biografia de Apeles Mestres*, Barcelona, Real Academia de las bellas artes de San Jorge, [1946]; Joaquim RENART, *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Real Academia de las Bellas artes de San Jorge, 1955.

¹⁸ José TARÍN-IGLESIAS, *Apeles Mestres: el último humorista del siglo XIX*, Barcelona, Políglota, 1954.

¹⁹ Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, sóc aquí*, Tàrraga, F. Camps Calmet, 1966; Antoni BOADA, *Apel·les Mestres, franciscà o descregut*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1980.

²⁰ Joaquim MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS, J. MOLAS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 459-504 i ID, «Pròleg», dins *Apel·les Mestres*, Destino, Barcelona, 1984, p. 7-12.

²¹ Joan ARMANGUÉ I HERRERO, «Apel·les Mestres i Giovanni Pascoli: un paral·lel», dins Anna Maria COMPAGNA *et al.*, *Momenti di cultura catalana in un millenio*, Linguori editore, Napoli, 2003, p. 29-42; ID., «Estudi introductori», *Apel·les Mestres, Cants íntims*, Tarragona, Arola, 2003, p. 9-53 i ID, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres. (1872-1886) del romanticisme al naturalisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

català, un article per al dossier «Visions de la gran guerra» de *L'Avenç* i la «introducció» a *Àtila. Flors de sang*.²²

També hi ha algunes publicacions més recents, com l'article de Magí Sunyer sobre les influències de la llegenda del Faust goethià en *Gaziel*,²³ el de Rosa Cabré sobre l'idil·li en Mestres i Verdaguer²⁴ i, una mica arraconat d'aquest àmbit, perquè no es ceneix a la literatura sinó que juga entre l'obra literària i l'artística al *Llibre Vert*, la intervenció de Josep Maria Domingo i Anna Llovera Juncà al Col·loqui Internacional de l'AILLC que es va celebrar l'any 2014 a la Universitat de València.²⁵ A tot això, hi cal afegir el volum V de la nova *Història de la Literatura Catalana*, en què Domingo també s'ocupa d'Apel·les Mestres, encara que l'anàlisi arriba només fins a la publicació de *Liliana*.²⁶

Els articles que tracten de l'activitat literària de Mestres, malgrat que posin èmfasi en l'obra, solen incloure una presentació de l'autor en el seu context cultural, i deixar constància d'alguns esdeveniments que van marcar la seva carrera d'escriptor. Això, fins a cert punt, resulta normal, però amb altres escriptors contemporanis que han entrat de manera inqüestionable dins el cànon, com Verdaguer o Maragall, aquest prefaci es pot evitar o abreujar perquè es considera que són aspectes suficientment coneguts per tothom. D'aquí podríem deduir que, tot i que Mestres no és una figura que hagi quedat completament oblidada, sí que hi ha un cert desconeixement vers ell i la seva obra, de manera que abans de parlar-ne cal fer una contextualització no només de les circumstàncies concretes de producció, sinó també de l'artista en si. I sempre que aquest fet no amagui un intent de defensar-ne les originalitats de la vida per suplir les mancances de l'obra. Uns defectes, per cert, que s'han assenyalat amb tanta insistència fins a permetre judicis com «amb ell perd la poesia catalana la verdagueriana innocència pairal i ens apareix fatigada prematurament, en un aciençament no gens agraciat».²⁷ O bé «fou un escriptor menor, d'obra correcta però prima, de volada més aviat curta».²⁸

²² Marta ROBLES I MASSÓ, «Apel·les Mestres. El model de l'escriptor compromès *non engagé*», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània* (actas del Congrés Internacional), Ramon Panyella (a c. de), Punctum i GELCC, 2007, p. 245-257; ID, «Apel·les Mestres. L'èpica literària de la francofília catalana», *L'Avenç*, núm. 294, Setembre 2004, p. 34-40 i ID, «Presentació», dins A. Mestres, *Àtila. Flors de sang*, op. cit., p. 5-12.

²³ Magí SUNYER, «Faust, poeta. Gaziel, d'Apel·les Mestres», dins Jordi JANÉ i Marisa SIGUAN (a c. de), *El Faust de Goethe fa dos-cents anys. Josep Maria Baixeras In Memoriam*, Barcelona, Sociedad Goethe en España, 2009, p. 37-50.

²⁴ Rosa CABRÉ, «L'idil·li en el vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres», dins Eulàlia MIRALLES, Jordi MALÉ i Roger CANADELL (a c. de), *L'idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*, Santa Coloma de Queralt, Obrador adendum i publicacions URV, 2010, p. 35-94.

²⁵ Josep M. DOMINGO i Anna LLOVERA JUNCÀ, «Il·luminacions de la musa moderna: el *Llibre Vert* d'Apel·les Mestres i la literatura», *Actes del XVII col·loqui de l'AILLC*, València, Universitat de València, 2015, p. 293-306.

²⁶ J. M. DOMINGO, «Apel·les Mestres, 1875-1907», dins Enric CASSANY i ID., (a c. de), *Història de la Literatura Catalana. Volum V. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, Barcino, Ajuntament de Barcelona, 2018, p. 433-448.

²⁷ Jaume BOFILL I FERRO, «Apel·les Mestres», dins J. BOFILL, A. COMAS, *Un segle de poesia catalana*, Barcelona, Destino, 1981, p. 239.

²⁸ Robert SALADRIGAS, «Pròleg», dins A. MESTRES, Josep M^a FOLCH I TORRES i Carles CAPDEVILA, *Records de Barcelona*, op. cit., p. 9.

Aquestes asseveracions es poden escriure sense que calguin més explicacions, sense escandalitzar ningú, i sense necessitat que qui les profereix s'erigeixi com a expert en l'autor i la seva producció. Si volem buscar els orígens d'aquesta *vulgata*, els trobarem a la *boutade* que li va dedicar Carner des de les pàgines de la revista *Empori*: «el seu català sembla paupèrrim, la seva fantasia passada de moda, la seva forma poètica inexpressiva i sovint pueril». Tant se val que li reconegui «haver procurat la musicalisació de l'estrofa i l'adopció d'una modalitat lingüística i espiritualment ciutadana», o que sense ell «quedaria inexplicada la nostra evolució poètica»,²⁹ perquè un cop s'ha fixat l'etiqueta, el mal ja està fet, i malgrat que s'hagin dedicat esforços per fer-ne una lectura lliure del llast d'observacions no demostrades, no hi ha manera d'esborrar l'estigma que el «príncep dels poetes» li va posar el 1908.

Una altra circumstància que cal mencionar, perquè també afecta la seva recepció, són les dades errònies que han donat alguns estudiosos sobre la seva biografia. Per exemple, Armangué presenta Laura Radéneç com «una jove parisenca que coneixia almenys de feia deu anys—i potser, per tant, destinatària d'algunes de les poesies d'amor d'un llarg prometatge».³⁰ I, efectivament, es coneixien com a mínim des de l'any 1875, però si van esperar el 1885 va ser perquè ella estava casada amb August Roché, i fins al 1884 no es va quedar vídua. A més a més, la «jove parisenca» tenia vuit anys més que Apeles Mestres.

Es tracta d'un error excusable, perquè les biografies no parlen del matrimoni anterior de Laura Radéneç. El que em sembla més greu és l'afirmació de Maria Àngela Cerdà Surroca quan parla del seu orientalisme: «traduí [...] els lírics xinesos (*La poesia xinesa*) ja que també feu un viatge al Japó —que en aquella època representa un fet extraordinari».³¹ Efectivament es tracta d'un fet insòlit, atès que Apeles Mestres no va sortir mai d'Europa. I no es poden fer elucubracions en aquest sentit, perquè a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona hi ha prou documentació com per situar-lo (a Europa) en qualsevol moment de la seva vida. I al llibre de *Poesia xinesa* també indica que s'ha basat en antologies franceses per enllestir la seva traducció.

3. Corpus i metodologia

En aquest estudi m'ocuparé essencialment dels llibres de poemes de Mestres. Dic «de poemes» en plural perquè la poesia narrativa que publica en volums independents queda al marge de l'estudi principal —encara que m'he pres algunes llicències amb *En Miséria* i, sobretot, amb *Liliana*—.

²⁹ Josep CARNER, «De l'acció dels poetes a Catalunya (acabament)», *Empori*, any II, núm. 12, VI/1908, p. 202 i 203.

³⁰ J. ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*, op. cit., p. 139.

³¹ Maria Àngela CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona, Curial, 1981, p. 249.

Passa el mateix amb el teatre, els anecdotaris, les cançons (entenguem-nos: els poemes que ell musica) i els dibuixos, que només tractaré quan sigui necessari aclarir, justificar o exemplificar aspectes determinats de la seva figura.

A partir del corpus poètic de Mestres —que està dotat d'una solidesa envejable— faré una selecció d'una trentena de composicions i les passaré pel filtre d'una lectura basada en la ironia. Amb això pretenc reparar alguns greuges que s'han fet a la seva personalitat literària i que són fruit de la descontextualització que l'ha afectat essencialment en dos àmbits: el primer és que se l'ha tractat, *a grosso modo*, com un autor divorciat del seu temps, quan la seva poesia representa —a les dècades dels vuitanta i noranta—, l'obertura de noves possibilitats per la poesia catalana. Segon, se l'ha castigat amb l'epítet d'antinormatiu, i no cal furgar gaire per descobrir que fou el primer poeta de renom que va donar suport a la reforma ortogràfica de *L'Avenç*. Clar que després, amb la nova normativa, i sobretot amb la irrupció del Noucentisme, va quedant progressivament arraconat, i, a tall de revenja, manté grafies prefabrianes que, abans, havia acceptat de bandejar.

Pel tractament dels textos m'he basat en els «Criteris de transcripció per a les obres maragallianes».³² Amb poquíssimes excepcions, les esmenes que he aplicat afecten només els elements gràfics, a fi d'adequar els poemes a l'ortografia actual, sempre que això no impliqui una alteració del ritme o la rima. I vull assenyalar que també els autors d'aquest article metodològic inviten a l'ús de la forma reduïda «Apeles» com a *nom de plume*.

Normalitzaré els títols dels poemes o capítols, però respectaré els dels llibres, revistes o articles. De fet, el títol d'algunes revistes es normativitza *per se* a partir d'una data determinada: és el cas de *La Renaxensa / La Renaixensa*, *La Esquella / L'Esquella* o *L'Avens / L'Avenç*. En aquests casos, els citaré d'una o altra manera segons l'any de publicació. Amb els textos escrits en fals medieval he mantingut trets com «ab» o «alyò» (allò) i altres fòrmules que imiten les grafies antigues perquè els he interpretats com a recursos voluntaris d'una poètica explícita. Empro les *cruces desperationis* — †....†— per assenyalar paraules o fragments il·legibles dels manuscrits.

La meva intenció, deia, era de rellegir el corpus poètic a través del filtre d'una perspectiva irònica. Abans d'això, he fet un repàs de la seva vida, posant relleu al seu enclavament dins un marc cultural riquíssim i movedís (apartat I), i una lectura descriptiva dels seus llibres de poemes per resseguir la coherència de la seva trajectòria (apartat II). Amb una finalitat semblant, la d'una contextualització històrica, proposo adés i ara exemples de poetes contemporanis que treballen des d'un imaginari proper al seu. Aquesta voluntat comparatística esdevé especialment marcada a l'apartat III, on analitzo de manera específica els punts de contacte que té la poètica mestriana amb la del seu amic Alexandre de Riquer.

³² Francesco ARDOLINO, Glòria CASALS, Ignasi MORETA, Lluís QUINTANA, «Criteris de transcripció per a les obres maragallianes», *Haidé. Estudis maragallians*, núm. 6, 2017, p. 129-140.

L'enfocament irònic és clau per fer front a determinats prejudicis, com ara l'epítet de *naïf*, que ha fet que s'etiquetés com a literatura infantil una poesia que, *ab ovo*, no era tal. No es tracta de desconèixer la importància d'un gènere que ha estat injustament minoritzat (denigrant alhora tota la gran tradició catalana de produccions literàries per a la canalla i els més joves), però sovint això ha servit per simplificar i banalitzar la lectura de composicions amb una forta càrrega irònica i fins i tot satírica. Conscient de la importància de tractar la seva obra sense les distorsions que han anat cristal·litzant amb el pas dels anys, he elaborat un marc teòric amb una sèrie d'aproximacions al concepte «ironia» que s'han fet del segle XIX ençà, sense perdre de vista altres exemples d'autors coetanis de Mestres que ja han passat per aquest filtre (apartat IV).

Finalment he proposat una nova lectura per les trenta-sis composicions que he espigolat de tota la seva trajectòria. Les he ordenades en una sèrie de dinàmiques que pretenen interpretar-ne tant el pensament com la seva relació amb la societat i la literatura. Perquè al capdavant, al darrere del llenguatge conjugat musicalment hi ha, en Apeles Mestres, un poeta que vol deixar constància de la seva obertura a la col·lectivitat i, doncs, la seva voluntat de participar i incidir amb la pròpia obra en la transformació de la comunitat de la qual forma part.

I. Vida, trajectòria i context

1. Estructura

El recorregut que proposo de la vida i l'obra d'Apeles Mestres no és ni estrictament cronològic ni estrictament biogràfic. Ja he presentat el repertori de publicacions que s'han fet de la vida de Mestres: des d'amics com Via, Roca i Roca, Masferrer, Marinel·lo, Montero, Masriera o Renart fins a altres que se n'han ocupat més tard, com Boada, Torres i Lloret o Josep M. Ainaud de Lasarte. Aquests estudis, més o menys personals i més o menys complets, tots ells amb episodis repetits i anècdotes inèdites o poc conegudes, fan una presentació sobradament aclaridora del personatge i l'ambient en què es va moure. Que no es pot parlar de la vida d'Apel·les Mestres obviant aquests textos és de calaix, però tampoc no tinc la intenció de deixar que condicionin el discurs biogràfic, sinó que voldria que l'acompanyessin.

Quan Joaquim Renart, un dels marmessors del dibuixant i poeta, fa la revisió de l'epistolari, en deixa constància al seu diari personal. A l'entrada del 12 agost 1943 es pot llegir: «és un fons ben important. A la vista d'ella es podria escriure una història del segle XIX».¹ I té raó. El fons Apeles Mestres de l'Arxiu Històric de la Ciutat Barcelona conté un recull importantíssim de cartes que el poeta va rebre al llarg de la seva vida, amb corresponents de totes les categories: evidentment, n'hi ha que tenen un valor tan sols funcional, i alguns noms hi fan un acte de presència anecdòtic, ja que se'n conserven una o dues missives, com seria el cas d'Àngel Guimerà (AM.C 2018-2019), Josep Carner (AM.C 899-900) o Josep M. López-Picó (AM.C 2514). No obstant això, hi ha alguns plec que són un veritable testimoni d'època, com les cartes dels seus amics de joventut Alexandre de Riquer i Pompeu Gener, les de maduresa de Lluís Via, o les familiars —entre les quals, les del seu pare, Josep Oriol Mestres i, encara que siguin molt menys nombroses, les del seu germà Arístides.² A partir de diferents corresponents es pot teixir una reconstrucció de gran part de la vida de l'autor.

No vull amagar que en aquests epistolaris hi ha esclatxes temporals, i que hi ha part de la correspondència que o no es va conservar, o no va arribar mai a l'Arxiu: per exemple, d'Alexandre de Riquer només consten cinquanta-sis cartes. Les dates límit són 1870 i 1918, però la repartició no és, ni molt menys, homogènia: de les set cartes de 1873 i les nou de 1874, passem a una sola carta

¹ Joaquim RENART, *Diari. 1918-1961*, Barcelona, Destino, 1975, p. 282.

² Cartes d'Alexandre de Riquer a A. MESTRES, 1870-1918, [AM.C 3835-3890]; cartes de Pompeu Gener a A. MESTRES, 1875-1917, [AM.C 1784-1869]; cartes de Lluís Via a A. MESTRES, 1900-1936, [AM.C 4879-5182]; cartes de Josep Oriol MESTRES a A. MESTRES, 1871-1891, [AM.C 2854-2979] i cartes d'Arístides MESTRES a Apeles MESTRES, 1874-1895, [AM.C 2980-2997]. Els documents del fons personal es van registrar amb un número d'ordre correlatiu encapçalat per les seves inicials. En el cas de les cartes i les postals s'hi va afegir una C i una P respectivament. A les referències he mantingut el número de registre tant per la documentació inèdita com pels retalls de diaris i revista que no tenen prou informació com per remetre a la publicació original. Hi ha una part de la documentació d'Apeles Mestres que no s'ha inventariat dins el seu fons personal i es troba a la Secció de gràfics de l'Arxiu Històric. En aquests casos indicaré la provinença amb l'acrònim AHCB.

per any el 1875 i 1876; segurament, perquè durant aquest bienni estudiaven junts. Es van produir alternances fins a 1880, amb un número prou regular de lletres, però hi ha un salt temporal que ens catapultava a 1918, dos anys abans de la mort de Riquer. També hi ha epístoles sense data que es poden situar per referències internes o per conjectures, però el buit de vora quaranta anys no es pot omplir, i és encara més estrany si tenim en compte que Mestres fa cada estiu viatges per Europa fins al seu matrimoni amb Laura (1885), i en continua fent en la seva vida de casat. També hem de remarcar una altra carència documental: no hi ha correspondència entre Mestres i Laura Radéne. No podria ser altrament: l'any 1884 ella es va quedar vídua d'August Roché, i era el marit qui escrivia les cartes a Apeles i la seva família. Però sí que hi ha vuitanta-quatre postals de Laura entre 1902 i 1916 i una col·lecció de felicitacions que cada any Apeles Mestres li enviava per celebrar el seu sant.³ D'altra banda, la seva figura és omnipresent en l'obra pictòrica i literària del poeta.

Així doncs, repartirem les qüestions sobre vida i obra en cinc capítols. Tot i la voluntat de donar espai a la presència epistolar per revelar aspectes que tradicionalment s'han vist més arraconats, no totes les fases de la vida de Mestres poden ser tractades a través d'aquests testimonis: si de Laura no es conserven missives, tampoc no n'hi ha que puguin fer acompanyament dels primers anys de l'autor, però aquest període el supliran sobradament els llibres de memòries, especialment *La casa vella*.⁴ Passa el mateix amb la seva relació amb música i món teatral, que té el seu nucli generador en la relació amb Morera i Granados, tot i que només tenim quatre cartes del primer i quatre del segon.⁵ Per compensar-ho, a *Volves musicals*⁶ hi ha un nombrós repertori d'anècdotes sobre el tracte amb Enric Granados i d'altres compositors i músics.

He ordenat els capítols de manera cronològica: «Records dels primers anys», que comprèn la fase des del seu naixement (1854) fins a la publicació del primer llibre (1875); «Formació, viatges i la influència del pare», des del viatge per Espanya (1874) fins al matrimoni amb Laura Radéne (1885); «El poeta *à la mode*», que arriba fins el canvi de segle i, per tant, comprèn els anys més exitosos de la seva carrera literària; «Música, bullangues i trinxeres» de 1900 a 1918, on es contempla tant el seu paper en la fundació del *Teatre Líric Català* com la relació amb la Setmana Tràgica i la Primera Guerra Mundial; i «Darrers anys», on plasmo els tres lustres i mig abans de la seva mort.

³ Postals de Laura RADÉNEZ a A. MESTRES, 1902-1916 [AM.P 3975-4058] i *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)*, 1875-1920, [Biblioteca de Catalunya]. D'ara endavant empraré l'acrònim BC per la documentació de la Biblioteca de Catalunya.

⁴ A. MESTRES, *La casa vella*, Barcelona, [l'autor], 1912.

⁵ Cartes d'Enric MORERA a A. MESTRES, 1918, [AM.C 3099-3102] i cartes d'Enric GRANADOS a A. MESTRES, [sense data], [AM.C 1952-1955]. També es conserven cartes d'Eduardo GRANADOS a A. MESTRES, 1916-19--, [AM.C 1942-1951].

⁶ A. MESTRES, *Volves musicals: anècdotes y recorts*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1926.

Cal assenyalar que mentre poso èmfasi en alguns moments de la seva vida, d'altres reben un tractament contextual més generalitzat. No és una tria gratuïta: el seu paper de poeta pro-francès durant la Gran Guerra, per exemple, ja ha estat estudiat per Marta Robles en les publicacions abans mencionades i també, en part, per mi mateixa.⁷ Sense oblidar-me d'aquests *tranches de vie*, he intentat no encallar-me en etapes més estudiades i parar atenció en moments que han quedat fins ara a la penombra.

També vull posar de manifest que, més que una contextualització històrica, he procurat situar l'home en el seu ambient, les relacions personals que el marquen i els esdeveniments que afecten la seva biografia i, de retruc, l'obra poètica.

2. Records dels primers anys (1854-1875)

2.1. La casa del carrer del Bisbe

Vint-i-nou d'Octubre.

[...] al caure del campanar de la Seu les dotze campanades que van senyalar l'entrada de semblant dia, vaig fer la meua entrada en aquesta vall de llàgrimes.

Acabava d'acabar-se el còlera i començava la revolució del 54; de manera que vaig néixer entre una epidèmia i una bullanga. —Convinguen amb mi en que no n'hi havia per formar-se del món un concepte molt falaguer.⁸

M'atreveixo a afirmar que la frase «vaig néixer entre una epidèmia i una bullanga» és la que més s'ha citat quan es parla de la vida d'Apeles Mestres, i hom n'aprofita per bastir una similitud amb la seva mort, just el dia que es va iniciar la guerra civil. Amb la qual cosa, es va complir la seva predicció, tal com ho deixa apuntat Joaquim Renart al diari: «l'artista haurà viscut la més gran anècdota que mai dels mais pogués pensar. Ell ho havia dit en broma més d'una vegada. "Quan jo mori cauran llamps i trons". Terrible profecia. No han caigut llamps ni trons, sinó tot un sistema secular i potser la mateixa existència d'un poble».⁹

A *La Casa Vella*, on consigna els seus records d'infantesa, té més la intenció d'evocar un món perdut que unes dates i uns fets. Subratllo l'expressió «món perdut» perquè la mirada no va només endarrere en el temps, sinó que es condensa en un espai concret, la casa pairal, on va viure fins als

⁷ Vg., Maria PLANELLAS, «"No veuràs més que sang i foc i cendra". Sobre Apel·les Mestres i la Gran Guerra» dins Josep MASSOT i MUNTANER (a c. de), *Estudis de llengua i literatura catalanes. LXX. Miscel·lània Jordi Bruguera/4*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 37-84 i *ID.*, «La seducció del mite: Apel·les Mestres i la Gran Guerra» dins Manuel PÉREZ SALDANYA i Rafael ROCA RICART (a c. de), *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona/València, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalana (AILLC) i Institut d'Estudis Catalans (IEC), 2017, p. 431-442.

⁸ A. MESTRES, *La casa vella*, *op. cit.*, p. 71.

⁹ Joaquim RENART, *Diari. 1918-1961*, *op. cit.*, p. 196.

setze anys. Quan parla del casal, no hi vincula només els seus records: els seus besavis hi van viure i morir;¹⁰ i encara que no redacti una narració per abastar les cinc generacions d'arquitectes de la catedral, sí que deixa escrit el paper del seu avi en la guerra del francès, i fa memòria de la seva amistat amb l'escultor Ramon Amadeu. De la resta de parents, en canvi —àvia, mare, pare i germà—, ens en lliura tan sols alguns detalls, sempre relacionats amb la casa. El que té més pes no són els personatges en si, sinó la família com a entitat que també inclou les criades muntanyeses, i la casa, on «se celebraven les festes tradicionals amb tot el color amb què les celebraven els avis».¹¹

La tradició és la base de tot un imaginari fantàstic que l'acompanya al llarg de la vida, i hi tenen un pes important els contes de les dones de la infància. D'aquesta manera, la serp que hi ha en un racó del jardí «ens la imaginàvem molt grossa, molt verda, amb cabellera, amb una pedra preciosa al cap, com solien ser les serps de què ens parlaven aquelles criades muntanyeses».¹² I la nit de Nadal esdevé màgica per la vinguda de la Verge, que s'escalfa a la vora de la llar mentre tots els utensilis de la cuina dansen al voltant i el gat li fa festes: «és clar que tot això no ho havíem vist mai, però al sentdemà l'àvia ens ho contava i venia a ser com si ho haguéssim vist».¹³

En aquesta casa al bell mig del rovell de l'ou, hi viu la família Mestres seguint un ritme independent de la ciutat, i l'exemple més clar és quan evoca l'esclat de la revolució de 1868. El bisbe Pantaleón Monserrat s'hi va a refugiar quan comencen les bullangues, i al cap de poc que hagi arribat, «tothom va anar-se'n al llit; reprenent la nostra casa sa habitual calma de masia solitària, mentre al voltant d'ella rugia la Revolució a la resplendor dels retratos reals que cremaven i a les estridències de l'himne de Riego».¹⁴ Els murs actuen de barrera no sols física, sinó també mental, i en aquest redós s'origina l'imaginari que més tard caracteritzarà l'obra mestriana: «allà podia creure's perfectament en gegants i nanos, bruixes i follets, reis moros i princeses encantades [...] I és clar, també, que l'aviram i les bestioles que criàvem i fins les que no criàvem [...] que devien *enraonar* i córrer aventures i *fer* faules vivents!».¹⁵

Inseparable del món rondallístic, hi ha el gòtic, perquè al jardí es conservaven antics capitells gòtics (i romànics) i «asseguts damunt d'aqueixos capitells a les tardes d'estiu —o al voltant de la llar a les vesprades d'hivern— havia sentit contar els primers quèntos i cantar les primeres cançons de la terra».¹⁶ Com que el seu pare, Josep Oriol Mestres, era arquitecte de la catedral, Apeles tenia

¹⁰ El primer Mestres que va viure en aquella casa és el rebesavi, Francesc d'Assís Mestres i Guitart, que el 1766 aconsegueix la plaça de mestre d'obres de la catedral; vg. Francesc PASQUAL I ARMENGOL, *Apel·les Mestres a Cervelló*, Càller, Arxiu de Tradicions, 2004, p. 18 i 19.

¹¹ A. MESTRES, *La casa vella*, op. cit., p. 14.

¹² *Ibid.*, p. 96.

¹³ *Ibid.*, p. 80.

¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

accés a tots els racons de l'edifici on s'instruïa i s'apassionava: «jo entrava i sortia de la Catedral a totes hores. Corredors i escales de cargol, cripta i sepultures, capelles i galeries, terrats i campanars, ho coneixia tot pedra per pedra».¹⁷ Ho diu d'una manera encara més específica:

Aquells *santarros* i *angelarros* del Renaixement per avall, botiflers, sandunguers, irreverents, irreverents, gesticulant, agitades llurs vestidures per ventades inverosímils, fent equilibris xaparros entre columnes salomòniques, frontons recargolats o basaments boteruts com calaixeres!... Quina diferència amb els *meus*, amb els sants gòtics, tan circumspectes, tan ben vestits, sempre amb un misteri en els ulls i una ironia fina en els llavis!¹⁸

Fins aquí arriba aquest món mig real mig de fantasia que descriu. Casa, fossar i catedral i «bé sabia que més enllà hi havia uns carrers —que m'eren absolutament indiferents— els quals menaven al col·legi —que m'era absolutament odiós».¹⁹

2.2. Elionor Oñós i Josepa Salvat

Abans de passar als fets biogràfics concrets, vull reparar l'«ofensa» de la qual ha estat víctima Elionor Oñós, mare d'Apeles Mestres. Queda relegada en un lloc molt secundari a les biografies, amb prou feines se la menciona, i el retrat que n'esbossa Antoni Boada —diguem-ho sense eufemismes— és de jutjat de guàrdia. La descriu com «una dona de sa casa que, amb tota propietat, hauria pogut escriure en la seva cèdula "sus labores"; que es preocupava de les plantes del jardí i de la llucada novella; que havia donat dos fills —Arístides i Apel·les— al seu marit».²⁰ Com si no en tingués prou, hi afegeix que no apareix ni en l'obra il·lustrada ni la literària de Mestres, en detriment de l'àvia, Josefa Salvat.

D'acord, no es pot negar la influència de l'àvia. Ara bé, Elionor Oñós surt dibuixada, com a mínim, al *Llibres d'Expansions* número IV, V, VI.²¹ Pel que fa a l'obra literària, no només se'n parla a *La Casa Vella*, on es menciona que probablement posseïa l'únic piano del barri; a *Història viscuda*, se la presenta breument com a testimoni del Pi i Margall íntim, i té un perfil antagònic al que li fa Boada:

La seva àvia —una senyora de molt bon sentit i dotada d'un esperit superior, que no sabia llegir ni escriure, segons costum de bon to de les noies del segle XVIII— va voler que, ja que a ella no li havien

¹⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁹ *Ibid.*, p. 13.

²⁰ A. BOADA, *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, op. cit., p. 10.

²¹ Els manuscrits són físicament a l'AHCB i, com que estan digitalitzats, també se'n pot fer la consulta en línia.

ensenyat res, la seva neta ho sapigués tot. I al efecte, va posar-li a casa els millors professors d'aquella època: en Font pel piano, Mne. Saint-Paul pel francès, en Bordas per l'italià, en Pi i Margall pel castellà i la literatura.²²

A banda d'aquest retrat oval, breu, però representatiu, també hi ha una composició de *Semprevives* on parla de les tres dones que ha estimat:

La meva Àvia va morir,
va morir la meva Mare,
ara ets tu qui te m'has mort,
Laura, ma adorada Laura! (*Semprevives*, XVIII)

Per reblar el clau, podem parlar de la carpeta «Records de la meva mare», que es conserva a l'Arxiu Històric on, entre inventaris i llistats, hi ha còpies de poemes i retalls de notícies que ella havia anat guardant, prova de la seva inquietud cultural. I no deixaré de mencionar les catorze cartes de Elionor Oñós al seu fill,²³ que poden passar desapercebudes davant les cent vint-i-sis del seu pare.²⁴ El motiu del desequilibri és molt simple: Josep Oriol Mestres escriu en representació de tots, mentre que la mare agafa paper i ploma només en absència del cap de família. Assenyalaré que, si bé la quantitat de missives és molt minsa, hi he trobat referències als Jocs Florals, a López i *La Campana* i a *El sabor de la Tierra*, obra que va il·lustrar Apeles Mestres. Per tant, encara que ens n'hagi arribat poca informació, és més interessant dignificar la seva formació cultural que no pas el seu paper de mestressa de casa.

En canvi, l'àvia, Josefa Salvat d'Oñós, no destaca per una preparació especial, sinó per ser, en paraules de Josep Aladern, «la veritable progenitora del seu caràcter»²⁵ per la importància que el poeta li atorga, com a símbol de la infància perduda. A «Dimecres de Cendra», explica la tradició de la Vella Quaresma i la compara amb el present:

Avui quan enjogassat
per ma finestra el vent passa,
ja no hi gronxa com abans
la vella pel coll penjada.
L'àvia no en tallarà més
de quaresmes de set cames!
La casa vella ha caigut!
L'àvia és morta i enterrada!²⁶

²² A. MESTRES, *Historia viscuda*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1929, p. 15.

²³ Cartes de Elionor OÑÓS a A. MESTRES, [AM.C 3224-3237].

²⁴ Cartes de J. O. MESTRES a A. MESTRES, [AM.C 2854-2979].

²⁵ Josep ALADERN, «Pròleg», dins Claudi OMAR Y BARRERA, *Apeles Mestres. Sa vida y sas obres*, Barcelona, Tip. Catalana, 1907.

²⁶ A. MESTRES, *Vobiscum*, Barcelona, Espasa y C^a, 1892 i *ID.*, *Croquis ciutadans*, Barcelona, Joventut, 1902.

L'ensorrament de la casa vella i la sepultura de l'àvia van vinculats, encara que ella va morir quan ja habitaven a la casa de Gran Via, però no vull avançar fets. Només deixo constància que la figura de Josepa Salvat serà un punt clau per la vida, però també per l'obra del nostre poeta, qui, el 1883, la farà reina dels Jocs Florals. Per entendre la relació entre l'àvia i el net, hi ha una carta molt interessant del pare de 1874, que dona més informació sobre el món familiar que envoltava Apeles Mestres:

Querido Apeles: estabamos almorzando cuando la abuelita me ha hecho saber que al levantarse esta mañana ha compuesto una decima para darte los dias y que te la mandara. Aqui va tal como la dicta

Al meu net Apeles

Apeles; avui que és ton sant
que les logris molt felices
sense dir-ho a mals companys
que si ho saben, cafè i copa
al menos t'exigiran,
i et faran gastar los cuartos
los que prou escassos van.
Estalvia'ls, estalvia'ls
que prou servei te faran,
la plata més preciosa
l'or molt més, que més brillant
arrepleguen bona cosa
que lo teu descans seran.

Me he quedado atónito con los versos de la abuelita y no sabia yo que la Musa fuese tan amiga de ella que así las inspirara. Podrán estar mal escritos pero esto es cosa mía y los he escrito mientras los dictaba.

El hecho ha sorprendido a Mama y se ha quedado atónita y sin saber que decir. Así pues me dice que te ponga lo de costumbre que pases un dia feliz y todo lo demas de siempre etc. etc. de modo que aquí ha sucedido una cosa extraña, y es que la poetisa no te manda versos y la que creíamos ignoraba el modo de hacerlos te manda nada menos que ¡¡trece!!

Hasta en el numero se conoce que es mujer. Yo me avergüenzo de no ser poeta porque esto de serlo la abuelita me desespera. No obstante a vuela pluma voy a probar de ponerte cuatro lineas que como las unas serán mas largas que las otras parecerán versos.

Salgan pues las habilidades y pecho al agua

A mon fill Apeles

Demano a ton patró
Home de rara virtut
que et libri d'esclavitud
i et faci molt bon minyó.

Mira, te advierto que no los entregues a ningun gacetillero porque al ver tan buena obra sería capaz de publicarlos y no aspiro a tanto. La modestia ante todo.²⁷

La competició per la felicitació entre l'àvia i el pare diu molt de l'ambient cultural-tradicional que va envoltar Mestres des de petit. I qui sap si el fet d'anomenar a la mare «poetisa» té a veure amb l'afany de col·leccionar poesies de diaris o si de vegades escrivia versos.

²⁷ Carta de J. O. MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, 20/IV/1874, [AM.C 2855].

En una altra carta, de l'any 1882, l'escriptor es dirigeix a cada membre de la família per separat; només quan toca el torn a l'àvia passa al català per explicar-li com es couen les patates a Cautarés, i afegeix amb ironia: «després no diga que no en treu res de que jo viatgi!». ²⁸ D'això en podem inferir que ella no acceptava tant de grat les seves llargues absències.

Una de les anècdotes més representatives d'infantesa també és marcada per la presència de Josepa Salvat. Compleix quatre anys i, «un vespre, després de sopar, la meva àvia va mudar-me i va dur-me a un col·legi francès del carrer d'en Bot». ²⁹ Es tracta de l'entrevista amb el mestre per matricular-lo. Mentre els adults concreten els detalls, Apeles descobreix la pissarra:

[...] trobant, a les palpentos, una barra de guix vaig posar-me a dibuixar una casa; a la casa va seguir una dona més alta que la casa, i a la dona un gos més alt que la dona. L'esperit anava eixamplant-se'm davant d'aquella negra immensitat, quan, adonant-se'n el mestre, se'n vingué dret a mi, i al contemplar la meva obra va desfer-se en elogis entusiàstics, aixecant les mans al cel. Per primera vegada aquell vespre vaig sentir parlar de *talent!*...de *geni!*...³⁰

El dia després comença a anar a estudi, i assegut entre la resta d'alumnes, tots més avançats que ell, s'avorreix. Les conseqüències de la decisió que pren aleshores cristal·litzen en la seva memòria i esdevenen la metàfora del trencament entre ell i l'acadèmia:

[...] impacientat d'aquella immobilitat tan prolongada i del paper ridícul que estava representant —jo, un *talent!*, un *geni!*— baixo del banc, i amb la serenitat d'esperit del qui obra bé, em dirigeixo a la pissarra —l'única cosa simpàtica de tot lo que em rodejava— i esborrant d'una manotada una torre de Babel de números, començo a dibuixar un barco, amb gran estupefacció i escàndol de tota la classe.

El mestre —oh, qui haguera reconegut aquell patriarca de la vigília!— amb cara ferrenya i amb vau aspre va dir-me secament que «al col·legi no s'hi venia a fer ninots», i agafant-me pel braç va tornar-me al banc d'una revolada.

[...] Ah, «al col·legi no s'hi anava a fer ninots?». Doncs ja hi estava de més; des d'aquell moment, entre el col·legi i jo existia una incompatibilitat que devia convertir-se en un odi implacable que durà fins el dia en que vaig sortir de la Universitat amb el títol de batxiller a la butxaca.³¹

Deixant de banda la ironia que fa amb l'ús en cursiva dels mots «talent» i «geni», quan diu que a l'escola «ja hi estava més», no està fent broma: si es comproven les llibretes de còpia que ens han arribat, les notes «mal», «passable» i «mèdiocre» són reiterades, amb algun «un peu mieux» com a molt. A més a més, en un quadern de càlcul, hi ha croquis i proves de color que eclipsen el reguitzell de números.³² Al poema «Mal temps bon temps», de *Croquis ciutadans*,³³ recorda com un oasi de pau els dies de pluja de la infantesa perquè:

²⁸ Carta d'A. MESTRES a Josep Oriol MESTRES, Cautarés, 22/VI/1882, [AM.C 5515].

²⁹ A. MESTRES, *La casa vella*, op. cit., p. 72.

³⁰ *Ibid.*, p. 75.

³¹ *Ibid.*, p. 75 i 76.

³² AM. 1-7.

³³ A. MESTRES, *Croquis Ciutadans*, Barcelona, Joventut, 1902.

Avui no iràs a estudi —em deia. —Avui
no rebràs palmetades,
avui no et parlaran en castellà
ni et diran que ets un ase.

Avui, lluny d'embrutar el cartipàs
amb paraules estranyes,
jugaràs amb soldats i redolins
i amb les bèsties de l'Arca.

Al seu món de fantasia, amb soldats, rodolins i una arca plena d'animals, hi oposa el sistema educatiu de les «palmetades», un idioma que no reconeix com a seu i amb «paraules estranyes».

Una altra anècdota d'infantesa sembla paradigmàtica del seu futur com a il·lustrador, i té relació amb la revolució del 68 quan el bisbe de Barcelona es refugia a casa de la família. Allà fa vida com qualsevol altre, «ja fullejant els meus àlbums, on entre nombrosos estudis d'animals, campejaven dibuixos que res tenien d'ortodoxes,— els quals, per cert, van arrencar-li un dia aquesta exclamació, que va proferir amb una rialla bondadosa: "Em sembla que aquest noi pintarà més dimonis que sants"». ³⁴

El 1865 arriba el còlera a Barcelona, la família es trasllada a Cervelló. ³⁵ No és la primera epidèmia que viu Apeles Mestres, ni serà l'última. Francesc Pasqual i Armengol fa un repàs de les grans infeccions que van assolir la ciutat durant el XIX i, a banda del còlera de 1854 i 1865, també registra la febre groga el 1870 (no era la primera vegada que la patien, el 1821 ja havia causat estralls), i encara es produeix un cas greu de pandèmia el 1885. ³⁶ Malgrat que Cervelló aparegui a bastantes obres pictòriques i de manera indirecte algunes literàries com *L'Estiu de Sant Martí*, és més remarcable l'apunt de Pasqual, que considera que el poble va ser un punt de trobada de Mestres amb Pitarra i Clavé. ³⁷

Amb les expropiacions, la casa vella passa a ser propietat de l'estat i l'adquireix un especulador, qui s'adreça a Josep Oriol Mestres per fer negoci, però aquest respon ensenyant-li els plànols d'un solar que ja ha comprat a Gran Via. La família es queda a la casa pairal fins a final de 1870, i quan l'abandonen, l'edifici serà derruït per construir nous pisos. La pèrdua d'aquest espai representa un fet dramàtic pel poeta, que és l'únic que fa d'espectador del desmantellament de l'edifici, pedra per pedra, fins que en queda només un solar erm: «la darrera vegada que vaig posar els peus en aquell

³⁴ A. Mestres, *La casa vella*, op. cit., p. 119.

³⁵ *Ibid.*, p. 67.

³⁶ Vg. Francesc Pasqual i Armengol, *Apel·les Mestres a Cervelló*, op. cit., p. 22-24.

³⁷ Vg. *Ibid.*, p. 37.

tros de terra que havia sigut la casa nostra, el nostre jardí, el nostre fossar... va semblar-me que el món s'havia esfondrat. Era un matís glacial i emboirat del mes de gener de 1872».³⁸

2.3. Els primers passos del dibuixant

Quan passa això, ja fa dos anys que Apeles Mestres ha començat a assistir a les classes de la Llotja. És una època marcada per la inestabilitat política de l'estat espanyol, durant la qual «per un tres i no res abandonàvem la classe per córrer a la Plaça de Sant Jaume a cridar, *Viva la República!*».³⁹

Aquesta etapa és representativa sobretot per les relacions que estreny, i en destaco tres: Alexandre de Riquer, Tomàs Padró i Pompeius Gener. En parlaré més endavant, però de moment anoto que amb el primer comparteix l'art de la il·lustració del llibre, influïda per William Morris;⁴⁰ Padró «l'arrossegarà cap a certes aventures artístiques a la base de la seva vida professional»;⁴¹ i Gener serà el seu acompanyant, anys més tard, per terres suïsses.

Deixem ara les amistats. A l'Escola de Belles Arts, la seva afició per fer croquis al natural el distingeix de la resta d'alumnes, i rep diferents missatges per part dels professors, bé animant-lo, bé criticant el seu estil:

In illo tempore jo era un dels tres-cents o quatre-cents xicots que anaven a Llotja, diferenciant-me dels demès en què jo dibuixava pels colzes, a desdir, a dret i a tort... mentres no fossin els caps de guix que em posava al davant l'excel·lent D. Claudi Lorenzale; lo qual feia que cada vespre, quan passava a corregir-me, em salmodiés invariablement movent el cap d'esquerra a dreta: «Vostè no farà mai res!... Vostè no farà mai res!»⁴²

Amb un punt de vista oposat, Lluís Rigalt, el mestre de perspectiva i paisatge, l'encoratjava a seguir pel camí del dibuix al natural que havia emprés.⁴³ Això malgrat, Armengué considera que Lorenzale també va tenir una certa influència en la futura carrera artística, perquè «fou un dels principals exponents del natzarenisme català, i tant des de la seva càtedra com des del seu taller difongué les formes historicistes, fonamentalment les neomedievals».⁴⁴

³⁸ A. Mestres, *La casa vella*, op. cit., p. 133.

³⁹ A. MESTRES, «Inter nos», *Pèl&Ploma*, núm. 21, 21/X/1899, p. 2.

⁴⁰ Vg., Maria Àngela CERDÀ, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, op. cit., p. 251.

⁴¹ J. ARMENGUÉ, *L'obra primerenca d'Apeles Mestres*, op. cit., p. 11.

⁴² A. MESTRES, «Inter nos», op. cit., p. 2.

⁴³ Vg. Santiago MASFERRER, «Apeles Mestres», *Revista de Oro*, núm 30, febrer de 1927, p. 135-141.

⁴⁴ J. ARMENGUÉ, *L'obra primerenca d'Apeles Mestres*, op. cit., p. 10.

Francesc Pasqual apunta que, als tallers de Lorenzale i Ramon Martí i Alsina, Mestres decideix dedicar-se al dibuix i no pas a la pintura, a causa de la visió només complementària que, en el primer, hi té el color.⁴⁵ Lluís Via, en canvi, situa la tria cap al dibuix molt abans, en un «ja de petit» genèric, quan es plantejava de cara al futur: «jo no seré pintor, sinó dibuixant, i, de més a més, d'amagat de tothom, seré poeta i músic; i fins voldria ésser naturalista!». ⁴⁶ És molt agosarat afirmar que per a Mestres el color estava supeditat al dibuix. A *Historia viscuda*, al capítol dedicat a Pellicer, marca una distinció entre els dos conceptes, però no per dir que un és superior; ans al contrari, per reivindicar la condició d'artista de l'il·lustrador, considerat aleshores un ofici de segona:

En Pellicer era nat dibuixant, no pintor. Dels seus quadros se n'apreciava el dibuix, la composició, no la pintura. Una de les condicions indispensables per a ésser pintor és ésser colorista. I en Pellicer no en tenia res; els seus quadros eren antipàtics de color, faltats de llum, d'ambient... Eren, en una paraula, excel·lents dibuixos mal pintats.⁴⁷

Un cas diametralment oposat és el de Riquer qui, el 1918, des de Mallorca, confessa que és incapaç de traduir el que veu a blanc i negre:

Quin greu me sap que no puguis dibuixar! Jo n'he fugit, del dibuixar, amb blanc i negre s'entén. I n'he fugit perquè el sento perjudicial per mi no anant acompanyat del color. El donar forma amb blanc i negre arriba a atrofiar el sentit del color per lo mateix esforç que implica el traduir-ho tot d'un modo monocromo. Poden arribar a apreciar-se i traduir-se com amb pintura les mes tènues i subtils graduacions, però aquestes se'ns tornen d'un sol color, de tal manera que el més perfecte colorista arribaria a desaparèixer.⁴⁸

Reconeix una separació entre un dibuixant i un colorista, i s'identifica dins del segon grup. I ja que parlem del díptic «il·lustrador/pintor», recordem que, quan Apeles Mestres i Tomàs Padró viatgen per Andalusia, fan una promesa per figurar dins d'una col·lecció d'autògrafs entre diferents pintors. Aquesta n'és la reflexió:

[...] tienen pues autógrafos curiosos como de Fortuny, Borrás, García y que sé yo cuántos pintores. Padró y yo quedamos comprometidos para mandarles una carta nuestra desde Barcelona; crean VV. Que a excepción de las de Fortuny y algunos pocos más no representarán mal mal papel nuestros autógrafos entre los de los demás pues la verdad es que los pintores cuando cargan la pluma o el lápiz para componer espontáneamente se quedan muy flojos y algunos *molt crancs*.⁴⁹

⁴⁵ Vg., F. PASQUAL I ARMENGOL, *Apel·les Mestres a Cervelló*, op. cit., p. 25. Quan fa aquesta afirmació es basa en la referència de J. F. RÀFOLS, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, vol. III, Barcelona / Bilbao, Ed. Catalanes / Gran Enciclopedia Vasca, 1890.

⁴⁶ L. VIA, «Apeles Mestres. Semblança íntima», op. cit., p. XVII.

⁴⁷ A. MESTRES, *Historia viscuda*, op. cit., p. 126 i 127.

⁴⁸ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Mallorca, 10/IX/1918, [AM.C 3876].

⁴⁹ Carta d'A. MESTRES, a J. O. MESTRES, Sevilla, 10/IV/1875, [AM.C 5407].

La influència neomedieval s'aprecia fins i tot al seu monograma, que comença a fer servir, segons explica, el 1874, amb la publicació del seu primer dibuix i davant l'oposició d'un editor que va conèixer per mitjà d'un aprenent de gravador de la Llotja que li havia demanat que li fes dibuixos als boixos per fer les seves pràctiques. Aquests boixos criden l'atenció del seu mestre, i aviat entra en un món fins aleshores monopolitzat per Planas i Padró i amb necessitat de dibuixants més econòmics. Vet aquí la reacció de l'editor quan rep la primera il·lustració:

[...] després de mirar-se molt el dibuix cap per munt i cap per vall, va exclamar, fixant-se en un dels angles inferiors:

—I això què és?

—El meu monograma... les inicials del meu nom enllaçades.

—Però, i això que sembla una B ajaguda?

—És una *eme*, una *eme* jensoniana.

—Això mai ha sigut cap *eme*. No és bonic. Haurà de canviar-ho.—

I, en efecte, vaig continuar des d'aquell dia firmant amb aquell monograma.⁵⁰

Tanmateix, el que el catapulta a la fama és la seva entrada com a dibuixant de *La Campana* arran de la mort de Padró, el 1977, quan ja fa tres anys que ha emprès els seus viatges regulars primer per Espanya, i després per França i Suïssa.

3. La formació, els viatges i la influència del pare (1874-1885)

3.1 Un arquitecte romàntic

Per entendre la joventut moguda que va tenir, cal acudir a la potent figura del seu pare, l'arquitecte Josep Oriol Mestres, que, des que el poeta era petit, ja «anava i venia sovint de París, Londres, Berlin...».⁵¹ Home viatjat, dona als seus dos fills l'oportunitat de fer el mateix. Aquestes anades i vingudes no es poden entendre en clau exclusivament econòmica; sense els recursos familiars els viatges haurien estat impossibles, però, sobretot els dels primers anys, tenen una funció formativa: hi ha una important quantitat de cartes que ho demostren. I parlo no sols de les cartes de Josep Oriol Mestres al seu fill, sinó també les que van en l'altra direcció, atès que es conserven cent trenta-dues missives del poeta als pares entre els anys 1874 i 1891.⁵²

⁵⁰ A. MESTRES, «Inter nos», *op. cit.*, p. 2.

⁵¹ A. MESTRES, *La casa vella*, *op. cit.*, p. 14.

⁵² Cartes d'A. MESTRES a J. O. MESTRES i E. OÑÓS, [AM.C 5390-5521].

Abans d'entrar en la correspondència, cal fer un acostament inicial a la figura paterna, que Apeles presenta en un context generacional:

El meu pare, en Lorenzale, en Rogent, en Piferrer, en Pi i Margall, en Balaguer, en Parcerissa, tot aquell estol de joves eixelebrats, de *romàntics*, van ser els primers que, com il·luminats de sobte per una llum desconeguda, van *descobrir* l'art gòtic, van admirar-lo, van estudiar-lo, i cavallers en matxos o *pedibus andando* van disseminar-se per tot Catalunya assedegats de sadollar-se del geni mitjeval que tan gracioses com oblidades joies hi havia deixat escampades a son pas.

Lo qual, naturalment, feia estremir d'horror als arquitectes, pintors i escultors vells —els *clàssics*, els *infallibles*—, que veien en aquell moviment romàntic un greu símptoma de pertorbació i decadència.⁵³

Dins d'aquest grup, ressalta l'amistat entre Pi i Margall i Josep Oriol Mestres, que, «en temps de bullanga —i en aquella època les bullangues eren el pa de cada dia— se complavien els dos amics en vestir-se com dos perdularis i anar a seguir els barris revoltosos, visitar barricades i conversar amb els seus defensors»,⁵⁴ un costum que, per cert, el mateix poeta hereta; això sí, amb la intenció de fer-ne croquis.

Les obres que més destaquen de Josep Oriol Mestres són l'enderrocament de les muralles l'any 1854; el del Liceu el 1848 (juntament amb Miquel Garriga i Roca) i la seva reconstrucció després de l'incendi de 1861;⁵⁵ la construcció de la primera casa de l'Eixample (la casa Gibert) el mateix any; o la façana neogòtica de la catedral de Barcelona, de la qual va ser nomenat arquitecte el 1855.

Es pot intuir l'afició que compartia amb el seu fill a les lletres, i sovint dona records als seus amics més propers, com Pompeu Gener, Alexandre de Riquer o el músic Enric Obiols. També mostra interès per les seves publicacions, i es poden llegir nombroses referències a *Avant* i més endavant a López i *La Campana*.

3.2 Visions d'un català per Espanya

Són precioses, per entendre la mentalitat d'Apeles Mestres, les referències a Catalunya, els catalans, i els espanyols dins les cartes del pare. Recordem que Josep Oriol sempre les redacta en castellà, excepte alguna expressió catalana que de tant en tant deixa caure, normalment subratllada, o l'epigrama que ja he transcrit, i es disculpa per si ha fet faltes, cosa que denota la inseguretats a

⁵³ A. MESTRES, *La casa vella*, op. cit., p. 103.

⁵⁴ A. MESTRES, *Historia viscuda*, op. cit., p. 12.

⁵⁵ Sobre l'incendi del Liceu, n'explica una anècdota a A. MESTRES, *Historia Viscuda*, op. cit., p. 260-264.

l' hora d' escriure en el propi idioma. Inseguretat que no és gens estranya en la seva generació.⁵⁶ De fet, quan el 1890 Eudald Canivell, impulsa la campanya a favor d' un català escrit més net de castellanismes, en deixa constància:

La influència dels que ens dominen pesa tant en nosaltres, que produeix anomalies ben caracteritzades i les tenim com la cosa més natural del món. Per exemple: és comú, dirigint-nos verbalment a un compatriota nostre usar lo català, i al mateix subjecte, si li escrivim, farem ús de la llengua castellana. Nos referim a la generalitat dels catalans.⁵⁷

Apeles Mestres, encara que les cartes familiars les redacti també en castellà, hi deixa caure expressions catalanes i frases fetes amb molta més naturalitat, tot i que mai no canvia l' idioma. Si es conservessin cartes a Arístides, hauríem d' esperar una presència més conspícua del català, perquè quan el seu germà li escriu, va alternant els idiomes, malauradament, en l' altra direcció no n' he trobat cap testimoni.

Ara bé, tot i l' alienació lingüística que pateixen els intel·lectuals catalans de la generació romàntica,⁵⁸ no es pot passar per alt el fort sentiment de pertinença a la terra. A les epístoles del pare no se' n parla gaire, però s' hi poden trobar algunes referències a la identificació entre pàtria i llengua:

Veo que tenéis casa y cocinera en el mismo Poblet, un tiempo orgulloso de aquella Cataluña que se hacia respetar por todas partes.

Por las ruinas que quedan, y por las noticias que de ese Monasterio han llegado a tus oídos podrás comprender la valiosa joya que en el año 1835 se perdió para siempre, y cuya pérdida se lamentará mientras no se pierda el idioma catalán.⁵⁹

A més a més, encara que s' inclogui dins el context espanyol, considera l' estat com una unió de pobles de caràcters diferents. I, quan s' endinsa en el prototip de cada regió, traça una línia que separa les classes populars dels intel·lectuals, com si fos una classe universal desvinculada del territori:

⁵⁶ Per posar un altre exemple paradigmàtic, es conserva una carta de Víctor Balaguer on demana al nostre poeta que li tradueixi del castellà un discurs que ha escrit per pronunciar al Centre Català; vg. carta de Víctor BALAGUER a A. MESTRES, 24/V/1892, [AM.C 292].

⁵⁷ Eudald CANIBELL [CANIVELL], «Quatre paraules més a propòsit de la rutina en lo català escrit», *L'Avens*, núm. 8, 31/VIII/1890, p. 188.

⁵⁸ L' alienació lingüística és una extensió de l' administrativa: per veure com la dependència de Madrid afecta la família, tan sols cal dir que, Josep Maria Mestres i Gramatxes, pare de Josep Oriol Mestres, perd el títol de mestre d' obres de la catedral l' any 1832 perquè té el títol gremial (mestre d' obres), que ha perdut potestat amb la nova legislació respecte a l' oficial d' arquitecte, que només s' expedeix a l' Acadèmia de San Fernando de Madrid; vg. F. PASQUAL, *Apel·les Mestres a Cervelló*, op. cit., p. 22. Cal apuntar que la data de defunció de Josep Maria Mestres i Gramatxes que dona Pasqual és 1814, i, per tant, no quadra. Meritxell Cano Ció dedica un capítol de la seva tesi doctoral a Josep Maria Mestres i Gramatxes i, basant-se en proves documentals fixa la mort a l' any 1847; vg. Meritxell CANO CIÓ, *Apel·les Mestres (1854-1936), artista i col·leccionista polifacètic*, tesi doctoral en curs (UAB).

⁵⁹ Carta de Josep Oriol MESTRES a A. MESTRES, 27/VIII/1884, [AM.C 2941].

Me alegro que hayas hecho este viaje para que, si aficionado eres a nuestro pueblo que llaman bajo, creo que comparando unos con otros, más afición le cobrarás porque te convencerás que vale mucho, pero mucho. Nuestro pueblo bajo tiene falta quizás de buenos jefes que lo instruyan como merece, no por el camino de la política, sino por el de la sensatez y de la moralidad, porque es digno de ocupar un lugar entre los pueblos mas civilizados. Pero hemos de confesarlo, que es preciso segar alguna mala yerba que crece, y fructifica y malea las plantas provechosas, envenenándolas con su contacto. Y la suerte que tenemos aun, es que nuestra clase jornalera puede desviarse en momentos dados, pero pruebas ha dado de entrar en reflexión y entonces deja de ser un juguete de ambiciosos y vuelve al seno de la familia, y se va al trabajo, y se constituye en la salvaguarda de la sociedad. Por esto la he querido siempre... la considero muy digna de ser apreciada, más que ninguna otra de la familia española.⁶⁰

Per la seva banda, Apeles Mestres marca la seva distància vers els espanyols que assisteixen als toros a Madrid: o potser vol apuntar amb ironia la distància que hi ha entre un català i l'espanyol prototípic? Per referències que es poden llegir a *La Esquella*, queda clar que Barcelona, en aquella època, era una ciutat on la tauromàquia ja s'havia fet popular, i és probable que el desinterès de Mestres pels toros fos més una qüestió de classe social que no pas una diferència nacional, encara que no ho expressi així: «yo después de matado el tercer toro me marché a dar un paseo con toda tranquilidad dejando que se divirtieran los verdaderos y buenos españoles».⁶¹

Hi ha un altre text que m'ha semblat interessant amb referència a la tauromàquia, perquè s'hi oposa el correbous d'Olot a la festa espanyola. És del poeta Pau Estorch Siqués:

Corren les bèsties, i graten a terra:
lleugers toreros burlen sa bravura:
i flocs arranquen que les feres porten
entre les banyes.

Los poderosos, amants de la broma,
premien al jove que arranca la prenda
perquè la porte a qui ses entranyes
amb amor lliga.

No es veuen tripes de cavalls inútils,
ni la sang corre, que és malaguanyada;
quan los toreros atrapats se creuen,
tantost s'amaguen.

La gran feresa que Ibèria tolera
de buscar glòries i plers entre banyes,
Olot detesta: sols ama bullícia
que a ningú danye.⁶²

Sigui com sigui, Apeles Mestres té interessos molt diferents durant el viatge: es mostra sempre atent a l'arquitectura, la urbanística i les tradicions de cada lloc. A les cartes que publica a *La*

⁶⁰ Carta de Josep Oriol MESTRES a A. MESTRES, 23/VI/1875, [AM.C 2863].

⁶¹ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, 31/III/1975, [AM.C 5402 (2)].

⁶² Pau ESTORCH I SIQUÉS, *Lo Tamboriner del Fluvià: poesias*, Barcelona, Imp. Joaquim Bosch, 1859, p. 77.

Renaxensa sobre la seva experiència *en touriste*, s'apassiona pels edificis medievals de Toledo, especialment la catedral, i per l'efecte que li produeixen les celebracions de la Setmana Santa, encara que en critica el fanatisme religiós dels habitants.⁶³ A Sevilla, l'impressionen els patis oberts, les construccions àrabs, la catedral i l'animació de la fira, el flamenc i els costums de les *majas*.⁶⁴ La visita a Itàlica no el deixa esfereït, però transcorre moltes hores a la Biblioteca Colombina estudiant documents medievals i s'alegra d'allò més de trobar-hi una Bíblia manuscrita en català que Marià Aguiló ja hi havia descobert. Arquitectònicament, li crida l'atenció el barroquisme de les esglésies en contrast amb les que havia vist a Toledo. A Cádiz es dedica a Murillo, i de Jerez en destaca la civilització, que el fa pensar en una ciutat anglesa.⁶⁵ De Còrdova n'admira la Mesquita, amb la base àrab i els afegits gòtics; i un cop a Granada, a banda de l'Alhambra, ens parla del turisme europeu que invadeix la ciutat i de la veneració que encara sent tothom quan es parla de Marià Fortuny, elevat a categoria de llegenda.⁶⁶

Quan es centra en els gitanos que hi viuen i que el tenen admirat, proposa un paral·lelisme brillant entre la imatge d'Espanya dels europeus i la que en té ell: «Dintre aquell món de llibertat, els estrangers exclamen embadalits: "Això és Espanya!" Mentre que nosaltres, menys visionaris que ells, no podem menys d'exclamar: "Això és Espanya?"».⁶⁷

Tornant cap a Barcelona passa per Madrid i no sembla que se li hagi perdut res. O, per ser més exactes, distingeix entre la ciutat cultural i la ciutat política amb una dualitat que li desperta sentiments contradictoris, sense anar gaire enllà, és a dir, sense preguntar-se si la riquesa cultural que hi ha seria possible sense el proverbial centralisme:

[...] Aquell Madrid tan atractiu i simpàtic per fora com asquerós sondejat en ses entranyes. Jo estimo Madrid per ser mare i protector d'artistes que són l'orgull d'Espanya, estimo Madrid per sos museos de Pintures i Arqueològic, i sa Biblioteca i sa Armeria, i sos grandiosos jardins del Retiro, i sa rònega i pintoresca barriada de las Vistillas al costat de la pomposa Castellana i del Prado; però al Madrid que fa amor entre bastidors o en el *buffet* d'una *soirée*; al Madrid que s'escola en les aristocràtiques timbes de *Silverio* i *Dubois*, o en les saturnals de Capellanes; aquest Madrid mort de fam, que menja i beu i fuma i vesteix de frac a costa de quaranta-nou províncies que treballen; an aquest Madrid el detesto i l'abomino, i m'avergonyeix tenir-lo per capital de ma Pàtria i em fa pujar la rojor a les galtes quan mirant-me per sobre l'espatlla em diu piadosament: «¡provinciano!»⁶⁸

L'any següent, quan arriba a Madrid després del viatge per França, d'una banda, farà una comparació que deixarà en bon lloc la capital de l'Estat espanyol, perquè considera que «al lado de

⁶³ Vg. A. MESTRES, «Cartas de viatge. I», *La Renaxensa*, núm. 18, 1/VII/1875, p. 74-80.

⁶⁴ Vg., *ID.*, «Cartas de viatge. II», *La Renaxensa*, núm. 19, 15/VII/1875, 105-111.

⁶⁵ Vg., *ID.*, «Cartas de viatge. III», *La Renaxensa*, núm. 20, 30/VII/1875, p. 145-154.

⁶⁶ Vg., *ID.*, «Cartas de viatge. IV», *La Renaxensa*, núm. 21, 15/VIII/1875, p. 187-203.

⁶⁷ *ID.*, «Cartas de viatge. V», *La Renaxensa*, núm. 22, 31/VIII/1875, p. 231.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 234.

París se sostiene muy bien; si bien tiene muchas cosas que no llegan a las de aquella capital tiene en cambio otras —como el Museo y la Armería— que las sobrepujan de mucho». De l'altra, això no li impedeix fer broma amb l'acompliment dels tòpics espanyols: «para que conociera bien que estaba en España, al medio día me habían encajado ya dos monedas falsas». ⁶⁹

Una curiositat destacable de la ruta per Espanya és que sembla que vagi passant llistat de tots els catalanoparlants que hi troba. Per exemple, a Toledo:

Al almorzar en la fonda mientras estábamos hablando los tres en nuestra mesa, un militar de una mesa vecina nos ha dicho —¿Vostès venen de Barcelona? Nos ha dicho que es hijo de Alcalá de Henares pero que sus padres eran catalanes; él lo habla muy bien. Mientras estábamos en esto, otro caballero gordo de otra mesa ha añadido con acento acastellanado —també jo lo parlo el català però malament.— Nos ha explicado que era de Valladolid, que el 54 estuvo en Barcelona y que permaneció en ella dos años; desde entonces no ha hablado mas el catalán y no obstante lo recuerda bastante bien. Mientras estábamos examinando un magnífico mirador de un callejón se han detenido a hablar con nosotros dos caballeros catalanes o tal vez valencianos. ⁷⁰

Per terres andaluses passa el mateix: «allá arriba encontramos de portero un catalán que desde el 44 falta de Cataluña; al decirle nosotros que ya habría olvidado el catalán se puso a hablarlo. Entre tanto se había unido a nosotros otro joven catalán viajante que ya en otra ocasión habíamos tenido de compañero de viaje». ⁷¹ I és encara més curiós quan la situació es produeix en una tertúlia amb Barbieri, on assisteix també Larra:

A los postres han llegado Larra y otro escritor que ha pasado muchos años en Cataluña conociendo también nuestra lengua, y entre los cuales había hecho circular Barbieri el Avant. Me han felicitado y hemos tomado el café juntos y muy amigablemente saliendo allí todas las cosas buenas que han visto en Cataluña, como los talleres, el teatro Catalán, las publicaciones catalanas, los obreros, la Flaca, los carnavales y Barbieri ha concluido diciendo: —en Barcelona todo el mundo hace lo mismo y por eso digo que es lo mejor de España. Y si los castellanos hablan mal de Cataluña es porque no han estado en ella. ⁷²

Quan Apeles Mestres torna del viatge i es retroba amb Barbieri, el compositor li demana un epigrama «que me hizo improvisar con condición de que fuera en catalán». ⁷³ I encara hi ha un altre punt memorable de la relació, perquè el sarsuelista madrileny, gran admirador de Clavé, decideix compondre una cançó catalana d'homenatge a partir de la lletra de Mestres:

A l'acabar-se la guerra civil (1876), vaig escriure un cor titulat *Visca la pau*, que va rebre amb gran satisfacció i va posar-se a musicar tot seguit, enviant-me al cap de pocs dies la partitura.

El cos va ésser cantat a Madrid, en català, dirigit pel mateix Barbieri, i va obtenir un èxit sorollós. En canvi, no va ésser mai cantat a Catalunya. Per què?...

⁶⁹ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Madrid, 6/VI/1876, [AM.C 5426].

⁷⁰ *Ibid.*, Toledo, 7/V/1875, [AM.C 5404].

⁷¹ *Ibid.*, 25/IV/1875, [AM.C 5405(1)].

⁷² *Ibid.*, 10/IV/1875, [AM.C 5407].

⁷³ *Ibid.*, Madrid, 15/V/1875, [AM.C 5415].

Bah!, i a què remoure records penosos! Ja ho és prou consignar que Catalunya no aconseguí fruir aquella obra que li ofrenà en Barbieri.⁷⁴

Però acabem l'itinerari de 1875: sortint de Madrid entra València, i aquesta sí que rep els seus elogis incondicionals com a «rival de Barcelona» i «ciutat laboriosa i festiva, terra de treball i poesia, pàtria tots temps d'homes il·lustres». Hi ha un detall que val la pena subratllar: quan s'embarca, veu que ha d'acomiar-se d'Espanya.⁷⁵ Aquestes incongruències territorials són bastant habituals en la seva obra, on parlant, bé com a català bé com a espanyol, sembla que estableixi una línia inconscient entre totes dues coses. Tampoc no és tan estrany: fins i tot en l'organització estatal hi ha distincions entre els diferents territoris, sobretot pel que fa a l'antic regne de Navarra. Així en deixa constància l'any 1876 quan torna de França i travessa la frontera pel País Basc: «al llegar a Miranda los carabineros volvieron a registrarnos el equipaje. —Se ha registrado ya en la frontera, le dije a uno de ellos—, —No importa— me contestó, las Provincias tienen ciertos derechos que no valen al *entrar en España*. Efectivamente parece que no se entra en España hasta llegar a Miranda».⁷⁶

Per cloure aquest tema i acabar de perfilar la seva idea d'Espanya i l'encaix que podia tenir-hi Catalunya, recorro a una frase de la necrologia que escriu sobre Fortuny a *La Renaxensa*. És el moment en què el pintor arriba a Madrid després d'haver tornat de la guerra del Marroc: «fou llavors que els castellans s'enorgulliren de nomenar *español* a un fill de Catalunya».⁷⁷ El que em sembla paradigmàtic d'aquesta apreciació és que, encara que sigui entre línies, o fins i tot de manera involuntària, admet la subjugació dels catalans al domini castellà, i reivindica (i, sí, *hélas*, també creu possible) la creació d'un espai dins d'aquest imperi castellanocèntric.

3.3. Excursions europees

El paradigma europeu d'Apeles Mestres pel que fa a les facetes polítiques, social i de paisatge és, indiscutiblement, Suïssa. Un model «paisatgístic» perquè, encara que en visiti les principals ciutats, fa les estades més llargues als banys d'Interlaken, i per qüestió de salut. Ara bé, del seu grup d'amics, el primer que va a trobar-lo és Pompeu Gener, amb qui, l'any 1876, manté un interessant

⁷⁴ A. MESTRES, *Volves musicals*, op. cit., p. 97.

⁷⁵ A. MESTRES, «Cartas de viatge. V», op. cit., p. 236.

⁷⁶ Carta d'A. MESTRES, a J. O. MESTRES, 4/VII/1876, [AM.C 5425 (2)].

⁷⁷ A. MESTRES, «Marian Fortuny. Necrología», *La Renaxensa*, núm. 07, 15/I/1875, p. 240.

intercanvi epistolar perquè, en vers, Gener li explica les seves vivències als banys suïssos, en aquest cas, a San Murezzan (o Sankt Moritz):

Al dia dotze d'Agost
des de dalt de Sant Moritz
A l'Apeles i amics tots
envio aquests quatre mots
més o menys ben escrits.

—
La Suïssa... bon país!
Oberengadin Kurhaus.
Hi passa un aire tan llis
que si et descuides un tris
noi, te'n vas a can pistras.

—
Aquí hi ha un lago molt gran
i també hi ha un riu, i un pont
que un el passa tremolant
pues si es descuida un instant
cau, i se'n va a l'altre món.

—
El cel està ennuvolat;
si vols sol no saps com fer-ho
i si surt, surt espantat
i es un sol tot *cumpañeru*
que sembla que faci, «Tad!».

—
Tot això està ple d'abrets,
i d'aquí fins a Ginebra
tot son vaques, pastorets,
muntanyes de neu, riuets
i casetes de pessebre.

—
Aquí hi ha uns hotels molt grans
que tots estan plens de russos
d'inglesos i d'alemans
i de prínceps xics i grans
que tots son uns gamarussos.

—
Corra per 'qui cada anglès
ensenyant las pantorrilles
amb un Barret Tirolès
que semblen un feligrès
que vagi a fer tercerillas.

—
Hi ha cada socio, macatxo!
que de veure'l ja t'atipa.
Gras, vermell com un borratxo
feixuc com un mamarratxo
i fumant sempre amb la pipa.

—
Aquí molts mengen *xucrut*,
barreja de col podrida
amb formatge corromput.
Vaja noi, sembla mentida
que es mengin això tan brut.

—
En al veure'm arribà
Van di'm «Vostè és africà»
i jo els hi vaig dir que sí:
«De l'Àfrica vaig marxar
per veni'm a curà aquí».

—
Vaig anar a veure un doctor
que sembla un savi rabí
és alt, serio, magristó
de mira investigador
i de pell de pergamí.
M'examinà amb atenció
i em va dir tot de seguida:
«del cervell fins al carpó
té la sang mal repartida
falta de circulació».

—
I m'està galvanitzant
i dant xorros d'aigua fresca
pel darrere i pel davant,
i així, diu que em va curant,
mes jo crec que em fa la llesca.

—
Jo de las costums d'aquí
poca cosa te'n puc dir.
Regna aquí la democràcia,
però tenen la desgracia
de falta'ls lo dret diví.

—
Aquí ningú toca res
ni cap arbre, ni cap canya;
ni es roben capes, calés,
ni rellotges, ni res més,
vamus, lo mateix que a Espanya!

—
Però ja n'hi ha prou d'això:
Ara me'n vaig a paseiu;
M'alegro que estigieu bo.
Vostre senyor servidor
i afectíssim amic,

Peiu⁷⁸

La resposta d'Apeles Mestres també és digna de llegir:

⁷⁸ Carta de P. GENER a A. MESTRES, San Murezzan, 12/VIII/1876, [AM.C 1790]. La traducció d'«Oberengadin Kurhaus» és «Balneari d'Oberengadin», una vall de Suïssa.

A un companyero que ausent està,
dos companyerus, clar i català
li escriuen cartes en un taller:
lo un té còlic... l'altre no en té.

El que té còlic és un pobret
que fa dibuixos —un pintoret—
també fa versos, també cançons...
—com més oficis menos pinyons.

D'un ball va eixir-ne suant, cansat,
era la una, tot és tancat
res de cervesa, res de cafè
res de carbònica, ni vi, ni té
i encar que l'aigua des d'anys li put
se'n beu tres vasos i, pam!, fotut.

És aquell pobre —com molts ne són—
que els periòdics de tot lo món
van fer-se boques de l'infeliç
perquè patia d'un panadís.

El companyeru que amb ell escriu
diuen que diuen que diu que es diu...
no me'n recordo: —ja el coneixeu!
Si a la Garriga reia per deu!

Fa molt poc rato que aquest minyó
vingué per veure an el pintor
per ensenyar-li los mots escrits
des de l'altura de St. Moritz
pel companyeru que allà està anclat
tèrapo-electro-galvanitzat.

Si per les senyes del que allò escriu
el companyeru que en allà viu
és com jo penso, un saberut
apotecari tot de vellut:
a vós que encara penseu amb mi
xucant la ploma, vos dic així:

Si aquestes màximes legiu atent
vaig a contar-vos incontinent;
lleveu-vos d'hora, prengueu el sol
mengeu bons tacos, tragueu molt,
si una suïssa vos diu que sí,
aire que és dia!, cops a n'allí!

Si de vegades vos sentiu fred
busqueu la capa de Sant Josep,
per 'lla a mig dia mengeu ben fort
i si notéssiu que aneu de tort
feu que vos donguin un xic de vi
que és un poc negre que em cura a mi.

I abans d'alçar-vos, per 'lla a les Postres
reseau dos grosses de parenostres
reseau tres salves ans de sopar
i ans de dormir-vos tres més encar.
Per fer que us torni net el magí
feu seguidilles cada matí
i si cap russa per 'qui trobeu
serà molt lògic que les balleu.

Si el cerebelo sentiu fer bots
digueu-li *vivu*: beco, no em fots
i si aquell metge vos ve amb herbetes,
arri!, engegueu-me'l a fer punyetes!

Si aquesta regla per punt seguïu
passareu prompte de mort a viu
gras com el moro que us vaig enviar
en una carta, mig més fa ja.
La vostre mare —fa poc canyiu-la—
ara va tiessa com una piula
i m'explicava —ahir tot just—
que la botiga va que és un gust.

Vull demanar-vos, si no us sap mal
que m'escriguéssiu una postal
perquè entre els sellos que guardo bé
no hi tinc encara semblant paper
i si altres sellos me remeteu
—ei, no us feu pobre— me complaureu.

Fa poc que en Gómez el gravador
va fer llegir-me tot un vagó
de mitges fulles que li heu escrit:
—segons la mostra teniu delit.

Feu per escriure'ns més sovintet
que si a Suïssa vos teniu fred
a aquí a la pàtria d'en Barceló
no podem viure de la calor
suem a cantis, suem com folls
a carretades, a mans!, a dolls!

I per distreure l'empenyament
res a propòsit trobo al present
com una carta d'un companyeru
que sap escriure'n amb tan daleru.

Me falta dir-vos a part d'això
que no puc treure el nas al balcó
sens veure sengles de clerós bruts
grossos i grassos, alts i menuts
pàl·lids, pletòrics, magres, panxuts
rodanxons, tísics i boteruts.

Si en eixa terra no n'hi trobeu
feu-me dos lletres i demaneu;

que haig d'enviau-se'n a dret i tort,
mediant llibrança, franco de port.

E imitando al insigne Praxiteles
se despide por hoy tu amigo

Apeles.⁷⁹

Es pot traçar una línia separant les primeres anades a Europa, dins la categoria de viatge de formació, de les que fa per motiu de salut. El 1876 visita algunes ciutats de França, però, sobretot, obté la impressió inicial de París. Quan hi torna, dos anys més tard, la seva reacció davant la gran capital de la cultura europea ja no és la mateixa, perquè després d'haver visitat Suïssa ha suplantat el vell model del seu ideal de civilització. No és només la cultura el que li crida l'atenció del centre d'Europa: la majoria d'estades que fa són a Interlaken i Divonne, on queda captivat per la magnificència dels Alps. França i Suïssa són, més enllà de tot, el vincle amb una naturalesa molt diferent de la que estava acostumat a veure fins aleshores. *Cants íntims*⁸⁰ és el fruit d'aquesta topada paisatgística, perquè recull, en un sol volum, «Camps a través» i «Alpestres». No m'hi detindrà encara, però potser no és casualitat que estigui encapçalat per «Marines», cosa que ens permetria pensar en una trinitat ideal dins l'imaginari mestrià formada per la mar, els camps de blat de la plana i les muntanyes suïsses.

En tot cas, la primera visió que té de les ciutats franceses la fa en comparació amb la ruta per terres espanyoles de l'any anterior, i en la balança hi surten guanyant. Per exemple, Avinyó, «es la Toledo de Francia, con la diferencia de qué es un Toledo vivo, alegre y civilizado».⁸¹ Pel que fa a París, no sé si es pot parlar d'impressió positiva, perquè més aviat és un xoc cultural des de tots els punts de vista. El primer dia fa una volta per la ciutat, i confessa al seu pare que «ha sobrepujado a mis ilusiones».⁸² Es centra en els habitants i la diversitat perquè: «he notado que es la tierra de la libertad; cada cual viste a su manera y esto que se llama la *moda de París* es la mentira más solemne».⁸³ També va deixant constància dels diferents llocs que visita, com ara l'Exposició, que no el convenç perquè «no hay un cuadro que hable al corazón y pocos al pensamiento»,⁸⁴ o encara pitjor, l'Òpera, que visita amb Ribera i que li deixa una impressió especialment negativa: «(que ningún francés lo sepa) hubiera preferido no haber visto mas que los dibujos. Este teatro, algo más pequeño de lo que ellos lo pintan es pesadísimo en el conjunto y de malísimo gusto en los detalles».⁸⁵ Versalles, en canvi, el fascina, però no pel motiu més evident: «me ha gustado mucho, muchísimo y sobre todo lo que... no es arte. En general el gusto arquitectónico, escultórico y

⁷⁹ Carta d'A. MESTRES a Pompeu GENER, Barcelona, 14/VIII/1876, [AHCB, Fons Pompeu Gener i Babot].

⁸⁰ A. MESTRES, *Cants íntims*, Barcelona, Imprenta Fidel Giró, 1889.

⁸¹ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, París, 4/VI/1876, [AM.C 5416].

⁸² *Ibid.*

⁸³ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, París, 8/VI/1876, [AM.C 5417(2)].

⁸⁴ *Ibid.*, 13/VI/1876, [AM.C 5418].

⁸⁵ *Ibid.*, 27/VI/1876, [AM.C 5422(1)].

pictórico no es muy recomendable pero su aspecto, sus jardines, sus bosques, el salón de sesiones etc. me han satisfecho completamente».⁸⁶

La visita que fa a la capital francesa el 1878 li capgirarà el record. Aquell mateix any ha visitat Ginebra i Bâle, i això passa factura:

[...] por de pronto me ha parecido —acostumbrado a aquellas ciudades suizas tan limpias y pintadas— muy sucio, árido, triste y ruidoso. Todo mete ruido, todo corre, todo aturde, los caballos enseñan los huesos y se caen por las calles, los coches se cruzan vertiginosamente y todavía no he podido oírme la voz; esto es un berenjenal, una Babilonia, un sueño de pesadilla. Paréceme estar bajo la influencia de una borrachera, tanta gente, tanto coche y tanto ruido pasa todo por delante de mis ojos sin dejar rastro.⁸⁷

Aquesta descripció no és res comparada amb la que fa de la qualitat del teatre. Consti que Apeles Mestres no era precisament un reaccionari, i si pinta l'espectacle parisenc com una Babilònia del mal gust i del vici, i engega una mena d'apologia de la moralitat, vol dir que la visió s'havia tornat traumàtica:

He estado dos o tres noches en el teatro y me parece imposible que en una ciudad culta se represente lo de aquí; es *d'allò que fa tornar les galtes vermelles*; y no se figuren que haya visto estrenos sino piezas que cuentan por centenares las representaciones. Es un estado de embrutecimiento increíble y que no dudo mas o menos tarde sumirá la Francia en un cataclismo espantoso; aquí ya no hay decoro, ni dignidad, ni respeto a nada; todos los medios de popularizan del arte en todas sus fases, tan laudables a primera vista no sirven en último resultado más que para vulgarizarlo y envilecerle; a excepción de algunos pocos, la inmensa mayoría de artistas franceses están abarraganados de una manera bestial; todo parece rendir culto al sensualismo; el corazón ha desaparecido completamente. En el teatro las producciones buenas parecen tender a legitimar y amparar el vicio y calculen lo que harán los malos autores para dar gusto al público escriben no ya de color subido sino indecente, grotesco y chabacano. Los bulevares, por las noches, están hechos un burdel; en fin, París me ha desilusionado mucho y los que atribuían esta desmoralización al imperio que se desengañen, es mal de raza y no hay medio de curarlo. La guerra fue un zurcido de momento pero nada más.⁸⁸

La relació de Mestres amb París és marcada per la reticència: les innovacions que hi veu en el terreny de totes les arts no l'acaben de convèncer. De fet, hi ha un altre testimoni epistolar, ja som a 1880, que dona fe de les reflexions que li ha suggerit una exposició. I si la crítica no va tan enllà com la que fa al teatre parisenc, sí que deixa escapar alguns impropis contra l'impressionisme:

[...] ayer fui a ver el salón que es una torre de Babel. Hay expuestas la friolera de 7000 obras de las cuales más de la mitad no valen ni para tirarlos. Hay bueno, no hay duda, pero hay muchísimo malo. La escuela española representa un papel muy pobre y además triste. Hay dos cuadros de Manet —el jefe de los impresionistas que dan ganas de reír tanto es lo que son extraños y uno se pregunta si aquello está pintado en serio o por broma.⁸⁹

⁸⁶ *Ibid.*, 27/VI/1876, [AM.C 5422(2)].

⁸⁷ *Ibid.*, setembre de 1878, [AM.C5463].

⁸⁸ *Ibid.*, 25/IX/1878, [AM.C 5467].

⁸⁹ *Ibid.*, 13/V/1880, [AM.C 5489].

Vist això, no cal dir que la capital francesa per ell serà sempre un lloc de pas, i no tindrà el desig d'establir-s'hi, a diferència d'altres artistes. Tot i això, té algun projecte professional vinculat al món cultural parisenc, o això s'intueix en una carta del mateix any:

Ya ven que aprovecho el tiempo y que algo saldrá de esto. El caso es que entre Pellicer y Vierge me han presentado ya a gran número de artistas y grabadores y editores. Pompeyo puede presentarme a tantos periodistas como quiera porque les conoce á todos y anda con ellos todo el día. Pero este es un elemento que no quiero precipitarme en poner en uso.⁹⁰

Ara bé, dels projectes dels quals parla, no n'he trobat cap referència a les cartes enviades entre ell i el seu pare. Hem de tenir en compte que des del 1876 fins al seu matrimoni amb Laura Radéneç fa cada estiu una estada de dos mesos per terres franceses o suïsses, si hagués tingut intenció de fer-hi carrera, potser potser hi hauria llogat un petit estudi.

Ja ho he dit: durant els seus viatges per Europa, els llocs on va passar més temps van ser els banys, ja fossin a Divonne o a Interlaken, on es trobava amb un ecosistema molt semblant al que descrivia Gener a la carta en vers, amb gent que anava a a fer-hi estades més o menys llargues des de diferents punts d'Europa. Hi abundaven anglesos, alemanys, francesos russos, exiliats espanyols i, no podia ser altrament, catalans.

Seria fàcil fer una radiografia amb les diferents tipologies que va plasmant en les cartes que envia al pare. Potser el més curiós és el cas dels espanyols, que en general són exiliats polítics, i es poden dividir entre carlins i federals. Encara que Apeles Mestres no estigui en contacte amb els primers, sí que el prendran per un d'ells en algun dels viatges:

[...] viéndome español, solo y con mis grandes botas me habrá tomado por algún oficial carlista porque me ha hecho confidencia de que el príncipe *tal*, ni lo recuerdo, cenó ayer en la fonda y me ha hablado mucho de Don Carlos. Yo he contestado amén a todo porque en esta ciudad he empezado a notar la influencia y simpatía que ejerce el carlismo.⁹¹

Tindrà més relació amb els federals exiliats. A *Historia viscuda* dedica un capítol a recordar la figura Ruiz Zorrilla, qui any rere any, quan es troben a Suïssa, li explica que aviat hi haurà la revolució i podrà posar peu a Espanya.⁹² Tot i l'amistat que té amb ell, per una carta que envia al seu pare el 1878, sembla ser que evita relacionar-s'hi públicament per no tenir problemes a l'hora de tornar a casa:

⁹⁰ *Ibid.*, 15/V/1880, [AM.C 5490].

⁹¹ *Ibid.*, Bordeus, 1/VII/1876, [AM.C 5424 (1 i 2)]

⁹² Vg. A. MESTRES, *Historia viscuda*, *op. cit.*, p. 40-46.

He sido invitado a una comida que va a darse en Ginebra a Ruiz Zorrilla asistiendo †....†, presidente del Consejo federal a Suiza, algunos ministros, y periodistas españoles, suizos y franceses. Mucho me hubiera gustado ir: pero como tendrá un color revolucionario muy acentuado y se telegrafiarán los nombres de los asistentes de todos los periódicos y se publicaran los brindis... (y yo no tengo la cédula en regla y aunque la tuviera) no quiero tener un disgusto al pasar la frontera.⁹³

El seu republicanisme i les relacions que tenia amb els federalistes a l'estranger devien ser més que coneguts, perquè en una carta sense data que li envia Arístides, un amic comú en fa broma:

[Records], però molt més d'en Francisquet: aquest a ratos perduts torna a pintar: diu que sembles l'ano d'en Jaumet que viatges i mai estàs quiet: que ets un porc, que jo t'ho digui així mateix que tu ja ho entendràs: que has fet veure que estaves malalt per poder conspirar amb los federals emigrats a Suïssa però que an ell no el fots, perquè hi fila de lluny i coneix el tinglado. Ja està disposat a clavar un tiro als *investigadors* si li van a la botiga.⁹⁴

No cal dir que, a Suïssa, hi troba també catalans. De fet, n'hi devia trobar bastants per Europa, perquè en una carta escrita des d'Interlaken, quan avisa que ja ha conegut els primers espanyols, hi afegeix que «naturalmente son catalanes».⁹⁵ I a l'exposició de París de 1878, afirma que «los catalanes abundan y no se oye hablar más que esto; parece que están en mayoría en París».⁹⁶ Això no vol dir que siguin del seu gust. De fet, en una missiva de 1881 es queixa del comportament dels que conviuen amb ells a Divonne: «aquí hay algunas familias catalanas pero ni el señor Jové ni yo *ens hi fem*; se fastidian de todo, dicen mal de todo, *tots son una colla de lladres aquí* según ellos y *s'han de fer molts ulls perquè no els estafin*. Pagan por semanas *perquè així no els poden fer fer los comptes del Gran Capitán*».⁹⁷

L'amic que més sovint l'acompanya és Pompeu Gener, però alguns anys que hi va sol n'aprofita per fer les amistats més diverses. Per exemple, també el 1881, crea amb el sr. Jové un grup d'allò més interessant:

[...] no tengo relaciones más que con mis cuatro vecinos de mesa que son el Sr Jové, aquel inglés de que les hablé, un banquero rumano (judío) y un magistrado francés legitimista y archireligioso. Cuando hace buen tiempo salimos a paseo juntos y cuando lo hace malo nos quedamos en casa a jugar al dominó o el bacarat. El rumano es un buen hombre que me da muchos cigarros y me recoge sellos de su país. Ya vé V. qué relaciones más extrañas.⁹⁸

⁹³ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Divonne, 3/IX/1878, [AM.C 5461].

⁹⁴ Carta d'Arístides MESTRES a A. MESTRES, 31/VII/187-, [AM.C 2295].

⁹⁵ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Interlaken, 24/VII/1878, [AM.C 5452].

⁹⁶ *Ibid.*, París, 25/IX/1878, [AM.C 5467].

⁹⁷ *Ibid.*, Divonne, 26/VIII/1881, [AM.C 5499].

⁹⁸ *Ibid.*, Divonne, 29/VIII/1881, [AM.C 5500].

De totes maneres, la persona que el marca més és Charles Laugier, i és una amistat que manté durant temps. El coneix el 1878 i se'n conserven divuit cartes, l'última del 1909.⁹⁹ El que més admira d'ell és el plurilingüisme: «no se si les había dicho que Laugier habla francés, inglés alemán y ruso y ya empieza a hablar catalán; añada a esto mi italiano (el español no sirve de nada por estos mundos) así es que los dos formamos una enciclopedia y hablamos con todo el mundo».¹⁰⁰

Recapitem. Apeles Mestres, fora del territori català, se'n va, primer, a Madrid (1874 i 1875) i Toledo, per terres andaluses, i a València (1875). El 1876 es dirigeix per primera vegada a París i a la tornada visita Burgos, Valladolid i Madrid altra vegada; el 1877 va a Mallorca i Menorca, Marsella, Lió i a Suïssa: Ginebra i Berna. El mateix any comença a fer estades que no estan vinculades al món de la cultura, sinó a la salut: transcorre uns dies a Chamonix, i a Divonne, on va a prendre banys. El 1878 s'estableix a Interlaken un parell de setmanes després d'haver passat per Ginebra, Saint Bernard, Chamonix i Bâle; després el tornem a trobar a Divonne i acaba visitant un altre cop París. El 1879 va a Argamasilla de Alba: li han encarregat la il·lustració del *Quijote* i vol conèixer-ne els escenaris, perquè els dibuixos siguin fidels, i el museu per estudiar el vestuari de l'època de Carles V i Felip II. A l'estiu torna a les ciutats acostumades de França i Suïssa: Marsella, Ginebra, Interlaken i Divonne. El 1880 és de nou a París. El 1881 només va als banys d'Interlaken i Divonne. A la tornada a l'estat Espanyol farà una estada a Polanco, Cantabria, a casa de José María de Pereda, per il·lustrar *El sabor de la tierruca*. L'any 1882 és interessant perquè, de regrés de París, s'atura a Cautarés i n'aprofita per anar a Lourdes, que ja s'ha consolidat com a lloc de pelegrinatge, i el descriu com un «oasis de fanatismo y superchería».¹⁰¹ Aquesta actitud escèptica no agrada gens a la seva mare, i així li ho escriu August Roché, el primer marit de la Laura. Transcriu una part de la lletra per mostrar la familiaritat que hi havia entre tots dos, i així de passada introdueix un personatge que ha estat esborrat de totes les biografies. D'acord, no té un pes important per si mateix, però podem constatar que el matrimoni Roché-Radenéz era íntim de la família Mestres:

Peut-être que votre description de Lourdes aurait gêné votre maman : enfin cela n'a pas de conséquence des l'instant que nous savons que vous vous portez bien [...].

En finissant il faut que je vous dise carrément ma façon de penser sur votre conduite à Lourdes : comment, mon cher ami, on vous envoie la bas en pèlerinage et vous n'y êtes allé que pour vous moquer de ces *sains* lieux, car il paraît que c'est bien choisi comme paysage. Pas bêtes les fesseurs de miracles, ils trouvent toujours de bons endroits.

⁹⁹ AM.C 2136-2153. Al catàleg consta el nom de Charles Laugien, perquè sol signar només amb el nom i quan hi afegeix el cognom el final no es llegeix bé; però a les cartes que escriu Apeles Mestres al seu pare es pot veure clarament que el cognom acaba amb «r» i no amb «n».

¹⁰⁰ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Interlaken, 6/VIII/1878, [AM.C 5445(2)].

¹⁰¹ *Ibid.*, Cautarés, 17/VI/1882, [AM.C 5514(1)].

Je pense que vous allez nous revenir les reins ceints d'une corde, les genoux meurtris et le cœur plein de l'eau de Lourdes. Si vous l'accompagniez d'un bon saucisson cela ne serait pas mal puis qu'on prétend qu'elle est très-fraîche cette eau de Lourdes et elle serait d'autant plus miraculeuse que vous trouveriez le saucisson meilleur.¹⁰²

Aquests desplaçaments rutinaris que fa durant l'estiu a terres franceses i suïsses es repeteixen, tot i que es casa amb Laura Radéneç, el 23 de novembre de 1885, un any després que ella hagi quedat vídua. Durant la seva vida matrimonial els viatges no s'interrompen fins que Apeles Mestres es tanca a casa a causa de la neurastènia.

3.4. El dibuixant de *La Campana*

Un dels punts que s'assenyalen com a inici de l'èxit en la carrera d'il·lustrador és la seva entrada com a dibuixant de *La Campana* després de la mort del seu amic Tomàs Padró. L'any 1888, aprofitant la commemoració del número 1000, Roca i Roca recorda el pas de Mestres per la revista:

Un jove dibuixant, poc menos que desconegut, passà a substituir-lo, i al poc temps lo nom d'Apeles Mestres era popular. Sos progressos pasmosos se observen fullejant la col·lecció de *La Campana de Gracia*, que il·lustrà amb regularitat des de maig de 1877 a juliol de 1881, tractant multitud d'assumptos sempre amb originalitat, bon humor i elegància. A ell li devem la personificació del nostre periòdic, en una nena hermosa i eixerida, i l'haver sabut donar gran interès a la il·lustració en un període tan difícil i ocasionat a desgràcies.

Quan deixà *La Campana* per a donar cobro a treballs de major importància, no es despedí de nosaltres, com ho demostra el fet de que de tant en tant nos favoreix amb ses notables il·lustracions.

Durant ses excursions estiuenques a Suïssa, substituïen a Apeles Mestres los distingits dibuixants Pellicer, Pahissa i Moliné.¹⁰³

Encara que aquí es pinti com una bassa d'oli, la seva etapa a la revista no va ser ben bé tranquil·la. Es fa difícil no pensar en una anècdota que narra Santiago Masferrer qui vincula una caricatura amb la primera censura que pateix *La Campana*. Com a resposta a aquesta repressió surt el número u de la tercera època de *La Esquella de la Torratxa*:¹⁰⁴

En Cànovas del Castillo i en Sagasta, que durant vint-i-cinc anys consecutius van tenir a les seves mans l'hegemonia i el privilegi de governar a Espanya, van ésser caricaturitzats de mil maneres. Però tant va el càntir a la font!...

¹⁰² Carta d'August ROCHÉ a A. MESTRES, Barcelona, 24/VI/1882, [AM.C 4032].

¹⁰³ P. K. [Josep ROCA I ROCA], «La Campana de Gracia. Bosqueig Històric», *La Campana de Gracia*, any XIX, núm. 1000, 21/VII/1888, p. 4.

¹⁰⁴ Les dues primeres aparicions també tenen a veure amb la censura de *La Campana*: la primera època té quatre números i va del 5/V/1872 al 26/V/1872, i la segona, també de quatre números, del 15/XI/1874 al 6/XII/1874. La tercera és la definitiva.

I aquesta volta va ésser una caricatura feta per l'Apel·les, d'en Cànovas. Aqueix número va arribar a les mans d'aquell ministre, qui el va trametre al fiscal, posant-hi del seu puny i lletra: «¡Está usted ciego!».

El tribunal va suspendre *La Campana* per quinze dies.¹⁰⁵

A banda d'aquest fet curiós, la relació de l'artista amb la revista és plena d'alts i baixos: en repassar les cartes entre Josep Oriol Mestres i el seu fill, surt a la vista que els periples estiucens van ser una font de molts malentesos entre López i Mestres, però no vull avançar esdeveniments. Segons Francesc Fontbona el problema d'arrel és que el nostre dibuixant mai no es va sentir de gust amb les complicacions tècniques de la revista satírica, cosa que l'obligà a adaptar-se a un estil que no és el seu i li requeria «uns dibuixos més apressats i tímids, segurament per una certa manca de compenetració de l'artista amb la tècnica zincogràfica amb què es feien les il·lustracions d'aquelles revistes, tècnica que no permetia gaires matisos i que l'obligava de ser més sintètic». I el seu estil «contemplatiu i intimista, mai no va acabar de veure la premsa com un mitjà d'expressió ideal per a la seva faceta de dibuixant».¹⁰⁶

Encara que la seva etapa de *La Campana* no sigui la més representativa, quantitativament ni qualitativa, marca notablement una etapa de la seva vida. Allà adquireix la popularitat, i hi consolida la seva professió com a il·lustrador, també de cara a la família. El seu pare té una bona relació amb Innocenci López, s'interessa pels dibuixos que es publiquen, i s'informa dels substituïts que cobreix els seus períodes a l'estranger. Sovint pregunta si van arribant les *Campanes* per estar al dia, i es preocupa quan li sembla que un altre li pot prendre el lloc. A Apeles això no l'afecta gens ni mica, ni tan sols quan fa poc que ha començat. De fet, a una carta del tretze de setembre de 1877 (no oblidem que ha començat a treballar-hi de manera regular el maig del mateix any), escriu:

En cuanto a la insistencia con que quiere hacerme comprender que Pahissa va a eclipsarme no me da ningún cuidado a juzgar por las Bombas que he recibido; y en cuanto a que López me olvide han de saber que me ha escrito y me ha mandado *Campanas* con toda puntualidad: al mismo tiempo le he mandado *Campanas* desde Interlaken y desde Divonne; si no se han publicado no ha sido mía la culpa.¹⁰⁷

L'any següent es deixa entreveure el disgust en algunes lletres perquè l'editor no pensa en ell: «cómo López no se ha cuidado todavía de mandarme periódicos, tampoco yo me preocupo de mandarle dibujos —*Prou que s'exclamará!*».¹⁰⁸ I encara, uns dies més tard: «he recibido otra [carta] de López *desatinat perquè no li envio dibuixos*, sin hablarme de por qué no me ha enviado todavía una sola Gaceta ni Campana. *És un trompet*». Unes línies més avall dona a entendre que té altres

¹⁰⁵ S. MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, op. cit., p. 36.

¹⁰⁶ F. FONTBONA, «El dibuixant», op. cit., p. 32.

¹⁰⁷ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Divonne, 13/IX/1877, [AM.C 5444].

¹⁰⁸ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Bâle, juliol de 1878, [AM.C 5451(2)].

motius de ressentiment, perquè ha enviat correspondència de viatge i no sap què se n'ha fet: «ignoro si en la Campana se habrá publicado alguna de mis cartas; supongo que no, dejaré de escribirlas *i menos feina*». ¹⁰⁹

Els alts i baixos continuen al llarg de l'any. A l'agost rep un exemplar, però de seguida sospita de l'estratagema: «al día siguiente recibí la *Campana* de Pahissa, remedo de mi *mes de julio* de la Academia, y además sin firma». Adverteix que es queixarà a López, «pues no dudo que todo esto son astucias para hacer pasar por mias las caricaturas de otro. Que las dibuje el moro Muza pero que las firme». ¹¹⁰ Tot i això, al cap d'uns dies s'amanseix: «López en pocos días me ha escrito dos cartas en las cuales *hi salta i balla d'alegría*. Tal vez mañana haré otra *Campana*». ¹¹¹

El 1879 es repeteix la cançó. Se'n va a passar uns dies a Bassols amb la família Riquer, i de seguida li arriben les reclamacions de l'editor:

A López le dejé dos *Campanas* y dos *Esquellas* cuando me marché; pues bueno, el día mismo que me fui de Barcelona ya me escribió que le mandara láminas; y detrás de aquella no han faltado mas cartas; esto aparte no se ha acordado de mandarme una *Esquilla* ni una *Campana*; la verdad es que yo no estoy ahora para mandar caricaturas; que me dejen una semana en paz. Díganle pues que estoy enfermo y que hasta que yo le mande dibujos que se los haga hacer por Pahissa. Lo que ahora he tenido no es más que la carga que llevaba, por lo tanto que me dejen descansar quince días que bien lo merezco. ¹¹²

Aquesta vegada sembla que l'editor el respecta i el deixa tranquil un temps. Però a l'agost, des de Suïssa, torna a sortir el tema i es queixa del desagraïment i d'una nova estratagema de López. En transcriu un bon tros, perquè també hi parla de Pellicer, i malgrat en el futur contrauran una sòlida relació, encara el veu com un possible competidor:

En pocos días he recibido un vagón de cartas, encontrando a faltar entre ellas las de López participándome que ha recibido mis dibujos, cartas que no olvida mandarme por docenas cuando le conviene, siempre en nombre de la más sincera amistad.

Al fin y al cabo, editores.

He recibido también carta de Gumà por la que veo que la caricatura de Pellicer ha hecho fiasco a pesar del suelto de la Imprenta —que desde aquí le siento olor a Bartrina.

Veó que López, quitando la intención política a los temas de la revista *del mes de agosto* los ha aprovechado para la *Esquilla* a pesar de haberle prevenido que le mandaría *únicamente Campanas*. Él debe haber pensado: «quan se n'adonarà ja estarà publicat i jo hi guanyo dos duros».

Pero le mandaré un tropel y las demás caricaturas tan eminentemente políticas que ya le aseguro que no tendrá medio de pasarlas a la *Esquilla*. ¹¹³

¹⁰⁹ *Ibid.*, Interlaken, 26/VII/1878, [AM.C 5453].

¹¹⁰ *Ibid.*, Divonne, 23/VIII/1878, [AM.C 5459].

¹¹¹ *Ibid.*, Divonne, 3/IX/1878, [AM.C 5461].

¹¹² *Ibid.*, Bassols, 23/VII/1879, [AM.C 5471].

¹¹³ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Interlaken, 31/VIII/1879, [AM.C 5479].

La carta de C. Gumà (pseudònim de Juli Francesc Guibernau) també parla del dibuix de Pellicer, comenta una vinyeta d'Apeles Mestres que va tenir molt d'èxit i en lloa l'originalitat, atès que, va ser capaç d'enginyar-se-la per fer un dibuix sagaç en un moment de tranquil·litat política absoluta:

En l'últim número de *La Campana* s'ha publicat un dibuix del Sr. Pellicer, i... cada dia em vaig convenent de que vostè (i això no es adulació, perquè si ho fos a l'arribar aquí ja estaria esbravada,) és un dels nostres primers caricaturistes i altra cosa mes. —A propòsit de caricatura, L'última que en *La Campana* s'ha publicat de vostè (aquella que diu: «Dissimuli, etc.») ha cridat l'atenció de tothom per la correcció i soltura del dibuix i per l'oportunitat i gràcia del pensament. És la reina de las caricatures. Això de dir que no es pot fer cap caricatura i fer una caricatura que digui això; en un temps en que no passa res, en què no es pot fer res omplir una plana de res i fer que aquesta plana resulti plena, animada, xistosa i oportuna, això no ho ha fet ningú més que vostè. Li dono des d'aquí una estreta abraçada. —I perquè vegi si al món hi ha gent papanates li inclueixo un suelto del «Burinot» referent al dibuix de que ara acabo d'ocupar-me.¹¹⁴

Es fa difícil llegir això sense pensar en la interpretació de Fontbona: que l'humor d'Apeles Mestres es troba engavanyat a l'hora de fer sàtira política. Per tant, el fet que hi hagi vacances al congrés dels diputats i que no passi absolutament res, li sembla com una oportunitat per explotar la seva imaginació.

En aquests dos fragments hi ha un punt que crida l'atenció, i és el fracàs de la il·lustració de Pellicer. Més que això, Apeles Mestres escriu que el dibuix ha fet fallida malgrat l'esforç de *La Imprenta*, que va publicar una nota escrita probablement per Bartrina. A la carta de C. Gumà, com que primer es parla de la caricatura de Pellicer i després de la de Mestres, no s'acaba d'entendre si el «suelto del "Burinot"» (no tinc suficient informació per afirmar-ho amb total seguretat, però crec que amb «Burinot» es refereix a Bartrina) va per un, per l'altre o per tots dos. I la recerca es complica, perquè Apeles Mestres en parla com d'una publicació de *La Imprenta*, i aquest diari es deixa de publicar el 31 de gener de 1879, mentre que l'intercanvi epistolar que ens ocupa és de final d'agost. Es deu referir a *El Diluvio*, periòdic que neix el febrer del mateix any. Efectivament, en una nota breu de la «Crònica local» del 22 d'agost, s'hi pot llegir que:

Hemos tenido ocasión de ver una caricatura que mañana publicará *La Campana de Gracia*. Es debida al experto lápiz del distinguido artista don José Luis Pellicer, y con decir esto hacemos su mayor elogio. Tenemos entendido, y lo celebramos, que no será esta la única composición del señor Pellicer que ha de atraer la atención pública en las páginas de *La Campana de Gracia*.¹¹⁵

¹¹⁴ Carta de C. GUMÀ [Juli Francesc GUIBERNAU I PLANAS] a A. MESTRES, Barcelona, 26/VIII/1879, [AM.C 2022].

¹¹⁵ S/A, «Cronica local», *El Diluvio*, núm. 194, 22/VIII/1879 (edició de matí), p. 5188.

Tot sembla indicar que el «suelto» que tant els incomoda va encaminat a assegurar l'èxit de Pellicer, encara que no se'n surti. I no puc evitar de deixar constància d'un petit detall: la quarta edició d'*Algo*, pòstuma, té les il·lustracions de Josep Lluís Pellicer.¹¹⁶

L'última referència que he trobat a les cartes de Mestres sobre López i *La Campana* és filtrada per la ironia: «hoy he recibido carta del Marqués y otra de López —¡la primera!— no sé cómo ha sabido aguantarse tanto tiempo sin escribir. Después de desearme mucha salud concluye la carta pidiéndome dibujos».¹¹⁷ És datada el 1881, l'últim any de col·laboració regular amb la revista satírica. Si ha allargat la seva presència a la revista ha estat per pressions, familiars o editorials: Charles Laugier, l'amic plurilingüe que coneix a Interlaken, sap que ell té dubtes sobre si continuar o no. No tinc la carta de Mestres, i no vull especular sense dades, però és fàcil interpretat que se li ajunten una crisi com a poeta i una altra, com a dibuixant, per no parlar de la dificultat de compaginar la il·lustració setmanal de *La Campana* amb projectes molt més interessants per ell, com *Don Quijote*:

Votre dernière lettre m'a fait un grand plaisir; je ne suis nullement choqué de votre peu de modestie; c'est la force qui vous fera sortir de l'ordinaire pour vous pousser petit à petit vers les régions supérieures de l'art; toute votre dernière est remplie de cet esprit de satisfaction qui judique généralement une conscience tranquille. Si, par hasard, au milieu de l'œuvre ils trouvaient quelques faibles passages il ne faut pas se désoler, car bien des maîtres ont eu quelques défauts dans leur cuirasse; on ne peut que rarement produire une œuvre parfaite, car la perfection n'est pas de ce monde. Courage, donc, cher ami, vous avez tout ce qu'il vous faut dans le cœur et dans la tête, et votre plume devient un outil facile à manier dans ces conditions.

Il me semble néanmoins qu'il ne faut pas abandonner *La Campana*; pourquoi la détester? Je crois, au contraire, que parce qu'elle vient brutalement vous arracher à votre *Don Quichotte* toujours malgré vous une fois par semaine, elle ne devient qu'une force nouvelle pour le moment où vous vous remettez au chef d'œuvre; vous reprenez vos notes et vos albums avec des forces rafraîchies et une nouvelle joie; il ne faut pas laisser absorber l'esprit toujours par une même chose qui finirait par l'alourdir. Et puis vos caricatures vous font connaître toujours de plus en plus.¹¹⁸

L'etapa d'il·lustrador de *La Campana* no és un període de tranquil·litat: les caricatures polítiques el cansen i la persecució de López cada estiu l'esgota. Deu ser per aquest últim motiu que l'any 1880, quan coneix Urrabieta Vierge a París queda impressionat amb el seu caràcter:

[...] y si vieran ustedes como trata a los editores es cosa de morirse de risa; con mucha razón dice que en España los artistas son víctimas de los editores pero que en París los editores son víctimas de él. El otro día llegó el director del *Monde illustré* y se encordió porque no le había empezado todavía un dibujo que le convenía dar esta semana. Pues bien, le dijo tantos disparates que él otro no tuvo mas remedio que

¹¹⁶ Joaquim Maria BARTRINA, *Algo: colección de poesías originales. Ilustradas por José Luis Pellicer* (4 ed.), Barcelona, I. López, 1884.

¹¹⁷ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Divonne, 29/VIII/1881, [AM.C 5500].

¹¹⁸ Carta de Charles LAUGIER a A. MESTRES, Menton, 20/IV/1879, [AM.C 2140].

echarse al reír al fin y marcharse con el rabo entre piernas. Más aún, le cargó con un dibujo de otra publicación para que lo llevó a Gillol a que lo grabara.¹¹⁹

Vierge es converteix en un gran amic, i representa un gran impuls el fet que faci una valoració positiva de la seva feina:

Me felicitó por mis tendencias reformistas —en dibujo— que era extraordinario que hiciera aquello en un país tan rutinario como el nuestro, que no ceje por nada y que siga mi camino impertérrito.

Me dijo que mi *Quijote* le gustaba mucho más que el de Balaca por el color local, la intención y la originalidad, añadió que era un *Quijote* muy nuevo y muy mio y se rió mucho con la *Granizada* encomendándome que no dejara de mandarle todos lo números a medida que fueran saliendo a luz.¹²⁰

L'any a París és molt fructífer: intima amb Josep Lluís Pellicer, qui li presenta, a més de Vierge, Guillaume (molt probablement el «Gillol» de la lletra), un fotogravador que l'introdueix en aquest món i les noves tècniques. Cito aquest fet com a transcendent, perquè Apeles Mestres va ser dels més grans defensors del pas del gravat de boix al fotogavat, en ser aquest últim més fidel a l'original, més econòmic i més ràpid. Això va comportar també la introducció de la ploma en el dibuix, que fins aleshores es feia amb llapis.¹²¹ Anys més tard defensa la seva postura respecte a la innovació tècnica a *La Veu de Catalunya*:

[...] si de complicitat en una mort deu acusar-me la consciència, és per haver contribuït molt principalment en la mort del gravat en fusta. Lo que deguí lluitar per fer acceptar als editors el fotogavat ningú pot imaginar-s'ho. Enamorats de la dolçor del llapis d'en Planas, el dibuix a la ploma els esborronava; no veien més que reixes, com deien. En canvi jo, que havia posat sempre molt malament el llapis —sobretot damunt de la pedra— havia sentit des de criatura tan gran predilecció per la ploma, que puc dir, sense exagerar, que pocs llapis he gastat en ma vida. Tan era així que en Tomàs Padró m'ho havia reprotxat no poques vegades amb aquestes paraules: «Sí, és molt artístic, però no és un procediment; no pot reproduir-se».¹²²

Pel que fa a la seva relació amb Pellicer i Vierge, cal assenyalar que dedica un capítol a cadascun d'ells a *Història Viscuda*. Allà parla de la genialitat i l'èxit del dibuixant madrileny, que s'estronca quan l'hemiplegia el deixa paralitzat de la meitat dreta del cos. Això malgrat, aprèn a dibuixar amb la mà esquerra i continua il·lustrant fins a la seva mort que s'esdevé el 1904.

De Pellicer, en destaca la traça que té com a dibuixant i la precisió de la línia, però sobretot li agraden les il·lustracions que va fer com a corresponsal de la guerra civil de 1872 a 1876 i després, el 1877, de la turco-russa. També recorda alguns dels viatges que van fer junts l'any 1884 quan tenien l'encàrrec de preparar els dibuixos per als *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós. Ara

¹¹⁹ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, París, 13/V/1880, [AM.C 5489].

¹²⁰ *Ibid.*, 15/V/1880, [AM.C 5490].

¹²¹ Vg. F. PASQUAL, *Apel·les Mestres a Cervelló*, op. cit., p. 26 i 27. Per afirmar això es basa en S/A, «Inquietud», *F.E.N.E.C. Revista dels estudiants de Belles Arts*, núm. 23, 19/VII/1937.

¹²² A. MESTRES, «Gravadors de boix», *La Veu de Catalunya* (Pàgina artística de *La Veu*), 18/V/1911.

bé, sobretot aprofita l'avinentesa per reivindicar la figura del dibuixant com a artista, perquè en l'activitat de Pellicer, de la quinta de Fortuny, veia la capacitat de guanyar-se un renom internacional mentre que els il·lustradors feien feina rutinària als periòdics i publicacions setmanals. Mestres oposa el sentiment d'inferioritat que té el seu amic al reconeixement arreu d'Europa: «aquí i fora d'aquí era *Pellicer*, el gran dibuixant. Insisteixo en això de "gran dibuixant" perquè feia ja molts anys que tothom—a Espanya, a França, a Itàlia i a Anglaterra—sabia que ho era... a excepció d'ell mateix».¹²³

Hi ha alguna vinculació entre la relació que estableix amb aquests dos grans professionals del dibuix i el fet que deixi *La Campana* al cap d'un any? Ja s'ha vist que venia cansat de feia temps per la pressió que li suposava haver de publicar amb tanta regularitat, però el canvi té a veure també amb els encàrrecs més interessants que aconsegueix. El *Don Quijote* que li encomana la casa J. Aleu i Fugurull és la seva primera obra de valor, tot i que, diu Fontbona, la cromolitografia no és el seu millor mitjà d'expressió artística, i això fa que aquesta «no pugui ser considerada com una de les millors d'Apeles Mestres. Hi ha, amb tot, alguns encerts evidents: la fantasia pròpia de l'artista té diverses ocasions per mostrar-se esplendorosa i alguna làmina realista i mesurada de color és excel·lent».¹²⁴ A partir d'això, s'inicia l'etapa més dinàmica i fructífera del dibuixant, qui treballa amb clàssics literaris, petites sèries d'humor, cromos i altres, per no mencionar la il·lustració dels propis llibres de poesia. El 1884, l'amic Tomàs i Salvany li desitja salut i pessetes, i afegeix que no es preocupa molt per la segona cosa, ja que «vuestro lápiz constituye un capital».¹²⁵

De les grans obres que il·lustra, és destacable, i més si es contraposa a la seva carrera de dibuixant satíric a *La Campana*, l'edició de bibliòfil de *El liberalismo es pecado*, un llibre del tot contrari a la seva ideologia republicana. En diferents ocasions explica el perquè de la seva col·laboració:

—[...] Un dia varen presentar-se uns senyors al meu taller dient-me que volien publicar aquesta obra en edició de luxe i traduïda a varies llengües. Jo —republicà declarat, dibuixant de *L'Esquella* i de *La Campana*— vaig quedar de pedra: em creia que se'm rifaven. No volent pecar de descortès, vaig donar un preu fort, a posta per treure-me'ls de davant. Van contestar-me que havien de consultar-ho i que em contestarien. No vaig pensar-hi més, quan als dos o tres dies em torna la comissió de senyors per dir-me que la quantitat estava dipositada al Banc Tal i que podia anar-ne disposant a voluntat. Anava de debò! Res: vaig posar-me a treballar tot seguit i amb la mateixa bona fe d'ells. Diàriament venia un comissionat per veure el que feia, el qual al cap d'uns quants dies em va dir: «Bé: em sembla que vostè i jo hem congeniat prou —(ell era una bella persona)— perquè pugui parlar-li amb claredat: ja no vindré més, jo venia aquí a fer de «guàrdia civil» perquè alguns dels meus companys no tenien prou confiança amb vostè i tenien por que no ens fiqués algun diablet dins dels dibuixos. He pogut comprovar que per damunt de les

¹²³ A. MESTRES, *Historia Viscuda*, op. cit., p. 125.

¹²⁴ F. FONTBONA, «El dibuixant», op. cit., p. 41.

¹²⁵ Carta de Joan TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Valls, 25/VII/1884, [AM.C 4630].

seves idees personals vostè sap posar-hi el seu art; quan torni per aquí vindré en qualitat d'amic i no de guardià».¹²⁶

Respecte a les petites sèries d'humor, com *Granizada*, *Cuentos vivos*, *Dansa macabra*, *Qué será?* o *Las mujeres del mañana*,¹²⁷ hem d'assenyalar el seu paper (compartit amb Mecachis) en la creació del còmic espanyol:

Abans d'ells s'havien publicat historietes en diverses publicacions, però de manera molt primitiva i esquemàtica, sense arribar a desenvolupar tota una història ben clarificada, tot portant a terme una sèrie de caricatures que ja a l'Europa del segle XVIII s'havia posat de moda i que s'anava perfeccionant al XIX. Mestres era un gran admirador de l'alemany W. Bush, que va popularitzar l'any 1865 els personatges de Mark i Moritz, antecedents del còmic a Europa.¹²⁸

Tot i la seva importància d'il·lustrador, aquesta especialitat només és un prisma de la seva carrera de dibuixant, com la seva carrera de dibuixant només és un vessant del seu paper com a artista i, malgrat la controvèrsia que això pugui generar, he decidit aplicar-li l'etiqueta d'«intel·lectual» (o si més no «estudiós» o «erudit» dels temes més variats). Ell mateix, a la mirada retrospectiva que fa a la seva vida apunta, amb una bona dosis d'ironia, cap a la dispersió d'interessos que ha distingit la seva existència:

Veritat és que si no he dibuixat més és perquè he tingut la desgracia de perdre el doble de temps en fer versos que en dibuixar; però encara me n'ha quedat per estudiar literatura, varies llengües, filosofia, teologia, ciències literals i algunes altres foteses.

(I *Don Claudio* que tant me deia que *mai faria res*, si es descuida! Si hagués dit que *mai faria res de bo*, hauria parlat per boca de profeta).

Ah! Em descuidava lo principal: i encara m'ha sobrat temps per estar malalt les tres quartes parts de la meva vida.¹²⁹

¹²⁶ J. NAVARRO COSTABELLA, «Homes de Catalunya. Apel·les Mestres», *Llegiu-me. Lectures mensuals il·lustrades*, núm. 6, març de 1927, p. 248.

¹²⁷ A. MESTRES, *Granizada*, Barcelona, Librería Española, 1880 (Col·lecció de 12 àlbums de publicació mensual); *ID.*, *Cuentos vivos*, Barcelona, C. Verdaguer, 1882; *ID.*, *Dansa macabra*, Barcelona, C. Verdaguer, 1884; *ID.*, *Qué será?*, Barcelona, Tip. La Academia, 1885 i *ID.*, *Las mujeres del mañana*, Barcelona, Tip. La Academia, 1885.

¹²⁸ F. PASQUAL, *Apel·les Mestres a Cervelló*, *op. cit.*, p. 29 i 30.

¹²⁹ A. MESTRES, «Inter nos», *op. cit.*, p. 3.

4. El poeta à la mode (1885-1899)

4.1. Vida i mort de Laura Radénez

Un dels fets biogràfics que més marquen la carrera d'Apeles Mestres és el seu matrimoni amb Laura Radénez l'any 1885. A les biografies se'n parla com d'una dama parisenca d'elevada sensibilitat artística amb qui conviu durant trenta-cinc anys, fins que ella mor el 1920. Tot i això, no s'acostuma a parlar de la seva existència anterior. Vegem-ne algunes dades.

Laura Radénez neix a París el 26 d'agost de 1847, però es forma a la Catalunya Nord i Occitània.¹³⁰ Apeles Mestres la coneix, com a molt tard, el 1875, any de publicació d'*Avant*. Ella té vint-i-vuit anys i està casada amb August Roché i Llagona, nord-català natural de La Cabanassa, al Conflent. El matrimoni Roché-Radénez és molt proper a la família Mestres i, per les referències de les cartes, també podem saber que té relació amb amics comuns com Alexandre de Riquer o Pompeu Gener.

De la correspondència entre el marit de Laura Radénez i Apeles Mestres només es conserva la part rebuda pel poeta. Sovint s'hi troben formules que la identifiquen com a corresponsal: «dire que Laure partage tout ce que j'exprime dans ce lettre malgré je suis le seul écrivain de la même».¹³¹ També s'hi fan referències a les seves activitats artístiques: «Madame Roché me prie de vous dire qu'elle ne dessine pas beaucoup; pour le moment elle est occupée de modes».¹³² I, en una ocasió, he trobat una frase al marge del seu puny: «Madame Laure envoie meilleures amitiés a monsieur Apeles, étant á dessiner elle lui écrit avec son crayon».¹³³

A les lletres de Josep Oriol Mestres també es parla del matrimoni Roché. Gràcies a això, he pogut resseguir les referències a l'estat de salut del primer marit de Laura, que a l'agost de 1884 «está atropellado y no sale de casa, le faltan las fuerzas»,¹³⁴ i que morirà el setze d'octubre del mateix any. A l'Arxiu Històric es conserva una còpia del certificat de defunció, expedit el vint-i-cinc de juny de 1885;¹³⁵ això em fa pensar que, durant aquestes dates, ja estava previst el casament, que es va celebrar el vint-i-tres de novembre, just un any i un més després del traspàs del primer marit. Els testimonis són el mestre d'obres Francesc Riera i Vall i el dibuixant Josep Lluís Pellicer.¹³⁶

¹³⁰ Es conserva documentació conforme fa la primera comunió a Perpinyà el 1863 [AM. 95] i obté el «Brevet de Capacité du Second Ordre» a Tolosa de Llenguadoc el 1866 [AM.96].

¹³¹ Carta d'August ROCHÉ a A. MESTRES, 27/VIII/1880, [AM.C 4026].

¹³² *Ibid.*, 28/VIII/1879, [AM.C 4021].

¹³³ *Ibid.*, 31/VIII/1879, [AM.C 4022].

¹³⁴ Carta de J. O. MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, 14/VIII/1884, [AM.C 2940].

¹³⁵ Còpia del certificat de defunció d'August ROCHÉ i LLAGONA, 25/VI/1885, [AM. 101].

¹³⁶ Còpia del registre matrimonial d'Apeles MESTRES i Laura RADÉNEZ, 5/VI/1907, [AM. 102].

Per les dates de petició de còpia del certificat de defunció, podem deduir que van trigar poc a decidir l'enllaç, i només van esperar el temps de viduïtat estrictament estipulat. El que és curiós és que, a les cartes que envia Josep Oriol Mestres al seu fill, no es faci cap menció de les esposalles. Hi parla de Laura de passada, però s'entén que, mentre ell era de viatge a Suïssa pocs mesos abans de les núpcies, o és molt propera o està vivint amb la família: «ayer escribí a Laura en contestación a la suya incluyéndole una carta para ella venida de Francia».¹³⁷ O bé «las plantas de Laura viven bien».¹³⁸

A banda del testimoni epistolar, la relació entre Apeles i Laura es pot resseguir des de notes que posa Mestres a dibuixos seus. El primer que cal considerar és *Cartes du jour de l'an et du 1er Juin (Sainte Laure) 1875-1920*: és un àlbum de postals originals que ell li enviava cada any per felicitar-la pel seu sant. Les notes les va escriure en llapis després de la mort d'ella, i tenen un caràcter informatiu. Al costat de la postal de 1875, hi deixa consignat: «Première carte que j'ai envoyé en 1875 à Madame Roché, née Radénez, devenue Madame Mestres en 1885». El 1884, el canvi d'estat social arran de la mort d'August Roché: «Laure reste veuve le mois d'Octobre». I, l'any següent, el seu matrimoni: «nous nous marions le mois de Novembre».¹³⁹

El fet que les postals de felicitació comencin tan aviat pot voler dir dues coses: o que el que hi havia era només una relació molt estreta d'amistat entre dos artistes, o, i això sembla més probable, que n'estava enamorat des que la va conèixer. Una carta de Joan Tomàs i Salvany apunta més aviat al segon motiu:

Quedo enterado de vuestra *analogía* y para mayor reserva rompo en mil pedazos las hojas en cuestión y la carta que las incluía, comprendiendo lo delicado del asunto. ¿Queréis creer una cosa?... Pues exceptuando el estado de casada y el saber dibujar, vuestro tipo se parece al mío como un huevo a otro huevo. También la mía es una mujer civilizada y virtuosa como pocas en el verdadero significado de la palabra, que no en sentido místico. A ella debo mis dos últimas noches de insomnio, habiendo estos días ocurrido escenas altamente interesantes, y yo averiguado cosas capaces de enorgullecer al mas modesto. ¡Qué mujer tan original y qué alma tan inmensa!¹⁴⁰

Un any més tard, el paral·lelisme continua vigent:

Volviendo al *asunto*, cuando referís lo vuestro me parece leer lo mío. Diferirán en los detalles, en las circunstancias, pero en lo que se llama el hecho no he visto cosa más igual. También ella es fuerte, tiene talento, sabe dominarse, y ahora sufre y desfallece su valor. Hay días que me asusto de ver su cara, de leer en sus ojos dolorosas historias, de considerar los mundos que encierra aquél cerebro. También este singular afecto ha ido creciendo espontáneamente de día en día, sin saberlo nosotros, hasta vernos, como

¹³⁷ Carta de J. O. MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, 3/IX/1885, [AM.C 2949].

¹³⁸ *Ibid.*, 29/IX/1885, [AM.C 2950].

¹³⁹ A. MESTRES, *Cartes du jour de l'an et du 1er Juin (Sainte Laure) 1875-1920*, [BC].

¹⁴⁰ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 25/I/1877, [AM.C 4584].

hoy, encerrados en un círculo de hierro. La tempestad sigue y seguirá toda la vida, sin que se sepa ni pueda adivinarse ahora el desenlace. [...]

Basta: no quiero molestaros, ni es prudente escribir. Yo rompo vuestras cartas, rompéd vos las mías.¹⁴¹

No cal dir que Mestres, les lletres, no les cremava pas: les guardava curosament. I és difícil pensar que aquesta dona casada i que dibuixava, i de la qual estava enamorat, no fos Laura Radéneç. També hi ha una carta d'August Roché fàcilment malinterpretable: «Amusez-vous bien pour le jour de votre fête et ayez beaucoup de présents. A ce sujet je sais qu'une personne de votre intimité s'est souvenue de vous et que probablement vous serez content, je n'en dis pas plus de peur d'être indiscret».¹⁴²

Si passem a parlar de la poesia amb referències biogràfiques, la situació es fa encara més confusa. En alguns moments, rememora la infantesa de Laura Radéneç tal com ella la hi explicava, i fins aquí, tot correspon a la documentació que es conserva:

Ella em parlava dels indrets
on va florir la seva infància,
—era a París— d'uns jardinets
i d'uns lilàs de suau fragància.
Més tard va ser prop de Bordeus:
un vell casal amb vastes sales...
uns castanyers... i entre llurs peus
florint jonquillos i nadales.
Va ser més tard a Perpinyà,
on s'esbandí sa juvenesa;
era el jardí un tarongerar...
cada florida una sorpresa...

(*Semprevives*, XCIX)¹⁴³

Ara bé, quan descriu l'inici de la seva història d'amor, la cosa és completament diferent. La presenta com una joveneta (quan en realitat és set anys més gran que ell), i tot comença amb un bes «abrusat d'amor» i darrere una porta:

Qui m'hagués dit, el dia que et vaig veure
per primera vegada,
que aquella joveneta tan bonica,
tan graciosa i simpàtica,
degués ser la companya de ma vida,
ma amiga inseparable [...]

(*Semprevives*, XIII)

¹⁴¹ *Ibid.*, 5/I/1878, [AM.C 5/I/1878].

¹⁴² Carta d'A. ROCHÉ a A. M., 20/IV/1881, [AM.C 4027].

¹⁴³ A. MESTRES, *Semprevives*, Barcelona, Fidel Giró, 1922.

I també:

Oh, el primer bes, el bes tan sospirat,
aquell esclat de glòria,
el bes esbojarrat i xardorós
que em va abusar la boca,
que vaig donar-te en un transport d'amor
darrera aquella porta!...
Oh, el primer bes, que em feu en un instant,
el més feliç dels homes!

(*Semprevives*, XVII)

Potser treure el concepte de falsejament biogràfic és una mica exagerat, i serà millor parlar de llicències poètiques que amaguen algunes dades i en donen a entendre d'altres. A això, cal afegir-hi que no se'n parla a les biografies que escriuen els seus amics (Masriera, Via, Renart, etc.) ni se'n fa cap esment a les posteriors.

Però això és una simple anècdota que ni treu ni afegeix valor a la figura de Laura Radéneç, que era, sobretot, una artista; darrere l'enamorament que sentia per ella Apeles Mestres, hi havia una important base d'admiració intel·lectual. Per les referències que he citat de les cartes d'August Roché, en un primer moment parlaven sobretot de dibuix. També la recorda, a *Semprevives*, modelant figures de fang:

El fang, sota els teus dits, anava prenent forma;
Tu, seriosament, guiada per l'instint,
anaves modelant; i aquella massa informe
en un capet de nen s'anava convertint.

I el fang se feia carn, l'inèrcia es feia vida
com si un buf creador l'animés per instants;
i ho miraves somrient com si et semblés mentida
que un prodigi tan bell fos obra de tes mans.

(*Semprevives* XC)

Qui sap si Laura podia esdevenir una gran artista. Després del segon matrimoni, renuncia a l'art, o com a mínim el deixa en segon terme. Això ho fa per decisió pròpia, i després de la seva mort, quan Mestres fa un àlbum amb les obres que ha aplegat, n'explica el motiu:

Chère compagne qui m'as quitté pour toujours:
TU te fâcherais si tu pouvais le voir, j'en suis sur, mais, que veux-tu? Je suis heureux de le faire et nos intimes ne m'en blâmeront pas, au contraire.
Toi, excellente ménagère avant tout, maîtresse de maison incomparable, ayant l'oeil sur tout, mettant la main à tout, tenant aussi ton salon que ton jardin, soig[n]ant les moindres détails qui font le confort et

l'embellissement d'un nid, toujours prête à soulager les souffrances d'autres —plutôt que les tiennes— tu trouvais encore le temps de faire de la musique, du dessin, de la sculpture... —en te cachant obstinément comme si tu comettais une faute.

«Si je le fais mal —disais-tu— on dirait comment la femme d'un artiste ose-t'elle faire de l'art, et comment son mari lui permet de se rendre ridicule?... Si je le fais bien on dirait: ce dont être l'oeuvre de son mari plutôt que la sienne».

Non, tes modestes *œuvres d'art* sont bien à toi et elles sont bien loin d'être ridicules. C'est pourquoi j'ai tenu en réunir quelques unes dans ce petit album que nos amis seront contents de posséder et —je n'en doute pas— conserveront pieusement en ton souvenir.

J'y ai ajouté quelques pensées que je trouve notées au hasard dans tes carnets —parmi des adresses, des visites à faire des emplettes —et qui témoignent du bon sens et du coeur qui ont présidé tous tes actes.

Encore une fois te demande pardon ton

Apeles¹⁴⁴

Entre els pensaments que es recullen d'ella n'hi ha un de molt revelador: «le talent est comme un bouchon de liège: plus on veut l'enfoncer et plus il remonte à la surface».¹⁴⁵ Qui sap si quan ho va escriure pensava en la situació que ella s'havia autoimposat. Hi ha altres sentències en què reflexiona de manera més o menys afortunada quin és, per ella, el paper de la dona. En poso alguns exemples:

La femme est un meuble de luxe qu'il faut traiter avec le plus grand soin.

Les hommes ne seront que des sauvages tant qu'ils n'auront pas le plus grand respect pour la femme.

Plus les pays sont civilisés, et plus les femmes sont instruites et respectées.

Une petite pointe de jalousie et beaucoup d'amabilité, de la part du mari, sont les plus sûres garanties contre l'infidélité de la femme.

De la jalousie et trop d'amabilité, de la part de la femme, ouvrent aux maris le chemin de la fatuité.¹⁴⁶

La línia d'aquests pensaments fa pensar en «La nostra finalitat» que escriu Carme Karr per la revista *Feminal*, on, sense renunciar a les virtuts que es requereixen de la dona en una societat tradicional, en reivindica la funció intel·lectual, sempre amb la perspectiva del servei que això faria a l'home i, de retruc, a la classe alta catalana:

Mercès a Déu, no és de témer que la dona catalana es *masculinitzi* fàcilment; en canvi, sembla que convé *feminitzar-la*, elevant son intel·lecte al nivell de ses reconegudes virtuts morals, perquè esdevingui, més que ara, la vera companya somniada de l'home estudiós i emprenedor, sense perdre res de ses gràcies i dolços instintives, ben al contrari.

[...] És evident que l'home, al costat d'una dona d'esperit cultivat i de seriosa i variada instrucció, se sent sempre menys *déplacé* i no refuig la companyia femenina, ans al contrari, hi cerca la nota suau que manca al seu temperament, i el dia en que l'home i la dona *podran* i *sabran* parlar entre ells lliurement d'altres coses que de futilitats malsanes, aquell dia minvarà la malevolença, l'odiosa crítica i la consegüent calúmnia.

¹⁴⁴ A. MESTRES, [lletra introductòria] dins Laura RADÉNEZ, *Àlbum Laura*, 1/I/1921, [AM.107/3 i 4].

¹⁴⁵ Laura RADÉNEZ, *Àlbum Laura*, (a c. d'A. MESTRES), 1/I/1921, [AM.107/28].

¹⁴⁶ *Ibid.*, [AM.107/27 i 28].

[...] Entretant, la dona anirà devenint més desitjosa d'aprendre, per saber, per ensenyar, per cooperar en les coses grans, útils i belles d'un poble que reneix, i àdhuc, *per plaure*. La dona no tindrà —com ara— *por* de parlar a l'home, doncs, podrà i sabrà interessar-se per tot allò que és objecte dels seus estudis i afany, sense que l'home —com ara passa tan sovint— se violenti al veure's obligat a sostenir amb una dona converses massa... casolanes o massa buides. Fins avui, el català intel·lectual, científic, artista, ha viscut sense fer res per la dona, sense interessar-se per ella, com si no fos més que una *màquina maternal* o un objecte de luxe: quelcom d'imprescindible però encara sense gran transcendència.¹⁴⁷

Aquest és el paper que, *mutatis mutandis*, va decidir assumir Laura Radéne: el de dona cultivada que exerceix la funció de companya intel·lectual del seu marit artista, però sense aspirar mai a ocupar un espai predominant.

Mestres admirava, a banda dels seus dots artístics, el seu *esprit parisien*, tot i que la formació la va fer entre el Rosselló i Occitània. A les anècdotes que explica d'ella, hi remarca les seves apreciacions esmolades:

Tenia, per jutjar els homes, un cop d'ull meravellós; el judici que, a la primera vegada de parlar-hi, formulava, no fallava.

D'en Maragall solia dir sempre que es parlava en la intimitat:

—Un home tan bo, tan simpàtic, tan ben educat... Quina llàstima que sigui *tonto*!

Entre el judici d'ella i el dels que l'han proclamat «el gran, el lluminós, el vident» prefereixo el d'ella.

Sento haver-ho de dir d'un home a qui jo estimava molt, però fins ell, cap poeta català havia escrit tantes *tonteries*.¹⁴⁸

D'això se'n pot deduir la seva immersió en el panorama cultural català. De fet, la llengua la llengua de tots dos devia ser una barreja de català i francès: Apeles Mestres, que fa tota la seva obra en català, escriu en francès el pròleg d'*Àlbum Laura*, les anotacions del *Cartes du jour de l'an et du 1er Juin (Sainte Laure)*, o la *Histoire de ce «Livre d'Expansions»*.¹⁴⁹ Als mateixos *Llibres d'Expansions*, encara que el títol sigui sempre en català, moltes notes són escrites en francès. Però, paradoxalment, s'explica de Laura que «quasi sempre els *bons mots* havia de fer-los en català».¹⁵⁰

Fa de mal dir en quin moment va aprendre el català Laura Radéne: el seu primer marit era també català, per més que d'un territori administrativament francès, i que el matrimoni Roché-Radéne transcorria llargues estades a Barcelona. Quan es va casar amb Mestres ja dominava l'idioma; fet i fet, Lluís Via, quan li escriu, ho fa en català. També hi ha el testimoni de Masferrer, que la descriu com «francesa de cor, malgrat haver-se catalanitzat fins al punt de parlar i escriure el català com qualsevol de nosaltres».¹⁵¹ De totes maneres, Mestres sol emprar el francès quan parla d'ella. En una lletra molt curiosa de Perés al seu amic, quan al final es dirigeix a Laura, passa al

¹⁴⁷ Carme KARR, «La nostra finalitat», *Feminal*, núm. 1, 28/IV/1907, p. 2.

¹⁴⁸ A. MESTRES, *Vist i sentit*, op. cit., p. 157.

¹⁴⁹ ID., *Llibre d'Expansions*, I, 1885-1990, [AHCB].

¹⁵⁰ ID., *Vist i sentit*, op. cit., p. 157.

¹⁵¹ S. MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, op. cit., p. 17.

francès, i en una nota al peu afegeix: «vritat que aquesta carta sembla una de nostres converses poliglotes? *Never mind*, que ve a ser *no hi fa res*».¹⁵²

No cal dir que Laura té una funció important dins la carrera de l'artista, i potser la part més representativa és la creació dels *Llibres d'Expansions*, àlbums il·lustrats de caire diarístic que duu a terme entre 1885 i 1920:

C'était au mois de Novembre 1885, à Divonne au pied du Jura et en face du Montblanc. J'étais bien malade; je me sentais si accablé, que je dis un jour avec désespoir: « C'est fini! Je ne dessinerai plus » — Malgré cela, je griffonnait parfois, tout en bavardant avec elle et l'ami Pompeyo Gener qui était avec nous, quelques croquis de rien du tout, sur des morceaux de papier qu'elle gardait soigneusement.

Un jour que nous descendîmes à Genève elle acheta cet album en disant: « lieu de dessiner sur des morceaux de papier tu le feras sur cet album; il sera à moi et nous l'appellerons *Libre d'expansions* ».

Depuis —après y avoir collé ces petits riens qu'elle avait gardé— j'y traçais de mémoire généralement, quelque fois d'après nature, ce qu nous voyons, ce qui nous frappait ou nous intéressait; c'était une agenda graphique. Et quand cet album fut fini un autre le succéda, puis un autre, et encore un autre jusque au au nombre de XVI —Jusqu'à la mort de cella qui l'avait crée —23 Avril 1920—, malgré que, ayant presque perdu la vue en 1912 je voyais à peine ce que je faisais. Mais... je le faisais pour elle, pour fixer des dates, des souvenirs, pour ne pas briser avec la tradition.

Voici l'histoire de ce livre qui est, tantôt plaisant tantôt sérieux, l'histoire illustrée de nos trente-quatre ans et demi de mariage, d'intimité absolue, de compénétration parfaite.

D'un grand intérêt pour nous —et pour quelques amis intimes très-rares— il ne peut offrir le moindre intérêt à ceux qui parcourront ces albums —ces morceaux de nous mêmes— après ma mort.¹⁵³

Laura Radénez també és present en l'episodi més trist de la seva carrera de dibuixant, que és quan perd la vista:

—[...] L'any 1912, precisament el dia mateix que complia els 58 anys, m'estava dibuixant, ací, en aquest mateix lloc, i de sobte vaig sentir que se me n'anava la vista. Vaig anar on era la meva dona i li vaig dir:

—Saps, l'Apeles Mestres, el dibuixant, n'has sentit parlar? S'ha mort!

El dibuix que estava fent, va quedar per acabar. Ja no he dibuixat més.¹⁵⁴

Aquesta ceguera no és absoluta: «ell veu solament la silueta dels que el volten, i com un dibuix a tintes planes distingeix les taques dels diferents colors i, sense percebre el relleu i els matisos, ho veu tot a través d'una boira».¹⁵⁵ Cal matisar el «no he dibuixat més», perquè els *Llibres d'Expansions* no s'interrompen fins al 1920, amb la mort de Laura. A la darrera pàgina recorda que ella en va ser la inspiradora: «aujourd'hui celle qui le créa n'est plus, moi je n'y vois presque plus...; ce *Libre*, donc, n'a plus raison d'être. Tout doit avoir une fin!».¹⁵⁶

¹⁵² Carta de Ramon D. PERÉS a A. MESTRES, Gèlida, agost de 1887, [AM.C 3455 (1)]

¹⁵³ A. MESTRES, *Llibre d'Expansions*, I, 1885-1890, [AHCB].

¹⁵⁴ Miquel DURAN, «Les coses i els homes de Catalunya. Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, compositor i comediògraf», *La Veu de Catalunya*, 24/III/1928, [AM. 1415].

¹⁵⁵ S. MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, op. cit., p. 13.

¹⁵⁶ A. MESTRES, *Llibre d'Expansions*, XVI, 1919-1920, [f. 56], [AHCB].

Mestres evoca la vida amb ella i el seu decés al llibre de poemes *Semprevives*. Ja n'he citat alguns fragments que m'han semblat representatius biogràficament, i l'analitzaré amb profunditat en el moment de tractar la poesia fúnebre. Una de les característiques més rellevants que el distancia de la producció anterior és l'omnipresència de la mort, que també assetja el poeta. Joaquim Renart, qui acompanya a Mestres en els primers moments de la pèrdua i, per dir-ho expressivament, fins al peu de la tomba, detecta aquest canvi de paradigma:

24 abril 1920

La mort de donya Laura ens ha sorprès vivament. He anat abans de dinar a la casa tot fent-hi enviar un pom de roses de recordança.

Estaven sols en aquell moment, i allí, davant el cadàver de la pobra donya Laura, que semblava de cera i matèria incorruptible, entre muntanyes de flors i corones, s'ha desfogat entre llàgrimes el torturat Apel·les, content de no veure-la sofrir més, recordant el calvari de sofriment que va recórrer la pobra, tota ella paralizada, sense remei, sense esperança, el mal medul·lar seguint la seva obra liquidadora. Plorava la seva soletat, la seva ceguesa, i contava els sacrificis de les pobres minyones que no la deixaven mai, atenant-la sempre, estimant-la sempre. Les darreres hores no li deixaven el pols per recollir-li l'últim batec. En veure-la morta el poeta no ho creia. La fredor reveladora, les darreres disposicions... Acariciava aquell front de cera de qui no era ja d'aquest món.

Plors de poeta i plors del company de la vida amb qui es compenetraven en tot, en aficions, en gustos, en idèntiques apreciacions. Ella tenia per ell, una adoració, diríem devoció, que ell corresponia amb igual culte d'afecte.

A la tarda l'hem portada a enterrar. Eren sols els amics íntims que verament han sentit la mort de tan bondadosa senyora. En Roca i Roca, en Conrad Roure, en Lluís Arbós, el jardiner, en Carrera, en Via, en Vaudrey, el jove violinista [Joan Massià], En Josep Roca. Ja el taüt al carrer i dalt del cotxe, el canari dels veïns de la casa del davant s'ha posat a cantar desesperadament. Flors i ocells, veus ací el que tant amaven el matrimoni Apeles Mestres.

La fossa on ja estat enterrada al Cementiri Nou era verge, sepultura espaiosa, on sobre la llosa ferrenya talment ciclòpia hi havia els dos sols noms d'*Apeles Mestres i Laura Radénez*. «Aquí és a casa —m'ha dit el pobre Apeles—, i les flors que creixen són del terrat de casa». I ha fet posar la caixa cap a un costat deixant el lloc ben determinat per a quan li toqui el torn a ell. I això ho ha dit fredament, serenament». ¹⁵⁷

Aquest estoïcisme que veu Renart, també es pot llegir a la lletra que Mestres li envia de resposta a la de condol de Gener (qui, per cert, morirà a final d'any, com Alexandre de Riquer):

Estimat amic Peio: la vostra carta ha vingut a trobar-me en aquesta immensa i tranquil·la platja on he vingut a buscar el repòs absolut que tan necessitava —pobra *Señora!* Després d'un calvari de sis mesos i dels més horribles sofriments suportats amb un estoïcisme admirable que no s'ha desmentit en tal moment, m'ha deixat per sempre. Lo sol que m'aconsola és que ha deixat de patir i gràcies a la morfina va adormir-se dolçament i va acabar-se sense una estremitud, ni un sospir, com un llum que acaba l'oli. Un somni de més de 40 anys desvanescut! ¹⁵⁸

¹⁵⁷ J. RENART, *Diari. 1918-1961, op. cit.*, p. 61 i 62.

¹⁵⁸ Carta d'A. MESTRES a P. GENER, Torredambarra, 16/V/1920, [AHCB, Fons Pompeu Gener i Babot].

4.2. Incursions als Jocs Florals de la dècada dels vuitanta

Després de publicar de manera molt seguida *Avant* (1875) i *Microcosmos* (1876), i, una mica espaiat en el temps, *Cansons ilustradas* (1879), no dona a la impremta cap recull poètic fins a 1889. Aquest any surten a la llum tres grans obres amb estils marcadament diferenciats dels llibrets dels anys setanta: *Cants íntims*, *Idilis* i *Baladas*. Els volums recullen poesies que ja s'han anat veient, bé a revistes com *L'Avens* (és el cas de *Baladas*), bé en certàmens. Per tant, no només es tracta de poemes que, en la major part, ja fa temps que ha escrit: molts d'ells també són coneguts pel públic.

Hi ha una dècada de marge entre la publicació de *Cansons ilustradas* i aquest tríptic. I això que estem parlant de les *Cansons*: si pensem en llibres de poemes, han transcorregut catorze anys des de la publicació de *Microcosmos*. Aquest període l'ocupa donant-se a conèixer des de *L'Avens*, però sobretot presentant-se als Jocs Florals de Barcelona i a premis d'altres localitats.

Faig un repàs. En una carta d'Alexandre de Riquer queda constància que el 1874 ja prova sort amb els Jocs, encara que no n'obtingui el premi: «vareig rebre la teva en què m'enviaves les altres dos poesies que tan injustament varen ser carbassejades en los Jocs Florals de Barna; me varen agradar moltíssim tan l'una com l'altra».¹⁵⁹ No he trobat cap element positiu per dir si ho va intentar l'any següent, el de la publicació d'*Avant*.

La primera vegada que obté un guardó als Jocs Florals de Barcelona és dos anys més tard, per les *Fàbulas*, que té un estil molt semblant als seus primers llibres. És un premi extraordinari i el dedica al seu pare, cosa no gens estranya: l'afició que, com veurem, va mostrar Oriol Mestres per *Avant* i *Microcosmos*, demostra que estava prou entusiasmada per la carrera poètica del seu fill.

El 1883 s'hi torna a presentar, molt animat pel seu amic Joan Tomàs i Salvany: «os pronostico algun éxito en los próximos juegos florales, si no hay un jurado de alcornoques».¹⁶⁰ El que prediu es compleix, i Mestres guanya la Flor Natural amb «La cigala y la formiga», que dedica a Josepa Salvat d'Oñós, i la fa reina de la festa. A principi de juny arriba la felicitació del seu amic des de Madrid, amb notícies de la repercussió que té a la premsa:

[...] de no resultar premiada *La Cigala*, hubiérame sentido lastimado en mi amor propio. ¿Sabéis por qué? Porque esa composición, al oírla por vez primera, me había llegado al alma, y desde entonces tuve tal fe en su triunfo que al verla desairada hubiese dicho: «O el jurado es injusto o yo soy un zote en materia poética». Eso aparte del afecto que os tengo y de lo mucho que siempre me satisfacen vuestros triunfos. Frontaura, en el último número de *La Ilustracion Española*, os dedicaba lisonjeros renglones a vos y a vuestra abuela, al hacer una reseña de los juegos florales. ¿Lo habéis visto? Malagarriga, un

¹⁵⁹ Carta d'Alexandre de RIQUER a A. MESTRES, Tolosa, 1874, [AM.C 3843]

¹⁶⁰ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 8/IV/1883, [AM.C 4607 (1)].

paisano nuestro, redactor de *El Progreso*, está preparando un notable artículo acerca de vos y de vuestras obras.¹⁶¹

També respon al que devia ser una queixa anterior de Mestres: en un poema anònim algú l'havia acusat de plagiar Teòcrit. No he trobat els versos incriminats, i tinc la sospita que la introducció a la poesia bucòlica que publica *Idilis* és també una subtil resposta a aquesta acusació. De totes maneres, en Tomàs i Salvany l'aconhorta, sense donar gaires referències contextuals:

Afortunadamente acá no llegan esas ridículas murmuraciones en que sale a relucir Teócrito; respecto de ellas solo os diré que bajo ese punto de vista yo quisiera, y vos también, ser el más grande *ladronazo* que conocieron los siglos, y aún he de dedicarme a *robar* cuanto me sea posible. Bien hacéis en despreciar tales cuentos, y mejor haréis en continuar *robando*, para gloria vuestra y de las musas, hasta más allá del merecido *maestrazgo*. Ya me participareis cuando sepáis de quien sea el poema; pero espero sentado la noticia.¹⁶²

L'any següent obté la viola d'or i d'argent per «Los dos Cresos». Amb aquest panorama, no és estranya la profecia que fan des de *L'Avens*:

[...] pocs seran a bon segur tan favorecuts per la poesia: tres vegades només ha sonat son nom en los *Jocs Florals*, i les tres vegades ha sigut guanyador de premi. Extraordinari fou lo que obtingué en 1876 sa col·lecció de *Faulas*, emperò ja l'any passat lo logrà ordinari, la flor natural, amb sa bellíssima i original poesia *La cigala y la formiga*, i ordinari és lo que guanyen avui *Los dos Cresos* que el posen en disposició d'arribar l'any pròxim vinent a la mestria en gai saber.¹⁶³

Aquesta predicció queda en no res: el 1885 només obté el primer i segon accèssit a la flor natural amb les composicions «L'hereu de l'hivern» i «L'anyell de Pasqua». Tomàs i Salvany es mostra indignat pel que considera una injustícia, però l'anima a continuar participant en els jocs: «no desmayéis; obligado estáis a ser *mestre* de hecho, siéndolo ya de derecho».¹⁶⁴ També es conserva una carta de Perés, on mostra el seu desacord amb una decisió del tribunal i aprofita per carregar contra el certamen:

[...] enraonava l'altre dia amb un mantenedor d'aquest any: los Jocs Florals. Per ell he sapigut que desgraciadament vaig esser bon crític i home previsor en maliciar que no serien premiats *L'anyell de Pascua* ni *L'hereu del hivern* o que al menos no serien amb premi ordinari. Segons sembla *L'hereu* se n'emporta un accèssit i no sé si *L'anyell* un altre. Pot estar-ne content, que ben guanyat estarà. Aquest fallo ve a confirmar en mi una vegada més l'odi que tinc a l'estúpid joc dels certàmens. *L'hereu* i *L'Anyell de Pascua* no són en rigor poesies d'accèssit sinó de premi.¹⁶⁵

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, 5/VI/1883, [AM.C 4609 (1)]; Fa referència a S/A, [Crònica dels Jocs Florals], *La Ilustración Española y Americana*, 30/V/1883 [AM. 821] i TARFE, «Apeles Mestres», *El Progreso*, 16/X/1883 [AM. 831].

¹⁶³ S/A, «Los Jochs Florals d'enguany y'ls autors premiats», *L'Avens*, núm. 29, 4/V/1884, p. 259.

¹⁶⁴ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 19/V/1885, [AM.C 4633].

¹⁶⁵ Carta de R. D. PERÉS a A. Mestres, Madrid, 30/V/1885, [AM.C 3450(1)].

Passa el mateix el 1886 amb «Job», guanyador del primer accèssit d'un premi que resta vacant, «qual premi —segons memòria del Secretari— hauria unànimement merescut, si ses imatges més culminants no fossin tretes del llibre de Job».¹⁶⁶ El judici el sorprèn tant que el poeta el copia a *La Garba* anys més tard, amb un signe d'exclamació entre parèntesis al final. Ara bé, el trencament definitiu amb els Jocs es produeix amb el rebuig, el 1887, de *Margaridó*, que no mereix un accèssit ni una simple menció. Però, un cop més, ho atribueix a un error del tribunal:

En efecto, se sabía que fue presentada años atrás ante el Jurado de los Juegos Florales, y que aquel no hizo siquiera mención de ella, por uno de esos errores o distracciones que suelen padecer a veces los Jurados y que luego se hacen públicos, no para desdoro del autor sacrificado, sino para baldón que pesa sobre la perspicacia crítica de los que dejaron pasar por entre sus manos una obra notable, sin presumirlo siquiera o bien cerrando los ojos ante la luz.¹⁶⁷

En canvi, Tomàs i Salvany assenyala la decadència dels Jocs: «ví a su debido tiempo que los juegos florales van muy de capa caída, y formé del jurado un pobrísimo concepto».¹⁶⁸ Ara bé, tal vegada no es tractava d'un fet accidental: anys més tard, quan finalment és proclamat mestre en gai saber, es parla d'una confabulació d'«enemics tan poc delicats que s'han atrevit a disputar-li, durant molts anys, aqueix llor justíssim que per dret propi li corresponia».¹⁶⁹ I encara:

[...] una llegenda prou escampada *sotto voce* parlà de conspiració sorda, de *mano oculta* que s'oponien fermament a que l'Apeles Mestres fos nomenat mestre. En efecte, aquell primor literari que té per nom *Margaridó*, aquell excels poema, va anar al cove sense un accèssit ni una senzilla menció.

I l'Apeles Mestres cregué deber retirar-se, per qüestió de dignitat, sentiment que es trasllueix en una bella composició que es titula «El Parca», publicada en el volum *Odas serenas*.¹⁷⁰

I Mestres, quan li pregunten sobre el mateix tema en una entrevista de finals dels anys vint, també s'hi refereix de manera indirecte, sense donar detalls: «en els Jocs Florals de l'any 83 em donaren la Flor Natural per la poesia "La cigala i la formiga". Vaig fer reina de la festa la meva àvia. L'any següent, el 84, vaig guanyar la viola. Després vaig deixar de concórrer-hi, per determinades diferències». De fet, no parla ni dels accèssits dels anys 1885 i 1886, ni del rebuig de *Margaridó*, que tanmateix aconsegueix un gran èxit quan es publica: al cap de quinze dies esgota la primera edició i en l'època d'aquesta entrevista ja compta amb cinc edicions.¹⁷¹

¹⁶⁶ A. MESTRES, *La Garba*, Barcelona, Espasa y Companyía, 1891, p. 201.

¹⁶⁷ Ramón D. PERÉS, *Á dos vientos. Críticas y semblanzas*, Tip. y librería «L'Avenç» de Massó y Casas, Barcelona, 1892, p. 235.

¹⁶⁸ Carta de J. Tomàs i SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 23/V/1887, [AM.C 4634].

¹⁶⁹ Joaquim AYNÉ RABELL, «Nostres grans poetes. Apeles Mestres», *El artesano. Sociedad obrera*, núm. 10, X/1914, p. 82.

¹⁷⁰ S/A, «L'autor de *Liliana*, Mestre en Gay Saber», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1531, 1/5/1908, p. 293.

¹⁷¹ Miquel DURAN, «Les coses i els homes de Catalunya. Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, compositor i comediògraf. L'il·lustre artista ens conta interessants detalls de la seva vida», *op. cit.*

Quan ja fa anys que ha deixat de presentar-se al certamen de Barcelona, és poeta convidat als Jocs Florals que organitza Johannes Fastenrath a Colònia el 1899. *La Vanguardia* en fa ressò: «se leerán varias poesías alusivas al acto entre las que figuran una "Salve Colonia" de Apeles Mestres y una "Salutació als Jochs Florals", de Teodoro Llorente».¹⁷² Tomàs i Salvany, en una carta, expressa la seva meravella per la situació:

La poesía escrita para los Juegos Florales alemanes me ha gustado; es todo lo buena que puede ser una composición de encargo y circunstancias, y os alabo el gusto de no hablar en ella del *tirano* ni de la *apresión* en que yacemos los catalanes. Es verdaderamente gracioso que a vos os haya tocado hacer la apología de nuestros *Jochs* en Alemania. Caprichos de la suerte. Los extranjeros ignoran nuestras diferencias y se dirigen a quien conocen cuando necesitan o desean algo de nosotros.¹⁷³

En realitat no es tracta de cap misteri. Fastenrath és un gran admirador de seva la poesia, i hi manté correspondència des del 1889. Mestres, per la seva banda, el correspon, i li va enviant les obres que publica. No és gens estrany que Fastenrath pensi en ell quan organitza els Jocs Florals a Alemanya, i el «Salve Colonia» és el poema que li encarrega per donar més solemnitat a l'acte.¹⁷⁴

Durant la dècada dels vuitanta, paral·lelament als Jocs Florals de Barcelona, Mestres es presenta a altres concursos. Del Certamen Literari de Reus de 1884, per exemple, se'n parla prou a la correspondència amb Tomàs i Salvany, perquè tots dos hi presenten composicions:

En el certamen reusense, entre el poema, las fábulas y *Lo rey y lo Pastor*, desde luego os auguro algo provechoso, porque todo ello merece premio en mi concepto. En vista de los individuos que componen el jurado de Reus, creo que en éste mandarán Bofarull y Martí, el segundo con preferencia al primero, porque se ocupará más del asunto.

Antonia, copiada por un amigo, se halla en disposición de marchar al certamen; no va de mi letra, porque, en el caso de lograrlo, no quisiera deber el premio a otras influencias que a la compasión que pudiera inspirar la pobre chica. A pesar de ello, no la he mandado aún ni estoy del todo resuelto a verificarlo: hubiese preferido encontrar un editor que la pagara decentemente, y además no me satisface gran cosa hacer la competencia a *L'ánima enamorada*. En fin, como se trata de *pistrinquis*, y aunque sé nadar, no me es dado hacerlo en la opulencia, si la suerte no le depara el susdicho editor, *Antonia* marchará a confesar sus culpas, a exhibir sus flaquezas y debilidades ante los individuos del jurado. Si vos o yo logramos el premio (creo de buena fe que ambos lo merecemos) me daré por satisfecho; si nos lo sopla un tercero en discordia, patalearé como un niño digno de figurar en *Lo Llibre Vert*.¹⁷⁵

Mestres, que també és amic de Josep Martí i Folguera, no va tant de puntetes com Tomàs i Salvany, i ja li ha enviat els poemes perquè els valori. Aviat en rep la resposta:

[...] Las tres composiciones m'agraden molt i no cal que us diga que els donaré lo meu vot. De les fàbules n'he tret dos que no m'agraden: *L'adulació* i «Lo pantalon colant». Las altres quatre són bones,

¹⁷² S/A, «Juegos Florales», *La Vanguardia*, 8/V/1899, p. 1.

¹⁷³ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 10/VI/1899, [AM.C 4650].

¹⁷⁴ Vg. Carta de Johannes FASTENRATH a A. MESTRES, Colònia, 20/II/1899, [AM.C 1385].

¹⁷⁵ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 22/XI/1883, [AM.C 4615].

sobretot «Lo pastor y'l llop». L'idil·li «Lo Rey y'l pastor» és de primera força. Lo poema també; m'agrada més que «La nit al bosch», sense que això siga dir que aquest no m'agrada. De totes maneres us asseguro que es molt difícil que es presenti res millor que lo vostre.¹⁷⁶

El certamen de l'Ajuntament de Reus es celebra a principi de març de 1884, i Mestres guanya amb «Lo rey y l'pastor» i *L'ánima enamorada*. La composició de Tomàs i Salvany també és premiada:

Agradablemente sorprendido quedo con vuestra noticia de *nuestros poemas*, pues por mi parte, no esperaba tanto. Al fin han tenido uno y otro el resultado que debían tener, y creo que ambos llevan su merecido. Sí, recuerdo que mi *Antonia* despertó a *L'ánima* y abundo en vuestras ideas respecto de los dos; las dos estarán muy bien, asidas del brazo, en un solo tomo. Ahora solo me resta alegrarme y felicitaros cordialmente, como lo verifico, y ¡viva la Pepa!¹⁷⁷

L'ánima enamorada es publica el mateix any, per tant, la previsió de Tomàs i Salvany de veure les dues obres en un mateix volum no s'acaba complint.¹⁷⁸ El 1887 Apeles Mestres envia el llibret a Marcelino Menéndez y Pelayo, que en resta impressionat:

[...] tuve el gusto de recibir un ejemplar del poema de Vd. *L'ánima Enamorada*, y otro de un idilio dramático suyo *La nit en lo bosch*.

Conocía a Vd. hace tiempo como verdadero talento artístico: ahora le conozco como talento literario. O hablando con más propiedad, no le conozco ahora, porque ya mucho antes había tenido el placer de saborear alguna composición poética de Vd. por ejemplo, *Los dos Cresos*, que me trajo cierto recuerdo de la poesía de Teócrito.

Los nuevos poemas y especialmente el de *L'ánima enamorada* han acabado de convencerme de que es Vd. tan artista con la pluma como con el lápiz. A pesar de haber sido tantas veces manoseado el tema de la redención por el amor, yo no le había visto hasta hoy tratado con tanta delicadeza y suavidad de sentimiento como Vd. lo trata.¹⁷⁹

El 1886 li atorguen la flor natural a Vilanova i la Geltrú amb «Estiu», i és premiat al certamen literari de Perpinyà amb «Los companys de l'home», i al d'Arenys de Mar amb «Lo llaurador» i «Los sardinalers» l'any següent. La crítica que en fa Menéndez y Pelayo és encara més entusiasta que les anteriors: «Yo no conozco nada que se pueda poner entre "Los Pescadores" de Teócrito y "Els Sardinalers" de Usted».¹⁸⁰ El 1888 guanya la Flor Natural amb «Vint anys», al certamen literari

¹⁷⁶ Carta de Josep MARTÍ I FOLGUERA a A. MESTRES, Reus, 21/XI/1883, [AM.C 2629].

¹⁷⁷ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 12/III/1984, [AM.C 4820].

¹⁷⁸ A. MESTRES, *L'ánima enamorada*, Barcelona, Tipografía La Academia, [1884]. Aquesta l'única publicació entre *Cansons ilustradas* i els tres llibres de 1889. No l'he mencionat abans perquè es tracta d'un poema narratiu i no pas un recull orgànic.

¹⁷⁹ Carta de Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO a A. MESTRES, Madrid, 21/II/1887, [AM.C 2763].

¹⁸⁰ Carta de M. MENÉNDEZ Y PELAYO a A. Mestres, reproduïda dins José TARÍN-IGLESIAS, *Apeles Mestres. El último humorista del siglo XIX*, op. cit., p. 33.

de Figueres, «i en delegació seva fou nombrada presidenta de la festa l'hermosa senyoreta D^a Caterina Albert».¹⁸¹

4.3. Els Jocs Florals de 1888

Els Jocs Florals que es van celebrar el 1888 mereixen un espai a part tant pel que van significar com per la implicació que Apeles Mestres hi va tenir en presentar-hi el seu poema *Margaridó* que, recordem-ho, havia estat refusat als de 1887. Quan el poema es publica, el 1890, una breu nota final, assenyala que «fou premiat en los Jocs Florals celebrats a Barcelona lo primer diumenge de Maig de 1888».¹⁸² Aquí cal parar atenció en el detall: no parla dels Jocs Florals de Barcelona, sinó dels Jocs Florals del primer diumenge de maig, més coneguts com els Jocs Florals dissidents.¹⁸³ I tal vegada tota la intriga política que hi ha al darrere de la creació d'un segon certamen literari l'any de l'Exposició Universal té alguna cosa a veure amb les «determinades diferències» de les quals parla, sense donar més detall, anys més tard.¹⁸⁴

Ara cal una mica de context. Després de l'escissió del Centre Català, el 1887, els conservadors que n'han sortit funden la Lliga de Catalunya. Centre i Lliga tenen punts de vista oposats sobre com encarar l'Exposició Universal de 1888, i presenten les seves respectives candidatures al Consistori dels Jocs Florals: la segona guanya per molt poca diferència. Poc després, *La Veu del Centre Català* acusa alguns membres del grup vencedor de la decadència de la literatura catalana, tot apuntant, segons Xavier Vall i Solaz, cap a Verdaguer, Oller i Guimerà:

Els eren los que feien i desfeien en los Jocs Florals i demás certàmens; ells daven patents d'ingeni als que bé els semblava, però sempre a condició de que reconeguessin llur supremacia. Res los importava que tal conducta hagués imprès lo segell de la decadència fins a les mateixes manifestacions literàries; res que lo públic conegués llur joc, que es reduïa a premiar uns avui als que demà devien per torn premiar-los a n'ells; res que cap de les seves produccions arribés a alcançar popularitat, en lo bon sentit d'aquesta paraula. Ells s'enganyaven recíprocament i vivien contents. A l'un, l'havien proclamat primer poeta líric, a l'altre novel·lista incomparable, a l'altre èpic sens rival, i assentats al voltant d'una taula de cafè, se feien la il·lusió de formar una reunió de notables.¹⁸⁵

¹⁸² A. MESTRES, *Margaridó*, Barcelona, Espasa y compañía, 1890, p. 108.

¹⁸³ La informació principal prové de Ramon PINYOL I TORRENTS, «Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888», dins J. M. DOMINGO (a c. de), *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, IEC, 2012, p. 327-352. També és interessant el comentari de F. Xavier VALL I SOLAZ, «Valentí Almirall i els Jocs Florals», *Els Marges*, núm. 40, 1998, p. 63-86.

¹⁸⁴ M. DURAN, «Les coses i els homes de Catalunya. Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, compositor i comediògraf», *op. cit.*

¹⁸¹ R., «Lo certamen de Figueras», *La Campana de Gracia*, núm. 990, 12/V/1888, p. 33.

¹⁸⁵ S/A, «Punt de espera y retroces», *La Veu del Centre Català*, any 1, núm 9, 10/XII/1887, p. 49 i 50.

L'escalada de tensió entre els dos sectors catalanistes té diverses fases: la primera és quan els conservadors proposen Marcelino Menéndez y Pelayo com a president. Finalment el nom es descarta, però un altre esdeveniment provoca el trencament definitiu: l'alcalde Rius i Tauler demana oficialment al Consistori que s'ajorni la festa; és a dir, que es celebri passada la primera quinzena de maig, per fer-la coincidir amb l'exposició i fer possible l'assistència de la reina Maria Cristina. El fet que s'accedeixi al canvi és considerat pels més progressistes com una politització dels jocs i un acte de vassallatge vergonyós, de manera que, capitanejats per Valentí Almirall, decideixen celebrar pel seu compte el certamen el dia que toca.

No vull entrar en detalls, que ja estan prou explicats als dos articles citats, però he d'anotar alguns dels noms vinculats en una i altra posició: els més coneguts entre els contraris a l'exposició i, per extensió, al canvi de data, són Frederic Soler (que finalment no formarà part del consistori per participar en els Jocs), Valentí Almirall, Manuel de Lasarte i Conrad Roure. Curiosament, Mañé i Flaquer va fer campanya contra l'exposició, i va formar part de la candidatura per presidir els Jocs, però quan les coses es compliquen, a les pàgines del Brusí acusa aquest grup de secessionisme. El Consistori oficial, en canvi, el componen noms com Marià Aguiló, Jaume Collell, Àngel Guimerà i Jacint Verdguer. Menéndez y Pelayo també, encara que ja estigui descartat com a president i que es faci pregar abans d'acceptar. Respecte a la seva presència, Ramon Pinyol treu a col·lació cartes d'Aguiló, Verdguer i Collell que li demanen que accepti el càrrec per contrarestar la furient campanya anticatalanista de literats espanyols com Valera i Nuñez de Arce. Però des de *La Veu del Centre Català* es va arribar a afirmar que tot plegat era un estratagema de Guimerà per guanyar-se el seu favor:

No saben vostès lo secret de l'elecció d'un castellà entre la gent del consistori d'enguany? No? Doncs nosaltres ja l'hem trobat i anem a dir-lo: segons les aficions i necessitats de cada u de per si, lo grup falsejador del catalanisme obra d'un modo o un altre.

Per a afavorir los interessos de molts d'ells, varen fer *lliga* amb los fusionistes governants i la paga va ésser les nòmines que tothom sap que cobren; luego presumint, que per a afavorir la vanitat de son jefe literari, en Guimerà, varen fer mantenedor a don Marcelino. Perquè no pot aspirar lo director de *La Renaixensa* a ocupar un lloc en l'«Academia de la Lengua» o en la de la «Historia». I aspirant-hi, com arribar-hi sense padrins d'upa?¹⁸⁶

El dia 6 es celebren els Jocs Florals del primer diumenge de maig al Teatre de les novetats: els organitzadors no han aconseguit cap edifici de titularitat municipal. S'hi presenten dues-centes trenta-una composicions i és un èxit d'assistència; entre els noms premiats destaquem Ernest Soler de las Casas (fill de Pitarra), Emili Guanyavents, C. Gumà (Juli Francesc Guibernau), Antoni Bori i

¹⁸⁶ LOS REDACTORES DE LA VEU DEL CENTRE CATALÀ, «Cartas desclosas. Variacions sobre un tema ja tocat», *La Veu del Centre Català*, núm. 20, 25/II/1888, p. 115-116.

Fontestà i els dos més coneguts: Frederic Soler i Apeles Mestres. Malgrat tot, té poc ressò a la premsa. Els Jocs Florals oficials, que es celebren el 27 de maig, recullen tres-centes trenta-nou composicions i, a diferència dels altres, van poder ampliar el termini de recepció d'obres. No cal mencionar que, com havia previst el sector del Centre Català, es va tractar d'una festa cortesana, per molt que el catalanisme conservador hi fes les seves reivindicacions. D'entre els premiats, a banda de noms que ja han sonat com el de Jaume Collell, cal recordar Francesc Matheu, Ramon Picó i Campamar, J. Martí i Folguera o Joan Alcover.

És interessant el seguiment que fa *La Esquella de la Torratxa* dels dos certàmens. Els tres anys anteriors n'havia fet una crònica molt breu, i a més a més integrada dins dels «Esquellots», sense títol ni autor. Ara, en canvi, Mossen Borra (Antoni Bulbena i Tosell) dedica un article a valorar els dissidents, i no cal gratar gaire per entendre cap a quin costat s'inclina la revista quan parla de «los poetes i els adjunts poc amants de doblegar l'espina i d'envenenar l'institució». A més a més, lloa el fet que no hi hagin assistit les autoritats («millor que millor»), i remarca l'assistència i el gran nombre de composicions que s'han reunit «en lo curt espai de 18 dies». Finalment enumera alguns dels premiats i es pronuncia de manera categòrica: «los Jocs Florals del primer diumenge de maig han donat als altres una solemne clatellada».¹⁸⁷

Ara bé, on realment es llueix *La Esquella* és a la Crònica que P. del O. fa de la festa oficial. He dit que els tres anys anteriors amb prou feines s'havien mencionat els jocs als «Esquellots»: però el 1884 n'havia escrit ell mateix un article, en català medieval. Doncs bé, aprofitant la polèmica de l'Exposició i els jocs cortesans, té l'encert de rescatar aquest estil com a protesta (i n'obté tant d'èxit que a partir d'aleshores el repeteix cada any fins al 1907, quan deixa la revista). Ja des del primer paràgraf insinua el servilisme dels organitzadors: «bufà la ponentada fent doblegar no poques espinades e la festa popular tornàs cortesana». A més a més, ironitza sobre la doble celebració:

E asseguda la Sra. Loch-tinent en lo trono menor, Mossèn Sagasta, canceller del reyalme digué:

—S'obra la festa.

E molts dels presents deyen rihent:—En veritat, la festa *sobra*, ja que fou degudament celebrada lo primer diumenje de maig.

També fa burla de Jaume Collell, que llegeix «ab veu de comandant de miquelets» el seu poema amb la tornada «Lo poble que ha nascut lliure | si no li donan s'ho pren», mentre que «lo tupé de Mossen Sagasta, canceller del reyalme, anava d'assí d'allà». I acaba l'article demanant a Sant

¹⁸⁷ MOSSEN BORRA (ANTONI BULBENA I TOSELL), «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm 0487, 12/V/1888, p. 294.

Antoni que «guarde de prendre mal a la institució dels Jochs Florals que per la via que han empresa bé poden rellisca e anar-se'n a ca'n Pistrans».¹⁸⁸

Després de tot aquest repàs ve la pregunta: per què Apeles Mestres es decideix per uns Jocs i no pels altres? És a dir, el trencament amb el món floralisc barceloní, està relacionat amb tots els esdeveniments que acabem de narrar? El poeta no estava suficientment implicat ni amb el catalanisme conservador ni amb el republicà com perquè la política fos un element de pes a l'hora de presentar-se als dissidents. En cap dels articles consultats es parla de la seva col·laboració en un o altre grup; però la meua impressió no ve més enllà d'una opinió fonamentada sobre la lògica, perquè no he trobat cap documentació per corroborar-la.

En aquell moment ja tenia prou motius de descontentament amb els Jocs: després dels dos premis ordinaris de 1883 i 1884 només havia rebut accèssits, i l'any anterior havien ignorat *Margaridó*. Afegim-hi que el president del tribunal de 1887 va ser Jaume Collell, un dels més implicats amb el certamen de la reina regenta. Clar que hem de recordar que Valentí Almirall va ser el president del tribunal quan se li va donar el primer accèssit de la Viola d'Or per «Job» i va deixar el premi desert. No oblidem tampoc la denúncia de *La Veu del Centre Català* sobre el repartiment de premis. Si aquell article virulent i denigratori contenia algunes veritats, és probable que Mestres estigués indignat i amb ganes de trobar altres sortides, i els Jocs dissidents de 1888 representaven una gran alternativa.

No passarem per alt l'afecció personal. Encara no he parlat del trencament d'Apeles Mestres amb el catalanisme de *La Renaixensa*: això es va esdevenir molts anys abans, poc després de la publicació de *Microcosmos*. Però estigués com estigués en aquell moment la relació, és evident que l'any 1888, si havia d'escollir entre Guimerà per una banda i Serafí Pitarra, C. Gumà o Conrad Roure per l'altra, no hi havia dubte possible. Frederic Soler és un dels seus puntals, al costat de Clavé, a l'hora de triar el català com a llengua literària; C. Gumà va ser company seu durant l'etapa de *La Campana* i per la documentació que es conserva sembla que van tenir molt bona relació; i de Conrad Roure no només hi ha l'epistolari com a indicatiu de la seva amistat: també el reivindica anys més tard a *Historia viscuda*.¹⁸⁹ El seu gran confident Roca i Roca, si bé no participava gaire en el conflicte, des de *La Campana* feia campanya contra l'Exposició, i va prendre part activa en la festa del primer de maig per llegir «La Bofetada».¹⁹⁰

¹⁸⁸ P. del O. [J. ROCA I ROCA], «Crònica. Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 490, 2/VI/1888, p. 337 i 338. Com que el joc estilístic de l'autor toca també la grafia dels mots, en aquest cas (i en altres semblants) he intentat adaptar la normalització que empro sistemàticament sense modificar les grafies que ell considerava medievalitzants.

¹⁸⁹ Vg. A. MESTRES, *Historia viscuda*, op. cit., p. 86-92.

¹⁹⁰ Vg. S/A, «Jochs Florals», *La Veu del Centre Català*, núm. 31, 12/V/1888, p. 184.

Ja fos per decisió pròpia o per recomanació d'algun amic, Apeles Mestres es va presentar al certamen dissident i les seves composicions, *Margaridó* especialment, van ser de les poques de pes dins de les premiades.¹⁹¹ Un any més tard, la valoració de la publicació que fa *L'Avens* diu que «enclou alguns treballs de mèrit entre los que sobresurt l'hermós poema *Margaridó* d'Apeles Mestres, d'acció bonica i ben desenrotllada amb versos cuidats i ensem que espontanis».¹⁹² Però Tomàs i Salvany, a la carta on el felicita per l'èxit obtingut, diu que al poema se li hauria d'haver concedit l'Englantina (que al final queda deserta) i sospita que és perquè no era un text prou patriòtic:

[...] en efecto, hace una hora me ha enterado *La Publicidad* de que dicha composición y la titulada *Margaridó* han obtenido sendos premios, aunque extraordinarios los dos. Cordialmente os felicito por lo primero, que no me extraña, pues *in mente* os había premiado ya, y deploro lo segundo, que confirma, si bien temporalmente a mi entender, los extravagantes vaticinios de la gente *floralista, renaixensa*, o lo que sea.

El premio de la englantina aparece desierto, circunstancia que me hace sospechar si moralmente se lo adjudicarían a *Margaridó*, no habiéndose atrevido a verificarlo materialmente por el sentimiento internacional que en el poema resplandece. Todo pudiera ser, y, por mi parte, así me inclino a creerlo.¹⁹³

Poc després de publicar el poema en volum independent i amb il·lustracions de l'autor, el Centre Català organitza un homenatge multitudinari al poeta: es llegeix íntegrament *Margaridó* i no falten el discurs de Frederic Soler i el recital de poesies dedicades de Conrad Roure, Emili Guanyavents, Ernest Soler de las Casas i Antoni Bori i Fontestà —noms que, casualment, ja havien sonat als Jocs dissidents. Ressenyen l'acte *El Noticiero Universal*, *La Vanguardia*, *Le Franco-Español*, *La Dinastía* i *El Diluvio*.¹⁹⁴ A *La Esquilla de la Torratxa* apareix un article elogiós sobre l'homenatge, i també publiquen el poema dedicat de Conrad Roure:

Al meu amic n'Apeles Mestres després de la lectura del seu poema *Margaridó*.

No tindria jo perdó,
si m'atrevís a cantar
ara acabant d'escoltar
llegir la *Margaridó*.

¹⁹¹ Aquesta mediocritat general es fa extensiva també als Jocs Florals oficials, d'on es deixa constància de «la manca de qualitat com l'anacronisme de la majoria de les peces»; Antònia TAYADELLA, «Els corrents literaris», dins Ramon GRAU (a. c. de), *Exposició Universal de 1988: llibre del centenari, 1888-1898*, Barcelona, L'Avenç, 1988, p. 482; reproduïda dins R. PINYOL I TORRENTS, «Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888», *op. cit.*, p. 348.

¹⁹² S/A, «Bibliografia. Festa dels Jocs Florals del primer diumenge de Maig de MDCCCLXXXVIII», *L'Avens*, núm. 06, 25/VI/1889, p. 104.

¹⁹³ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 4/V/1888, [AM.C 4642].

¹⁹⁴ S/A, «Notícies locals», *El Noticiero Universal*, núm. 790, 15/VI/1890, [AM. 883]; S/A, «En honor a Apeles Mestres. La Velada», *La Vanguardia*, 15/VI/1890, [AM. 884]; S/A, «Chronique Locale», *Le Franco-Español*, 15/VI/1890, [AM. 885]; S/A, «Crónica», *La Dinastía*, 15/VI/1890, [AM. 886] i S/A, «Crónica diaria. Velada y serenata al señor Mestres», *El Diluvio*, 16/VI/1890, [AM. 888].

No puc, no ho sabria fer;
mes la llengua se'm deslliga
perquè lo que sento et diga,
i en comptats mots t'ho diré.

Té el teu poema tal encís,
tant commou, tant interessa,
que a l'arribar a l'*endreça*,
saps com la lleigeixo? Aixís:

I.

Cantant d'amor les queixes i les glòries,
com cantant dels patricis les victòries,
vessa el poeta a doll el sentiment;
i el que, a fer eterns los fets cantar encerta,
dona al seu nom la fama més complerta,
i viu eternament.

II.

En braços de la dolça poesia,
de l'immortalitat passa la via
i siti pren de l'eternal mansió,
qui amb tanta veritat i tendror canta,
fa popular i eterna la complanta
de la Margaridó.¹⁹⁵

El recull de signatures per l'homenatge es conserva encara, sense inventariar, a l'Arxiu Històric de la Ciutat Barcelona, i s'hi poden llegir, al costat de nombroses societats corals, noms com Frederic Rahola, Francesc Maspons i Labrós, Josep M^a Arteaga Pereira, Conrad Roure, Joan Maragall, Josep Roca i Roca, Josep Lluís Pellicer, Alexandre de Riquer, Lluís Labarta, Lluís Masriera, Ramiro Lorenzale, Ramón D. Perés, J. Massó Torrents, Felip Pedrell, Francesc Gras i Elies, Josep Pin i Soler, Ernest Soler de las Casas, Antoni Bori i Fontestà, Emili Guanyabens [sic], Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Josep Espasa, Manuel Salvat, Francesc Soler i Roviroso, Valentí Almirall, Ignasi López Bernagosi, Enric Granados, l'actor Joaquim Pinós, Pompeu Gener, Frederic Soler, el gravador Joan Nogués, el doctor Emili Pi i Molist, Josep Blanch i Romaní.

Entre tantes signatures —aquestes només en són una mostra— es fa encara més evident l'absència de Guimerà, Aldavert, Oller, Matheu o Collell, però ni ells poden eclipsar la fama que obté Mestres en les dates que envolten l'Exposició, tal com, molt més tard, el 1909, rememora Joan Maragall en un homenatge a Àngel Guimerà:

El naturalisme francès fa brillant irrupció en l'art i la literatura; el nostre ambient es modernitza; els homes de moda són l'Yxart i en Sardà per la crítica i el periodisme, en Narcís Oller per la novel·la, en Casas i en Rusiñol per la pintura, l'Apeles Mestres té el ceptre de la poesia: la Retòrica i el Romanticisme són per igual arraconats amb burla; tot se pren directament de la vida; tot vol ésser llis, clar, natural...¹⁹⁶

¹⁹⁵ Conrat ROURE «Al meu amich n'Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm 597, 21/VI/1890, p. 337 i 338.

¹⁹⁶ Joan MARAGALL, «Discurs a l'homenatge [a Àngel Guimerà]», 1909. Si no hi ha altres indicacions, d'ara endavant totes les citacions d'articles de Maragall procedeixen d'ID. *Obres completes* [inèdites], a c. de F. ARDOLINO, G.

4.4. La relació amb el catalanisme

Amb els Jocs Florals de 1888, Apeles Mestres es posiciona al costat del catalanisme més republicà, però el seu trencament amb el grup de *La Renaixensa*¹⁹⁷ venia de més lluny. La relació amb aquest grup té molts alts i baixos: ara vull posar èmfasi en una ruptura que es va produir durant l'any 1876, encara que no se'n pugui treure aigua clara, perquè l'única informació que en tinc procedeix de l'epistolari.

Si pensem en els contactes inicials amb aquesta colla —l'època de les cartes de viatge que escriu per la revista, o la publicació d'*Avant*—, ens trobem amb una relació amigable que més tard és evocada a «Tractem-nos de tu?»:

Era la primavera del 1875.

Solíem reunir-nos al «Cafè de les Delícies», i a la taula immediata al piano, una colla de joves, gairebé sempre els mateixos. El pianista era En Vidiella; els tertulians eren En Guimerà, l'Aldavert, l'Ivo Bosch, en Manuel Pau, en Blanch i Piera, en Santaló, en Bartrina... i alguns altres.

Una nit, a lo millor d'una d'aquelles discussions transcendents que tant ens apassionaven, compareix un dels nostres regalant aigua i cridant:

—Quin xàfec! Estan donant l'aigua per mor de Déu!

—Mentida! Vàrem respondre tots, sense que aquella sortida de peu de banc ens fes la més petita gràcia. En efecte, havíem entrat al cafè poc abans sota un cel estrellat i amb un cel esplèndid.

—Els ho juro!—(Gairebé tots ens tractàvem de vos o de vostè).

—Mentida! Vàrem insistir.

[...] Ens aixecàrem tumultuosament i ens precipitàrem a la porta del cafè com xicots escapats d'estudi, però amb el convenciment de que anàvem a ésser víctimes d'una broma; i d'un salt ens vàrem plantar al bell mig de la Rambla.

En efecte, plovia a bots i a barrals: una d'aquelles tamborinades de maig, precursoras de l'estiu.

I, tot murmurant amb la humiliació del que ha perdut la juguesca: «sí que plou! Manoi, com plou!», vàrem quedar-nos una bella estona clavats, embrutits, tomant aquell bé de Déu d'aigua, com si haguéssim posat arrels al mig de la Rambla.

De sobte —en tan solemniais moments en què tan estúpidament ens mullàvem guardant el més sepulcral silenci— En Bartrina, amb un to patètic, i com si ens trobéssim ajuntats en un gran perill, exclamà:

—Tractem-nos de tu?

I, amb la tràgica solemnitat d'uns Horacis i Curiacis, vàrem allargar tots el dit i vàrem encaixar a «quart i ajuda».

CASALS, I. MORETA i L. QUINTANA.

¹⁹⁷ El canvi de nom de *La Renaixensa* a *La Renaixensa* es produeix al primer número de 1876. És curiós que «A nostres lectors» informen dels canvis materials de la revista, «les que han anat millorant gradualment fins al present any en que, no perdonant sacrifici de cap mena i disposant d'una tipografia elzeviriana enterament nova i d'un variat sortit de vinyetes fetes expressament, ensems que millorant lo paper, podem oferir-la del modo que veuran nostres suscriptors per lo present número», i en canvi no hi he sabut trobar notícies del canvi ortogràfic; S/A, «A nostres lectors», *La Renaixensa*, núm. 1-2, 28/II/1879, p. 2.

[...] I heus aquí per què, des d'aquella nit, vàrem «tractar-nos de tu» En Guimerà, l'Aldabert, En Bartrina, l'Ivo Bosch, En Manuel Pau, en Blanch i Piera, En Santaló... i alguns altres que no recordo, i que ja fa molt temps jeuen sota terra.¹⁹⁸

La data que dona, 1875, coincideix amb la publicació d'*Avant*, que, de fet, arriba a la impremta per incitació del grup:

Els meus primers versos!... Ho tenia tan amagat que jo feia versos, que ningú no ho sabia, ni els meus més íntims amics. Un dia, en una festa de fi d'any, celebrada a casa, no recordo com es va descobrir. Recordo que eren presents l'Àngel Guimerà, en Riera i Bertran, en Joaquim Bartrina, l'Aldavert, en Roca i Roca i altres escriptors. Es llegiren algunes de les meves poesies i Guimerà i tots els presents em van animar perquè publicués un recull.¹⁹⁹

La relació amb ells venia de principis dels anys setanta, quan tot just tenia setze anys. Armangué subratlla que es va relacionar sobretot «amb l'ala progressista de *La Jove Catalunya* —l'any 1872 dirigida per Roca i Roca—, que pretenia de redreçar la línia que des de la seva restauració havien seguit els Jocs Florals», i la identifica amb la segona generació de la Renaixença, on també hi compta, a banda de Roca i Roca, Pompeu Gener, Josep Martí i Folguera, Vicent Arteaga i Joaquim Maria Bartrina.²⁰⁰ Tots aquests personatges reben un poema dedicat a *Microcosmos* (1876). Segons una nota manuscrita, al marge de la ressenya que Roca i Roca fa d'*Avant*, en aquesta ocasió comença la seva amistat.²⁰¹ I encara que no se'n parli a les biografies, i que ni ell mateix ho comentí als seus escrits, en moltes de les tertúlies també hi devia participar el seu germà Arístides: per referències freqüents als epistolaris es fa evident que compartien moltes amistats.

Doncs bé, en una de les missives que Arístides envia al seu germà quan és fora de Barcelona, el 1876, es pot veure la confiança que tenia amb alguns dels capdavaners del catalanisme, però també detectem que hi ha hagut algun malentès o discussió: «l'Aulèstia fa el bèstia, en Guimerà fa el gandul, l'Aldavert presenta comptes cars, en Català està cremat per la poesia aquella i bufa molt, amb tot promet aplaudir la cançó de l'Armer (cosa que no faran los altres.) Recados de Aurea i Conrado».²⁰²

El setembre el poeta escriu una carta a Pompeu Gener on el trencament ja és definitiu, tot i que tampoc no n'explica les causes. Tot i això, sembla que va vinculat a altres factors. Fet i fet, ell es troba davant d'una de les moltes crisis que va tenir al llarg de la seva vida:

¹⁹⁸ A. MESTRES, *Historia viscuda*, op. cit., p. 121-123.

¹⁹⁹ Miquel DURAN, «Les coses i els homes de Catalunya. Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, compositor i comediògraf», op. cit.

²⁰⁰ J. ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*, op. cit., p. 12 i 13.

²⁰¹ Vg. A. MESTRES, Nota manuscrita al marge de J. Roca i Roca, «Avant. Poesia catalana», *La Bandera Catalana*, Barcelona, 1875, [AM.804].

²⁰² Carta d'Arístides MESTRES a A. MESTRES, [Barcelona], 1876, [AM.C 2985].

[...] ja sabeu que fora en Roca i vós potser no tinc per amic a ningú més en la nostra terra. En quan als catalanistes sobretot, ja sabeu que me n'he separat tan completament que per mi és lo mateix que si tal gent no existia en el món.

No obstant, d'entre, tots ells tinc de fer-ne dos honroses excepcions: en Tomàs i en Blanch que sempre em pregunten per vós i són potser els únics que se'n recorden. Aquesta última gàstrica que he tingut en Blanch me l'ha portada; m'ha assistit amb un esmero i exactitud comparables només a les vostres i ni remotament m'ha volgut cobrar un cèntim. Jo li he donat una aiguaforta i un dibuix a la ploma que estic segur que apreciarà de debò.

Això és lo que passa per aquelles terres que, com ja sabeu —i com a vós mateix vos passa— tinc tantes ganes de canviar per una mare pàtria adoptiva que no vacil·laria en nomenar París.

Qui sap si amb el temps ens hi hem de trobar junts fent la guerra al cleru, vós amb la ploma i jo amb el llapis. *Amen*. No sé si serà les ganes que tinc de deslligar-me enterament de Catalunya o l'hivern moral que darrere d'ell engendra un amor finat la veritat és que per ara no tinc més ideal que confiar-me a una dona però que temo que encara ha de néixer; perquè ara la dona en general m'inspira el mateix recel que un gat que com més se l'amanyaga més a la segura es prepara per treure las ungles quan bé li sembli.

Tant l'afany d'estimació que s'agita en mi, com el buit que sento en la societat de l'home m'ha precipitat més exageradament en l'estudi i amor a la Naturalesa i sobretot a la que sembla inferior a nosaltres que és realment la que més s'acosta a la perfecció.²⁰³

Ja s'ha vist com el concepte de París com a pàtria adoptiva és aviat substituït per Suïssa, i del desengany amorós també n'he parlat. En l'escombrada que fa del catalanisme, salva Joan Tomàs i Salvany, amb qui mantindrà una bona relació fins la seva mort, i Blanch, això és, el doctor Josep Blanch i Piera, que també apareix a «Tractem-nos de tu?», i que va ser secretari dels Jocs Florals de 1876 i part del consistori del 1877.

I tanmateix, el motiu de la separació no arribo a copsar-lo del tot. El 1876 comença ple de bons pronòstics, amb l'edició del *Microcosmos* i el premi extraordinari dels Jocs Florals. Podria formar part d'aquest desengany la nota de *La Renaixensa* que ja he transcrit, on es promet que tractarien més a fons el *Microcosmos* i al final la proposta quedarà en l'aire? No pretenc entrar en elucubracions estèrils, però a partir d'aquell any manté relacions amb noms més vinculats amb el republicanisme, com Conrad Roure i Josep Roca i Roca.

Arran d'aquest conflicte o malentès, s'estronquen les seves col·laboracions a *La Renaixensa*, on anava publicant amb molta empenta, com les «Cartas de viatge» de 1875, que tenen, per cert, el subtítol «Dedicades a mos companys de redacció de la Renaxensa». I el 1874 ja havia aparegut en dues parts tant la ressenya de la Exposició de Belles Arts²⁰⁴ com el poema «La Nit de Nadal»,²⁰⁵ que després inclouria a *Avant*. La necrologia que dediquen a Marià Fortuny també corre a càrrec seu.²⁰⁶

I llavors deixa la revista fins a l'any 1884. Durant aquest període a *La Renaixensa* surten articles o poemes d'amics seus com Martí i Folguera (aquest és el més regular i la seva signatura hi apareix

²⁰³ Carta d'A. MESTRES a P. GENER, Marsella, 13/IX/1876, [AM.C 5356 (1)].

²⁰⁴ A. MESTRES, «Revista de la exposició de Bellas Arts. Inaugurada l'dia 18 octubre de 1874», *La Renaxensa*, núm 02, 31/X/1874, p. 76-82. i núm 03, 15/XI/1874, p. 103-107.

²⁰⁵ A. MESTRES, «La Nit de Nadal», *La Renaxensa*, núm. 25 10/IX/1874, p. 300.

²⁰⁶ *ID.*, «Marian Fortuny. Necrología», núm. 07, 15/I/1875, p. 237-240 i núm. 08, 6/II/1875, p. 269-273.

fins al darrer número), Joan Tomàs i Salvany, Josep Roca i Roca, Conrad Roure, Ramon D. Perés (a partir de 1882), o figures que admira com Frederic Soler i Víctor Balaguer. Fins i tot Pompeu Gener hi treu el cap de tant en tant, i això que més endavant i des de París redactaria crítiques destructores contra el catalanisme literari: el seu últim text és de 1882.

El retorn de Mestres a *La Renaixensa* l'any 1883 té un caràcter efímer: després de portar a la premsa «Ullada a la primavera»,²⁰⁷ no hi torna fins a 1890, amb «L'emperador de la Xina».²⁰⁸ A la darrera dècada del segle el seu nom va apareixent amb una certa regularitat. El 1893 podem llegir-hi el seu gran poema «Los sardinalers»,²⁰⁹ i el 1895 tres poemes de la seva col·lecció *Los Mesos*: «Cansó d'Agost», «Cansó de Setembre» i «Cansó de Desembre».²¹⁰ El 1896, «Entrada de fosch», [Una nuosa arrel arrán de terra...], «Pluja de tardor», «Lo burinot», «Als joves» i «Entrada de fosch».²¹¹ Deu pertànyer a aquests anys una carta sense data de Guimerà, que en contesta una que li ha enviat Apeles Mestres perquè no rep *La Renaixensa*. La lletra acaba així: «aprofito aquesta ocasió per demanar-te per centèsima vegada alguna cosa per la Revista. ¿Que hi estàs renyit o és que fas lo dropo?».²¹² De totes maneres, les publicacions d'aquesta segona tongada no són del mateix caràcter que les dels anys 1874 i 1875. No són articles escrits expressament, sinó poemes, en general ja publicats.

Cal deixar constància que a finals dels vuitanta i principi dels noranta comencen a fer acte de presència a la revista noms nous que ja es relacionen de manera més estreta bé amb el Modernisme i, en alguns dels casos, amb Apeles Mestres: Lluís López Oms (1888), Emili Guanyabens/Guanyavents (1889), Joan Maragall (1892), Josep Aladern (1894), Lluís Via i Magí Morera i Galícia (1895), Gabriel Alomar, Adrià Gual, Joaquim Ruyra (1896), i Ignasi Iglésias (1897).

El retorn del nom d'Apeles Mestres a les pàgines de *La Renaixensa* no implica una reconciliació. Llegeixi's, si més no, «Mal somni», de *Vobiscum. Indiscrecions* (1892), on critica l'ús que fa el moviment de la poesia. I al seu *Llibre Vert*, també del mateix any, s'hi pot veure la figura d'un ase amb pell de lleó i un llaüt a l'esquena, que més que cantar, declama. De títol, «El catalanisme».²¹³

²⁰⁷ ID., «Ullada a la primavera», *La Renaixensa*, núm 22-25, 1884, p. 183-184.

²⁰⁸ ID., «L'emperador de la Xina», *La Renaixensa*, núm. 19-21, 1890, p. 334-336.

²⁰⁹ ID., «Los sardinalers», *La Renaixensa*, núm. 07-09, 1893, p. 138-143.

²¹⁰ ID., «Cansó d'Agost», *La Renaixensa*, núm. 34-36, 1895, p. 575-576; ID., «Cansó de Setembre», *La Renaixensa*, núm. 37-39, 1895, p. 601-602 i ID., «Cansó de Desembre», *La Renaixensa*, núm. 49-51, 1895, p. 791-792.

²¹¹ ID., «Entrada de fosch», *La Renaixensa*, núm. 13-15, 1896, p. 222; ID., [Una nuosa arrel arrán de terra...], *La Renaixensa*, núm. 16-18, 1896, p. 272; ID., «Pluja de tardor», *La Renaixensa*, núm. 22-24, 1896, p. 381 i 382; ID., «Lo burinot», *La Renaixensa*, any 26, núm. 25-27, 1896, p. 400; ID., «Als joves», *La Renaixensa*, any 26, núm. 34-36, 1896, p. 570-572 i ID., «Entrada de fosch», *La Renaixensa*, núm. 37-39, 1896, p. 608.

²¹² Carta d'Àngel GUIMERÀ a A. MESTRES, s/d, [AM.C 2019].

²¹³ A. MESTRES, *Llibre Vert*, XV-XIX, 1892, làmina LXXXI, [AHC.B].

Finalment, a «Als meus amics», que encapçala *Poemas de mar* i fa referència a *Avant* —a banda dels companys encara vius i fàcils de seguir a través dels epistolaris— de l'antic grup catalanista, només inclou noms de difunts:

«Als meus amics!».

Amb aquestes paraules de dedicatòria, i a manera de sant-i-senya, entrava en campanya amb mon primer llibre de versos a principis de 1875.

Després de vint-i-cinc anys de combat m'aturo un moment per reprendre l'alè i mirar al voltant, i recordant aquell simpàtic sant-i-senya començo a passar llista.

Josep Roca i Roca, present.—*Pompeyo Gener*, present.—*Alexandre de Riquer*, present.—*Ignasi Matheu*, mort.—*Joaquim Parrenyo*, mort.—*Enric Obiols*, mort.—*Joan Tomàs i Salvany*, present.—*Simón i Toni Gómez*, morts.—*Tomàs Padró*, *Vicents Oms*, *Medard Sanmartí*, morts.—*Joaquim Bartrina*, *Joan Sardà*, morts...

Prou! No passarem més llista, perquè aquestes bodes de plata deuriem convertir-se en un ofici de difunts.²¹⁴

4.5. Qüestions lingüístiques

4.5.1. El català com a opció poètica

Abans de parlar de «com» escrivia Mestres en català —i per tant, per què es va veure amb la necessitat de crear un llenguatge poètic diferenciat del dels Jocs Florals, i per què va donar suport a la normalització lingüística de *L'Avenç*— potser cal pensar «per què» ho feia. El seu primer llibre el publica setze anys després de la restauració dels Jocs Florals, però no és el món florallesc que l'empenta a escriure en el seu idioma. En una entrevista de 1927, cita els autors que tenia com a models lingüístics a l'inici de la seva trajectòria. Perquè, com explica ell, el català no va ser la seva primera opció:

—[...] Fins als nou anys vàreig escriure comèdies en castellà. No cal dir-ho: tot eren capes, espases, capells amplíssims i carregats de plomes. Els versos sí que ja vaig començar a escriure'ls en la llengua popular.

—Quina fou la causa que us determinà a escriure en català?

—Pitarra i Clavé. Pitarra, amb les seves comèdies —les seves «gatades»— i Clavé amb les seves cançons, em donaren a comprendre que jo podia fer ús del mateix instrument.²¹⁵

La seva decisió no està exempta de judicis, i això que, teòricament l'escriptura en català ja és una cosa socialment acceptada:

No em queda ja més que defensar-me d'un càrrec que alguns de vosaltres m'havíeu inferit més d'una vegada: —per què escrivia en català.

²¹⁴ *ID.*, *Poemas de mar*, Barcelona, Llibreria Espanyola, 1900, p. 7.

²¹⁵ J. NAVARRO COSTABELLA, «Homes de Catalunya. Apel·les Mestres», *op. cit.*

Repetesc que mai havia pensat encara que pogués existir un públic per mes obres, i per tant mai havia ambicionat un nom literari. Si així no hagués sigut, hauria escrit en la llengua la més estesa; però com que jo em proposava tan sols fer-ne partícip a mi mateix, de mos propis sentiments i pensaments, hauria cregut traïr-me, disfressant-los amb unes paraules que després, amb la fredor del calculista, hauria hagut d'anar apilotant a son entorn. Per altra part, ben segur que l'hotentot menos sentimental trobarà en son llenguatge —aquella guerga de sons inarticulats i monòtons— una harmonia i grandesa que no trobarà en la mateixa llengua dels déus.²¹⁶

L'excusa inicial —això és, que eren poemes escrits per a ell i que no pensava publicar— no esborra la segona part, on es comença a perfilar la necessitat de fer servir l'idioma natural, «de mos propis sentiments i pensaments», que es contraposa a les llengües apreses a l'escola: castellà i francès. Perquè en cap moment no diu que, en cas d'haver-ne escollit una altra, la seva opció hagués estat el castellà: es refereix, de manera volgudament ambigua, a la llengua «més estesa». I això que aquesta introducció és d'abans dels seus viatges per Europa i del seu matrimoni amb Laura Radéneç, que l'empenyen encara més cap al marc cultural francès.

A *Idilis* el to és bel·ligerant, perquè vincula a la llengua una idea de pàtria que transcendeix les fronteres polítiques:

Si els he escrit en català —i a vosaltres Castellans que vos heu dignat ocupar-vos d'ells me dirigesc— és perquè pensant en català, vivint en Catalunya i estudiant aquest poble del qual porto la sang en les venes només en català podia escriure'ls. [...] Si fundada o infundadament vos inspira algun recel un idioma regional, resigno tota la responsabilitat en altres poetes que de bon grat voldran acceptar-la, ja que per mi és pàtria tota la terra on hi ha un home, un riu i una muntanya, i és llengua tota combinació de paraules que expressen los sentiments e idees d'un poble o d'una tribu.²¹⁷

Els seus interlocutors són ara els castellans, i l'idioma, que ells consideren, «regional», és el que canalitza l'esperit del poble. És una idea que torna a recuperar a *Vobiscum*²¹⁸ amb el poema «A un castellà»:

No em preguntis perquè, però l'estimo
de cor la meva llengua;
no ho preguntis en va, sols puc respondre't
«l'estimo perquè sí, perquè és la meva».

L'estimo perquè sí; perquè eixa parla
és la parla mateixa
que al so d'una non-non la més hermosa
bressà amorosament ma son primera.

L'estimo de tot cor per catalana;
l'estimo perquè en ella
la rondalla primera em contà l'àvia
un capvespre d'estiu mentre el sol queia.

²¹⁶ A. MESTRES, *Avant*, Barcelona, Imprenta de la Renaxensa, 1875, p. 7.

²¹⁷ A. MESTRES, *Idilis*, Barcelona, Espasa y Companyía, 1889, p.19 i 20.

²¹⁸ *ID.*, *Vobiscum*, op. cit.

L'estimo de tot cor, perquè al descloure's
l'exquisida poncella
de mos vint anys, aquell sublim «t'estimo»
va dictar-me'l l'amor en eixa llengua.

L'estimo de tot cor perquè la parlen
els meus amics de sempre,
els que ploren amb mi i els que amb mi riuen,
els que em criden «avant!» i avant m'empenyen.
L'estimo de tot cor, perquè cigales,
i espigues i roselles,
i els rossinyols i el mar i el cel i l'aire
sos grans secrets en català em revelen.

L'estimo de tot cor, perquè no en trobo
de més franca i més bella...
I em preguntes per què? I això em preguntes?
L'estimo perquè sí, perquè és la meva.

Però per molt que es justifiqui, l'amenaça del castellà com a llengua predominant i, per extensió, més útil, més culta i més apta per fer literatura i arribar a més gent, és una constant que no s'estroneja. Es conserva una carta de l'escultor Vicens Oms on sembla que li retregui, no només a ell sinó a Catalunya en general, el poc coneixement del castellà, tot i que —siguem sincers— si el comparem amb els seus contemporanis, ho fa amb la pitjor ortografia que m'he trobat fins ara:

[...] sobres lo del català ets molt lògic que tot lo que tu pots escriure tindrà sempre una grandesa i facilitat d'estil que no podries arribar a tenir, mai ni tu ni casibé cap català, escrivint con istil Español, però per aquesta mateixa raó que mos és difícil debriem procurar estudiar-lo pues voldria que em diguessis quin efecte e faria un català que no sapigués parlar siquiera la seva llengua, pues és exactament això que nos passa a nosaltros com anem a Madrit, i això es deu an el nostro caràcter més que res; quan això és ben clar és quan est fora d'Espanya que veus que el català et serveix per ser considerat com un gallegu, que tampoc el saben parlar, lo que és molta veritat és també que nosaltres com costums i llenguatge som més aviat francesos que altra cosa, pues encara que jo no escrigui bé el català això no impedeix que coneixent el francès podrien escriure'l millor [...]²¹⁹

No foren només els seus primers amics els que li van insistir d'escriure en castellà: també hi ha l'escriptor José Maria de Pereda, amb qui va intimar quan va il·lustrar *El sabor de la tierruca*. Pereda es distingia dels altres escriptors espanyols tant per la seva aversió als cercles culturals madrilenys com per l'amistat amb els catalanistes (en part, com a conseqüència del primer punt), que li preparen un «testimoni públic d'admiració i afecte» l'any 1885.²²⁰ Com que estava al corrent de la realitat cultural catalana, durant l'estada que fa Mestres a Polanco per il·lustrar la seva obra,

²¹⁹ Carta de Vicenç OMS a A. MESTRES, París, 7/VIII/1875, [AM.C 3208].

²²⁰ Carta d'Eusebi GÜELL a A. MESTRES, Barcelona, 18/IV/1885, [AM.C 2012]. Finalment, l'adhesió s'endarrereix a causa d'un brot de còlera a Barcelona. (Vg. Carta d'E. GÜELL a A. MESTRES, Barcelona, 8/III/1886, [AM.C 2013]).

devien parlar-ne sovint. Mestres reproduceix les reflexions lingüístiques que sorgeixen arran d'una d'aquestes converses:

Durant el dinar havíem parlat —per no perdre la costum— de literatura, i sobretot de literatura catalana. Però llavors, com si la pluja ens hagués aigualit les idees, havíem acabat per no dir paraula.

De sobte el gran *montañés*, amb aquella ingènua brusquedat que tan peculiar li era, va preguntar:

—I per què no prova d'escriure en castellà?

—Hi escric més de lo que ningú es pensa. Sí; hi escric... però no ho publico.

—...!

—Per una raó molt senzilla; perquè no puc rellegir fredament una plana meva, escrita en castellà, que no hi trobi una catalanada. Damunt del manuscrit la corregeixo i ningú m'estira les orelles; però si això em passés amb una plana impresa, llavors fora jo mateix qui me les estiraria.

—I a què diu catalanades? —exclamà en Pereda, arrugant el front.— Sap de què tenen por vostès? Sap a qui temen? Als crítics de Madrid, an aquells *chicos* de la premsa que es miren per damunt de l'espatlla tot lo que ve de províncies, que es complauen en trobar-hi faltes i qualificar de tals coses que no ho són; mentres ells, en canvi, els caçadors de provincialismes, ens infesten el castellà de *madrilenyismes* —que molt sovint no són més que idiotismes— quan no de gal·licismes, que és molt pitjor, i de tota mena de barbarismes, perquè porten al pap, mal païdes, unes quantes dotzenes de paraules de llengües que desconeixen i que han apreses en les columnes dels periòdics estrangers.

La *boutade* que va clavar-me. En Pereda, un xic calmat per aquella espècie de victòria, va prosseguir:

—Provincialismes!... Catalanismes!... Que és tot això sinó paraules, locucions, que cada escriptor aporta de la seva regió, perquè no en troba en castellà que li responguin amb prou precisió —que hi falten, tal vegada— flors espigolades en els camps espanyols i que venen a enriquir la toia de la llengua espanyola. Perquè tot això és riquesa espanyola, i lluny de deixar-la perdre, és fer obra bona treure-la de l'oblit i ajuntar-la a la riquesa nacional. Això no és malmetre la llengua, com molts pretenen, sinó enriquir-la, engrandir-la, vivificar-la. No pot figurar-se les *peloteras* que en aquest sentit he sostingut amb més de quatre acadèmics, que per «llengua espanyola» no admeten més que la del teatre clàssic, perquè desconeixen en absolut la riquesa que viu en les llengües i dialectes regionals!...²²¹

Mestres aprofita l'avinentesa per criticar, en una glossa final, els catalans que rebutgen qualsevol castellanisme. A *Films* rebla el clau: «què té, doncs, d'estrany que la llengua castellana hi hagi portat castellanismes, tenint en compte, sobretot, el contacte constant de les dues llengües i el llaç de germanor que les uneix?». ²²² Ara bé, aquestes afirmacions desafortunades —especialment la darrera, on nega de manera implícita la imposició del castellà— s'han de llegir dins de la reacció contra els atacs que li feien els noucentistes. M'interessa destacar, de la diatriba de Pereda a favor d'un hispanisme castellà que tanmateix no tingui el centre neuràlgic a Madrid, el fet que resulta—si bé en una fase incipient—molt semblant a un pensament que més endavant desenvoluparà Unamuno:

El que no sepa leer catalán, debe aprenderlo para conocer con Maragall a otros excelsos poetas y escritores. Como creo que es obligación de todo español culto la de habituarse a leer portugués. Y cuenta que no soy de los que creen que el catalán y el portugués mismo tengan que persistir como lenguas vivas y de conversación y uso doméstico cotidiano en la Península. No oculto que mi deseo —y el deseo lleva aparejada la esperanza—, es que llegue un día en que no se hable en la Península española o ibérica —es decir, en España—, otra lengua que la española o castellana, con los matices que cada región le dé. Y que

²²¹ A. MESTRES, *Recorts y fantasies*, Barcelona, Fidel Giró, 1906, p. 188-190.

²²² A. MESTRES, *Films*, op. cit., p. 103.

a esa lengua española única irían, para enriquecerla y flexibilizarla, elementos íntimos del catalán y del portugués, como en el castellano literario de hoy se han sumado elementos leoneses, aragoneses, andaluces... y se están sumando elementos americanos.²²³

De totes maneres, els defensors d'una dialectologia castellana enriquida a partir de les altres llengües de la península, *deo gratia*, no acaben de reeixir; com tampoc no aconsegueixen que es consideri la literatura catalana com a part integrant de l'espanyola. A una entrevista, Mestres parla de la poca divulgació que s'ha fet de la seva poesia en castellà, en comparació amb altres llengües europees:

[...] ocurre con mi labor una cosa que es bien triste, si a mí me entristecieran estas pequeñas bagatelas. Y es que mi labor literaria y teatral es más conocida en el extranjero que en España, porque de mi repertorio hay muy pocas obras traducidas al castellano y en cambio muchas a otros diversos idiomas de fuera de casa.

Meditamos un momento sobre esto. ¿Quién tenía la culpa de tal absurdo? Había que pensarlo.²²⁴

Cal dir que en algun moment fa un intent d'entrar dins el món castellà, com a mínim, el de l'espectacle. Això passa l'any 1903, quan presenta una comèdia a un concurs a Madrid, segurament a instàncies del seu amic Joan Tomàs i Salvany. És per les seves lletres que podem saber que el resultat no l'acaba de convèncer, i no només per qüestions lingüístiques:

Por fin, tengo la satisfacción de comunicaros que ayer a las tres de la tarde, o sea cinco días y nueve horas antes de expirar el plazo, *Juan* verificó su entrada en el concurso de comedias abierto por *El Liberal*, según acredita un documento que para los efectos consiguientes obra en mi poder. El estilo, expurgado de alguna que otra natural catalanada (muy pocas) y con numerosas aunque breves correcciones encaminadas a darle propiedad, fluidez y elegancia, me parece que algo ha ganado y queda presentable. Más hubiera querido hacer, porque hubiese querido embellecerlo; pero la premura del tiempo y lo limitado del espacio, debiendo escribir sobre el mismo original y dejarlo claro, me lo impidieron.

[...] Despréndese de vuestra última postal que estáis algo desanimado. Por lo que a mí toca, os diré que la segunda y más detenida lectura de la obra ha modificado más o menos favorablemente mi opinión. La comedia es endeble, sí, y poco movida, si se quiere; pero entretiene agradablemente, los personajes interesan, porque están bien observados, y la intención resulta muy simpática.²²⁵

Efectivament, no li donen el premi. Però l'intent d'escriure en castellà convida Tomàs i Salvany a fer una sèrie de reflexions sobre les possibilitats que tindria, amb una certa pràctica:

[...] eso no quita que me guste ni que haya ella venido a demostrarme lo mucho que, a haberlo tomado con tiempo, hubierais podido y aún podríais hacer en el habla de Cervantes. Hay en vuestra misma última carta un detalle que no deja de revelar alguna pericia en la materia. "No queráis, decís, hacer que me *forje* la más pequeña ilusión". Pues bien, *forjarse ilusiones*, y no *hacérselas*, como dicen casi todos, es como en buen castellano debe escribirse. Ya veis cómo en este ligerísimo pormenor pudierais dar quince y falta

²²³ Miguel de UNAMUNO, «Un hecho triste» [1914], dins *Unamuno y Maragall. Epistolario y escritos complementarios*, Barcelona, Distributions Catalonia, 1976, p. 163 i 164.

²²⁴ EL CABALLERO AUDAZ, «Nuestras visitas. Apeles Mestres», *La Estepa*, 17/VII/1915, [AM. 1306].

²²⁵ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 26/XI/1903, [AM.C 4673].

a muchos que en estas aborrecidas y tal vez aborrecibles Castillas fama de buenos escritores gozan. El lenguaje, a mi pobre entender, lo primero y principal que para ser bien manejado necesita es seguro y fino instinto, y de que vos lo poseéis no me cabe ya la menor duda. Si hubierais producido en castellano cuanto lleváis escrito en catalán, puede asegurarse a pie juntillas que otro gallo os cantaría. Comprendo, no obstante, que, como decís muy bien, ya es tarde para retroceder, aparte de que siempre resulta grave inconveniente el de escribir en una lengua a la cual se halle el oído poco acostumbrado. Conformémonos, pues, y procuremos sacar de la situación el mejor partido posible.²²⁶

La llàstima és que no tenim la resposta de Mestres per saber si el seu punt de vista era el mateix. El 1908, després de llegir *La Perera*, Tomàs i Salvany li envia una carta d'enhonorabona, i torna a reblar el clau amb la idea del castellà:

[...] no sé cuantas bellezas más de forma y de detalle, me han entusiasmado hasta el extremo de lamentar que todo ello no estuviera escrito en castellano para que un público mucho más numeroso pudiera apreciarlo en todo su valor, siendo éste de tal índole que podría llegar al fondo de todos los espíritus, envolviendo como envuelve la buena simiente aludida por Jesús el pensamiento profundamente humano y filosófico del poema.²²⁷

Com sigui, encara que de tant en tant faci algun intent —per exemple, a l'Arxiu Històric hi ha el manuscrit de *Minguín*, una novel·la breu de 1919—,²²⁸ Apeles Mestres continua escrivint la seva l'obra literària en català fins al final de la seva vida. I quan li pregunten a entrevistes si no té llibres en castellà, no es complica gaire la vida amb la seva resposta: «¡Bien quisiera! ¡Pero es tan difícil hacer estrofas en la lengua que no va dentro de uno!...».²²⁹

4.5.2. Modernització de la llengua literària

Alexandre Cirici Pellicer presenta com un dels principals objectius del Modernisme «la renovació del llenguatge formal, amb l'adopció d'un nou vocabulari més ric, fet per formes i temes que l'art no havia tocat mai, d'una semàntica més polivalent, feta de noves ambigüitats de referència, i d'una sintaxi més complexa, feta d'inesperades possibilitats de relació».²³⁰

El paper d'Apeles Mestres com a creador d'un model de llenguatge que hereten i perfeccionen els poetes posteriors és un fenomen tan innegable com poc reconegut. Masferrer recull el testimoni de Joan Maragall:

²²⁶ *Ibid.*, 22/XII/1903, [AM.C 4674].

²²⁷ *Ibid.*, 1/X/1908, [AM.C 4691].

²²⁸ A. MESTRES, *Minguín* [manuscrit], 1919, [AHCB, secció de gràfics].

²²⁹ EL CABALLERO AUDAZ, «Nuestras visitas. Apeles Mestres», *op. cit.*

²³⁰ Alexandre CIRICI, «El modernisme com a totalitat», *Serra d'or*, núm. 135, 15/XII/1970, p. 39 [871].

Quan estudiàvem, recitàvem, en so de broma aquelles estrofes floralesques, encarcerades, que sempre tufejaven a cosa morta. Però el dia que van caure a les nostres mans, les poesies de l'Apeles, va semblar-nos que ens envaïa els pulmons d'un aire sa, d'un aire pur de muntanya. I aquelles estrofes sí que les aprenuérem de memòria i les recitàrem a totes hores, però no en to de broma, sinó amb aire de triomf.

Les «Alpestres» de l'Apeles van impressionar-me tant, que l'any següent, visitant els Pirineus, vaig compondre les «Pirinenques», suggerionat per aquell poema.²³¹

Joaquim Molas també posa Maragall com a exemple de les possibilitats que tenia el «model de llengua, realitzat mig a palpentes»²³² de Mestres: ni Josep Carner, un dels qui més es va esforçar a fer-li el llit a la primera dècada del XX, li nega aquest mèrit quan, ja ho hem vist, li reconeix «la musicalisació de l'estrofa».²³³

Per la seva banda, Glòria Casals contraposa el bagatge lingüístic de Verdaguer, Víctor Català o Ruyra, que poaven la riquesa de la seva varietat dialectal, a la fidelitat de Maragall i Mestres al barceloní. L'estudiosa situa la diferència cabdal en l'opció estètica, atès que «mentre que els primers la sotmeten [la llengua] a un complex procés d'artificiositat i de diferenciació [...], Maragall opta per la simplificació i la uniformització».²³⁴ Fruit d'aquesta decisió és que:

[...] mentre que els primers opten per registres discursius diferenciats, és a dir, distingeixen perfectament entre la llengua del narrador i la llengua dels personatges (dialectes personals amb forta càrrega simbòlica), Maragall tendeix cap a una llengua única, cada vegada més senzilla, espontània i cada vegada menys elaborada retòricament —viva—, com a única manera de traduir els sentiments i les seves impressions en termes literaris i de no traïr la seva poètica.²³⁵

És clar que Casals parla del cas de Maragall, el seu precedent més pròxim, que no fa ben bé el mateix: segons Molas, Mestres malda més aviat per assolir un registre íntim per expressar «les emocions més pures» i un de «pretensions documentals», extret de la realitat. Aquestes opcions toparien amb la seva manca de recursos «i, amb el temps, l'espontaneisme i el despullament esdevingueren deixadesa, i el simbolisme, banalitat».²³⁶

La preocupació de Mestres pel llenguatge literari ja es trasllueix a *Avant*, on defensa la seva opció:

Lo que sí he procurat al entregar una obra meva al públic és que tothom pogués entendre-la, ja que no la he escrita pels savis —des del moment que jo no puc posar-me entre ells— sinó pels que menys saben.

²³¹ S. MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, op. cit., p. 52.

²³² J. MOLAS, «Pròleg», dins *Apel·les Mestres*, op. cit., 1984, p.12.

²³³ Josep CARNER, «De l'acció dels poetes a Catalunya (acabament)», op. cit., p. 202 i 203.

²³⁴ Glòria CASALS, «Notes sobre llengua» dins Joan MARAGALL, *Poesia*, a c. de G. CASALS, Barcelona, La Magrana, 1998, p. 40.

²³⁵ *Ibid.*, p. 41.

²³⁶ J. MOLAS, «Pròleg», dins *Apel·les Mestres*, op. cit., p. 12.

[...] No vos sorprenga, per tant, no trobar apenes empleada entre mos versos alguna paraula fora d'ús; és perquè suposo que els que els llegiran no tenen cap obligació d'haver estudiat el català de cinc-cents anys endarrere, quan tan pocs s'han cuidat d'ensenyar-los el que actualment enraonen.²³⁷

El to irònic recorda la revista satírica *Un tros de paper*, que inaugura el primer número deixant clar el propi posicionament lingüístic: «Lo nostre periòdic se publicarà en català que ens darà la gana i al que no li agradi que el deixi. L'única garantia que podem donar és que mai direm "estel, aimador" ni altres bestieses per l'estil».²³⁸

Si resseguim altres pròlegs, a *Idilis* parla de la renovació del llenguatge de manera més seriosa, però indirecte. No defensa la seva tasca, sinó la de Teòcrit, que «s'anomenà pastor a si mateix i als poetes que com ell preferien les costums senzilles, lo llenguatge natural i els sentiments delicats i tendres».²³⁹

A *Odas serenas*, a la carta introductòria a Roca i Roca, es presenta com a defensor d'una modalitat de català apta per l'expressió dels sentiments íntims:

...Tu saps bé que —al revés de l'immensa majoria dels que en català escriuen, i que sembla que hagin apostat a qui donarà més energia, més virilitat i més nervi a una llengua ja prou enèrgica, viril i nervuda de si— he treballat obstinadament per donar-li flexibilitat, elegància i dolçor, qualitats que certament no li falten però de les quals és més avara que d'aquelles altres.

Era lògic que com més avancés en el meu ideal respecte al llenguatge, aspirés a una poesia de més en més flexible i elegant i dolça, infinitament dolça... amb aquella dolçor que s'exhala dels retaules gòtics, què dic!, que s'exhala de les antigues cançons que de generació en generació ens ha transmès el poble, com des de que el món és món se transmeten son perfum les violetes.²⁴⁰

Aquí ja no defensa un llenguatge més o menys ciutadà o més o menys rústic: parla de la necessitat d'una eina per expressar els sentiments més íntims. Primer es postula a favor d'un català musical i flexible, i a continuació equipara la naturalesa, representada pel perfum de les violetes, a la transmissió de «les antigues cançons»: tant el perfum com la poesia del poble hi són intrínsecs.

Es tracta d'una posició que pot assemblar-se a l'«Elogi de la paraula» de Maragall, on la natura i la llengua del poble també estan íntimament vinculats entre elles:

Com! Sentireu la remor del vent i el soroll de l'aigua i l'eixordament del tro, deixant en vostre esperit una gran vaguetat de sentiment, i n'hi haurà prou amb que un nin menut que només se fa sentir de molt a prop diga suaument: «Mare», per a què —¡oh meravella!— tot el món espiritual vibri vivament en el fons de les vostres entranyes? Un subtil moïment de l'aire vos fa present la immensa varietat del món, i alça en vosaltres el fort pressentiment de l'infinit desconegut.²⁴¹

²³⁷ A. MESTRES, *Avant*, op. cit., p. 7, 8.

²³⁸ S/A, «¡¡Va!!», *Un tros de paper*, núm. 1, 16/IV/1865, p. 1.

²³⁹ A. MESTRES, *Idilis*, op. cit.

²⁴⁰ A. MESTRES, *Odas serenas*, Barcelona, Espasa y Ca., 1893, p. 5.

²⁴¹ J. MARAGALL, «Elogi de la paraula», 1903.

Cal dir que, en tots dos casos, la creença en un llenguatge natural no impedeix que creïn un llenguatge literari que sigui alhora un mitjà útil per expressar un determinat model poètic. La resta de llibres de Mestres dels anys noranta no tenen pròleg, però n'hi torna a haver un a la segona edició d'*Idilis*, l'any 1900. I fa una mirada retrospectiva:

Jo m'havia proposat fer literari el català *qu'are's parla* esporgant-lo de les impureses que el bastardenen, però també de tots els arcaïsmes i paraules mortes que el feien antipàtic i —diguem-ho d'un cop— ridícul als ulls del mateix públic català. La tasca era certament difícil, i tal vegada ma bona voluntat no va donar el fruit que jo m'esperava. Lo cert és que *La Cigala y la Formiga* va ser rebuda amb un crit quasi unànim de protesta. El gènere bucòlic «era passat de moda», el llenguatge que jo usava «era vulgar, pobre, groller...», què sé jo!

Iguals, si no pitjors, van ser les protestes que van acollir a *Els dos Cresos*, —que feien «pudor de peus», segons la gràfica expressió d'un Mestre en Gai saber—, *L'Anyell de Pasqua* i *L'Hereu de l'Hivern* —oh, aquells *punys a la butxaca!*— premiats en els anys successius. No obstant, si no vaig convèncer a ningú, ningú logrà convence'm a mi; i tancant-me amb la Naturalesa a soles vaig seguir fent idil·lis i vulgaritzant de més en més el llenguatge, fins que a l'escriure en 1887 *Els Sardinalers* reunia una col·lecció de vint idil·lis.²⁴²

De nou torna a posar sobre la taula la seva intenció inicial, de «fer literari» el català del XIX, i l'oposa al model arcaic de la poesia de l'època. I insisteix en la mala recepció, tant de l'estil com del model de llenguatge. Tal com enfoca el plantejament en aquest pròleg, sembla que defensi una mena d'anarquia lingüística, però no podríem anar més desencaminats. Les seves reflexions, ens semblin més o menys encertades, mostren una sensibilitat poc comú que el feia apostar per una estètica potser no reeixida del tot, però al capdavall, pròpia i innovadora.

Tornem a posar en paral·lel l'exemple de Maragall qui, com explica Casals, «treballa amb una llengua caòtica, sense sistematitzar, i farcida d'interferències de tota mena»,²⁴³ i hem de tenir en compte que quan publica els primers llibres, ja té un model, el d'Apeles Mestres, amb imperfeccions però que funciona, i una reforma ortogràfica proposada per *L'Avenç*.

Així doncs, les innovacions del llenguatge poètic que proposa Mestres s'han de valorar, segons la perspectiva d'època, i van en una doble direcció: d'una banda, cap a la musicalització de l'estrofa, mitjançant un català dúctil i apte per la poesia lírica; de l'altra, cap a una purga d'interferències lingüístiques, tot i les impressions de calcs i castellanismes que aquesta tria produirà més endavant.

²⁴² A. MESTRES, «Pròlech de la segona edició», *Idilis. Llibre primer*, Barcelona, Antoni López, 1900, p. 5 i 6.

²⁴³ G. CASALS, «Notes sobre llengua», *op. cit.*, p. 53.

4.5.3. *Anuari català* i guerra de plurals femenins

La primera menció pública que fa Apeles Mestres sobre qüestions ortogràfiques és la carta oberta al director de *La Renaxensa* «A propòsit de l'*Anuari català*».²⁴⁴ No es tracta d'un pensament estructurat i argumentat (com el que tindrà més tard respecte a la normativa de *L'Avenç*), però sí que hi ha un posicionament en un moment de polèmica entre dos grups que s'abanderaven, a grans trets, rere els plurals femenins acabats en -es o en -as.

No cal repassar tota la polèmica per entendre la posició de Mestres; tanmateix, és interessant resseguir els dos precedents més immediats per contextualitzar-la. Són l'article «Quatre mots sobre ortografia catalana», de Manuel Milà i Fontanals i la resposta d'Antoni de Bofarull.²⁴⁵

Milà i Fontanals comença el discurs assenyalant que «en aquesta matèria som un poc tebis e indiferents», però tot seguit afegeix la necessitat d'unes convencions formals a l'hora d'escriure, per tal d'agrupar els diferents parlars, i ofereix «poques i encara poques estudiades observacions per a que quiscú en prenga lo que vulla».²⁴⁶ Emparat en altres exemples en procés de normativització comenta que als inicis sempre hi ha friccions entre els que són partidaris de fixar la llengua segons criteris fonètics i els que es mostren a favor dels etimològics. En el cas del català, els dos grups oposen els que propugnen una ortografia semblant a la medieval (plurals femenins en -es) i els que accepten l'evolució que s'ha produït en la parla a partir de finals del segle XVI (plurals femenins en -as). Si bé aquesta segona possibilitat és la que s'ha adaptat en gran part de Catalunya i les Illes, ell s'hi mostra en contra, no només perquè no té en compte un sector important del territori lingüístic (València, Lleida i part de Tarragona), sinó també per la poca solidesa d'alguns dels arguments dels seus defensors:

Dues raons s'han proposat que no ens persuadeixen, i són la irregularitat de que la *a* singular se convertesca en *es* plural, perquè és sabut que els idiomes tenen anomalies que no poden mudar los escriptors; i la de que dites finals en *es* afeminen la llengua, quan les usen los descendents dels ilergetes que en bona fe no passen pas per gent molla ni fluixa.²⁴⁷

Després de remarcar altres apreciacions concretes, proclama que, quan es tracta de poesia, «qualsevol sia lo sistema ortogràfic que s'accepte, a ell se deu acomodar la pronunciació», i si un

²⁴⁴ A. MESTRES, «A propòsit de l'*Anuari català*», *La Renaxensa*, núm. 6, 31/XII/1874, p. 233 i 234.

²⁴⁵ Manuel MILÀ I FONTANALS, «Quatre mots sobre ortografia catalana», *La Renaxensa*, núm. 1, 15/X/1874, p. 3-8; reproduït dins Francesc MATHEU I FORNELLS (a c. de), *Anuari català —1875—*, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874, p. 35-42; Antoni de BOFARULL, «Dos mots sobre'ls quatre mots (ortografia catalana)», *La Renaxensa*, núm. 2, 31/X/1874, p. 45-55.

²⁴⁶ M. MILÀ I FONTANALS, «Quatre mots sobre ortografia catalana», *op. cit.*, p. 3.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 5.

poeta vol que es respecti una determinada varietat dialectal, cal que ho indiqui.²⁴⁸ Això enllaça amb la proposta final, que és la defensa de dues llengües escrites: «una literària general» que es pugui emprar arreu del territori, i una de «particular i variable», que contempli els diferents dialectes.²⁴⁹

Antoni de Bofarull triga només quinze dies a contraatacar. Dona, abans de tot, l'enhorabona a Milà i Fontanals per entrar «en la brega ortogràfica catalanesca, pus son exemple pot animar als que fins ara han callat, i, a la fi, la bona discussió és sempre llum».²⁵⁰ Però considera que en el pas dels plurals femenins del *-as* al *-es* hi ha una certa coherència dins els territoris de parla catalana distanciat geogràficament (posa per exemple Sardenya) i que es tracta d'una evolució natural en totes les llengües vives i va acompanyada de millores substancials:

[...] en totes aquestes mostres de la nova parla, que nova parla és no obstant de que algun autor conserve el plural en *es*, se descobrirà, *a cop d'ull*, lo gran pas donat del temps passat a aquell en que l'escrit se mostra més ortogràfic i gramatical, més entonat i llegible per l'aplicació de signes que ans no tenia, més literari per haver sortit de l'anterior rudesia, i, en un mot, més acadèmic, com diríem en temps moderns.²⁵¹

A més a més, un català ideal, basat en textos antics:

[...] mai se arrelarà com l'altre, català real i positiu, català millorat, progressiu i únic que es deu admetre, català de tots, català de la terra i no de l'escola, i que mai mai deu confondre's amb lo català vulgar, amb les maneres ingramaticals de parlar de diferents territoris per els que qualsevol ortografia és bona.²⁵²

Pel que fa als plurals femenins acabats en *-es*, s'hi mostra radicalment en contra, perquè faria reviure «tots los modismes, idiotismes i anomalies, totes les síncopes, apòcopes, sinèresis i descuits, totes les paraules rústiques ja desterrades»;²⁵³ això és, seria una excusa per la involució. D'aquesta manera, considera una anomalia que aquesta terminació es conservi en alguns territoris. De la feminitat o no de la fórmula, en fa broma, com també en fa de l'argument de Milà i Fontanals:

[...] quant a si les finals en *es* afeminen a la llengua, prescindint de lo que això significa aplicat a la llengua, no a les persones, contestarem a qui no ho admet per l'exemple dels ilergetes, los quals pronuncien *e* i no són gent molla ni fluixa, dient: que no sabem com pren la paraula *ilergeta*, pus si haviem de judicar ara dels habitants d'una comarca per les virtuts dels antics pobladors que tragueren los moros, podríem citar en nostre favor un símil que no deixaria de fer força, i és que els actuals successors dels indigetes pronuncien lo plural femení en *as*, i de sos passats sabut és ja lo que en digué un antiqüíssim autor: *asperi... gens dura... gens ferox*.²⁵⁴

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 7.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁵⁰ A. de BOFARULL, «Dos mots sobre'ls quatre mots (ortografia catalana)», *op. cit.*, p. 45.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 48.

²⁵² *Ibid.*, p. 51.

²⁵³ *Ibid.*, p. 51.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 51.

Finalment, aborda el tema de la doble normativa proposada per Milà i Fontanals com a cosa evident en qualsevol idioma —«dos llenguatges hi ha, doncs, i això és més vell que Quintilià»—; tanmateix, diu que això no resol el problema de les terminacions en *-as* o en *-es*, perquè quina es triaria per la llengua culta i quina per la vulgar, tenint en compte que «entre els premiats de los Jocs Florals n’hi ha d’una i altra»? A més a més, crear una ortografia per cada varietat dialectal «portaria més confusió que altra cosa, fora un camí lo més contrari al propòsit dels fundadors dels Jocs Florals d’unificar i perfeccionar la llengua».²⁵⁵

En aquest context polèmic es publica el *Calendari Català* de 1874, a favor dels plurals femenins en *-es*. I, a «Bons recorts», Antoni Careta arremet contra les normatives arcaïtzants: «han eixit també alguns llibres tractant d’ortografia; mes, a nostre curt entendre, cap bé han fet, pus sembla que sos autors se proposen desfigurar la nostra llengua fins al punt de que no l’entenguen los catalans».²⁵⁶

La resposta a això és l’*Anuari català*, que es presenta com una reacció a la condició del *Calendari català* «de publicar-hi els treballs amb una determinada ortografia (molt diferent de la que tenim nosaltres per veritablement catalana)». El seu propòsit és aplegar els autors que «no es conformassen amb l’ortografia adoptada pel *Calendari*», però explicita que, en definitiva, l’única línia vermella és la terminació dels plurals femenins:

[...] com una de les qüestions ortogràfiques que més ha dividit als nostres escriptors és la de la desinència en *es* dels plurals femenins, forma que creiem nosaltres verament catalana i potser la que dona més caràcter a la nostra llengua, i essent esta forma (tal volta per això mateix) la més combatuda i ja avui rebutjada pel citat *Calendari* que li ja tancat ses planes; hem fet est *Anuari* on, respectant totes les altres diferències ortogràfiques, hem estès als poquíssims treballs aplegats que no el seguien, autoritzats per llurs autors, l’ús constant en nostra llengua de la terminació *es* en los plurals femenins, unificant aixís llur ortografia en lo punt per nosaltres més important.²⁵⁷

Aquestes batalletes són acceptades sense posicionament per part de Sardà (malgrat que ell escriu els plurals femenins en *-as*), que anuncia la publicació del *Calendari català*, l’*Anuari català*, *Lo Rat-Penat* i el *Calendari del Pagès*. De fet, presenta la polèmica de les desinències amb un deix mofeta, però es mostra optimista amb els resultats:

Morirà la ditzosa qüestió de les *as* i de les *es* o recularà son camp de batalla fins al terreno pura i exclusivament gramatical, i s’esborraran aquestes diferències de procediment que alguns exploten com a

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 53.

²⁵⁶ A. CARETA [Antoni CARETA I VIDAL], «Bons recorts», Francesc PELAI BRIZ (a c. de), *Calendari Català del any 1874*, Barcelona, Estampa de Lo Provenir, 1874, p. 9.

²⁵⁷ [LA REDACCIÓ], «A nostres lectors», Francesc MATHEU I FORNELLS (a c. de), *Anuari català —1875—*, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874, p. 11 i 12.

pretext per a dir quatre gràcies que fan riure, és cert, al públic indiferent, però que provenen en llurs autors un apassionament poc meditat i un prurit de burla incompatible, amb lo caràcter d'amants de la literatura de que es revesteixen. Tan bé s'expressa un concepte amb paraules plurals que tinguen la desinència en *as* com que la tinguen en *es*, ni és lo mèrit privatiu de les obres escrites en cap de les dues formes, com sembla voler insinuar en uns inconvenients «Bons recorts» —i el qualificatiu és dur però merescut— l'autor de la inspirada poesia «La enamorada», inserta en lo *Calendari*. Si altra prova no hi hagués, la subministrarien plena i robustíssima, cada u per son costat, lo *Calendari* i l'*Anuari*, que si revelen dualisme en la forma ortogràfica, no aixís, sinó identitat completa, en quant a la bondat del conjunt escollit de treballs que en ells s'inclouen.

Mentres qüestions com la de les *as* i de les *es* produeixen l'emulació que ha engendrat enguany lo *Calendari* i l'*Anuari*, vinguen qüestions a corre cuita i en profusió abundantíssima.²⁵⁸

La lletra d'Apeles Mestres ve just a continuació, per qüestionar el sentit del pròleg de l'*Anuari català*: «a parlar francs no el comprenem, i no hem sapigut explicar-nos-en certs pàrrafs». Les crítiques que fa són, essencialment, tres: la primera, que inclou a l'antologia una sèrie de poetes «que a més de gosar d'una justa i distingida reputació han sigut constants en escriure los plurals femenins en *as*» i que a més a més han col·laborat també al *Calendari*; la segona, que al pròleg es dona a entendre que molts dels poetes han estat acceptats «per caritat», quan en realitat, per a Mestres «la major part d'ells li hauran cedit obres seves responnent a l'amistat». I n'és prova el fet que moltes composicions «han sigut presentades amb l'ortografia admesa per tota la premsa catalanista, el teatro, el major nombre de poetes i finalment pel bon sentit». Per últim, li retreu que el poema de Bonaventura Carles Aribau que ell va escriure acabat en *-as*, a l'*Anuari* l'han passat a *-es*, de manera que falseja, com qui diu, un argument *ex auctoritate*.

La crítica final és pel *Diari de Barcelona*, que considera que tots els que han col·laborat a l'*Anuari* ho han fet per posicionar-se contra Francesc Briz i els plurals femenins en *-es*: Mestres deixa a l'aire aquesta última citació amb un «*Non racionar.....*» més que explícit.²⁵⁹

4.5.4. L'*Avenç* i la reforma ortogràfica

El 31 de gener de 1891, la revista *L'Avens* canvia l'ortografia del títol, i passa a dir-se *L'Avenç*. Al número anterior, Joaquim Casas i Carbó ja havia introduït la importància de la «consonant gutural final» i la necessitat d'emprar la *ce* trencada; i a «Novas» indicaven que a partir del nou any la revista passava a tenir estampa pròpia, i confessaven així mateix «que portem la idea de fer varies publicacions, inherents a la causa catalana que sempre hem defensat».²⁶⁰

²⁵⁸ Joan SARDÀ, «Publicacions de fi d'any. *Calendari català*.—*Anuari català*.—*Lo Rat-Penat*.—*Calendari del Pagès*.», *La Renaxensa*, any 5, núm. 6, 31/XII/1874, p. 231 i 232.

²⁵⁹ A. MESTRES, «A propòsit de l'*Anuari català*», *op. cit.*, p. 233 i 234.

²⁶⁰ Joaquim CASAS I CARBÓ, «Estudis sobre llengua catalana. La consonant gutural final», p. 282 i 283 i S/A, «Novas», p. 288, *L'Avens*, segona època, any 2, núm. 12, 31/XII/1890.

La campanya havia començat mig any abans, amb «La rutina del català escrit», d'Eudald Canivell, on critica les influències castellanques i recomana eradicar-les malgrat que reconeix que, per molts mots, ja és massa tard:

L'ús, la costum, n'ha fetes acceptar bona pila, de paraules castellanques, mentres que serà un xic difícil lo fer arrelar giros castellanques, per ésser revessa la naturalesa nostra a doblegar-s'hi. Podrem dir *canyeria* a la combinació de canons per conduir l'aigua o el gas, a fi de no confondre lo mot *canonada*, fugint de la doble accepció que té en català; parlarem de robes, i acceptarem per bona la paraula *corte*; dels sorolls metàl·lics i altres altres agradables, podrem dir-ne, com en castellà, *sonidos*, per diferenciar-ho dels desagradables; de plegar els treballadors per qüestions amb lo capital, ne direm *huelga*; d'un dels graus de l'exèrcit o de un polític de cap d'ala, en direm un *gefe*, fins violentant la fonètica nostra. I com aquestes paraules castellanques d'ús freqüent entre nosaltres, que venen a complir un objecte, que obeeixen a una força superior, perquè ajuden a la claredat i brevetat de l'expressió del concepte, quan lo propi del nostre idioma no hi arriba, ne trobaríem moltes més, que ni ens en atalaiem, perquè ja són com nostres i no n'arraconen cap de les de bona saba catalana. Per exemple, lo mot *huelga*, un cop acceptat, no privarà mai de dir a un treballador sense feina *estic en vaga*, perquè la paraula *huelga* ha pres de seguida en català l'accepció de quan se plega per qüestions de treball amb lo capital, no per falta de feina; *ensanxe* només ho apliquem a l'engrandiment o la part nova de poblacions, perquè del català no ha eixit cap paraula que satisfés per a expressar lo concepte. La paraula *corte*, en les dues accepcions que té, segons se tracti de confecció o de quantitat de roba, tampoc sabem veure-hi cap paraula catalana de bon ús que en valga de menos. I així en moltes més.²⁶¹

El seu article va molt més enllà del lèxic: hi parla també de l'accentuació de les paraules, fins i tot de les construccions gramaticals calcades del castellà. I protesta contra l'anarquia ortogràfica que, per a ell, és inexcusable, perquè no obeeix a la manca de mitjans sinó al descuit:

Lo desordre ortogràfic sí que no arribem a entendre com encara dura. I fa ben poc honor als escriptors catalans trobar, després d'una trentena d'anys de renaixement, quan ja són vèterans los autors de gramàtiques i ortografies, que encara tothom escriu com vol. Amb la particularitat que los mateixos homes, si escriuen en castellà, s'unifiquen molt, si no del tot, gràcies al respecte que els mereixen les regles de l'Acadèmia Espanyola. Mentres que les d'una Acadèmia de casa, la de Bones Lletres, quin títol fa goig a molts, després d'haver dictat unes regles ortogràfiques tan pràctiques, ben fetes i de bon sentit, que no les mereixem, pel cas que n'hem fet, estan oblidades fins al punt d'ignorar-les no pocs dels nostres escriptors.²⁶²

Al número següent Canivell continua amb una segona part de l'article, i divideix les febleses del català en tres punts: la qüestió ortogràfica, la duplicitat del llenguatge escrit, que és o molt acurat o molt vulgar, però sense solucions intermèdies, i el pes de la influència castellana en tots els àmbits. Com a comiat, encoratja la revista a resoldre aquestes problemàtiques.²⁶³

Aquests dos articles tenen funció de reclam. El mes d'octubre apareix el primer dels «Estudis de llengua catalana», de Joaquim Casas i Carbó qui, en carta oberta, confessa que «la lectura dels oportunitíssims articles del senyor Canivell» l'ha animat a enviar un treball:

²⁶¹ E. CANIBELL [CANIVELL], «La rutina del català escrit», *L'Avens*, núm. 7, 31/VII/1890 p. 163.

²⁶² *Ibid.*, p. 169,

²⁶³ E. CANIBELL [CANIVELL], «Quatre paraules més a propòsit de la rutina en lo català escrit», *op. cit.*, p. 187-191.

[...] que àdhuc incomplert penso que conté alguns punts de vista capitals per demostrar la conveniència d'introduir una petita reforma en l'ortografia de la preposició *ab*, serà començament d'una sèrie d'articles que mitjançant l'adquiescència de vostè, escriuré per *L'Avens*, amb l'objecte d'intentar justificar altres reformes ortogràfiques que penso proposar, i algunes de les quals aplico des d'ara en el text de l'article acompanyat.²⁶⁴

La publicació de la sèrie no s'estronca: a banda del citat sobre «la consonant gutural final», podem mencionar «Els monosíl·labs àtones no poden dur signe d'accent», «L'accent circumflexo», i «La llengua parlada y la llengua escrita».²⁶⁵ Hem d'afegir que la promesa de «fer vàries publicacions, inherents a la causa catalana» també es compleix, i un dels llibres que treuen és *Ensayo de Gramática de Catalan Moderno*, de Pompeu Fabra. A la revista publiciten el ressò internacional que ha tingut:

El *Literary World* de 28 d'agost últim s'ocupa favorablement de l'*Ensayo de Gramática de Catalan Moderno* del nostro company Pompeu Fabra. Per lo sustanciosa que és la notícia que en dona, anque curta, no podem resistir an el desig de dar-la a conèixer textualment an els lectors de *L'Avenç*. Potser els interessarà saber lo que diu aquell acreditat periòdic londones, tant de la *Gramática*, com de la nostra revista. Traduïm:

Ensayo de Gramática de Catalán Moderno. Per Pompeu Fabra. El Català «tal qual se parla» és el fi i l'objecte d'aquesta ben feta i traçudament impresa gramàtica de 123 pàgines. Ha sortit de les oficines de *L'Avenç*, que tant està fent ara per expandir la literatura de Catalunya. Com que aquesta literatura és molt digna de ser coneguda, aquesta gramàtica no pot menos que ser útil no sols pels espanyols an els quals està principalment destinada, sinó també pels estudiosos de les altres nacions.²⁶⁶

No cal dir que si la reforma ortogràfica de *L'Avenç* obté reconeixement més enllà de les fronteres, de porta endins encara més, i aviat comencen les disputes entre defensors i detractors. Apeles Mestres pren part d'aquesta bullanga des del primer moment, i aprofita la publicació de *Gaziel*, el maig de 1891, per adherir-se a la causa amb un «Entre parèntesis» inicial:

Després de no poques vacil·lacions i temptatives encaminades a establir un sistema ortogràfic racional que acabés d'un cop amb la ortografia arbitrària i no sempre lògica que cada escriptor català ve usant segons li dicten ses aficions etimològiques o fonètiques —moltes vegades la rutina—, accepto des d'ara en principi l'ortografia fonètico-etimològica proposada per la revista *L'Avenç* i tan conscienciosament estudiada pels senyors Casas-Carbó i Fabra. I dic sols en principi, perquè estan preparant aquestos estudiosos filòlegs treballs molt complerts que veuran la llum dintre de poc i que no dubto venceran per la força de la raó els escrúpols puerils que s'oposen sempre a rompre amb la rutina.

[...] I no entro per avui en altres consideracions que en aquest lloc foren inoportunes; però la campanya està començada i em consta que distingits escriptors s'han allistat a les nostres files. Esperem

²⁶⁴ Joaquim CASAS I CARBÓ, «Estudis de llengua catalana», *L'Avens*, núm. 10, 31/X/1890, p. 222.

²⁶⁵ *ID.*, «Estudis de llengua catalana. Els monosíl·labs àtones no poden dur signe d'accent», *L'Avens*, núm. 11, 30/XI/1890, p. 249-252; *ID.*, «Estudis sobre la llengua catalana. IV. L'accent circumflexo», *L'Avenç*, núm. 3, 31/III/1891, p. 76-81; *ID.*, «Estudis sobre la llengua catalana. V. La llengua parlada y la llengua escrita», *L'Avenç*, núm. 5, 31/V/1891, p. 145-148.

²⁶⁶ S/A, «Nova», *L'Avenç*, núm. 9, 30/IX/1891, p. 288.

la publicació dels treballs de què he parlat més amunt i que han d'explicar els motius racionals d'aquesta reforma, i mentrestant: qui vulga que ens segueixi.²⁶⁷

Des de *L'Avenç* es rep la nova amb els braços oberts: «donem al gran poeta les gràcies més complertes per haver-se posat al nostre costat d'una manera tan franca i resolta adoptant encara que no sigui més que en principi les nostres reformes ortogràfiques».²⁶⁸

El fet que un poeta de primera línia es posi al costat dels reformistes es converteix en un argument d'autoritat per a ells, i genera situacions paradoxals. Per exemple, *La Esquella* fa campanya contra la revista de bon començament; primer, fent burla de la grafia ç fins al punt que a *L'Avenç* li dediquen una nota irònica: «per la sorpresa que li fa a *L'Esquella* la ç, es podria creure que mai n'havia sentit parlar, en no sent que li desagradi pel sol fet de no usar-la els castellans».²⁶⁹ I no s'acaba aquí: el novembre de 1991 Pompeu Fabra protesta perquè la revista satírica publica un poema de Casellas i li modifica l'ortografia per deixar-la «plena d'*abs* i *pèls*, amb una confusió d'accents extraordinària, carregada d'apòstrofs, fins amb versos curts». Fabra aprofita l'excusa per atacar la manca de principis científics del català de *La Esquella*:

Usa *La Esquella* dos accents, l'agut i el grave; sols que no hem pogut mai endevinar les seves regles d'accentuació. Nosaltros usem l'accent grave en les vocals obertes, l'agut en les tancades; altres ho fan al revés, i altres no empleen més que l'accent agut; *La Esquella* té un sistema d'accentuació propi, que ella es deu entendre, suposem. Perquè no comprenem que havent-se canviat *be* (*e* tancada) en *bè*, *vostè* (*e* oberta) en *vosté*, no hagin sofert canvi *sé* i *papé*, per exemple. Aixís ens trobem amb que un mateix so, l'*e* tancada, porta l'accent agut en *sé* i el grave en *bè*, i en canvi que el mateix accent que en *sé* està sobre una vocal tancada, estigui sobre una d'oberta en *qué*, aixís com l'accent grave, que es troba sobre una vocal tancada en *bè*, s'usi per indicar-ne una d'àtona en la paraula *pel* (pron. *pæ*l), que escriuen *pèl* per diferenciar-la del substantiu *pel*, mot tònic. Va sense dir que porten accent la preposició *a*, la conjunció *o*, paraules com *trobem* i *sabem*, i els adverbis *quan* i *com* en els mateixos casos que s'accentuen els castellans corresponents, *cuando* i *como*.²⁷⁰

La militància antinormativa de *La Esquella* no acaba de reeixir, com assenyala Fabra, gràcies a Mestres, al qual sí que respecten l'escrit original:

No ens podem queixar, per 'xò: *La Esquella* no vol transigir gens amb lo nostre, es complau en desfigurar els versos d'un nostre col·laborador, potser amb la intenció de fer el buit al voltant de les nostres reformes, i en el mateix número 14, pel mer fet de publicar una poesia de l'Apeles Mestres, tal com aquest l'ha escrita, apareixen reformes nostres i apareixen adoptades per un poeta il·lustre, que des del *Gaziel* s'ha posat obertament al costat nostre.²⁷¹

²⁶⁷ A. MESTRES, *Gaziel*, Barcelona, Espasa i Companyia, 1891, p. 6.

²⁶⁸ S/A, «Bibliografia», *L'Avenç*, núm. 4, 30/IV/1891, p. 127 i 128.

²⁶⁹ S/A, «Novas», *L'Avenç*, núm. 6, 30/VI/1891, p. 191.

²⁷⁰ P. F. [Pompeu FABRA], «Novas», *L'Avenç*, núm. 11, 30/XI/1891, p. 349.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 351.

Un altre que es mostra completament en desacord amb la reforma és Jaume Collell, qui publica «Síntomas de descomposició» al setmanari *La Veu de Catalunya* després de veure que Carles Bosch de la Trinxeria també ha adoptat la nova ortografia «tan lletja com immotivada» i titlla els de *L'Avenç* de «neo-ortografistes». Per Collell, tot plegat només servirà «per acabar d'emaranyar la confusió que regna en la manera d'escriure en català», i a més a més els canvis que proposa el nou sistema «nos fa l'efecte de que han castrat l'idioma més viril i ferreny dels neollatins, donant-li uns aires de dialecte *tagalo* o cosa aixís». Respecte a la gramàtica de Fabra, explica el cas d'un estranger que vol intenta llegir-la per aprendre català, «però hagué de deixar-ho córrer, puix trobà que sa lectura *le enturbiaba la cabeza*; [...] I és d'advertir que, a parer nostre, lo Sr. Fabra és lo qui va més ben calçat de la colla modernista».²⁷²

La resposta la dona Jaume Massó i Torrents en una carta oberta a Jaume Collell, on recorda l'inici del conflicte:

Ja fa més de mig any que em vareu aturar un dia, sobtadament, a la Portaferrissa, per fer-me saber que ens preparéssim a rebre una pallissa literària, tirant per terra totes aquelles *innovacions* ortogràfiques que nosaltros gosàvem calificar de *científiques*. Me vareu dir que faríeu un article en forma de carta a l'Apeles Mestres, apostrofant-lo per haver acceptat en el seu poema *Gaziel* les nostres extravagàncies.²⁷³

Collell es fa enrere del seu propòsit inicial i no gosa criticar Mestres «prou independent per no fer cas dels vostros anatemes»; pren, en canvi, Carles Bosch de la Trinxeria com a cap de turc «que viu lluny de Barcelona, que per naturalesa no comprendria [...] les mesquineses que fan que es publiquin articles com el vostre».²⁷⁴ A més de retreure-li la covardia, carrega contra l'article, que, tanmateix, ja s'esperava poc fonamentat: «sobre no creure-us cap figura literària, judico el vostre temperament, eixelebrat i atrabiliari, el més poc apte per dedicar-vos a qualsevol treball d'estudi i d'investigació».²⁷⁵ Finalment, l'acusa de la situació, però no deixa d'albirar un futur optimista, que s'esdevindrà, en part, per la tasca de *L'Avenç* i contra l'immobilisme que Collell representa:

Dieu que el catalanisme està en descomposició. Als nostros ulls, que veuen amb optimisme, vós hi heu contribuït en gran manera. Reconeixeu que calen reconstituïents: nosaltros creiem que el millor reconstituïent, en aquest cas, és l'estudi; per 'xò estudiem i tenim el pressentiment de què reconstituïrem.²⁷⁶

²⁷² Jaume COLLELL, «Síntomas de descomposició», *La Veu de Catalunya. Setmanari Popular*, núm. 50, 20/XII/1891, p. 589 i 590.

²⁷³ J. MASSÓ I TORRENTS, «A mossèn Jaume Collell», *L'Avenç*, núm. 12, 31/XII/1891, p. 373.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 374.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 373.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 374.

El febrer de 1892 *L'Avenç* proporciona la referència d'un seguit d'articles de *La Vanguardia* on es polemilitza sobre la reforma ortogràfica. Entre aquests n'hi ha dos de Mestres.²⁷⁷

Claudi Homar i Barrera enceta la polèmica al diari arran de dos fets: el posicionament d'Apeles Mestres i Carles Bosch de la Trinxeria d'una banda, i els articles de Jaume Collell de l'altra. Segons ell, es tracta d'una reforma innecessària, perquè amb el temps ja s'ha anat produint una normativa no escrita més o menys acceptada per tots els literats. I, un cop s'hagin acabat les pugnes entre els partidaris dels plurals femenins en *-as* o en *-es*, no és necessari crear noves discussions, i menys quan encara no hi ha un públic lector consolidat.²⁷⁸

Casas-Carbó es sent interpel·lat i, en una carta oberta al director de *La Vanguardia*, convida als seus detractors a llegir-se les publicacions de *L'Avenç* sobre la reforma abans d'encetar polèmiques amb pocs arguments. Es mostra completament en desacord amb la uniformitat a l'hora d'escriure que, segons Homar, hi havia fins aleshores i que ells haurien trencat:

[...] parece mentira que se haya dicho esto, cuando está en la conciencia de todos que en punto a escribir en catalán cada cual ha campado por sus respetos, sin sujetarse a regla alguna gramatical, resolviendo sin criterio fijo los casos de duda. [...] Convengamos en que había cierta uniformidad en la manera de escribir: al fin y al cabo era una uniformidad en preferir lo malo a lo bueno.²⁷⁹

En aquesta fase del debat, Mestres intervé i publica dos articles a distància d'un parell de dies.²⁸⁰ Encara que les reflexions sobre llengua són una constant en la seva obra, aquí hi trobem les raons més detallades, amb el valor afegit que ho escriu des de la seva posició de poeta consolidat i de moda que dona suport a un projecte innovador i indispensable. Més endavant, quan el Noucentisme ja és imperant i ell s'enfronta a una defenestració subtil, o quan li canvien l'ortografia del nom sense consultar-li-ho, el seu discurs es radicalitza i es posiciona de manera inequívoca contra la normativa.

A l'article del dia 15 detecta, en els detractors de la reforma, l'odi a la innovació, però també la mandra d'adoptar unes normes quan fins aleshores havien escrit en català com més els convenia, en total anarquia perquè, a diferència del cas del castellà, no tenien cap acadèmia que marqués uns paràmetres consensuats:

¡Gramática!... ¡Claro, todos la aprendimos allá en nuestras mocedades la gramática castellana!, pero precisamente porque era enojosa la tiramos en cuanto hubimos traspasado los umbrales del colegio y ¡oh, grata sorpresa!, ¿qué fue lo primero que encontramos en la calle?, pues, nuestra lengua propia, aquella en

²⁷⁷ S/A, [sense títol], *L'Avenç*, núm. 02, II/1892, p. 59 i 60.

²⁷⁸ Claudi HOMAR I BARRERA, «Innovaciones ortográficas», *La Vanguardia*, 25/XII/1891, p. 1.

²⁷⁹ J. CASAS I CARBÓ, «*L'Avenç* y la Reforma lingüística», *La Vanguardia*, 30/XII/1891, p. 1.

²⁸⁰ A. MESTRES, «Sobre la reforma lingüística catalana I», *La Vanguardia*, 15/I/1892, p. 4 i *ID.*, «Sobre la reforma lingüística catalana II», *La Vanguardia*, 17/I/1892, p. 4.

que pensábamos y hablábamos a hurtadillas y a despecho de de la lengua oficial que nos imponía el dómine. ¡Con qué calor la abrazamos aquella lengua tan íntima, tan buena, tan generosa que nos ponía la pluma en las manos y nos permitía escribir nuestros más opuestos pensamientos, sin exigimos en cambio el más ínfimo *pagaré* de ortografía o de sintaxis!

Y aprovechando esa libertad, esa licencia fue desenvolviéndose y agigantándose el renacimiento literario catalán, y florecieron poetas y prosistas, y brotaron poemas y dramas y novelas —adoptando cada autor el sistema gramatical que mejor le parecía, o no adoptando ninguno, que de todo se dan casos.

No pot evitar fer burla de l'infantilisme de les crítiques —«uno de los argumentos más contundentes que he oído contra la reforma lingüística es que... *fa mal d'ulls!*»—, però tot seguit es posa a enumerar els avantatges del nou sistema, on es troba «la aceptación razonada de todas las formas vivas» d'articles i pronoms, o els accents oberts i tancats regularitzats:

[...] que siendo una de las características que diferencian la lengua catalana de la castellana y constituyendo una riqueza de pronunciación, se ha echado tan lastimosamente en olvido que han llegado a confundirse, en el lenguaje escrito, los dos acentos en uno —porque sí, porque en castellano no hay más que uno!— y en cambio se han admitido acentos que nada significan en catalán —á por ejemplo— también porque sí, porque así se hace en castellano.

I que algunes innovacions ja les havia intentat ell als primers llibres, «tendiendo a aprovechar a *legalizar* las formas vivas, y a emplear la doble acentuación que *sine qua non* el idioma catalán reclama», amb greus contratemps materials, atès que els impressors «me rogaban un día y otro día que desistiera de la doble acentuación porque... *era un mareo para los cajistas!*». Proposa, aleshores, la disjuntiva entre llengua morta i llengua viva:

Desde muy joven me había preocupado mucho el siguiente dilema que me sugería la manera de escribir de los otros comparada con mi propia inclinación: ¿vale la pena la lengua que hablamos, de que la cultivemos, o no vale la pena? Si vale la pena estudiémosla tal cual es, tal cual nos la han transmitido nuestros padres, tal cual la hablamos; si no ¿a qué recurrir a sus buenos y lejanos tiempos y probar de galvanizar un cadáver que no ha de revivir jamás? Dejemos que se pierda.

[...] Si lo bueno era aquello, lo que se habló en nuestros siglos de oro, lloremos su muerte y conservemos sus restos en los archivos como oro en paño; pero no pretendamos aplicarlo a nuestros usos y costumbres, revestir con anticuada gramalla la levita que usamos todos los días.²⁸¹

El dia 17 continua el discurs tot recuperant aquest punt. El fet que els restauradors dels Jocs Florals es refugiessin en la llengua morta i no pas en la viva va tenir com a efecte immediat l'empobriment del lèxic genuïnament català:

En mi niñez, antes de que se hiciera en Barcelona catalanismo, todo el mundo llamaba *regidor* al que hoy llama *consejal* —con *j* castellana—; los sobrinos de entonces decíamos *oncle* —y aún *senyor oncle*— al que los sobrinos de hoy llaman *tío*; las señoras todas llamaban *vestit amb ròssec* al que hoy —todas sin excepción— llaman *vestit amb cola* (!). Entonces todo el mundo conocía por *escorxador* lo que hoy se conoce por *mataderu*; en aquellos tiempos lo que se llama hoy *sanja* —*j* castellana— de la bendita calle

²⁸¹ A. MESTRES, «Sobre la reforma lingüística catalana I», *op. cit.*, p. 4.

de Aragón, se hubiera llamado *la vall*, y lo que designamos con el nombre bárbaro de *tarugus*, se hubiera designado entonces con el corriente de *tascons*. *In illo tempore* aún cuando empezaban las personas *ilustradas* a decir *alcalde*, *veleta*, *llamador*, *canyeria*, etc., continuaba el pueblo diciendo *batlle*, *panell*, *trucador*, *canonada*...

[...] Si el catalanismo de entonces se hubiera fijado en el catalán de entonces, si lo hubiera estudiado y escrito y depurado, no dudo que lo hubiera salvado de la ruina que ha experimentado de medio siglo acá. Porque entonces el espíritu del lenguaje catalán vivía en el pueblo. Cuando se construyeron los primeros ferrocarriles, al paso que los ingenieros hablaban del *túnel* que dirigían, ¿sabéis como lo llamaba el pueblo que lo abría con sus propias manos? *La foradada*. Y esta palabra era gráfica, era catalana, era muy nuestra... Pero como hubiera parecido un delito de lesa poesía hablar de *túneles* en verso, la *foradada* desapareció a poco de haber nacido.

En aquel tiempo se llamaba *fer vaga* a lo que hoy llamamos todos *fer huelga*; pero como el vocablo no tomó carta de naturaleza en la literatura, desapareció también del vocabulario vivo.

Podem comparar aquest llistat amb el que proporcionava inicialment Eudald Canivell, perquè alguns dels exemples es repeteixen i Mestres sembla més en desacord amb la possibilitat d'incloure lèxic que ja existeix en català, si bé considera que hi ha alguns mots castellans que difícilment es poden arraconar:

Hay barbarismos contra los cuales no valen aduanas tienen que pasar fatalmente; y a estos hay que franquearles el paso por *indispensables*.

¿Quién, como y de qué manera se atreverá a substituir por voces catalanas, las voces *ensanxe*, *velocípedo*, *telefono*, *torpedo*, *metxero*, *palco*, etc.? Nadie; así ha aparecido en nuestro idioma y así se quedarán a menos que andando el tiempo, la fuerza del lenguaje hablado jamás la del escrito, las redondee como hace el río con las piedras que arrastra, los transforme, los *catalanice*.

El missatge final és encoratjador i, fins a cert punt, profètic:

Ustedes, amigos Casas y Fabra, aportan con su reforma lingüística un esfuerzo muy superior al mío a tan grande obra. Si mi aplauso y adhesión pueden no serles del todo indiferentes, recíbanlos cordialmente y no cejen en una empresa tan gallardamente acometida.

No obstante, no olviden ustedes lo que voy a decirles: no dudo ni un momento del triunfo completo de la reforma de que nos ocupamos pero... es muy posible que nosotros no seamos testigos de él. Creer que de hoy a mañana y por simple fuerza del convencimiento van a ponerse a nuestro lado los que hace años escriben el catalán a su manera, sería g[r]ollería; pero creo firmemente que los que nos sucederán, los que empezarán a escribir en nuestra lengua materna, encontrando un sistema lingüístico establecido, lógico, racional y respondiendo a la fonética y a la idiosincrasia del idioma, estos, repito, adoptarán sin vacilar la que hoy considera alguien como un atentado a la integridad de nuestra lengua materna.²⁸²

Claudi Homar contesta amb «Las innovaciones ortográficas», dirigit exclusivament a Mestres, per exposar la pròpia posició respecte a diferents punts, alguns dels quals ja havia mencionat a l'article anterior. Reitera la necessitat d'ampliar el públic lector abans de fer canvis a la llengua, i addueix que, de contradiccions entre els diferents escriptors, se'n continuaran trobant per molt que s'aconsegueixi crear un òrgan competent que marqui les normes. I afegeix que la nova reforma ha

²⁸² A. MESTRES, «Sobre la reforma lingüística catalana II», *op. cit.*, p. 4

deixat de banda molts parlars meridionals i s'ha fet en base al dialecte barceloní, que és, *ça va de soi*, el més castellanitzat:

Lo que han hecho en puridad de verdad los innovadores ha sido adoptar como lengua modelo el catalán vulgar y adulterado no en son de desprecio, sino porque se resiente viciosamente de la influencia castellana, y vive en pugna notoria con el que usan en esa misma ciudad el inmenso contingente de personas naturales de otros pueblos de Cataluña, los cuales, continúan conservando su idioma nativo con la típica fisonomía que lo adquirieron en sus lares. Observe bien el señor Mestres y verá como entre los residentes en Barcelona se distingue perfectamente la variedad del idioma catalán hablado y se oye con frecuencia, y no como notas aisladas, *viscan, sia, assí, volgués*, entre el *vulgués, siga, visquen* y *aquí* de los barceloneses.²⁸³

L'altra resposta és la d'un anònim P. y G., que es pren la molèstia d'escriure encara que tot li sembli un foc d'encenalls: «hemos notado que la cuestión no ha llegado a tomar los caracteres de ruidosa lucha que presumíamos cuando empezó Apeles Mestres a poner en práctica la reforma». A banda d'això, retreu a la nova proposta, principalment, el fet de cenyir-se a la fonètica, cosa que ha de tenir com a conseqüència la degradació de l'idioma i defensa que, en l'evolució natural d'un llenguatge, són habituals les influències; amb la qual cosa, pretendre esporgar el català de les incursions castellanés és negar una evidència històrica com la unió de Castella amb Catalunya.²⁸⁴

Des de *L'Avenç* es continua emprant Mestres com a *auctoritas* defensora de la reforma, encara que admeten, com l'anònim P. y G., que «no basten les adhesions d'escriptors com l'Apeles Mestres, en Bosch de la Trinxeria i en Pons i Massaveu».²⁸⁵ El nom de l'autor torna a sortir en una càrrega contra les rimes de Serafí Pitarra, qui «fa consonar les vocals obertes amb les tancades. Veus-aquí una tara de la versificació catalana. Alguns, com l'Apeles Mestres, ja se n'han adonat. En Soler és dels qui mai se n'adonaran».²⁸⁶

La col·laboració de l'autor amb la normativa de *L'Avenç* va anar més enllà de l'anècdota: com a poeta reconegut, va posar-se al costat d'una proposta que despertava moltes reticències i, a més d'adoptar-la per la seva poesia, va entrar dins la polèmica. El fet que tant els defensors com els detractors el citin mostra fins a quin punt va tenir importància el seu posicionament, però el grup de Pompeu Fabra tan bon punt va assolir l'hegemonia cultural se'n devia oblidar. Un cop vista tot en perspectiva, és sobrerera i desafortunada la sornegueria amb què Francesc Torres i Lloret comenta la *mutatio animi*:

[...] l'oposició d'Apeles Mestres a l'obra de Pompeu Fabra no era un fet esporàdic, sinó molt corrent entre els homes de la seva generació. És poc conegut, en canvi, el fet que quan Pompeu Fabra va publicar

²⁸³ C. HOMAR I BARRERA, «Las innovaciones ortográficas», *La Vanguardia*, 18/II/1892, p. 4.

²⁸⁴ P. y G., «La reforma lingüística catalana», *La Vanguardia*, 24/II/1892, p. 4.

²⁸⁵ S/A, «La reforma lingüística», *L'Avenç*, maig de 1892, p. 159.

²⁸⁶ S/A, «La vetllada del Teatre líric», *L'Avenç*, 30/IX/1893, p. 287.

la seva primera —i revolucionària!— gramàtica, un dels més decidits defensors de Fabra va ser, precisament... Apeles Mestres!²⁸⁷

Recordaré, per concloure, el paràgraf que dedica Antoni Boada a Mestres i la normalització. Si bé es guarda de fer burla del poeta, parla de la seva argumentació a la babalà i arriba a capgirar-ne la cronologia en afirmar que «Apeles Mestres, que al principi no estava massa d'acord amb en Fabra [...] acabà felicitant-lo».²⁸⁸

4.6. Apunts biogràfics de fi de segle

La dècada dels noranta és marcada per la mort de gran part de la família: l'àvia, primer, i després el pare i el germà. Si tenim en compte que la mare mor el 1904, en catorze anys ha perdut els quatre parents més propers. A *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)* en deixa constància. Al revers de la postal de 1890 assenyala: «a Vichy, où nous nous trouvons, nous recevons la nouvelle de la mort de ma Grand-mère. Pour la première fois, depuis que je suis au monde, la mort frappe ma famille». Amb les tres pèrdues següents dona menys detalls: «Mon père meurt au bout d'un mois — le 7 Juillet» (1895); «Le 30 août meurt mon frère Aristides à Montmeló» (1899); i «Ma mère meurt peu de Temps après, le 5 août» (1904).²⁸⁹ Quan escriu *La casa vella* evoca aquesta solitud: «"La casa vella ha caigut... | l'Àvia és morta i enterrada..." deia fa alguns anys. Avui ho són el meu pare, la meva mare, el meu germà, els amics d'infància... tots!».²⁹⁰

El 1898, la família fa una nova mudança. Al revers de les postals de Santa Laura ho indica amb una nota breu —«Nous avons quitté notre maison de la Gran Vía pour passer au Passage Permanyer n° 9»—²⁹¹ i al *Llibre d'Expansions* hi ha il·lustracions del trasllat del lloro Cocó, la glorieta del jardí o les estàtues.²⁹²

Amb el canvi de casa, Apeles Mestres s'hi tanca i no torna a sortir-ne fins al 1908. Sempre havia tingut problemes de salut, però es deuen agreujar l'any 1893, perquè a l'àlbum de postals hi ha la següent nota: «je tombe très-gravement malade pour ne plus m'en relever tout à fait qu'en bout de quinze ans».²⁹³ Contràriament a molts neurastènics —acollim la terminologia *cum grano salis* en una fase incipient de la psicologia com a disciplina—, la seva reclusió no li impedeix l'activitat

²⁸⁷ F. TORRES I LLORET, *Apel·les, sóc aquí...*, op. cit., p. 61.

²⁸⁸ A. BOADA, *Apel·les Mestres: Franciscà o descregut*, op. cit., p. 40 i 41.

²⁸⁹ A. MESTRES, *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)*, 1875-1920, [BC].

²⁹⁰ ID., *La casa vella*, op. cit., p. 20.

²⁹¹ A. MESTRES, *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)*, op. cit.

²⁹² ID., *Llibre d'Expansions V*, 1897-1898, [f. 40 i 46], [AHCB].

²⁹³ ID., *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)*, op. cit.

artística: «no creo que haya pasado ningún día de mi vida sin escribir y sin pintar... El dibujo lo he hecho para vivir y la literatura por necesidad...». A la mateixa entrevista, atribueix la seva supervivència a la força de voluntat i aporta més detalls de la seva reclusió:

[...] Tuve una neurastenia horrible, acompañada de pseudo-angina de pecho. Tal era mi estado, que yo hace mucho tiempo no debía vivir...; pero vivo porque tengo una gran fuerza de voluntad y supe imponerme a mi naturaleza. Usted lo sabe. El neurasténico que se abandona, que se cruza de brazos, está perdido; es un despojo. Recuerdo que todos me recomendaban que no trabajase, y yo jamás dejé el trabajo.

—¿Y por qué no salía usted de casa?...

—No sé... porque me molestaba tratar con las gentes; hasta que un día, estábamos en el terrado hablando de los automóviles, que entonces empezaban a aparecer, y mi mujer dijo: «Que horror, yo no me montaría en un coche de esos». «Pues yo sí» —comenté—. Entonces, Ramón Casas me dijo: «¿De verdad?» «De verdad» —le contesté—. «Pues mañana vengo por usted con un automóvil». «¿A qué hora?» «A las tres». Y al día siguiente, ante la expectación de mi familia y de mis amigos, pisé la calle, que casi no conocía, y tan campante subí al auto.²⁹⁴

L'escena amb l'automòbil es pot veure dibuixada al *Llibre d'Expansions* amb la nota següent: «ma première sortie 23 Juillet 1908». Al costat, amb llapis, el nom dels integrants, «Laure—Moi—Utrillo—Riquer—Casas».²⁹⁵ Com a curiositat, a l'àlbum de postals de felicitació per Santa Laura, hi ha l'anotació següent: «carte prophétique sans m'endouter. Cette année-ci je devais sortir de la maison pour la première fois après quinze ans, grace à l'automobile de Ramon Casas».²⁹⁶ Efectivament, a la postal premonitòria de 1908, el dibuix és d'un nen conduint un cotxe vermell. Ara bé, si fem números, quinze anys sense sortir vol dir des de 1893, és a dir, des de la nota que deixa a l'àlbum de postals on assenyala que es posa malalt. Però va haver de sortir, com a mínim, per fer la mudança a la casa del passatge Permanyer.

En tot cas, quan guanya definitivament l'agorafòbia, la notícia apareix a més d'un diari. El *Cu-cut* va encara més lluny, i imita el seu estil en un poema on descriu la transformació que ha patit Barcelona durant la seva clausura:²⁹⁷

Resurrexit

Imitació d'una balada de l'Apeles Mestres

Vint anys ha que es va tancar
el poeta dintre casa,
catorze que és presoner
d'una torre i d'un passatge,

on roselles i llacsons
dintre testos conreuava.
Passats els vint anys avui
la llibertat ha cobrada

²⁹⁴ EL CABALLERO AUDAZ, «Nuestras visitas. Apeles Mestres», *La Estepa*, 17/VII/1915, [AM. 1306].

²⁹⁵ A. MESTRES, *Llibre d'Expansions* IX, 1908-1909, [f. 7], [AHCB].

²⁹⁶ *ID.*, *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)*, op. cit.

²⁹⁷ Concretament, fa una paròdia del poema «Optimisme»; A. MESTRES, *Novas Baladas*, Barcelona, Espasa y Cia., 1893.

i abandona el seu jardí
per veure la seva pàtria.
Com ja no és molt jove i fort
va amb l'automòbil d'en Casas
i en surt de pols carregat,
i blanc de cabells i barba.

Un dia al pondre's el sol
un de l'urbana obirava
—Guarda urbà, bon guarda urbà:
vaig bé per anar a la Rambla?
—Que ve de fora el senyor?
—No, però vinc d'un passatge.
—Trenqui a esquerra, tiri al dret
fins que vegi una gran plaça,
travessi-la de biaix
i trobarà el que demana—.
Sentint-se esponjat el cor
el poeta caminava.

Quan és al Cafè Colón
si es descuida cau en basca
trobant-se enmig d'un desert
del que no en veu l'altra banda.
Mes, què hi fa!, si a l'altre cap
creu que hi trobarà la Rambla
i homes de lletres fidels
reunits en una taula
del *Pelayo*, tot contant
anècdotes literàries
i murmurant dels ausents
en conversa delicada.

El poeta dobra el pas;
la gent se'l mira estranyada.
—Qui sou vós que no us conec?—
li diu algú mentres passa.
Botiguers, bocabadant
amb una lupa se'l guaiten
com guaitava ell tot sovint
corretjoles i vidalbes
que li feien la il·lusió
dels més opulents paisatges.
I el *Pelayo*, cap on és
que ell no en veu les portalades?
El *Pelayo* no és enlloc
sinó que sigui a fer malves,
o roselles o llacsons
o violes o altres plantes.
El poeta esmaperdut
cap a un altre urbà s'atansa.
—Guarda urbà, bon guarda urbà:
vaig bé per anar a la Rambla?
—No senyor, perquè ja hi és.
—Doncs vegi, no m'ho semblava.
—Que és de fora?

—No senyor,
sinó que vinc d'un passatge—.
I deixant el guarda urbà
se'n va d'una banda a l'altra.

Sentint el ganyot eixut
vol prendre una americana.
«Ai Canaletes!, a on ets?»
i busca i cerca amb gran ànsia.
Canaletes no és enlloc:
sols veu una casa estranya
que el fa dubtar fortament
si es troba a Pèrsia o Aràbia.
De cap a cap de passeig
tramvies pugen i baixen
i armen un fort aldarull
amb els seus cops de campana.

«Si m'hauré errat de camí
—diu el poeta en veu alta—
potser si que hauran volgut
rifar-se'm els de l'urbana».
I a un elèctric va pujar
dels que van a la muntanya
i admirat i esmaperdut
pel carrer Major passava
fent-se la il·lusió de ser
a mil lleugues del passatge.
I pujà al Funicular
i baixà a la Rabassada,
creient haver-se adormit
damunt d'un jaç de vidalbes.
«No pot ser —va murmurar—
que el món s'hagi fet tan ample,
ni Barcelona tan gran,
ni tan a prop la muntanya».
I amb cor seré clogué els ulls
com no volent fer-se càrrec
de que amb vint anys de camí
s'escurcen molt les distàncies.

I quan se va despertar,
a Vallvidrera es trobava
i amb poc menos d'un Jesús
en tramvia anà a la Rambla.
Allí un altre en va agafar,
en un moment va ser a casa,
tirà en bandera els testets
de violes i altres plantes
i restà ben convençut
de que el món és molt més ample
que el passatge Permanyer
i tots els altres passatges.

Per això determinà
deixar la vida de claustre.

I l'endemà va sortir
i el següent i l'altre i l'altre.
I diu que li va molt bé
passejar fora de casa

i diu que si algú no ho creu
ja té ordres de fer-se frare
i anar-se'n a fer llacsos
a l'ombra d'algun passatge.
AQUELL²⁹⁸

Dels canvis que fa la ciutat a finals del XIX, n'hi ha un de molt representatiu i que duu a terme el seu pare: la construcció de façana de la catedral de Barcelona. I això que, al concurs que es va fer, va ser el projecte de Joan Martorell qui es va endur totes les simpaties. Narcís Oller així ho palesa:

La setmana passada han estat exposats en lo claustre de la catedral quatre projectes per al frontis de dit temple.

Tothom sap que aquest és una joia de l'art gòtic i no hi haurà barceloní que no desitgi veure'l dotat d'una fatxada verament monumental, esvelta i rica, com reclamen les condicions arquitectòniques de son interior. Doncs bé, tot això ho reuneix en alt grau lo projecte presentat per l'arquitecte Sr. Martorell [...]. Lo públic que ha examinat aquells projectes, lliure de tota prevenció, ha declarat unànimement i amb entusiasme decidides preferències per aquell a què ens referim. Tothom ha vist que estava per desobre dels altres tres, i els més entusiastes per l'art i l'avenç de Catalunya sortien d'allí no sols ja satisfets, sinó joiosos, de veure que tenim un arquitecte més, gran i inspirat com pocs podem comptar-ne desgraciadament.²⁹⁹

Judith Urbano va analitzar el conflicte que es va generar a l'entorn del rebuig d'aquest projecte. Per resumir-ho amb quatre mots, qui finançava la nova façana era el banquer Manuel Girona, així que es va triar el seu, signat per Josep Oriol Mestres. Els altres tres es van desestimar. Dos eren de Mestres, i no es van tenir en compte perquè ja havia posat el nom al de Girona, i pel rebuig del de Martorell es van donar arguments poc sòlids. Tot això va engegar una cacera de bruixes contra l'arquitectura neogòtica de Mestres, que al capdavant era qui signava l'obra final.³⁰⁰

A les cartes de Josep Oriol Mestres a Apeles no es parla de la qüestió, però hi ha una referència a l'acabament de les obres: «tengo la fachada de la Catedral despejada y puesta la verja central, en la semana próxima dejaré despejada la plaza y Corriols sacará la fotografía de la fachada».³⁰¹ Ara bé, la desacreditació que es va dur a terme contra la nova façana va afectar la família (encara que només fos moralment), pel que es pot llegir en una lletra d'Arístides Mestres al seu germà:

[...] L'altre dia van enviar a *La Vanguardia* una carta de l'Exposició de París feta d'en Cerdà, i diu aquesta carta que lo Sr. Oller és molt bon xicot, i que la fatxada de la Catedral de Barcelona no val res.

Ai reire de Déu! Què té que veure tot això amb l'exposició de París?

Jo que de seguida me'n vaig a trobar el Sr. Director, que plora molt i està rabiós perquè té unes morenes molt fortes, i li digo —Oiga Vd. pasa esto y esto.

Y él me dijo —pues lo tacharemos. Y lo tachó.

²⁹⁸ AQUELL, «Resurrexit», *¡Cu-cut!*, núm. 325, 6/VIII/1908, p. 510.

²⁹⁹ Narcís OLLER, «Lo concurs de la catedral», dins Rosa CABRÉ (a c. de), *La Barcelona de Narcís Oller. Realitat i somni de la ciutat*, Valls, Cossetània Edicions, 2004, p. 133.

³⁰⁰ Vg. Judith URBANO LORENTE, «La polémica restauración de la fachada de la catedral de Barcelona en el siglo XIX», *Hispania Sacra*, LXVI, 133, gener-juny 2014, p. 209-233.

³⁰¹ Carta de J. O. MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, 6/VIII/1890, [AM.C 2964].

En esto llegó el amigo Perés y dijo que yo tenía razón, porqué en efecto, ¿que tiene que ver el culo con las cuatro témporas?³⁰²

També Alexandre de Riquer es va disgustar molt amb la façana, perquè la veia des del seu taller. Josep Maria de Riquer ho explica:

[...] l'arquitecte Josep Oriol Mestres, pare d'Apeles Mestres, endossà a la catedral barcelonina un cimbori poc adient, que féu a despeses de Manuel Girona, que es veu que no sabia què fer dels diners, i féu aquesta *gràcia* a la catedral, de la qual cosa el meu pare, que ho considerava una desgràcia digué:
—Tant a cop de canó que em ve des dels meus finestrals, quina llàstima no tenir-ne un per a tirar-li canonada a aquest cimbori inadequat!³⁰³

El més conegut opositor va ser Antoni Gaudí, deixeble de Joan Martorell. Fins i tot es va dir que «Gaudí no volia passar per la porta principal de la Seu per no veure la façana».³⁰⁴ Rafael Nogueras Oller recorda l'aversion de l'arquitecte per la nova façana a «El carrer de migdia. Oda número 2 a Barcelona»:

No et creguis per això, que negui que *ets* Ciutat.
Tens mida, bona història, i el títol ben guanyat.
Carrers aristocràtics i una Seu seriosa,
pura dintre l'estil, joia en antiguitat...
Si en Gaudí, el gran, un dia se li encara
i s'enutja de cop, i li trenca la cara,
i a cops de puny i cosses fa endarrere el veïnat,
la Seu serà una Joia de vritat.³⁰⁵

Potser cal cercar en aquesta rivalitat amb el seu pare l'origen de la valoració que fa Apeles Mestres del més reconegut arquitecte modernista:

En Gaudí, l'autor d'aquesta arquitectura (?) no sé si de boig o d'assedegat d'originalitat, amenaça sempre amb no fer més construccions civils per consagrar-se exclusivament a l'arquitectura religiosa. Així li té ordenat —segons diu ell— la Mare de Déu.

Així, quan un propietari té la mala idea d'encarregar-li els plans de la casa que vol fer-se, en Gaudí comença per refusar, després sembla deixar-se entendre i acaba per dir que té de consultar-ho amb la Mare de Déu. Si ella li concedeix el permís...

Desgraciadament per al bon nom de l'arquitectura catalana, la Mare de Déu li concedeix sempre.³⁰⁶

³⁰² Carta d'Arístides MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, 25/VI/1989, [AM.C 2959].

³⁰³ Josep Maria de RIQUER, «Quan el meu pare ja no era noi. Biopsicologia d'Alexandre de Riquer», dins *Alexandre de Riquer. L'Home, L'Artista, El Poeta (Modernisme simbolista)*, Calaf, Bas d'Igualada estamper, 1977, p. 47.

³⁰⁴ J. RUBIÓ I BELLVER, *Tàber Mons Barcinonensis: observacions escrites després de l'exposició pública de les «Visions» del Tàber, al claustre de la Seu*, Barcelona, Imp. de la Casa P. de la Caritat, 1927, p. 25; reproduït dins J. URBANO LORENTE, «La polémica restauración de la fachada de la catedral de Barcelona en el siglo XIX», *Hispania Sacra*, LXVI, 133, gener-juny 2014, p. 209-233.

³⁰⁵ Rafael NOGUERAS OLLER, *Les tenebroses* [1905], Barcelona, Labreu, 2010.

³⁰⁶ A. MESTRES, *Vist i sentit*, op. cit., p. 91.

També hem de dir que aquí, a banda de l'antipatia familiar, podríem llegir-hi la reticència de Mestres vers el Modernisme, que interpreta sobretot en clau decadentista. Fins i tot fa una paròdia de l'estil a *La Esquella*, «Melancolia aigualida»,³⁰⁷ o, en un dibuix del *Llibre d'Expansions*, d'una minyona magra i trista, que serveix uns plats més magres i tristos que ella, s'hi llegeix: «La nouvelle Chambrière (Moderniste malgré moi)».³⁰⁸

Encara podem afegir-hi que, després de la col·laboració amb la segona etapa de *L'Avenç*, crida l'atenció la seva poca presència a les revistes modernistes de finals de segle. És evident que no pot encaixar amb el decadentisme de *Luz*, però a *Catalonia*, que fins a un cert punt és una continuació de la segona època de *L'Avenç*, l'absència és més remarcable: només s'hi pot llegir, a la primera sèrie, la lletra d'un poema seu a una partitura de Pere Henric de Ferran, (i ni tant sols es tracta d'un inèdit),³⁰⁹ i a la segona sèrie, una ressenya molt elogiosa que li fa Roger d'Erill (Manuel de Montoliu) de *Poemas de mar*.³¹⁰ En canvi, publica un inèdit a *Quatre gats*,³¹¹ i més endavant, col·labora de manera assídua a *Juventut* i a *Pèl & Ploma*.

5. Música, bullaugues i trinxeres (1900-1918)

5.1. El Teatre Líric Català

5.1.1. Precedents

Una part important de la vida literària d'Apeles Mestres està intrínsecament vinculada a diferents personalitats musicals del darrer terç del XIX i el primer del XX. A partir de 1900, i sobretot des de la creació del Teatre Líric Català, les col·laboracions s'intensifiquen; si fins aleshores havia escrit essencialment cançons (amb música de Josep Rodoreda, Enric Obiols o Francisco A. Barbieri), quan la insistència de Morera el fa entrar al món del teatre musicat ja no té aturador. Treballa amb Enric Granados, Borràs de Palau, Amadeu Vives, Celestí Sadurní o Cassià Casademont. En paral·lel, Lluïsa Casagemas, Pau Casals, Narcisa Freixas, Carme Karr, Frederic Lliurat o Joan Massià —per citar alguns dels noms més coneguts— posen partitures als seus poemes. Després de

³⁰⁷ A. MESTRES, «Melancolia aigualida. Poema modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm 1146, 28/XII/1900, p. 818.

³⁰⁸ A. MESTRES, *Llibre d'Expansions*, V, 1897-1898, [f. 58], [AHCB].

³⁰⁹ A. MESTRES [lletra] i Pere HENRIC DE FERRAN [partitura], «Cançó d'agost», *Catalonia*, núm. 6, 15/V/1898, p. 104 i 105. El poema ja s'havia publicat a A. MESTRES, *Cants íntims*, op. cit.

³¹⁰ Roger d'ERILL [Manuel de MONTOLIU], «*Poemas de mar* de l'Apeles Mestres», *Catalonia*, núm. 11, 17/III/1900, p. 91-93.

³¹¹ Vg., A. MESTRES, «Extasis», *Quatre gats*, núm. 2, 16/II/1899, p. 2.

la mort de Laura Radéne, ell mateix componia música per alguns dels seus textos, i es popularitzen en les interpretacions d'Emili Vendrell i Mercè Plantada.

Abans de parlar del seu paper dins el Líric Català, cal fer una mirada retrospectiva i tenir en compte les fases precedents: el primer intent d'integrar-se dins el panorama teatral de l'època es produeix abans o en paral·lel a la publicació d'*Avant*. Qui sap si aquesta incursió fallida hauria capgirat la seva carrera literària si no s'hagués fet enrere a l'últim moment:

Mi primera obra de teatro la escribí a los siete años. Era una obra dramática en la que morían casi todos los personajes. A los diez y ocho años presenté mi firma al público y logré que un empresario aceptara una obra mía. Pero cuando llegó el momento de ensayarla tuve miedo y, con la excusa de retocarla, desaparecí con ella y no volví a presentarme al empresario.³¹²

Masferrer recull la mateixa anècdota amb variants: diu que això passa quan Mestres té dinou anys, i que es tractava d'una comèdia amb música de Porcell.³¹³ Joan Armangué hipotitza que l'obra sigui *Lo senyó del pis de dalt*, una sarsuela que es conserva a la Biblioteca de Catalunya, però que té la data de 1875. I potser és cert: la cosa més probable és que Mestres s'hagués equivocat en les dates que dona a les entrevistes, i que es tracti, efectivament, d'aquesta obra.³¹⁴

Ara passem a l'any 1883, quan Mestres estrena als escenaris una peça amb partitura de Josep Rodoreda. És Àngel Guimerà qui l'hi presenta perquè li musiqui algunes cançons («El desertor», d'*Avant*, o les *Cansons ilustradas*), però arriba un moment en el qual «com a tot jove poeta l'escomet la pruija d'escriure un drama, a tot jove músic l'escomet la d'escriure una òpera». I la responsabilitat recau en Mestres, que es veu obligat a redactar a corre-cuita el llibret d'*El cassador negre*:

Però i com, Déu meu!

—Aquí després d'aquesta ària de contralt hi necessito un duo de contralt i tenor.

—Però, home, si el tenor no surt fins dues escenes més tard!

—Arregla't! Després d'aquest tercet tens de ficar-m'hi un concertant.

—Però...

—No hi ha més però que valgui; té de ser-hi.

I així va sortir el llibre; amb l'agravament de que, encara no era jo a mig segon acte, en Rodoreda ja tenia musicat el primer.³¹⁵

El text que en surt és, segons Mestres, de qualitat molt dubtosa, però aprofita per fer gala dels seus coneixements sobre satanisme i bruixeria, i encara que l'obra no es representi, no es perd del tot, perquè «en Pompeius Gener, amb aquella *sans façon* crònica que el distingia, va insertar en el

³¹² Alvaro de ORRIOLS, «Apeles Mestres», *Actualidad Gráfica*, núm. 1, 26/III/1915, [AM. 1297].

³¹³ Vg., S. MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, op. cit., p. 46.

³¹⁴ Vg. J. ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*, op. cit., p. 31-67.

³¹⁵ A. MESTRES, *Volves musicals*, op. cit., p. 72 i 73.

seu llibre *La Mort i el Diable* alguns fragments d'aqueixos corals, donant-los per documents autèntics de l'edat mitja».³¹⁶

Rodoreda aprèn la lliçó, entén les dificultats de posar en escena una òpera, i li demana un oratori: «ja em cuidaré jo de que s'executi. M'entens? M'has d'escriure, doncs, un llibre per a un oratori».³¹⁷

El 1883 s'estrena amb èxit *La nit al bosch*, i a *La Esquella de la Torratxa* fa una ressenya molt positiva de l'espectacle:

Aquesta producció està impregnada de poesia. Lo poeta ha sorprès tots los rumors de la nit i amb ella els ha combinat una acció vaga, com la misteriosa claror nocturna. Lo riu que corre i un espia-dimonis que cansat de seguir-lo, s'hi ofega; les roques, sempre immòvils i burlones perquè són velles i tenen gran coneixement del món; les cuques de llum que fan la competència a les estrelles [...]: veus aquí *La nit al bosch*.

Lo mestre Rodoreda l'ha posada en música, desplegant notable talent. Alguns cops s'ha recordat de Wagner (que és més fàcil admirar-lo que imitar-lo); en lo duo d'amor s'ha recordat de Gounod, i en lo cant de l'oreneta de la música catalana. En aquest cant i en la ronda de lluernes és a on nos agrada més. En ells nos fa sentir motius ben destacats sobre un acompanyament impregnat de sabor popular. Lo públic va ser de la nostra opinió demanant la repetició de aquestes dugues peces.

[...] En resumen: un espectacle nou sense més al·licient que la poesia i la música rebut amb entusiasme. Això parla molt en favor dels autors i del públic intel·ligent.³¹⁸

Les valoracions de la premsa són positives; tant el *Diario de Barcelona* com *La Jornada* consideren que la lletra és molt superior que la música,³¹⁹ però a *El Diluvio* opinen que, malgrat el valor de l'obra, «*La nit al bosch* no puede polularizarse».³²⁰ La visió de Mestres és molt més optimista: «en Rodoreda va obtenir el major triomf de la seva vida; i, cosa estranya!, el públic [...] va recordar-se del poeta, obligant-me a compartir amb el músic la formidable ovació». I encara va més enllà, perquè l'obra era «quelcom de nou, d'atrevit i de definitiu. Era que se li donava a conèixer per primera vegada un *oratori*, obra de dos artistes catalans, executada, además, en una forma a que no estava acostumat».³²¹

Tot seguit es posen a treballar en un nou projecte, *La rosella*, aquest cop sense pressa. Però quan tenen tots els preparatius fets per representar-la al Teatre Principal, Rodoreda se'n va de Barcelona, «i *La Rosella* ha quedat inèdita i vulga Déu que no hi quedi per sempre més».³²²

³¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 76.

³¹⁸ N. N. N., «Un cop d'ull als teatros», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 246, 29/IX/1883, p. 2.

³¹⁹ Vg. S/A, [Estrena de «La nit al bosch», *La Jornada*, 24/IX/1883, [AM. 825] i S/A, [Estrena de «La nit al bosch», *Diario de Barcelona*, 24/IX/1883, [AM. 827].

³²⁰ S/A, [Estrena de «La nit al bosch», *El Diluvio*, 25/IX/1883, [AM. 829].

³²¹ A. Mestres, *Volves musicals*, op. cit., p. 78.

³²² *Ibid.*, p. 79.

5.1.2. Enric Morera

Si deixem de banda aquests experiments amb Rodoreda, només un dels quals s'acaba representant, arribem al pas de segle. Un grup de joves compositors, encapçalats per Enric Morera i Enric Granados, impulsen el Teatre Líric Català i cerquen autors per tirar endavant el projecte. Masferrer recull l'anècdota tal com la hi explica Mestres:

En Morera va tenir-ne la culpa. L'any 1900, en començar una campanya de teatre líric català, va trobar-se amb molts títols i moltes promeses... però sense quasi més obres que *L'alegria que passa* d'en Rusiñol i *La reina del cor* de l'Iglésias i va venir a mi perquè li escrivís una obra. Vaig acollir-lo rient. Va insistir. Vaig negar-me obstinadament. Però de sobte va dir-me: «Agafi qualsevol cosa dels seus poemes de mar. Si allò n'està ple d'obres. Oh! I tant com m'agradaria fer una marina!... Sí que ho farà! Demà a aquesta hora vindré per a què em dongui el títol».

Aquell endimoniat va suggerir-me de tal manera que no vaig dormir en tota la nit obsessionat pel compromís contret. A l'endemà quan vingué en Morera a demanar-me el títol, vaig donar-li no el títol, sinó l'obra. En cinc hores, havia escrit *La Rosons*.

En Morera en veure l'obra va dir-me: «Ara una altra per en Granados».³²³

I Mestres escriu *Picarol* per a Enric Granados. La recepció d'aquestes dues obres sovint es creua. *La Vanguardia* considera, al final de temporada del Teatre Líric, que «ha señalado la existencia de dos autores notables: Santiago Rusiñol y Apelles Mestres, y de dos músicos, como Morera y Granados dotados de verdaderas condiciones para dar realce a la lírica escénica regional».³²⁴ Domènec Sugrañes en fa una valoració similar. Salva, a banda de Rusiñol i Mestres, Verdager, però es plany perquè detecta «l'ausència casi absoluta dels que podien i devien ajudar an aqueixa empresa de regeneració». D'altra banda, creu que la obertura d'un nou espai dins el món de l'espectacle ha estat ben rebuda:

[...] el públic ha demostrat amb sa assistència i sos aplaudiments que ja està fatigat de tanta tonteria com li serveixen des de Madrid, amb l'anomenat *género chico*, lo qual prova de modo ben evident que el terror està amb saó i que sols falta que hi sembrin bones llavors, per a què arrelin i esdevinguin arbres ufanosos, que un dia cobreixin amb sa revifadora sombra, la terra catalana.³²⁵

Josep Aladern no salva ni això. És a dir, considera que Mestres i Rusiñol han esquivat la desfeta, però sense aportar res de nou: «ni un ni l'altre, amb son positiu talent i sa gran fama, han lograt donar a llum una obra robusta i gran, que s'emportés el públic, que l'entusiasmés, justificant i glorificant la creació del novell teatre». Amb les dues obres d'Iglésias va a mata-degolla perquè amb el Líric «se'ns ha presentat molt inferior a sa personalitat conquistada». Qui s'endú la pitjor

³²³ S. MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres, op. cit.*, p. 46 i 47.

³²⁴ S/A, «La semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 5/III/1901, [AM. 1048].

³²⁵ D. SUGRAÑES [Domènec], «Crònica artística», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 2, 15/III/1901, [AM. 1049].

crítica és Enric Morera, el qual fa anar en orris el projecte perquè «és un verdader enemic del vers, i més encara al teatre. [...] Per a posar música no necessita que li escrigan versos, amb la prosa en té prou i fins creu que el vers és una rutina digna de tirar-la a recó». Concretament, l'acusa de cercar el realisme (atribuïm el pitjor sentit a la paraula) en el llenguatge i els arguments de les obres, cosa que el converteix en el menys indicat per dur a terme el projecte:

El mestre Morera havia de limitar-se a presentar-nos la realitat viventa que tots els dies veiem pel carrer, vulgar, antiartística i sense cap interès superior ni que despertés sentiments que enlairin l'esperit. Aquesta és l'única finalitat que haurien de perseguir els enemics del vers, però aleshores haurien de deixar-se de fundar Teatres Lírics Catalans ni en cap altra llengua.³²⁶

Joaquim Pena estudia la part musical de *La Rosons*, tot i que la pèssima interpretació li dificulta fer un anàlisi crític: «l'armonisació ens va semblar apropiada, i diem que *ens va semblar*, perquè és una execució tan desastrosa la que obté el cor de dones, que és impossible formar-se'n verdader càrrec». La partitura, de totes maneres, no és brillant, i Morera es mostra incapaç de definir la psicologia dels personatges —«en una obra musical, devia donar-se'l principal lloc a la pintura del caràcter i sentiments del protagonista. Quina idea en donen les quatre notes que hi ha col·locat sense relleu ni expressió? No hem trobat en elles cap sentiment dramàtic». I té, a més a més, baixades de nivell importants, com el número final, que «comença amb un cor de mariners vulgaríssim e impropï d'un mestre que hi té la mà trencada en aquest gènere».³²⁷

Els llibrets de *La Rosons* i *Picardol* també mereixen una crítica d'Oriol Martí a *Joventut*. Però no es limita a parlar del text, sinó que torna a fer una valoració de l'espectacle i la preparació dels actors molt semblant a la de Pena, si bé més desenvolupada, perquè en culpabilitza la incomprensió del gènere representat:

Els inexperts artistes del «Teatre Líric Català» (i no diem modestos perquè no sabem si tots ells disfruten d'aqueixa virtut), amb sa pèssima escola de cant no aconseguiren fer-nos entendre les paraules que l'autor posava en sa boca; això quan cantaven; i quan recitaven, més aviat havíem de refiar-nos del apuntador que d'ells, doncs no podia ésser major son desconeixement de l'art de la declamació.

No és que volguem ara fer retrets al «Teatre Líric Català» (que Déu l'hagi perdonat); i si avui diem que, en nostra opinió, l'erro cabdal comés per sos organitzadors fou el de preocupar-se més de buscar cantants que actors, és perquè, diguin lo que vulguin, entre totes les obres estrenades, no n'hi ha una sola que pugui anomenar-se justament drama líric. No són més que quadros dramàtics amb *incrustacions* musicals, o *zarzueletes* més o menys vergonyoses; i per aquest motiu tots els èxits han estat en relació directa al valor del llibre.³²⁸

³²⁶ Josep ALADERN [Cosme VIDAL I ROSICH], «El "Teatre Líric Català" enemic del vers», *Joventut*, núm. 57, 14/III/1901, p. 198 i 199.

³²⁷ Joaquim PENA, «Teatre Líric Català», *Joventut*, núm. 52, 7/II/1901, p. 115.

³²⁸ Oriol MARTÍ, «Llibres Rebut», *Joventut*, núm. 60, 4/IV/1901, p. 245.

I encara en diu de més gruixudes referint-se a actors determinats, com ara: «entre els xisclets d'aquella bona senyora que feia de Rosons, s'hi podia capir l'hermós plany de la boja enamorada?». Això sí: reconeix de manera implícita gran part de la culpa recau sobre Morera.

A grans trets, els crítics fan bones consideracions del text de Mestres, qui té, malgrat les dificultats contextuals, una bona acollida als escenaris; les acusacions s'adrecen a la mala interpretació dels actors i els cantaires, i sobretot contra Morera, mentre que Granados queda en un pla molt secundari.

La col·laboració amb Morera no s'estroneja aquí: després de *La Rosons* (1901) venen *La barca* (1903), *Nit de reis* (1906), *Joan de l'ós* (1907) i *La Viola d'or* (1914). Es plany *La Esquella* quan s'estrena *La barca*, perquè es manté la tendència de posar actors poc adients per la interpretació, cosa que perjudica l'efecte final: «quina llàstima que l'execució no resultés, ni en son conjunt, ni individualment, a l'altura de l'obra!». ³²⁹ I amb *Joan de l'ós*, «una rondalla, en fi, que entretindrà a la gent menuda i deleitarà a la gran» i que «alcansà un èxit extraordinari i segueix portant molta gent al teatro» es destaca una posada en escena «no del tot segura la nit de l'estreno, és de creure que anirà millorant, per posar-hi tots els actors una indiscutible bona voluntat». ³³⁰

La Viola d'or, que es representa al bosc de can Tarrés, a La Garriga, també té una molt bona recepció. A *El Teatre Català* n'anuncien la imminent representació i informen que «aquesta obra ha estat escrita expressament per al Teatre de Natura i és de gran espectacle; hi ha posat música l'eminent compositor Enric Morera». ³³¹

L'experiment és tot un èxit, i a *La Vanguardia* en fan una ressenya extensa:

El público respondió a los requerimientos de los artistas, acudiendo al bosque de Terrés unas siete mil personas.

[...] Llegaban los trenes a La Garriga atestados de pasajeros, y los coches y tartanas que debían conducir al público desde la estación al bosque de Terrés, eran tomados por asalto. Además, constantemente iban llegando automóviles y motocicletas, produciéndose en La Garriga una simpática y regocijada invasión. ³³²

Encara que tota la crítica coincideixi en aquest aspecte, hi ha diferents punts de vista sobre la idoneïtat del text, la posada en escena i la musicalització. El crític de *La Vanguardia* no sembla del tot convençut:

³²⁹ N. N. N., «Teatros. Principal», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1291, 2/X/1903, p. 631.

³³⁰ ID., «Teatros», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1500, 27/IX/1907, p. 632.

³³¹ S/A, «Teatre de natura», *El Teatre Català*, núm. 128, 8/VIII/1914, p. 519.

³³² FAUSTO, «Música y Teatros. Teatro de la Naturaleza. *La viola d'or*», *La Vanguardia*, 31/VIII/1914, p. 3.

[...] Apeles Mestres vio en esta narración infantil solo la parte cómica, que aprovechó para su rondalla. En punto al contenido sentimental, quiso el poeta ponerlo todo de su parte, haciéndolo de modo que el cuento se conservó con su ingenuidad, risueño, inocente, perfilando apenas la vida.

[...] Lo que hay es que resulta acaso demasiado infantil *La Viola d'or*, para ser representada ante un público de personas mayores, y sobre todo no muy propia para el llamado *teatro de la naturaleza*, debido a su misma falta de consistencia, de encarnadura, digamos también de *tamaño*. Para ponerse al aire libre pediríamos siempre obras grandes, tragedias de Esquilo o de Sófocles; un cuento de niños es tan ligero, tan delicado, que lo deshace un soplo de brisa, lo borra, se lo lleva.

[...] La música de Morera es descriptiva y pintoresca. A gran orquesta habría resultado más. Con la típica *cobla*, cuyo sonsonete de la *tenora* acaba por hacerse intolerable a fuerza de insistir durante la representación, nos pareció restringida y excesivamente *sardanesca*. [...] Sin embargo, Morera es músico de talento y tiene inspiración. Conoce bien los efectos y sabe sacar partido de los temas populares.³³³

Josep Morató i Grau, a les planes de *La Veu de Catalunya*, pensa tot el contrari pel que fa a l'escenari, i argumenta que la representació de Mestres es troba en el seu ambient:

Podia estar-ne ben joiós l'Apeles Mestres d'aquell aldarull bosquetà provocat per la seva obra. Se compren. El Bosc, aixís, en majúscula, és ja una de les seves dèries. I el bosc d'en Tarrés és realment *El Bosc* tal com pogué somiar-lo l'Apeles Mestres. Doncs, doneu per marc a una rondalla bosquetana de l'Apeles Mestres el Bosc d'en Tarrés i ja teniu el poeta i l'obra en llur element.³³⁴

El Teatre Català, es mostra molt intransigent amb la *mise en scène*: els decorats no tenen continuïtat amb la natura i en comptes d'emprar-ne els recursos la trenquen:

Per sobre la il·lusió que teníem forjada, va col·locar-se el cartró emmotllat, la roba, la gassa, la purpurina i la figura humana estafeta i violentada, tot lo qual cuidà de caricaturitzar el símbols volguts, als que, des d'aleshores, descobriren tota la llur infantilitat i esdevingueren mancats d'interès i de valor decoratiu. El contrast entre lo natural que formava l'ambient de l'obra poètica i de l'espectador i lo que era artifici de l'art, era massa xocant; no hi havia manera de lligar i d'harmonitzar lo un amb lo altre.³³⁵

Amb l'obra de Mestres i el seu caràcter rondallístic es produeix la mateixa dicotomia. Segons *La Veu* el valor de la representació recau justament en això:

[...] Aquell meu veí eixerit que amb tanta perspicàcia sapigué endevinar com acabaria tot aquell tràngol, deia amb un somrís:

—és innocent... és innocent...—

I, arrodonint més la seva idea, trobava que les obres de teatre han d'ésser coses transcendents, sense capir que, si *La Viola d'Or* hagués portat més malícia que la d'una rondalla bosquetana, ni hauria escaigut al bosc d'en Tarrés, ni ell hauria pogut donar-se importància endevinat com acabaria.³³⁶

³³³ *Ibid.*, p. 3.

³³⁴ J. M. GRAU [Josep MORATÓ], «Teatre de Naturalesa. Al bosc d'en Tarrés de La Garriga, *La viola d'or*. Rondalla bosquetana. Lletre d'Apeles Mestres. Música d'en Morera», *La Veu de Catalunya*, 31/VIII/1914, p. 1.

³³⁵ FONTANA, «La festa del Teatre de la Naturalesa al bosc de can Tarrés, de La Garriga», *El Teatre Català*, núm. 123, 5/IX/1914, p. 581.

³³⁶ J. M. GRAU [J. MORATÓ], «Teatre de Naturalesa. Al bosc d'en Tarrés de La Garriga, *La viola d'or*», *op. cit.*, p. 1.

Fontana no es convenç del tot. S'ha perdut la coherència del text per engegar una acció distreta que xoca amb l'escenari i no reïx:

[...] lo que pren més relleu és l'intenció decorativa i de produït una agradosa nota de color i un espectacle entretingut i plaent; per a assolir-ho, el poeta s'acull a l'element còmic, traçant unes justes i pintoresques caricatures. En l'espectacle de que ens ocupem, lo accessori adquireix massa valor i sobresurt més que lo que caldria per a endur-nos en una justa i equilibrada impressió de conjunt. Produeix l'efecte que el poema és lo de menys; que el poeta es col·loca a segon terme i cedeix el seu lloc a lo figuratiu i a lo que és moviment, rendint-se a la força absorbent de la vigorosa natura.³³⁷

Qui surt més reforçat d'aquesta representació és Enric Morera. Només se li critica l'abús de la tenora que, tanmateix, casa perfectament amb l'argument:

[...] ha estat a l'alçaria de sa reputació, sortint de sa ploma una música inspirada i típica, un xic exagerada, en aquest últim extrem, per les sonoritats de la cobla, a on la tenora arriba a fer-se quelcom pesada, no obstant donar al conjunt de la partitura un estil grotesc i caricaturesc, que no discrepa de la naturalesa i missió del llibre.³³⁸

Fet i fet, només hi ha un retret contra Mestres, i té a veure amb el caràcter popular del text. I, tot s'ha de dir, ell ja anuncia que es tracta d'una rondalla bosquetana que no ha inventat sinó que recupera de la tradició popular.

5.1.3. Enric Granados

El matrimoni Mestres-Radéñez estableix contactes amb gran part dels compositors de l'època, i Granados n'és un dels més representatius i el que tenen més a prop. Hi ha diversos factors que ho expliquen des del grau d'amistat que els unia fins al gran nombre d'obres conjuntes que van dur a terme (set cançons i cinc obres de teatre líric).³³⁹ És el més recordat també per la seva mort tràgica durant la Gran Guerra. Aquest últim punt és més significatiu del que sembla, perquè a *Volves musicals* només s'expliquen anècdotes de personatges que ja han traspasat. Altrament, Mestres dedicaria algun capítol a Morera, Casals, Lliurat o Massià.

El Granados que recorda Apeles Mestres té dos vessants: compositor i pianista. Com a pianista, l'inscriu dins l'escola de l'oblidat Joan B. Pujol, a qui correspon el mèrit d'haver ensenyat als catalans una innovació tècnica: «abans d'en Pujol el piano era, entre nosaltres, un simple instrument

³³⁷ FONTANA, «La festa del Teatre de la Naturalesa al bosc de can Tarrés, de La Garriga», *op. cit.*, p. 583.

³³⁸ ORPHEUS, «La partitura», *El Teatre Català*, núm. 123, 5/IX/1914, p. 584.

³³⁹ Vg. Miriam PERANDONES, «El compositor catalán Enrique Granados», *Recerca musicològica*, XX-XXI, 2013-2014, p. 277-304.

de percussió; el piano es "tocava", és a dir, es repicava». Com que se'l considera pare de l'escola dels grans pianistes barcelonins, Mestres fa un llistat dels seus hereus, no pas exhaustiu, però representatiu: «la Castelar, la Bartolomé, la Guitián, en Vidiella, en Nicolau, en Granados, en Malalts, en Viñes. En Calado, en Costa i Nogueras, en Barret, en Pellicer, en Viscó, en Romeu, la Carme Matas, en Lliurat...».³⁴⁰

El Granados pianista és el que a *Volves musicals* fa sentir la «Jota valenciana», tot just acabada de compondre, al matrimoni Mestres-Radéñez:

I els dits d'en Granados corrent per damunt del teclat, amb aquella agilitat meravellosa tan seva, n'arrencaren briosamente la «jota». Impressionats per la descripció que ell acabava de fer-nos, la meua esposa i jo ens sentíem transportats al lloc i a l'hora descrits. Veiem el crepuscle que anava fent-se, respiràvem els perfums d'aquella horta incomparable, sentíem aquelles veus llunyanes, fonent-se amb els rasgueigs de les guitarres... i tot allò plegat anava debilitant-se, morint en una beatitud excelsa... Era una de les vegades que en Granados ens havia semblat més admirable...³⁴¹

Les vetllades musicals de dos o tres amics eren una constant del Passatge Permanyer. A *Semprevives* evoca un altre d'aquests moments, aquest cop amb el duet Granados-Francesc Tàrraga, el cèlebre guitarrista valencià:

En Granados i en Tàrraga
—l'immens, l'incomparable guitarrista
que era a l'ensem un magistral pianista—
s'asseien al piano
i anaven fullejant les partitures
dels grans mestres amics. Vibrants i pures
ressonaven les notes
sota el vaivé dels dits meravellosos.
Nosaltres escoltàvem silenciosos
transportats per Beethoven,
per Mozart, tot dolçor, Gluck, tot carícia.
Goig inefable! Celestial delícia!...
En Tàrraga, de sobte,
empunyant la guitarra amb mà grotesca,
n'arrencava una *jota* truanesca
que en Granados ballava.
«Això són homes de talent?», Tu els deies,
i reien ells, i reia jo, i Tu els reies...
Però el temps feu son obra venjadora
dels breus instants de goig amb què ens ubriaga.
A l'un se'l va dragar la mar traïdora,
a l'altre... el cor, que a tant artista es draga.
Per l'un i l'altre vam plorar un dia;
avui ploro per Tu, ma pobra morta!...
Demà, sia quan sia,
qui plorarà per mi? Ningú?... Què importa!

(*Semprevives*, LXXIV)

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 118 i 119.

³⁴¹ A. MESTRES, *Volves musicals*, op. cit., p. 59.

Una altra escena memorable és la de la primera interpretació de l'òpera *Los Pirineus*. Aquí Granados comparteix protagonisme amb Felip Pedrell i Josep Maria d'Arteaga i Pereira:

[...] l'endemà a la tarda en Pedrell m'envia la voluminosa partitura, i després de sopar compareix amb l'Arteaga i en Granados. L'execució va tindre lloc, a tres veus i a sis mans.

[...] Els tres executants s'assegueren al piano: en Pedrell al mig, l'Arteaga a l'esquerra i en Granados a la dreta. Tot l'auditori —compost per la meva esposa i jo— va prendre seient; i, per dir-ho així, va aixecar-se el teló.

Encara em sembla veure en Pedrell teclejant i cantant amb entusiasme, esforçant-se en fer ressaltar tots els efectes orquestral, i cridant de repent a l'Arteaga:

«Fes sentir aquestes trompes!».

O a en Granados:

«Porta tu el cant i fes sonar la corda; ja faré jo la fusta!».

I sento en Granados, amb aquella veueta tan fina, tan justa, cantant la part de «Raig de lluna».³⁴²

Com el poema, el final d'aquesta anècdota té una nota fúnebre: «en Balaguer, l'Arteaga, en Granados, la meva Laura, en fi, en Pedrell... tots desapareguts!... és un mal somni? So realment el darrer, l'únic supervivent d'aquella primera audició d'*Els Pirineus*?...».³⁴³ I també es plany de l'escàs acolliment dels grans compositors catalans a l'Estat, perquè tot està preparat per representar-se a Madrid, i tanmateix: «si mal no recordo la tan esperada i bombejada representació no arribà a dur-se a efecte; cosa que segurament no hauria succeït si s'hagués tractat d'una òpera alemanya o russa».³⁴⁴ La reivindicació dels compositors nostrats, que és una constant en Mestres, també es pot llegir en una irònica ocurrència de Laura: «sabeu com en deia del Palau de la Música Catalana, on hi havíem sentit música alemanya, francesa, italiana, russa... de tot menys catalana? —*El Palau Català de la Música Estrangera*».³⁴⁵

Respecte a la representació de *Los Pirineus*, Mestres amaga que, si bé l'estrena no s'arriba a fer a Madrid, l'acabaran fent a Barcelona, en la versió italiana del text d'Arteaga... i amb la posada en escena més desastrosa possible. I a ell li toca de prop, perquè els figurins que s'empren són els que havia preparat per a l'altra representació. Gener en parla: «l'Apeles Mestres prou va fer uns *figurins* ben ajustats a l'època i a l'assumpte, però si ell va fer-los, els altres van desfigurar-los». I a nota a peu de pàgina indica que els han fet servir sense el seu permís i que «sembla ésser que se n'han servit tan malament, que l'Apeles, no tenint-hi la culpa, ne surt perjudicat [...] moralment perquè havent-se dit i repetit que els figurins són seus, [...] el Liceu n'han fet *mangas y capirotos* sense escrúpols de cap mena».³⁴⁶ Així que, encara que l'obra s'acabi representant no es fa en les millors

³⁴² A. MESTRES, *Volves musicals*, op. cit., p. 50 i 51.

³⁴³ *Ibid.*, p. 53.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 52.

³⁴⁵ A. MESTRES, *Vist i sentit*, op. cit., p. 157.

³⁴⁶ Pompeu GENER, «La "mise en scene" de "Els pirineus"», *Joventut*, núm. 101, 9/I/1902, p. 53.

condicions, i al dinar d'homenatge a Pedrell que organitzen a l'Hotel Inglaterra, el compositor «contà les dificultats i contrarietats experimentades fins a veure a l'escena la seva trilogia».³⁴⁷

Arran de la mort de Granados, Mestres escriu unes «Notes íntimes», per evocar-ne la figura. La relació s'inicia quan el compositor tot just és un nen, i la seva mare, Elvira Campiña, l'hi porta perquè el conegui: «va contar-me la passió que sentia per mi el seu fill; que moltes vegades es posava al davant un dibuix meu i el traduïa musicalment; que altres vegades feia lo mateix amb una poesia meva, interpretant-la a sa manera».³⁴⁸ A continuació repassa els atzars de les obres on ell ha col·laborat com a lletrista: l'adaptació del poema *Gaziel*, «escrita només a manera d'assaig» que li reportarà anys més tard un gran èxit; *Picarol*, de 1901, escrita arran de les peticions de Morera i pensada expressament per al Teatre Líric Català. Ja hem vist que en algunes ressenyes se'n parla conjuntament amb *La Rosons*, però també se'n fan valoracions independents. A *La Vanguardia* el text els sembla més aconseguit que l'obra anterior: «conservando la brillantez de forma y la esencia poética de todas sus obras, ha sabido dar a su última producción un carácter escénico mucho más acertado y más completo que a su anterior zarzuelita *La Rosons*». I per a Granados també tenen només elogis: «la música que el maestro Granados ha engarzado a la poesía, es la mejor y más solida de cuantas nos ha presentado en su actual campaña la compañía del Tivoli». Això sí, es tracta, de nou, d'un èxit malgrat la interpretació: «ninguno de los actores sabía su papel [...] siendo la obra una de las mejores del Líric Català resultó la peor interpretada». O també: «los coros no sabían lo que se decían, aunque debieron comprender que desafinaban. Los actores no supieron interpretar ni una sola situación musical y rarísimas de las habladas».³⁴⁹

A *La Publicidad*, on aplaudeixen l'èxit «unánime, franco y merecido», creuen que Mestres «ha derrochado su inspiración» i que la música de Granados «está perfectamente adecuada al ambiente de la obra». Evidentment, també mencionen la poca preparació de l'execució, que «adoleció de falta de ensayos, mostrándose los artistas inseguros en sus respectivos papeles». Ara bé, en justifiquen el motiu, això és, «la precipitación con que se ha puesto la obra sin duda por no demorar su estreno ya que el Lírico Catalán termina sus tareas el proximo jueves».³⁵⁰

La següent és *Petrarca*, «una de les definitives d'en Granados» que —i aquí Mestres aprofita per criticar de nou la idiosincràsia de les esferes musicals catalanes, que condemnen a la marginació els autors propis— «no va cantar-se. Per què? Els senyors de la Junta del nostre teatre [el Liceu] tenen

³⁴⁷ S/A, «Noticias de Barcelona», *La Veu de Catalunya*, 13/I/1902, p. 2.

³⁴⁸ A. MESTRES, «Enric Granados. Notes íntimes», *El Teatre Català*, núm. 216, 15/IV/1916, p. 137.

³⁴⁹ M. J. B., «Teatro Líric Català. Picarol», *La Vanguardia*, 24/II/1901, p. 6 i 7.

³⁵⁰ S/A, «Teatre Líric Català», *La Publicidad*, 24/II/1901 (matí), p. 2.

la paraula».³⁵¹ Després ve *Follet*. Al pròleg del llibret explica les circumstàncies de creació. Fou un projecte que comença arran la petició de Granados:

«Voldria —va dir-me de bones a primeres— que m'escrigués el llibre per una òpera; un drama líric... com diré!, de pocs personatges, casi sense acció; un idil·li... un duo... tot passió, tot naturalesa!».

No sé perquè tot escoltant-lo va acudir-me a la memòria una llegenda bretona que havia llegit feia molts anys, i tal com vaig recordar-la, vaig contar-li.

«Això és lo que volia!, va respondre'm entusiasmat. Ja veig fet el llibre».

I tal com vaig esbossar-li aquella tarda, vaig escriure-li el sentdemà.

Heus-e aquí la història d'aquesta obra, que ni és poema, ni és drama, ni és original, ni és còpia, i que si algun mèrit té és l'haver servit de pretext an en Granados per escriure una de ses pàgines musicals més inspirades.³⁵²

A la revista *Catalunya* no acaben d'entendre la naturalesa del llibret, perquè Emili Vallès en fa una crítica demolidora, titllant el llibret de «super-manso». Fins al punt que l'audició del Liceu «quasi ni els honors mereix de concedir-li l'ensaig general», i amb la música «ni s'aixeca mai molt per amunt de la mediocritat ni sembla exposat a grans caigudes». Per reblar el clau, el crític menysprea tots els compositors que han fet quelcom per a la renaixença d'una òpera catalana:

I ara cal preguntar: en Granados ha donat algun pas remarcable per a la creació de l'òpera catalana? La resposta, ben dolorosa, pot fer-se-la tothom que compregui l'alcanç d'aqueixa pregunta. *Follet* no és encara una òpera catalana o un drama líric català, com no ho són *Els Pirineus* d'en Pedrell i *Euda d'Ubrich* d'en Vives, per exemple, a pesar aquests últims d'ésser d'assumepte català i de tenir-hi sa part la música popular catalana, i ens dol no tenir temps per a especificar aquesta apreciació!³⁵³

És fàcil pensar que, rere aquests judicis, cou una intenció moralitzadora: no es tracta de si s'ha creat o no una òpera de caràcter català, sinó de si l'estètica musical s'adiu al programa de l'incipient Noucentisme. Sigui com sigui, això produeix un fenomen oposat, ja que Granados «disgustat tal vegada al veure el desdeny amb què a Catalunya és mirat tot lo català, girà els ulls més enllà i va entregar-se en cos i ànima a les "Goiesques" i a les "Tonadilles" —Per què no? Les seves *Danses espanyoles* havien obtingut un èxit mundial».

Afortunadament, el triomf dins la música espanyola no li impedeix treballar en paral·lel per a la renaixença musical catalana, i escriu el poema simfònic *Elisenda*. La traducció en vers, que he estat incapaç de trobar, l'encomana a Apeles Mestres. També posa música al llibret de *Liliana* que s'estrena el 1911, i «encara últimament va demanar-me una col·lecció de cançons —dotze, si mal no recordo, vaig entregar-n'hi— en les quals i malgrat l'amor que acariciava la nova obra no crec que hi hagués treballat gaire».³⁵⁴

³⁵¹ A. MESTRES, «Enric Granados. Notes íntimes», *op. cit.*, p. 138.

³⁵² A. MESTRES, *Follet*, Barcelona, Salvat y C^a, 1903, p. 5.

³⁵³ S. SIMÓN I BRUNET [Emili VALLÈS I VIDAL], «Música», *Catalunya*, núm. 7, 15/IV/1903, p. 322-323.

³⁵⁴ A. MESTRES, «Enric Granados. Notes íntimes», *op. cit.*, p. 138.

De l'estrena de *Liliana* en vull destacar un aspecte: és la primera vegada que Mestres assisteix a una obra seva. El fet és transcendent fins al punt que Rusiñol li dedica un glosari:

L'Apeles Mestres, amb motiu de l'estrena de *Liliana*, ha sortit per primera volta a saludar al públic. Per primera volta, després d'una carrera gloriosa, el públic li ha vist la cara com a autor, i ell ha vist la cara al públic com a públic, i això creiem que és el fet més remarcable de la setmana.

[...] Pobre poeta! Ja ha ben rebut! Ja sap lo que és la flaire de teatre, i lo que són els aplaudiments, i el saludar, i l'emocionar-se! Ja no podrà passar tantes hores en el seu passatge tan estimat! Ja la llum del teatre l'atraurà com les seves papallones!

De lo que ens en alegrem molt, perquè, com que som egoistes, més ens estimem el poeta davant dels nostres aplaudiments que entre les seves clavellines.³⁵⁵

Acabem amb les composicions catalanes de Granados, que són, per més que s'hagin deixat tradicionalment en segon pla, molt nombroses. I la seva transcendència va més enllà: Miriam Perandones explica que «utiliza elementos estilísticos musicales que diferencian las canciones en catalán de las que estan escritas en español».³⁵⁶ En definitiva, defensa l'existència d'una producció del país que vol anar estilísticament separada de l'altra:

El que Granados compusiera obras líricas en catalán y castellano confirma que no estaba dispuesto a hacer concesiones al éxito musical fácil, a pesar de los reiterados consejos de su madre y de su esposa. Su reconocimiento como compositor a nivel nacional e internacional llegó con sus *Goyescas*, obra de tipo nacionalista español, pero el cultivo de este estilo transcurre paralelo a su impulso regenerador en el ámbito catalán. Al tiempo que escribe esta obra, compone su obra sinfónica *Dante*, la obra para pequeña orquesta *Elisenda*, el drama lírico catalán *Liliana*, el *Cant de les estrelles* —estrenada en Barcelona junto a las *Goyescas*—, y la canción *Elegia eterna*. Por tanto, se hace necesario describir en su diversidad la obra de Enrique Granados y, en este sentido, el presente trabajo sobre la canción catalana de concierto en Granados contribuye a la matización de su definición como compositor nacionalista español, puesto que la inmensa mayoría de su producción en el género lírico, ya sea sinfónico, teatral o cancionístico, se orientó hacia el mundo musical catalán.³⁵⁷

Qui sap si, després del seu èxit a Nova York, la seva producció catalana hauria aconseguit més bona valoració per la crítica barcelonina. Quan la seva carrera musical s'estroneja, el compositor es troba «tot just en la plenitud del seu talent; no havia fet encara la seva obra definitiva».³⁵⁸ Com a homenatge, Apeles Mestres li dedica «En la mort d'Enric Granados», a *Flors de sang*, i el cant XV del poema èpic *Atila*.

Després de la mort d'Enric Granados, Apeles Mestres manté els contactes amb Eduard Granados, que ja és a Madrid, amb qui duu a terme com a mínim una col·laboració musical. Gràcies a la distància, podem apreciar a través de les cartes l'evolució del projecte:

³⁵⁵ XARAU [SANTIAGO RUSIÑOL], «Glosari. El debut d'Apeles Mestres», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1698, p. 442.

³⁵⁶ MIRIAM PERANDONES, «El compositor catalán Enrique Granados», *op. cit.*, p. 282.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 302.

³⁵⁸ A. MESTRES, «Enric Granados. Notes íntimes», *op. cit.*, p. 139.

Estimat Apeles,

Entre ahir i abans d'ahir vaig fer el número de Picarol «afegint-hi llenya». Ha quedat rodó en el meu entendre. Aquest sí que ja està ben llest del tot i passat en net.

Li enviaré de seguida perquè el «Duo» (encara que acabat pràcticament) no el copio perquè el trobo llarg. Li enviaré també un apunt de lo que serà el núm. 1 «Petiteta l'han casada» que no poso en net tampoc sens tenir lo que hagi d'anar com a preludi.

Però tenint-lo veurà pràcticament les correccions de cantable que s'han de fer perquè em sonen malament. Vegi: núm. 1. (part del cor)

Ai amor, jo no sé
si ets un mal o ets un bé!
(ara ve lo bo)

per una rosa *que es badella*,
(això és lo que se sent cantant-lo)
quantes espines té el roser!

núm. 1. (Susanna — 2^a estrofa)
quan és lluny de casa seva
valga'm Déu *quin rompre el plor!*
(això de: *rom prel plor*, cantat és molt dur i violent)

núm. 1 (Susagna — 3^a estrofa)
Pare *meuca meuca* sada
meuca sada sens amor;
(això del pare *meuca*...: si fos la mare... encara ens no creuríem. Veritat?)
Oh! I l'hi diu tres vegades per si de cas!

O sigui, si tindria inconvenient en que, en un moment de la cançó, Picarol fes unes notes (sense paraules) amb un «ah!» perquè pot ser que encara m'hi càpiga i m'agradaria com a nota de color i expressió d'estat d'ànim.

Ja veu que la cosa marxa! Pels pocs dies que fa que treballa... Déu n'hi do! Jo crec que d'aquí quinze dies podran tenir la part d'apuntar en el teatre i la qüestió de l'orquestra no cal dir que aniria aviat. No em demanen tanta pressa malauradament perquè veig que estan molt *EnMorerats* i ademásestic (i vostè deu estar-ho també amb seguretat) ressentit de que en el programa d'estrenos no ens hagin anomenat el nostre *esperpento*. S'hi ha fixat?³⁵⁹

La riquesa de detalls sobre contratemps a l'hora de casar versificació i música sense caure en cacofonies no es troba en les cartes de Morera o Granados pare, que devien discutir verbalment les qüestions sobre el text i la musicació. Si tenim en compte que a les cartes hi parla d'en Picarol, sembla que aquesta obra hauria de ser *Regina*, que és la continuació amb el mateix personatge. Però ni l'he trobada ni em consta que s'arribés a representar.

5.1.4. El teatre infantil i algunes cançons

És cert que una part de la crítica no va saber apreciar les obres del Líric Català—i qui sap la proporció de culpa que tingueren els intèrprets—, però pel que fa al públic, els projectes que van comptar amb la participació de Mestres van assolir un gran èxit: «entonces comenzaron a lloverme

³⁵⁹ Carta d'Eduard GRANADOS a A. MESTRES, Madrid, 12/X/19--., [AM.C 1951].

los compromisos y a *La Rosons* siguieron *Picarol* para Granados, *La Barca* que asimismo musicó Morera, *Pierrot lladre* para Sadurní, y *La presó de Xauxa* para Borrás de Palau».³⁶⁰

Això malgrat, no tots els seus textos s'acaben representant. Ja he parlat de *Follet* o *Petrarca* de Granados, o *La rosella* de Rodoreda, però n'hi ha una altra que es queda al calaix, i per una raó encara més trista. Es tracta de l'última obra de Celestí Sadurní:

Pel 1910 semblà un fet la restauració del Teatre Líric Català: se parlà d'una empresa seriosa, d'elements valuosos, de grans iniciatives. En «Tino» vingué a trobar-me, en nom d'aqueixa empresa, perquè li escrigués una obra; i vaig escriure-li *Els Miquelets d'Olesa*, obra en tres actes que acollí amb tant d'entusiasme, que posà fil a l'agulla sense pèrdua de temps, i va treballar-hi febrosament, de dia i de nit, fins deixar-la completament terminada.

Un vespre, abans de sopar, em compareix i em diu:

«Ja està! Acabo d'escriure la darrera nota de l'orquestració dels *Miquelets*; però no puc més. Ara penso anar-me'n uns quants dies a fora».

Al sentdemà al matí, jo m'estava pintant ben tranquil·lament al meu taller, quan entrà un amic d'en «Tino» i meu, tot transportat:

«Ja sap... lo d'en Sadurní?»— va preguntar-me sobtadament.

El seu semblant, el tot de la seva veu, van impressionar-me tan fonament, que no poguí menys d'exclamar: «És mort!».

En efecte: la traïdora angina de pit havia acabat amb ell, ràpidament, brutalment, aquella matinada.

I han transcorregut setze anys de llavors ençà —això succeí el mes d'abril de 1910—i *Els Miquelets d'Olesa*, l'obra més acabada, més important, l'obra d'en Sadurní —ho declaro ben alt, sense temor d'equivocar-me— continua inèdita.³⁶¹

Un altre cas que cal mencionar, però es tracta d'una obra que, finalment, es representarà és el d'Amadeu Vives i *Margaridó*. El 1916 la revista *El Teatre Català* publica aquest drama, que s'anuncia a *Gent nova* com a «una adaptació per a l'escena lírica de l'hermosíssim i famós poema del mateix nom, feta per l'autor a instància d'en Amadeu Vives, ja fa uns disset anys; segons afirma en Apeles Mestres, fins ara en Vives no n'hi ha fet conèixer ni una nota».³⁶² I encara trigarà: el 1927 s'organitza el cicle de concerts, «Els poetes i els Músics». Entre els homenatjats hi ha Carner, Sagarra i, naturalment, el nostre autor. I per a «augmentar, encara, la importància de l'acte a honor d'Apeles Mestres i a retre a aquest eminent poeta el vassallatge de la seva amistat i admiració», Amadeu Vives decideix, ara sí, treure a la llum *Margaridó* conjuntament amb *El cavaller*, «creada expressament per a la solemnitat».³⁶³

De les obres que estrena, hi ha un gènere on Mestres assoleix un èxit sense fissures: si a *La viola d'or* part de la discussió girava a l'entorn de si es tractava d'una obra massa infantil, la polèmica s'estronca quan s'adreça explícitament a la mainada. A *La presó de Xauxa*, *La Publicidad* hi veu

³⁶⁰ Diego MONTANER, «Un rato de charla con Apeles Mestres», *El dia Gráfico*, 30/X/1917, p. 3, [AM. 1337].

³⁶¹ A. MESTRES, *Volves musicals*, op. cit., p. 88 i 89. Meritxell CANO CIÓ ha localitzat el manuscrit de *Els Miquelets d'Olesa* a la Fundació Rocamora de Barcelona.

³⁶² P. T. F., «Biografia», *Gent nova*, núm. 776, 14/X/1916, p. 5.

³⁶³ S/A, «Musicals», *La Veu de Catalunya*, 16/II/1927, p. 6.

«un acertado intento de teatro para niños, del que como de todas sus empresas literarias ha salido muy airoso Apeles Mestres». A això s'afegeix que «el maestro Borrás de Palau supo hermanar bellamente varios números de música a la composición poética», per no parlar de l'èxit d'assistència: «la obra fue muy aplaudida por el público congregado».³⁶⁴

Amb *Qüento de Nadal*, pensada també per a nens, havia captivat dos anys abans els espectadors:

Durant els dos actes de l'enginyosa rondalla la mainada no descuida un instant l'atenció: fixa la vista en les meravelles que es desenrotllen a l'escenari, riu i es commou, s'admira i s'alegra i s'espanta ingènuaament amb les aventures del *Qüento de Nadal*, presentat amb riquesa i admirablement dirigit per don Adrià (qui era que deia que en Gual no estava per qüentos?).³⁶⁵

De fet, no és Mestres qui porta la iniciativa del projecte, com ell mateix confessa en una carta a Marquina: «en Gual li dirà com fa pocs dies va venir a trobar-me posant-me al pit una pistola —moral, que és l'arma més terrible— perquè li escrigués un *Qüento de Nadal*, com he fet el miracle d'escriure-li i com ell farà el miracle de posar-la en escena durant aquestes festes».³⁶⁶ Però la novetat que té aquesta obra no és només que es tracti d'una funció pensada per a nens, sinó que les partitures de les cançons que hi apareixen són també de Mestres. El ressenyador de *La Esquella* posa èmfasi en els «bocinets de música, del mateix autor, deliciosos»,³⁶⁷ i la revista publica, al mateix número, una còpia de la partitura manuscrita, amb alguns dibuixos de personatges de l'obra.

Cal mencionar, si tornem a la petició que li fa Gual d'una representació infantil, que Mestres ja tenia una trajectòria iniciada pel que fa a la creació de material per a nens, i el gènere teatral la consolida. Recordem que el 1900 li ja li havien atorgat el «Premi d'un aymador de les lletres catalanes» per les «Cançons», amb la dedicatòria «per vosaltres, mainadeta».³⁶⁸ A *Pom de Cansons* les publica amb el títol «Per la maynada». El volum aplega, a més a més, «Las horas» —reedició del *Llibre d'horas*—, «Violetas» —on, entre poemes inèdits s'hi troba «El cuc i l'estrella», que s'havia fet famosa amb la música de Granados a *Picarol*— i «Els mesos».

Ara bé, si amb les seves cançons infantils adquireix un pes important en l'educació a Catalunya fins a l'arribada del franquisme, amb el teatre no tindrà la mateixa sort, i és arraconat dels escenaris quan emergeix algú que l'eclipsa i, encara que aquí no se'n digui el nom, sabem que es tracta de Josep Maria Folch i Torres:

³⁶⁴ X., «Teatro Granvia. La presó de Xauxa», *La Publicidad*, 6/III/1910 (matí), p. 3.

³⁶⁵ L. L. L., «Teatros», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1566, 31/XII/1908, p. 861.

³⁶⁶ [Carta d'A. MESTRES a Eduard MARQUINA], *Teatralia*, 15/XII/1908, p. 207, [AM. 1150].

³⁶⁷ L. L. L., «Teatros», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1566, 31/XII/1908, p. 861.

³⁶⁸ A. MESTRES, «Cançons», *Jochs Florals de Barcelona*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1900, p. 239.

Fa molt de temps que es parla i es discuteix referent al teatre per infants. Avui, per un grapat de circumstàncies prou conegudes de tots per retreure-les, la labor d'aquest aspecte interessantíssim i delicat de l'art escènic està confiat a una sola mà —la qualitat de la qual en aquest moment no podem jutjar. Però ni suposant que l'home avui encarregat de nodrir la fantasia dels nostres infants tingués la majestuosa volada d'un geni, aquesta no és raó suficient ni admissible per tancar les portes a homes qui han donat proves inequívokes de la seva aptitud per conservar el teatre infantívol amb més garanties estètiques i pedagògiques que d'altres qui, havent-se guanyat fama de treballadors, no són gaire exigents amb la seva consciència artística.³⁶⁹

Tot i això, Mestres és un poeta que no es pot desvincular de la literatura per a nens i això, encara avui dia, funciona amb un efecte bumerang, sobretot quan es veuen edicions de *Liliana* presentades com a literatura infantil. La seva relació amb aquest món, ja abans del teatre, té dues vies: la de la seva carrera d'il·lustrador i les cançons. La revista *En Patufet* li dedica una contraportada perquè els enviï alguna col·laboració: en un dibuix de pàgina completa, titulada «Visitas d'"En Patufet" a n'En Apeles Mestres» apareix el poeta, envoltat d'animals i conversant amb el personatge. El text és el següent:

—Ja hi soc
 —Tu per 'qui
—Com no es deixa veure
he volgut passar
 per casa seva.
—Molt bé PATUFET.
—Sí, senyor Apeles,
lo vull molestar
 pels nens i nenes.
Puig que dels dibuixos
del seu geni poeta,
me'n manquen aquí
 ninots i lletres.³⁷⁰

Mestres no es fa el sord, i el juliol del mateix any hi publica «La Bolva d'Escardot». No és un inèdit: es tracta d'un poema que ja es podia llegir a *La Garba*,³⁷¹ i tampoc no esdevé col·laborador habitual de la revista.

També podem parlar de Carme Karr, qui li demana autorització per adaptar un dels poemes d'«Els mesos» per nens, i reflexiona sobre la necessitat de tenir un cançoner infantil de qualitat poètica:

Ara vinc a fer-li un prec. Tractant-se de popularisar entre *els cors de nenes*, una de les més boniques poesies de vostè «Cansó de Juliol» que vaig posar en música, desitjaria que vostè —sols per quan se tractés d'ésser cantada dita cançó per criatures— volgués fer-hi una petita esmena en la lletra de la tornada que diu: «El blat és mort, *vida meva* el blat és mort», i canviar el «*vida meva*» tan bell en la

³⁶⁹ J. NAVARRO COSTABELLA, «Homes de Catalunya. Apel·les Mestres», *op. cit.*, p. 246.

³⁷⁰ PEP, «Visitas d'"En Patufet" a n'En Apeles Mestres», *En Patufet*, núm. 26, 26/VI/1904, p. 16.

³⁷¹ Vg. A. MESTRES, «La bolva d'escardot», *En Patufet*, núm. 30, 24/VII/1904, p. 3 i *ID.*, *La Garba*, *op. cit.*, 1891.

poesia original, per qualsevol altre mot més adient a un cant infantil p. ex. «amiguetes, o companyones», o el que vostè digui.

Advertint que es faria constar el canvi de paraula, al peu de la lletra per infants. Si a vostè no li sembla bé la meua proposició, dongui-la per no exposada, i aleshores la «Cansó de Juliol», restarà sols pels grans.

M'ho demanen aixís perquè es tracta d'apartar dels repertoris infantils catalans, coses carrinclones, i anar-hi introduint la vera poesia, que vostè ens dona més que ningú en totes les obres.³⁷²

De fet, quan Mestres torna a publicar «Els mesos» a *Pom de cansons* reconeix que, en gran part, ho fa per reivindicar-ne l'autoria. Perquè no tothom és tan respectuós amb l'autor com Carme Karr a l'hora de posar-hi música:

[...] no se m'haguera ocorregut reimprimir-les si no fos que malgrat els anys transcorreguts des de que van ser escrites i l'evolució que durant aqueixos anys ha fet la literatura, les veig tots els dies publicar-se —sense autorisació meua quasi sempre— en periòdics i revistes o en edicions musicals, doncs començo a creure que no hi ha ara mateix músic català que no n'haja musicada alguna o algunes.³⁷³

No es tracta d'una exageració de l'autor: va més enllà del que fa referència a «Els mesos», que musiquen compositors com Granados o Pau Casals. També hi ha peticions dels seus amics, que li presenten coneguts que volen posar música a algun poema. Trobem un exemple a una carta de Lluís Via: «És el cas que un senyor professor del conservatori del liceu que es diu Don Josep Codol i Ventura, se m'ha presentat, o millor dit me l'han presentat per a exposar-me el desig de posar en música una poesia de vostè».³⁷⁴ O la lletra de Morera:

Vos recordareu que l'última vegada que vaig estar a casa vostra vaig parlar-vos de dos deixebles meus, que ja no són deixebles sinó que són mestres?

Doncs aquests dos senyors són els que avui venen a entregar-vos aquestes ratlles, i afegint que tindran un gran goig amb musicar una de les vostres obres.

En †...† i en Gálvez, que aixís s'anomenen, són dos amics de debò, i quan jo vos els recomano podeu tenir la seguretat que ho faran molt bé, molt.

Si els hi feu una obra, ells estaran molt contents, i jo vos ho agrairé en nom propi i en nom del Teatre Líric Català.³⁷⁵

A *Vist i sentit* explica, amb ironia, una anècdota que pot ser la conclusió perfecte d'aquest apartat sobre la seva fama en els ambients musicals i que retrata perfectament el *sans façon* dels compositors:

Un matí es presenta un jove al meu despatx.

—Vostè no té l'honor de conèixer-me— em diu.

—Bon començament—, penso jo.

³⁷² Carta de Carme KARR a A. MESTRES, 31/I/1907, [AM.C 2107].

³⁷³ A. MESTRES, *Pom de cansons*, Barcelona, Antoni López, [1908], p. 7 i 8.

³⁷⁴ Carta de Lluís VIA a A. MESTRES, 26/I/1931, [AM.C 5104].

³⁷⁵ Carta d'Enric MORERA a A. MESTRES, Barcelona, abril de 1918, [AM.C 3101].

—Jo so músic —prosegueix—. Vaig posar en música la poesia tal de vostè, que va cantar-se a tal lloc. I va agradar molt!

—Ho celebro.

—Però no en vaig tenir prou. Més tard vaig posar en música tal altra poesia de vostè, per a cor, que va cantar-se a tal altre lloc. I encara va agradar més.

—Ho celebro doblement.

—Però encara no en tinc prou. Ara voldria presentar-me al teatre amb vostè. Voldria que em donés un llibre per posar-lo en música.

—Molt ben pensat. Però de moment estic tan ocupat, tinc tants compromisos!... En Morera, en Granados, en Vives, en Sadurní...

—Oh ja, ja! No li demano pas que es posi a escriure res expressament per a mi, sinó que em doni qualsevol rucada de les que deu tenir escrites.³⁷⁶

5.2. Polèmiques de principis de segle

5.2.1. «De poètica catalana»

Amb l'inici de segle Apeles Mestres no només s'aboca al teatre: també col·labora assíduament amb dues revistes de caràcter modernista: es tracta de *Pèl & Ploma* i *Juventut*. Hi ha dos factors decisoris en aquestes col·laboracions: d'una banda l'amistat amb els directors (Utrillo i Casas per la primera i Lluís Via amb Riquer de director artístic a la segona), i de l'altra, la màniga ample que li donen a l'hora de publicar, especialment a *Juventut*.

Pèl & Ploma li dedica un monogràfic el 1899, perquè, com diu Utrillo a la presentació, «mentres en Casas dibuixava, se'ns ocorregué an ell i an-e mi que ningú era tant *pèl* i *ploma* com l'Apeles Mestres».³⁷⁷ A banda d'això, hi publica poemes amb regularitat, i normalment es tracta de primícies. D'entre aquestes, n'hi ha una que, segons indica Mestres, forma part d'un llibre inèdit titulat *Cant Pla*. A *Juventut*, també, apareix aquest poema i dos més del recull, però, a banda d'aquestes tres composicions, no n'he trobat més ni cap traça del manuscrit.³⁷⁸

Hi ha un altre cas, a *Juventut*, que intriga encara més. El gener de 1901, Apeles Mestres publica tres articles consecutius amb el títol «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit». Al tercer, a peu de pàgina, una nota indica que «hem resolt, d'acord amb l'autor, dar tot el llibre en edició separada, que dintre de poc sortirà a llum formant part de la Biblioteca *Juventut*».³⁷⁹ Però ni es compleix la predicció ni hi trobarem cap més article: els tres que han sortit a la llum ja han produït prou rebombori, perquè inicien l'anomenada batalla del sonet, entre defensors i detractors. Encara

³⁷⁶ A. MESTRES, *Vist i sentit*, op. cit., p. 149.

³⁷⁷ M. U. [Miquel UTRILLO], «Apeles Mestres», *Pèl&Ploma*, núm. 21, 21/X/1899, p. 2.

³⁷⁸ Vg., A. MESTRES, [Del llibre inèdit *Cant Pla*], *Pèl&Ploma*, núm. 82, novembre de 1901, p. 165; *ID.*, «Del llibre inèdit *Cant Pla*», *Juventut*, núm. 133, 28/VIII/1902, p. 577.

³⁷⁹ Vg., A. MESTRES, «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. Introducció», *Juventut*, núm 100, 9/I/1902, p. 27-29; *ID.*, «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. III Dels gèneros en poesia», *Juventut*, núm. 101, 16/I/1902, p. 43 i 44; *ID.*, «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. XVI Del sonet», *Juventut*, núm. 102, 23/I/1902, p. 59 i 60.

que la polèmica s'obri amb el tercer dels textos, repassaré també els altres dos, perquè Mestres s'hi postula com a defensor d'una poètica i una forma determinades. De la primera se'n fa ressò a molts dels seus poemes; en canvi, de la forma en parla poc al llarg de la seva obra. Aquests articles revelen, per tant, una preocupació per l'ús del llenguatge en la poesia que normalment no se li reconeix.

El primer és la introducció del llibre i, com a tal, una declaració d'intencions. Es tracta de «mostrar els *vicis pràctics* que deuen evitar-se i els *defectes* que deuen corregir-se» per aconseguir «esporgar la poesia catalana de certes impureses que l'enlletgeixen». I si de passades, «algun *rimaire-perquè-sí*, espantat de que no siga tot u bufar i fer ampolles, desistís d'agafar la ploma per dir en ratlles curtes lo que millor faria deixant-ho de dir, llavors la recompensa superaria en molt les meves esperances».³⁸⁰

Per entrar en matèria, distingeix entre el poeta i el versificador, que poden no coincidir en una persona, perquè «el poeta neix i el versificador se fa». I fa una defensa d'«aquell que porta la Poesia en si»:

Per ser poeta no es necessita aprendre res: se n'és o no se n'és. Jo he conegut un rabadà que no era i certament no ho ha sabut en la vida. Es clar que aquest do és precís cultivar-lo, i per això hi han dos grans mestres: *lo que se sent* (no lo que s'ou), i *lo que es veu*.

El poeta que sap estudiar bé lo que sent en son interior i lo que veu al voltant d'ell, i sap dir-ho tal com ho sent i tal com ho veu —creieu que és tan fàcil com sembla?— aquest és un gran poeta.

Tot seguit comencen les complicacions, perquè «quan la inspiració ens dicta, ens dicta poesia, no versos. Els versos els hem de fer nosaltres».³⁸¹ Aquí ve la tasca del versificador, que no és convertir la inspiració en artifici. Ben al contrari:

[...] heu de tenir ben present una cosa i és: que tot lo espontani, lo descuidat, *lo del raig*, és sempre complicat; la senzillesa, la naturalitat, allò que sembla *que res hi falta ni hi sobra i que no pot dir-se amb altres paraules* no s'obté més que a força de treball. I quin treball!

Conclusió. Per a fer un bon vers se necessiten tres coses: LLIMA, LLIMA i LLIMA.³⁸²

En aquesta part del «poeta que neix» que, per cert, sembla una prèvia a l'«Elogi de la paraula» maragallià, no s'entreté gaire per aquests viaranys i deixa clar que, en definitiva, sense tota la tasca polidora que ve a continuació, no es pot assolir la perfecció poètica.

Tanmateix, a «Els gèneros en poesia», ja parla de la necessitat de trobar un estil adient —«que cadascú cultivi amb tota consciència i sinceritat aquell gènere pel qual se senti amb més vocació i

³⁸⁰ A. MESTRES, «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. Introducció», *op. cit.*, p. 27 i 28.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 28.

³⁸² *Ibid.*, p. 29.

aptitud»—, de la validesa de qualsevol mot per fer poesia —«no hi ha paraules vulgars; lo difícil és emprar-les bé»— i de les falques que es posen a un poema per completar les síl·labes.

Principalment:

[...] aquella desventurada partícula *en* o *ne* (segons els casos) que amb tanta abundància es prodiga en nostra literatura. Aqueixa partícula té prou ben senyalat el seu valor gramatical perquè no se la faci servir sense to ni so i com a mera falca.

Per exemple:

per servir-*ne* de bandera.

L'autor hauria volgut dir

per servir de bandera,

però, al mig del vers li quedava una esclatxa? Doncs, falca!

[...] No vull parlar d'altres com «*ho* va voler fer-*ho*» «no va poder-*ho* dir-*ho*» per «*ho* va voler fer» «no va poder dir-*ho*», etc., perquè aquestes no mereixen ja censura sinó assots i marca afrentosa.³⁸³

En la mateixa direcció va quan treu a col·lació les llicències poètiques: «ningú té dret de mutilar i profanar una cosa tan sagrada com el llenguatge, pel sol motiu de dir per força en vers lo que tal vegada no hi ha cap necessitat de dir-hi». Això sí, admet, com a darrer recurs, «la relació falsa del participi (v. g.: *Jo t'he estimat, vida meva, per jo t'he estimada*)». Aquestes «són faltes venials i per tant perdonables, però no deixen de ser faltes».³⁸⁴

Fins ara no sembla que hi hagi matèria per iniciar una gran polèmica, però només preparava el terreny per l'article de la discòrdia: «Del sonet». Mestres ja tenia una trajectòria contra aquest gènere, tal com ho demostra, per exemple, a la composició IX o la XLIV dels *Epigramas*. Les transcripcions:³⁸⁵

IX

He trucat a les portes del Cel
i Sant Pere m'ha eixit a les portes.
«Què desitges? m'ha dit somrient.
—Assentar-me en el lloc que em pertoca.

—I saps tu si et pertoca cap lloc?
Amb quins mèrits pretens a la Gloria?
—So Poeta. —Poeta no es prou;
més que mèrit és dany i vergonya.

—He estimat. —Ho suposo, i què més?
—He sofert i he plorat. —A la força;
i res més? —I... no he fet cap sonet.
—Tant diràs! —I m'ha obertes les portes.

XLIV

Quants homes has pres per segar ton camp?
—Catorze comptats. —I per què catorze?
—Cert que el blat és poc i en sobrarà algun...
però, tant se val!, han de ser catorze.

—Quants homes has pres per segar ton camp?
—Catorze comptats. —I per què catorze?
—Cert és que el blat és molt i em faltará gent...
però, tant se val!, han de ser catorze.—

Aquest és l'autor que escriu un sonet.
Té els versos a seny i ell ne pren catorze;
n'hi sobrarà algun, n'hi faltaran molts...
però, tant se val!, han de ser catorze!

³⁸³ A. MESTRES, «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. III Dels gèneros en poesia», *op. cit.*, p. 43 i 44.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 44.

³⁸⁵ A. MESTRES, *Epigramas*, Barcelona, Espasa y C^a, 1895.

Si l'epigrama IX té la seva gràcia perquè hi fa un bon ús de la seva típica ironia, el XLIV, que és el que empra al començament de l'article, no és gaire aconseguit poèticament. Les marcades repeticions, per una banda del mot «catorze» al final de tots els versos parells i per l'altra de la frase «però, tant se val!, han de ser catorze» per tancar els quartets, esdevenen tedioses. Sembla que l'aversion a l'encarcarament de la forma li impedeixi fer un poema sardònic: potser li pesa el model que devia ressonar-li al cap: «un soneto me manda hacer Violante». I recordem de passada que Maragall citava el primer quartet del sonet de Lope de Vega tot comentant que «siempre nos ha repugnado y nos ha herido en lo más vivo de nuestro amor por la poesía».³⁸⁶

Mestres, a l'article, dona «altres raons per condemnar en absolut aquest entreteniment [...] tan fútil com pernicios». El fet de no poder afegir o treure versos en cas que la poesia ho demani el fa antipoètic per excel·lència, perquè «o hi sobrarà sempre algun vers o la conclusió vindrà brutalment sobtada, atapeïda en els darrers versos». De l'estrofa, «quina harmonia resulta, després d'haver avesat l'orella a les quartetes, sorprendre-la de cop-i-volta amb els tercets —d'una música bastant discutible quan no van sols?». La rima és també problemàtica en diversos aspectes. El primer de tots: «si ja és prou difícil trobar dugues rimes justes e impecables, [...] per què imposar-se la tortura de trobar-ne quatre?». Després, «essent sense cap dubte la més harmoniosa la *rima alternada* [...] la rima que anomenaré *paral·lela*, o siga la de pars amb impars, tal com el sonet la reclama, el farà antimusical per excel·lència». I, per reblar el clau, «la llibertat en la combinació de les rimes que els tercets permeten deixa molt sovint en descobert el mal gust musical de no pocs sonetistes».³⁸⁷

A continuació i per concloure, venen els arguments *ex auctoritate*: que Víctor Hugo no va escriure mai cap sonet —«i recordi's que [...] a més d'un gran poeta és un dels primers mestres versificadors»—, i que Nuñez de Arce, que «sol ser un versificador correcte», decideix escriure en sonets els *Poemas cortos* amb alguns resultats, si fa no fa, nefastos:

Si no hagués tingut aqueixa debilitat, hauria escrit mai Nuñez de Arce estrofes com aquestes i altres semblantes?

Cuando la nieve que el invierno *frío*
en las *abruptas* cumbres *aglomera*,
licuada por la *tibia* primavera
baja de peña en peña al valle *umbrío*;
el *revuelto* turbión que baja al río
márgenes rompe, y la corriente *fiera*
dilatando el estrago *por doquiera*
lánzase al mar con *indomado brío*. Etc.

³⁸⁶ J. MARAGALL, «Verso y prosa», 1901.

³⁸⁷ A. MESTRES, «De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. XVI Del sonet», *op. cit.*, p. 59.

Poden donar-se més vulgaritats i ripis? Llenceu un com d'ull damunt d'aquestos vuit versos i descobrireu de seguida que dugues soles rimes arrosseguen per força les altres sis: *río* i *Primavera*; totes les demés són rimes *presidiaris*.³⁸⁸

Després de tota la polèmica que ha generat, Mestres, com Sant Pere, renega de les seves creences tres vegades. Comença dos anys més tard, el 1904, quan a «Petrarca», dins *Poemas d'Amor*,³⁸⁹ tradueix un sonet del poeta italià; la segona ve amb el «Monòlech», on introdueix els *Aplech de sonets* del seu amic Alexandre de Riquer, amb «la impressió que m'ha produït la lectura dels teus últims versos».³⁹⁰ Hi fa un elogi impecable del poeta-pintor que ha aconseguit fondre's en artista total:

Amb quin goig l'he seguit aquest papelló d'ales rítmiques a través de les edats, reflexant en ses ales ja les clares i lluminoses tintes de l'assoleïada Grècia, ja les severes i càlides coloracions de l'Edat Mitja, ja les esblaimades i voluptuoses entonacions del segle de Watteau, ja la rebeldia contra les antigues formes, colors i harmonies dels mestres del nostre segle! Sí, totes les etapes de la nostra Bellesa en sa epopeia de transformació perpètua, s'ofereixen als ulls en les poques pàgines que formen la primera part d'aquest llibre, amb un vigor de línies i una brillantor de color tal, que sols un dibuixant i un pintor —portant dintre, com portes tu, una ànima essencialment artista — podia fer semblant prodigi d'evocació.³⁹¹

La darrera negació és a *Semprevives*, on escriu un sonet, tot s'ha de dir, de gust impecable (XI).

Té la seva gràcia comparar el posicionament vers el sonet de Mestres amb el de Lluís Via qui, a *Esteles*, en publica uns quants (tot i mostrar-se també contrari a la forma) i ho justifica amb els següents termes:

Confesso la meva poca devoció per aquell genre cultíssim avui sistemàticament cultivat per molts que es diuen moderns i que ofeguen en aitals motllos la llur personalitat. Emperò els aitals sonets que publico m'han sigut, gairebé tots, suggerits per un sentiment que m'ha semblat poètic, i és clar, he pretès fer poesia.³⁹²

Ara bé, la genialitat és que més enllà de cultivar una forma que no el convenç, explota aquesta contradicció fins al final emprant tres dels sonets —«Discreteig», «Comiat», i «Llibertat»— per fer burla del gènere. Transcriu el darrer, que és el més programàtic:

Els freds preceptes mètrics, la rima, la mesura,
l'artificiós llenguatge de trobadors banals...
Vulgau, amor, lliurar-me'n, d'eixa immoral tortura
de cloure en migrats motllos belleses eternals.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 60.

³⁸⁹ A. MESTRES, *Poemas d'amor*, Barcelona, A. López, 1904.

³⁹⁰ A. MESTRES, «Monòlech», dins A. de RIQUER, *Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d'amor*, Barcelona, Verdager, 1906, p. 7.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 8.

³⁹² Lluís VIA, *Esteles*, Barcelona, F. Giró, 1907, p. 82.

Oïu-la l'harmonia sublim de la natura:
tota ella és convergència de ritmes desiguals.
Podré amb compàs i escaire tallar la pedra dura:
jamai l'urna que tanqui l'amor i els ideals.

Me plauen les estrofes d'inculta melodia
fent desiguals volades pel cel de la poesia
com aus que a l'atzar solquen els horisons llunyans:

com lliures esbufeguen de l'huracà les ratxes,
com lliures se desgranen les ones en les platges,
que per això són belles i per això són grans.

De la batalla del sonet que es desenvolupa des de les pàgines de *Joventut*, en parla detingudament Jordi Castellanos i, en anys més recents, Imma Farré n'ha fet un estudi exhaustiu que n'explora els posicionaments i matisos; per tant, no m'hi entretindré gaire.³⁹³ Tanmateix, no em puc estar d'assenyalar que la polèmica triga bastant a iniciar-se: «Defensa del sonet» de Ramon Miquel i Planas, en forma de lletra oberta a Apeles Mestres, és del març de 1904, dos anys més tard de la publicació de «De poètica catalana».³⁹⁴

També és cert que l'article de Mestres ja havia provocat una picabaralla amb la nova revista *Catalunya*, que al segon número s'admira que «un periòdic que s'havia declarat enemic dels sonets» (fent clara referència a «De poètica catalana») «n'ha publicat una llarga tanta». No cal dir que aprofita l'excusa per fer una defensa de la forma: compara un bon sonetista amb un «delicat orfebre» i defineix el sonet com a «poesia amb guants; estoig de paraules delicades i fulgurants; exquisitat, curta com totes les coses exquisides, però d'estela interminable en les onades més pures de l'ànima». Aquesta reivindicació sembla una excusa per atacar *Joventut*, i encara més quan empra l'adjectiu modernista i en una nota a peu de pàgina en fa una definició personalitzada: «nom que s'aplica en moltes botigues al gènere dolent per veure si passa».³⁹⁵

La resposta, de la ploma de Via, no es fa esperar gaire. Fa servir una antonomàsia no tan crítica per no anomenar directament la que la defineix com «una revista catalana que ve a representar en les arts lo que en les lletres representa el Círcol de Sant Lluc» i, pel que fa a l'acusació d'antisonetisme la desestructura des de dues premisses: que qui va escriure l'article «firmava amb son propi nom», i que des de *Joventut* «sabem respectar totes les opinions, totes les tendències, tots els gèneros i formes artístiques (això és una lletania), i fins i tot els sonets... quan els fa un poeta».

³⁹³ Vg. Jordi CASTELLANOS, «Estudi introductori», ID. (a c. de), *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, edicions 62, 1995, p. 50-54 i Imma FARRÉ VILALTA, «*Joventut*» i el darrer modernisme, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, 2016, p. 558-601.

³⁹⁴ R. MIQUEL I PLANAS [Ramon], «Defensa del sonet», *Joventut*, núm. 213, 10/III/1904, p. 159 i 160.

³⁹⁵ S/A, «Sonets», *Catalunya*, núm. 2, 30/I/1903, p. 89.

També posa en evidència una errada que ha fet *Catalunya* confonent Èsquil amb Sòfocles, i acaba: «ara que els lectors no es pensin que amb tot això vull dir que sien una colla de pedants o de criatures els redactors de la nova revista, per més que hi ha qui els coneix per "La colla de Caloyos"». ³⁹⁶

5.2.2. Campanya de desprestigi

Si bé Mestres es caracteritza per tenir una relació polèmica també amb la Renaixença i el Modernisme (essencialment en el seu vessant decadentista) i, per tant, sempre rep crítiques d'un costat o altre, a partir del començament de segle la disputa agafa un altre tarannà. Per entendre la nova perspectiva, és molt reveladora l'opinió de Marfany respecte al que es juga en aquesta primera dècada del segle XX i com afecta, encara ara, la historiografia literària catalana:

[...] en judicar el Modernisme, els noucentistes no interpretaven la història; l'estaven fent. El Modernisme no era per a ells un tema d'investigació, sinó un motiu de polèmica viva i immediata i un enemic a combatre. Els qui vingueren després, però, elevaren aquests judicis polèmics i interessats a la categoria d'objectiva interpretació històrica. I em temo que encara estem així. ³⁹⁷

El principal autor d'aquesta campanya de desprestigi, amb un interès específic en el cas d'Apeles Mestres, és Josep Carner, que la inicia emparat en l'anonimat que li atorga ser el director de la revista *Catalunya*, i ho fa anys abans de publicar, i aquest cop sí, amb la seva signatura, «De l'acció dels poetes a Catalunya». I, al capdavall, què és si no un pamflet propagandístic amb què Carner vol enterrar d'una vegada per totes aquells models poètics que no li plauen per assenyalar un camí determinat que culmina amb la pròpia poesia? Altrament, per què menysprea la poesia de Mestres fent ús del tòpic i la broma fàcil i en defuig l'anàlisi concreta?

Encara podem preguntar: si Apeles Mestres és un poeta tan nefast el 1904, per què el 1900 Carner li envia dues lletres demanant-li consell per esdevenir poeta? És cert que els criteris poden canviar, però fins a quin punt? Transcriu una part de la primera carta:

Vostè i jo ens assemblem en una cosa; en que fem versos. Cert és que vostè els fa molt bé i jo molt malament.

Però per fer-ho menos malament necessito que algú em guii per l'hermosa plana a on
los rossinyols
rossinyolegen

³⁹⁶ Ll. V. [Lluís VIA], «Post scriptum», *Joventut*, núm. 146, 5/II/1903, p. 102.

³⁹⁷ Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial, 1984, p. 14.

Per encarregar-se d'aquesta *honorosa comanda* —que diria un cartell dels Jocs Florals— ningú com vostè.³⁹⁸

Els dos versos que cita són un tribut discret a «La Poesia», el poema que clou *Novas Baladas*.³⁹⁹ A la següent li agraeix la prestesa de la resposta, i li demana «que vostè conegués algunes poesies meves (dugues o tres, no s'espanti) perquè aixís pogués dir-me si puc fer alguna cosa de profit o si haig de llençar els meus versos a les escombraries».⁴⁰⁰

No se sap com acaba aquesta història perquè ja no n'hi ha més rastre epistolar. La següent interacció que he trobat de Carner amb Mestres és a la revista *Catalunya*, on deixa anar adés i ara comentaris per minvar la seva credibilitat com a poeta. No es tracta només del futur príncep: recordem la crítica que fa de *Follet* Emili Vallès i Vidal sota el pseudònim de S. Simón i Brunet. Altres textos, anònims, tenen més probabilitats de ser de Carner: el gener de 1904, aprofitant la publicació de *Marines i Boscatges* de Ruyra, es qüestionen les imatges dels *Poemas de mar*: «[...] el mar d'Apeles Mestres, el dels Bessons i la Rosons, el poeta *refinat* dels cursos d'ampliació i les reunions (Pobre Apeles!, se creia que un mar era un safareig amb bombolles, o un gran estany sense més diferència amb els estanys de jardí que el tenir les penyes *rústiques de debó*)».⁴⁰¹ El mes de març hi torna, com qui no vol la cosa: «*La Rosella*, d'en Joan Oller i Rabassa... (Déu meu, la *Rosella*, heus aquí un títol que fa Apeles Mestres)...».⁴⁰² I a l'abril l'investida contra la qualitat poètica (i de dibuixant) de Mestres és més seriosa, i implica també *Juventut*:

D'una vegada per totes voldríem sapiguer perquè el setmanari *Juventut* fa tan fervoroses lloances d'aquell Sr. Apeles Mestres, qui viu al Passatge Permanyer, i té tan dolents els versos com els ninots —aquell senyor possibilista, admirador e imitador dels autors del *Tren Expreso* i *El Vértigo*, les dugues imbecilitats fonamentals de la poesia castellana moderna, que amb *El Diablo Mundo* fan tres, i tanean de cop.— Aquell senyor, que ell tot sol s'ha empescat els *Poemes de Mar*, inefable delícia de les xocolateres (no recipients sinó senyores) que tenen fills que alguna vegada publicaren una poesia a *Catalunya Artística*. —En Zanné alaba en un dels números darrers de *Juventut* uns versos de l'Apeles que acaben aixís.

Que en fi, per més que diguen,
les follies d'amor són lo més serio
que hauràs fet en ta vida.

Pillín! —I quin ironista vostè, senyor Zanné! Escrigui un article que parli «De com l'Apeles Mestres anà a Montserrat a la Festa dels Somatents». — Que encara no en tenen prou amb el deliciós dibuix que els ha fet el Sr. Mestres per les escobertes? Un cavall *fantasia*, i un *garrero* que sembla un mosso que havíem tingut a Catalunya, que es deia Carles Pons.⁴⁰³

³⁹⁸ Carta de Josep CARNER a A. MESTRES, [1900], [AM.C 900].

³⁹⁹ A. MESTRES, *Novas Baladas*, op. cit., 1893.

⁴⁰⁰ Carta de J. CARNER a A. MESTRES, 10/III/1900, [AM.C 899].

⁴⁰¹ S/A, «Informació», *Catalunya*, núm. 25, gener de 1904, p. 117.

⁴⁰² S/A, «Informació», *Catalunya*, núm. 27, març de 1904, p. 131.

⁴⁰³ S/A, «Informació», *Catalunya*, núm. 28, juny de 1904, p. 146.

Davant d'això, a *Joventut* no es queden callats. Però no cauen en l'error de reivindicar la poesia mestriana, només assenyalen l'acús de rebut per especificar que continuaran sense fer cas al missatge perquè no s'ho val:

Feia dies que no ens trobàvem bé; sentíem basqueig, dolor reumàtic, ens feien mal els ulls de poll i patíem estranys somnis.[...]

I heus aquí que *el velo se rasga*, i apareix en tota sa horrible nuesa la causa de nostres mals. Era un *solt*, amb el que son autor (que no pot ésser altre que el colossal *niño* Carner), les emprèn des de la revista *Catalunya* contra el poeta Apeles Mestres i contra *Joventut* fent-se *una olla* (perdonin el vulgarisme) i dient aquelles coses tan estranyes que sols una celebració com la de l'assassí d'en Maeterlinck pot inventar.

[...] Cregui'ns, Josepet: vostè degenera. Ens agradava més abans, quan confonia [È]squil amb Sòfocles i matava (que Déu li perdó!) a Maeterlinck, inventant-li cosins de passada. Malaurat! Com ha perdut! Ara es torna xerrairot, diu mal de tothom en termes que ni Barrabàs l'entendria, i es dedica al *chiste* trist, amb *gracejo* filosòfic i estirabots de criatura rebecca i endimoniada.⁴⁰⁴

Sigui com a reacció a aquest article, o perquè Carner s'ha cansat de repetir els mateixos qualificatius per desprestigiar-lo, a *Catalunya* donen una treva a Apeles Mestres. Això no fa, ni de bon tros, que el jove poeta noucentista canviï el seu tarannà agressiu que arrasa amb les estètiques literàries que no li convenen. Quan toca rebre a Víctor Català, *Joventut* respon altra vegada, ara de manera més incisiva. L'article el signa Rafael Vallès i Roderich, que és un pseudònim de la redacció:

Ara sí que ha arribat l'hora de cantar les glòries d'en Patufet-Carner amb totes les solfes, fent veure el com i el perquè dels seus mèrits, sense sentir afirmacions a la babalà, analisant i sospesant ses obres, i judicant, en fi, amb tota consciència.

Però, quines són aqueixes obres? Ai! Redolins, petits redolins escampats pels certàmens floralescos de nostres pobles i viles. El nostre Patufet encara és barbamec i del seu senderi encara no se'n pot dir magí: de maginet no passa, i és natural que la criatura no hagi fecundat *obres*, sinó *obretes*. Els xics se fan gran; d'ambició no n'hi manca; per ara ja ha demostrat que en una obra petita s'hi poden fer cabre tantes bestieses com en una obra gran, i això és quelcom.⁴⁰⁵

Vallès i Roderich dedica tres pàgines a esquarterar i revelar una rere l'altre les incongruències i els sense-sentit dels sonets *Corones*, «que li valgueren la Viola en justa compensació als amoïnos que havia tingut escrivint-los».⁴⁰⁶

Cal dir que, de jove, Carner no només desperta l'antipatia de *Joventut*. A *La Esquella*, per exemple, hi ha una evolució. A les cròniques dels Jocs Florals, que —ja en tornaré a parlar— P. del O. (Josep Roca i Roca) escriu en català medieval, ironitza sobre la seva edat amb qualificatius com

⁴⁰⁴ S/A, «Novas», *Joventut*, núm. 228, 23/VI/1904, p. 404.

⁴⁰⁵ Rafel VALLÈS I RODERICH [REDACCIÓ], «En Patufet versayre», *Joventut*, núm. 260, 2/II/1905, p. 82.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 82.

«poeta de la primera volada ab tot i no tindre encara pèl muxí»,⁴⁰⁷ «jovincel barbamec»,⁴⁰⁸ o «tendre jovincel [...] auctor de un enfilay de poesies molt ben agençades a faisó de retaules religiosos».⁴⁰⁹

Ara bé, quan el 1905 es fa una jugada bruta per afavorir Carner, Roca i Roca esclata, i ho denuncia a *La Esquella*. Aquest any, el president és Francesc d'Assís Ubach i Vinyeta, i compta amb els vots de tots els mantenidors. La cosa es capgira perquè Montoliu i Martínez-Seriñà, volen, al cost que sigui, que Carner s'endugui una Flor, encara que no tingui res a veure amb la temàtica del poema que ha presentat:

Empenyats estaven en que la poesia per ells patrocinada ja que no havia guanyat la Flor natural, fos premiada amb l'Englantina o la Viola; i en va se'ls feia avinent que això no podia ser per no tenir aquella composició ni el caràcter patriòtic, ni el caràcter religiós que per a tals premis prevé el cartell i disposen els Estatuts de la Institució. Ells no s'entenen d'Estatuts, ni de cartells; els Jocs Florals s'han de renovar —deien.— Se'ls ha de treure de la rutina; s'ha de fer una revolució o un cop d'Estat... tot perquè un amic se n'emportés l'únic premi que li falta per a ser proclamat Mestre en Gai Saber.

[...] La qüestió, doncs, quedava reduïda a lo següent: se premia el Sr. Carner i se'l proclama Mestre? Els Jocs Florals estan salvats. No se li adjudica l'únic premi ordinari que li falta per a la proclamació? Els Jocs Florals són morts i no tenen rehabilitació possible.

Així que deixen el càrrec i presenten també per escrit la dimissió d'Ildelfons Sunyol, que no havia assistit a cap de les reunions. I ho fan de manes maneres, «insultant i denigrant al respectable Sr. Ubach, dient que era una Patum». A la vegada, Josep Carner viatja a Palma a veure Alcover, qui també forma part del consistori i té delegat el vot a Ubach. Segons Roca i Roca, és un intent de passar el vot delegat a un dels seus tres amics: «desgraciadament no va fer fira... I de Palma va tornar sense altre premi, pobre àngel de candor!».⁴¹⁰

Finalment rep l'accèssit segon, i aquest cop Roca i Roca li dedica més espai a la crònica de *La Esquella*:

Tant bon punt sonà aquest nom e s'alçà'l jovincel quel porta, amostrant sa cara pelada de novici o de aprenent de clergue, s'armà un gran aldaruyl de crits e picaments de mans, car eyl stat havia la poma de la discòrdia entre 'ls mantenedors. E uns demanaven ques legís la compositió e altres que no's legís per no ser reglamentari, com que sols per ley de cortesia legirse acostumen qualque volta quan el poeta que obté accèssit és femeyla o capeylà.

E el jovincel Carner anava e venia tot storat e scorregut del strado a la taula dels mantenedors, e sembla que s'havien perdut els papers, e quan se trobaren e's disposava a legirla, l'avalot augmentà, e un altre Carner, conceyler del Conceyl de Cent, anà a cercar-lo e'l tragué de la trona, aytal com en les plaçes de tauris va el manso a cercar el vedell per acompanyarlo al corral.⁴¹¹

⁴⁰⁷ P. del O. [J. ROCA I ROCA], «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1061, 12/V/1899, p. 290.

⁴⁰⁸ *ID.*, «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1113, 11/V/1900, p. 291.

⁴⁰⁹ *ID.*, «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1322, 6/V/1904, p. 291.

⁴¹⁰ *ID.*, «Cronica», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1374, 5/V/1905, p. 306 i 307.

⁴¹¹ *ID.*, «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1375, 12/V/1905, p. 323.

El 1913 es produeix una situació similar amb el premi Fastenrath. S'atorga a Josep Carner per *Monjoies*. És cert que aquesta vegada no hi ha moviments dubtosos que facin pensar en una tupinada, però la votació és molt ajustada:

El senyor Suriñach Senties llegeix la seva Memòria, pulcra i discreta, en la qual dona compte del veredictes i de com aquest se dictà especialment per lo que fa referència al premi Fastenrath, per adjudicar el qual hi hagué empat en la primera votació, puix s'ha de tenir en compte que els mantenedors quedaren reduïts a sis per la dimissió del qui havia de ser president, don Antoni Nicolau. Així votaren per *Liliana* de l'eximi Apeles Mestres els senyors Lluís Via, Joan Pons i Massaveu i don Ramon Suriñach, i votaren per *Monjoies*, del conegut mestre en Gai saber regionalista, don Joan M. Guasch, mossèn Lluís Carreras i don Agustí Casas. Per a resoldre l'empat fou cridat el suplent que tocà ésser-ho el mestre en Gai Saber mossèn Llorenç Ribé, el qual votà per «Monjoies», enduguent-se així el premi Fastenrath el senyor Carner.⁴¹²

No cal dir que davant d'aquests resultats s'alcen veus de protesta, i encara més perquè es tracta d'un premi que anteriorment s'havia concedit valorant la trajectòria de noms com Maragall, Guimerà o Oller. Seguint aquest criteri, li haurien d'haver atorgat a *Liliana*, perquè «la obra poètica de Apeles Mestres es ya completa, es una obra de filigranas y exquisiteces que constituye una escuela de poesía».⁴¹³ Roca i Roca, en un article on recorda la injustícia del jurat que molts anys abans no havia premiat *Margaridó* ni amb un accèssit, apunta en la mateixa direcció. Sense entrar a valorar les dues obres, considera que:

Apeles Mestres ha creado un género, ha fundado una escuela. Y su excelsa labor de inspiración y filigrana, realizada sin vacilaciones, sin sujetarse a los mudables caprichos de la moda, ni a las influencias de las camarillas literarias, ni a las hinchazones de las sociedades de elogios mutuos, se ha impuesto siempre y exclusivamente como oro de ley por su valor intrínseco y por su cuño legítimo de personalidad.

El autor de *Monjoies*, cuyo mérito no pretendo discutir, ni poner en duda, es todavía demasiado joven para que pueda erguirse en las alturas a que ha sabido elevarse el autor de *Liliana*.⁴¹⁴

La relació problemàtica de Mestres amb els Jocs Florals ve de lluny, i ja n'he parlat: després de les primeres Flors a la dècada dels vuitanta, rep només accèssits, i després del desaire a *Margaridó*, se n'aparta. El 1900 s'hi presenta, però, amb el seu recull de cançons infantils, sense aspirar a cap flor o a la mestria. Si exceptuem això, podem afirmar que es manté al marge fins el 1908 quan «estant format el jurat per tots els "Mestres en Gai Saber" i a instàncies de la seva muller i dels seus amics, concorregué al certamen, i aquesta vegada fou proclamat Mestre».⁴¹⁵

Efectivament, es tracta d'un jurat extraordinari per celebrar el cinquantenari dels Jocs Florals. Compta amb Miquel Victorià Amer com a president honorari, Jaume Collell com a president, i

⁴¹² S/A, «Els Jocs Florals d'enguany», *El Poble Català*, 5/V/1913, p. 1.

⁴¹³ S/A, «Lo del día. Por "Liliana"», *La Tribuna*, 5/V/1913, [AM. 1263].

⁴¹⁴ J. ROCA I ROCA, «Crónica de actualidad de Barcelona. Los Juegos Florales», *La Actualidad*, 10/V/1913, [AM. 1264].

⁴¹⁵ S. MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, op. cit, p. 43.

Artur Masriera de secretari; els mantenidors són Francesc Ubach i Vinyeta, Àngel Guimerà, Josep Franquesa i Gomis, Ramon Picó i Campamar, Joaquim Riera i Bertran, Jacint Torres i Reyetó, Josep Torres i Folguera, Ferran Agulló i Vidal, Francesc Matheu, Guillem A. Tell i Lafont, Miquel Costa i Llobera i Joan Maragall. Un total de quinze membres en comptes dels set habituals. Això malgrat, Mestres no assisteix a la cerimònia, com recorda Fra Noi en la crònica en vers que fa a *La Esquella*:

Tot seguit va a cridar-se la *Englantina*:
—Apeles Mestres!...— i tothom s'inclina
per a veure'l venir... mes el poeta,
com de costum, avui s'està a caseta.
La poesia és curta i és hermosa
(dos vantatges en una sola cosa!)
La lygeix el senyor Serra i Pagés
tot consirós, tot trist i tot cor-prés,
amb sa veu de cadavre putrefacte
com si eixís de la tomba per 'queyl acte;
quan la composició bé es mereixia
ser lyegida amb un xic de valentia:
«Són els pins de la meva terra
que es redrecen amb majestat...
Llur brunzit sembla un crit de guerra...».
.....
Però, cantats pel senyor Serra,
no fan efecte,... la vritat.
Hi ha en els versos un símbol amagat,
que són, *Els Pins* la Solidaritat...
Sens dubte vol dir el poeta, amb la cançó,
que ha d'acabar *a pinyes* tot alyó
de la dreta i la esquerra i què sé jo...
[...] Aleshores, amb gran solemnitat,
el Consistori en pes ha proclamat
un nou *mestre* de la Gaia Sapiència:
l'autor de *Liliana*. I en sa ausència
un gros vol d'aurenentes s'ha aixecat
dirigint-se al «Passatge Permanyer»;
alyí han fet *alto* en un florit terrat
i han dat la bona nova al presoner.⁴¹⁶

Després de la investidura com a Mestre en Gai Saber, Gabriel Alomar publica una nota a *El Poble Català* sota el pseudònim de Fòsfor. Es pot llegir com una reivindicació, però amb molta reserva. El considera «un moment de la poesia catalana» prenyat de connotacions negatives: «el *laisme* ortogràfic (*Apelas Mestras*), el castellanisme admès en holocauste al català vivent, el prosaic barcelonisme...». I ell es postula com a defensor *malgré tout* com qui diu, «reaccionant contra el

⁴¹⁶ FRA NOI [Josep BRUGAS I BRUGAS], «Jochs Florals. Lyur festa», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1532, 8/V/1908, p. 307. Recordem que Mestres no surt de casa seva fins al 23 de juliol del mateix any. He tractat aquest text com les cròniques que fa Roca i Roca dels Jocs Florals. Cal dir que Burgas no té tanta traça amb el català medieval com el seu predecessor, i el recurs que fa servir per anacronitzar el poema és, essencialment, l'ús de les grafies *yl* per *ll*.

menyspreu en què cenacles intolerants han tingut al vell poeta, una forta simpatia m'ha unit a ell. Jo he sabut extreure tota la poesia de la seva ànima de trobare». ⁴¹⁷

Arran d'això, Aladern envia una carta a Mestres, protestant per com se l'ha tractat i amb una resposta per a Alomar ja enllestida:

Veieu lo que he escrit en contesta a la «Sportula» del Alomar. Feu-hi les observacions que hi trobeu convenients i torneu-m'ho. Ho enviaré de seguida al *Poble Català*, per més que no estic segur de que ho publiquin. Si hi poguéssiu acompanyar una recomanació vostra potser ho farien.

Cal lluitar contra aquest menyspreu dels vinguts darrerament que jamai faran altre tant de lo que han trobat ja fet. ⁴¹⁸

Contràriament a les seves prediccions, *El Poble Català* li publica l'article. La primera protesta que hi fa contra Alomar és pel to, perquè Apeles Mestres gaudeix de gran popularitat i bona crítica (fora dels cercles noucentistes), i en canvi Alomar el presenta com un poeta que ha perdut el tren de la civilització:

[...] vaig fer-me càrrec de que no coneixia al poeta de les *Balades*, i a través d'aquella síntesi vaig veure-hi un versificador discret, enamorat dels grans mestres romàntics, un trobare ciutadà empapat del prosaisme de l'urbs, guanyat per l'influència castellana que la nacionalitat veïna hi exerceix, poc cuidadós del bell catalanesc, sense cura ortogràfica; un poeta sobrevivent al seu temps, arraconat per les onades d'unes noves i més pures corrents estètiques, que han assolit un major grau de perfecció en l'obra poètica [...]. Era ell, en «Fosfor» sol, que encara troba deliqui en rellegir els seus llibres, en olorar aquelles flors mústiques quin perfum s'ha enlairat ja a la regió misteriosa on se refugia tot lo desaparegut.

En aquest sentit, Aladern considera que justament el «no deixar-se influir per res passatger» és una de les grans virtuts del Mestres poeta. Accepta la influència germànica que Alomar li atribueix, perquè justament «és la millor de les nostres influències. [...] L'ànima germànica és potser la més bessona de la nostra ànima, és potser la nostra mateixa ànima». I aprofita la falca per fer una valoració del mediterranisme propi del Noucentisme: «l'hel·lenisme religiós ell tenim d'adopció, l'art mitològic i de línia grega ens ve gran, la rigidesa llatina ens encarcara i ens posa entercs». Allò que caracteritza els catalans «és la llegenda, els sers imaginaris dels boscos, de les muntanyes i dels llacs; els castells amb ses lluites; el cabdill i el guerrer; el senyor i el vassall; la cort i el poeta errant». Un imaginari que segurament no desplega per casualitat, sinó per l'important pes que té en l'obra de Mestres.

La segona crítica toca la qüestió del llenguatge, i titlla l'acusació d'Alomar d'agosarada, ja que es tracta d'un tret característic d'època: «vol dir que hi ha tot el català sacrificat a la manera castellana? No tant! No tant! Quasi tots els poetes del segle passat, quasi tots els actuals, se troben

⁴¹⁷ FOSFOR [Gabriel ALOMAR], «Sportula. El mestratge d'Apeles Mestres», *El Poble Català*, 10/V/1908, [AM. 1140].

⁴¹⁸ Carta de Josep ALADERN a A. MESTRES, 12/V/1928, [AM.C 27].

en igual cas». I és molt pitjor que els nous poetes «vulguin sacrificar la seva llengua en holocauste a la manera francesa, italiana, llatina o grega». A més a més, prendre el «laisisme» com a exemple de castellanització és molt poc afortunat, perquè «fa quatre dies que tots hi escrivíem», i això no afecta la qualitat literària d'un text: «una bona obra escrita amb els plurals en *a* pot llegir-se en *e* o pot reimprimir-se en *e* sens que en sofreixi obra ni autor, mentres que l'obra escrita sense art ningú pot llegir-la amb art ni pot posa'n-hi al reimprimir-la».⁴¹⁹

Hi ha un altre topada crítica, aquest cop entre revistes més secundàries: Josep Granger, aprofitant la ressenya d'un llibre que no hi té res a veure, seguint de manera impecable la doctrina carneriana, posa de falca una diatriba contra Apeles Mestres. No he trobat l'article original, però a la rèplica d'Anton Busquets i Punset hi ha la citació:

En Granger forma sectàriament en el grupo malaguanyat. Ha vingut a les nostres mans una fulla literària contenint un semi judici de l'actual estat literari de nostra Catalunya, a propòsit d'un llibre de versos d'un novell poeta. Sa lectura ens ha causat un efecte deplorable per la irreverència i ensanyament que acusa. Tothom té per indiscutibles unes quantes figures que són la base, ben ferma per cert, en què descansa la renaixença gloriosa de la nostra pàtria: Verdaguer, Guimerà, Mestres...

Per aquest darrer va la més inícuca fiblada d'en Granger. Mireu què diu: «del Renaixament ençà, de quina faisó tan meravellosa ha anat florint, esbadellant-se fins arribar a la daurada i vària plenitud dels nostres dies! Dels versos fàcils i grollers d'en Pitarra, *de les cançonetes innoçentes i incolores de l'Apeles Mestres* (!!)

de tot el fàrrec de lamentacions geremíiques i estridències separatistes, què ens resta?».⁴²⁰

Les èmfasis i els signes d'exclamació són de Busquets. Al capdavant, no és necessari fonamentar les crítiques. Als qui desprestigiaven Mestres des de principis de segle, només els cal amuntegar un comentari despectiu més, i repetir-lo, fins que formi part de l'imaginari. Malgrat Mestres sempre té qui està disposat a defensar-lo en les pàgines d'alguna revista o diari, la tècnica iniciada per Carner funciona, mentre que d'altres lectures més assenyades, que en valoren els pros i contres, com la de Zanné, sembla que històricament hagin quedat completament arraconades.

5.2.3. Josep Recolons

Davant d'aquests atacs, Apeles Mestres té una actitud prou intel·ligent: d'una banda, evita la confrontació directa; de l'altra, es dedica a escriure una sèrie de textos irònics i paròdics que ridiculitzen, amb més o menys èxit, l'opció contrària. Reforcen aquest corpus dues obres de teatre —*Els sense cor* i *Justícia!*—, un llibre de poemes —*Mel, Fel, Gel*— i alguns contes del seu darrer

⁴¹⁹ J. ALADERN [C. VIDAL I ROSICH], «Sobre'l mestratge de l'Apeles Mestres», *El Poble Català*, 1/VI/1908, [AM. 1142].

⁴²⁰ Anton BUSQUETS I PUNSET, «Cròniques literàries. Comentaris», *El Pla de Bages*, 31/III/1916, [AM. 1318].

llibre, *Films*. L'únic moment on apareix el mot «Noucentisme» és a un poema de *Tardanies*, que seria brillant si no fos perquè el moralisme en trenca l'efecte:

Sabien molt, oh molt! A la classe, aprenien
francès, anglès i rus i alemany i sanscrit;
de noms de filòsops?, valgue'm Déu si en sabien!
I de noms de ciutats?, volgueu-ne!, a l'infiní!

I amb sacrosant orgull de sentir-se tan savis,
girant els ulls en blanc i aixecant molt el cap,
passaven pels carrers amb un somris als llavis
que deia clarament: «lo que sé ningú ho sap!».

Un home que els vegè cert dia, eixint de l'aula,
va dir-los, amb dolçor, «ja sou ben bon minyons?»;
i ells, parant-se de cop, van quedar sens paraula,
astorats, bocaoberts, com si veient visions.

«Bons minyons?... i això què és? —en llur cor repetien:—
Bons minyons?... Deu ser grec?... Deu ser cartaginès?...
Què vol dir bons minyons?...».

Els pobres no ho sabien!

Mai, a l'aula, d'això n'havien sentit res.

(«Noucentisme», *Tardanies*)

Parlaré amb més detall d'*Els sense cor*, *Justícia* i alguns dels contes de *Films* i n'analitzaré els mecanismes irònics. Ara vull mencionar l'efecte que produeix un personatge molt concret entre els seus cercles més propers: Josep Recolons. Es tracta d'un jove poeta que es presenta per primera vegada en públic com a autor de *Mel, fel, gel: eternitats*,⁴²¹ i, com diu Marta Robles, és «fàcilment identificable amb Josep Carner o, en tot cas, amb els seus nombrosos imitadors i epígons».⁴²²

Realment, costa saber cap a qui apuntava Mestres les fletxes no només en aquesta, sinó també en altres obres iròniques. Una vegada publicat *Els sense cor*, li escriu Lluís Bartrina des de Buenos Aires, i es congratula amb ell perquè ha fet enfadar un poeta que formava part de la redacció de *Juventut*: «vaig enterar-me per la seva nota de la Tribuna de la *rifada* feta al floralesc Viura, lo que ignorava és que fos ell un dels més despitats pel simpàtic poeta dels *Sense Cor: quien a hierro mata a hierro muere*».⁴²³

Mel, fel, gel, és un llibre de poemes signat per Recolons: l'única funció oficial de Mestres és escriure'n el pròleg i presentar el novell poeta, «un jovincel de rostre pàl·lid, expressió serena, gest aplomat, però amb fulgors fosforescents en la mirada». Naturalment es diu Josep, perquè «modernament tot bon poeta deu dir-se Josep». Aquesta tasca és un honor per ell, una oportunitat

⁴²¹ J. RECOLONS [A. MESTRES], *Mel, fel, gel: eternitats*, Barcelona, Josep Culleretes, 1922.

⁴²² M. ROBLES I MASSÓ, «Apel·les Mestres. El model de l'escriptor compromès *non engagé*», *op. cit.*, p. 254.

⁴²³ Carta de Lluís BARTRINA a A. MESTRES, Buenos Aires, 19/VII/1911, [AM.C 401 (2)].

per introduir algú que «m’ha descobert un nou món, m’ha obert horitzons que desconeixia, ha enderrocat tots els meus prejudicis». En una nota peu de pàgina, Recolons justifica: «accedint a una tossuderia pròpia de l’edat senil, s’ha respectat l’ortografia retrospectiva i el lèxic barbre usats pel prologuista».⁴²⁴

El pròleg destaca dos dels trets que Mestres considera més representatius del Noucentisme: el primer és l’arrogància de les noves generacions, que reben benevolents el tribut de les velles; el segon és el menyspreu cap als que mantenen l’adhesió a les normes ortogràfiques anteriors a les que ha establert l’IEC.

Més enllà del llibre de poemes, sembla que Recolons passa a ser una entitat entre els amics de Mestres. El més entusiasta d’ell és tal vegada el pianista i crític musical Frederic Lliurat, qui dona a entendre que després de la publicació de *Mel, fel, gel*, Mestres continuarà escrivint poemes amb aquest pseudònim: «vostè m’objectarà (o podrà objectar-me)... que jo li he fet rodar el cap. Però ja tinc la resposta preparada: també me l’han fet rodar a mi (i abans que vostè la meva carta), els versos d’en Recolons».⁴²⁵

En un parell de cartes sense data, però segurament escrites a cavall entre els anys vint i trenta, hi ha referències que assenyalen l’existència de textos paròdics sobre la reforma ortogràfica del Noucentisme integrats dins les cartes de Mestres i amb la signatura de Recolons. En una missiva, Lliurat li pregunta com van «les recerques o troballes filològiques»,⁴²⁶ i fins aquí pot semblar que Recolons no hi té res a veure; ara bé, al final tot va al mateix lloc, perquè en una altra li confessa que està «encantat de les troballes filològiques del simpàtic personatge!».⁴²⁷ I deu parlar del mateix tema quan comenta quan comenta: «la secció filològica, interessant com sempre. La gramàtica pateix una mica, però la lògica queda sempre bé».⁴²⁸

La fama de Recolons dins el cercle d’amistats de Mestres ja és més que evident, quan Lliurat sovint s’acomiada amb fórmules com: «Repetint-li les gràcies i pregant-li salut a tota la bona gent (sense oblidar el personatge de les grans i ben personals pensades) té el gust d’estrènyer».⁴²⁹ I també: «Recuerdos, etc, sense oblidar el *personatge*».⁴³⁰

⁴²⁴ J. RECOLONS [A. MESTRES], *Mel, fel, gel: eternitats, op. cit.*, p. 6 i 9.

⁴²⁵ Carta de Frederic LLIURAT a A. Mestres, Barcelona, 14/IX/1929, [AM.C 2177].

⁴²⁶ Carta de F. LLIURAT a A. MESTRES., s/d, [AM.C 2209].

⁴²⁷ *Ibid.*, 9/XI/19--., [AM.C 2208].

⁴²⁸ *Ibid.*, s/d, [AM.C 2210].

⁴²⁹ *Ibid.*, Barcelona, 31/VIII/1930, [AM.C 2178].

⁴³⁰ *Ibid.*, Barcelona, 8/X/1930, [AM.C 2189].

A les cartes de Via també hi fa cap i, per més inri, ens deixa un indici més. El gener de 1931, li escriu: «li envio una còpia del pròleg del nou llibre que acaba de publicar el rival d'en Recolons».⁴³¹ Aquest pròleg no està integrat; dins l'epistolari, però a la següent carta, Via protesta:

I doncs, què fa en Recolons, que no respon al toc de clarí d'en López-Picó? Jo em pensava que, com a antic cavaller, el faria botre damunt la sella, i veig que el menysprea perquè li troba sentit comú. És que només vol tractar amb ximplers? És impotència? És enveja? És incomprensió de l'experiència vital?

Recolons, Recolons,
no és tot u agafar la ploma
o ballar els rigodons!⁴³²

En aquest cas la víctima de la paròdia hauria de ser López-Picó. No seria la primera vegada que Via fa broma de la seva obra amb Mestres:

A propòsit, de drames: temo que se'n *desenrotlli* un en mi mateix; temo per la meua intel·ligència; temo un atac de vessania aguda, perquè d'ençà que he llegit el darrer llibre d'en López-Picó tinc d'aguantar-me el cap amb totes dues mans, i per molt que barrino no puc entendre ni lo que diu ni lo que deu voler dir. Va enviar-me un exemplar, i ves qui li diu que un hom és tan burro que no sap penentrar-ne el sentit! Amb tot, vaig deixar-li entendre la meua incomprensió amb quatre mots de regraciament, citant-li l'únic fragment que em va semblar que estava bé.⁴³³

És paradoxal que aquest atac s'adreci contra un poeta jove que no menysprea l'obra de Mestres. També Via reconeix en una carta a Laura Radenéz (que no està datada però per referències internes es pot situar poc abans de la seva mort), que «fins entre ells mateixos hi ha qui admira a l'Apeles. És una veritat, i jo la tinc de reconèixer, i en López Picó no em deixarà mentir. I com en López Picó té l'Apeles Mestres altres admiradors en el camp contrari».⁴³⁴ Si més no, la línia editorial de *La Revista* és diametralment oposada a *Catalunya* de Carner a l'hora de tractar Apeles Mestres.

Joaquim Renart també menciona *Mel, fel, gel* al seu diari, però la crítica no s'assembla gens a les de Lliurat o Via:

17 gener 1922

L'Apeles Mestres ha publicat amb el pseudònim fibllador de Josep Recolons, un tomet de poesies que porta per títol *Mel, Fel, Gel*. És una aguda sàtira contra aquests poemes moderns i casolans que es proclamen ells mateixos genis, poetes eminents, prínceps i prínceps dels prínceps.

La manera de versificar, les idees, l'ortografia i l'èxit parodiien els dels poetes dels quals parlàvem. No és una obra de crítica ni de paròdia. És quelcom de més verinós i triturador. Vet aquí dues poesies per a mostra:

Il·lusions paral·leles

Érem a Vallvidrera...

⁴³¹ Carta de L. VIA a A. Mestres, 16/I/1931, [AM.C 5102].

⁴³² *Ibid.*, 22/I/1931, [AM.C 5103].

⁴³³ Carta de L. VIA a A. MESTRES, 23/X/1919, [AM.C 5005].

⁴³⁴ Carta de L. VIA a Laura RADÉNEZ, Barcelona, 16/X/19-- , [AM.C 5554 (2)].

ara som a Tots Sants...
Des que ets restada vídua
que eixorca t'has tornat!

Oda meravellosa

La Lluna,
la bruna
vestida de dol.
Qui sap si és la una!
Qui sap si fa sol...
Si fa sol la si...
do re mi fa sol.

Ho ha fet bé o ho ha fet malament l'Apeles Mestres, de publicar aquest volumet de sàtira? Per a mi, ho ha fet malament, perquè fins admetent una crítica d'aitals obres, una crítica tan ferma com es vulgui, tractar el fet de la manera com l'ha tractat o és rebaixar-se molt i rebolcar-se en el fangar, o bé és proclamar una negació de nous viaranys que a mi m'espantaria molt de fer-la. La història ha viscut tantes rectificacions!

Avui dia veiem formes i sistemes arraconats, perquè es consideren antiquats, els quals, quan érem joves, espantaven per revolucionaris. La literatura, el teatre, la pintura i l'escultura, les idees socials, la medicina, les formes d'anunciar la premsa etc.

Llevat dels deures matrimonials, no es pot ser conseqüent amb cap idea. El món dona voltes. Tot es capgira i es modifica. La maquinària de les fàbriques ha de canviar sovint de sistema. El que ahir era jove demà ja és vell. Jo voto en contra del *Mel, fel, gel*.⁴³⁵

Tot s'ha de dir: triga poc a acceptar el personatge si tenim en compte que tres anys més tard demana a Mestres de «felicitar coralment al divertit poeta Josep Recol·lons».⁴³⁶ I, pel que fa als seus judicis morals sobre la sàtira, cal admetre que no són tan estrictes quan es tracta de ridiculitzar Carner:

Aquí va la darrera poesia d'en Carner.
Plou, cau aigua,
tothom obre el paraigua.
Ja no plou, ja no cau aigua,
tothom tanca el paraigua.
(drets d'autor i de reproducció reservats).⁴³⁷

I per cloure amb aquest enfilall de mofa als poetes que no són de la corda, recordem que fins i tot Ramon Garriga plagueja amb l'estil carnerià quan, després d'haver anat a pescar amfibis i anguiles, escriu al seu amic: «"oh, les granotes a la paiella!", que diria l'eximi Carner».⁴³⁸

Al cap dels anys, la relació entre Mestres i el fictici Recolons no només s'ha consolidat, sinó que torna a sortir a la llum al pròleg de la darrera publicació de Mestres, *Films*, on «l'excel·lent amic i magnífic poeta» l'anima a publicar algunes de les seves obres còmiques:

⁴³⁵ J. RENART, *Diari. 1921-1923*, Vol. II, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1996, p. 183-184.

⁴³⁶ Targeta de J. RENART a A. MESTRES, 29/X/1926, [AM.C 3795].

⁴³⁷ Carta de J. RENART a A. MESTRES, 2/V/1922, [AM.C 3791].

⁴³⁸ Carta de Ramon GARRIGA a A. MESTRES, Viladrau, 1/VII/1919, [AM.C 1674].

Per què, doncs, al costat de la vostra obra de literat seriós i de poeta delicadíssim, no han de figurar aquestes obretes de l'escriptor humorístic, aquestes caricatures literàries amb què de tard en tard ens enllepoliu, llegint-nos-les en la intimitat, als que ens honorem amb ella? No creieu que això completaria, davant de la posteritat, la vostra personalitat literària?⁴³⁹

5.3. La Setmana tràgica

A les publicacions d'Apeles Mestres, les referències a aquest esdeveniment històric que va marcar Barcelona durant l'última setmana de juliol de 1909 són completament anecdòtiques. De manera directe, en parla a *Volves musicals*, però tan sols ho fa de passada. Encara que no amagui la gravetat de tot plegat, se li escolta un punt d'ironia:

Per joves que sigueu, vull creure que tots vos recordeu d'aquella inoblidable «setmana tràgica» que començà el dia 26 de juliol i s'acabà el primer d'agost de 1909, setmana estrafalària, còmicament tràgica, durant la qual Barcelona es quedà sense llums, sense periòdics, sense pa, sense carters, sense escombraries, eixordada pel constant tiroteig i canoneig, el balanç final de la qual fou: un centenar de morts, més de dos-cents ferits i quaranta-vuit esglésies i convents cremats.⁴⁴⁰

De manera indirecte, Molas considera que també *Justícia!* s'hi pot relacionar, ja que, diu, «fa referència al procés de Ferrer i Guàrdia».⁴⁴¹ No és pas una idea descabellada: aquesta «tragèdia aristofanesca», segons el subtítol que hi posa l'autor, estudia els canvis de l'opinió pública arran d'un procés penal. El personatge central és un assassí bescantat per tothom fins que, tancat a la presó i esperant la condemna, capta l'atenció de les classes altes i intel·lectuals, que fan el que poden per aconseguir-li una sentència absolutòria.

Si deixem de banda l'obra de Mestres i fem una ullada a les cartes dels seus amics, amb prou feines es parla de la Setmana o dels atemptats amb bombes que es produïen regularment a la capital catalana. Respecte a l'anarquisme, Tomàs i Salvany li escriu des de Madrid el 1907: «veo con indignación que continua en esa ciudad la horrible guasa de las bombas. ¿Es posible que ni rastro se descubra de los autores de tamañas salvajadas? Para mí, así al menos empiezo a sospecharlo, ya no es anarquista, sino política la mano criminal».⁴⁴² I Lluís Bartrina, des de Buenos Aires, li pregunta el desembre de 1909: «Què passa per Barcelona? Encara tiren bombes?».⁴⁴³ En una carta de 1911

⁴³⁹ A. MESTRES, *Films*, Barcelona, La Renaixença, 1935, p. 7.

⁴⁴⁰ A. MESTRES, *Volves musicals*, *op. cit.*, p. 126.

⁴⁴¹ J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 488.

⁴⁴² Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 28/I/1907, [AM.C 4683].

⁴⁴³ Carta de Lluís BARTRINA a A. MESTRES, Buenos Aires, 8/XII/1909, [AM.C 397(2)].

menciona uns disturbis que deuen haver han iniciat els carlins, però igualment n'aprofita per carregar contra Lerroux, cremat per les accions que provoca.⁴⁴⁴

Que versin sobre els fets de la Setmana Tràgica hi ha dues cartes: la perspectiva que donen és de la revolta viscuda des de fora de la ciutat comtal. Més enllà de la informació que s'hi pot llegir, val la pena tenir en compte aquestes dues visions per posar-les en paral·lel al relat de Mestres. Ramon Garriga ho viu des de Cerdanyola. La carta que es conserva és del 10 d'agost: ja han passat uns dies. Això malgrat, sembla ser que la situació, que ell viu des de la seva condició de sacerdot, no s'ha calmat del tot:

Car amic.

He arribat an aquesta casa una mica espantat, car al ser a la carena d'Horta per baixar al poble, vaig sentir com un ofegat tiroteig que muntava de la ciutat de les fumeres. Eren dos quarts de 7 i vaig reposar tranquil·lament contemplant la ciutat de les vergonyes, amb l'única companyia d'unes cabres pasturant pels erms. El tiroteig que apercebia me pujava esbalaït i somort amb qualche ressò més fort que em semblava de canó. I a les 8 tornava a davallar la muntanya. [...] Espalmat he arribat al poble. Què ha passat? No ho sé. I ara voldria saber si realment hi hagué tiroteig i bullanga a Barna, a la tarda del dilluns.⁴⁴⁵

Conrad Roure escriu la carta des de Badalona el 4 d'agost, quan tot encara és més fresc. A més a més, ell és amb la seva muller a una conreria i són testimonis de la desbandada de religiosos que abandonen el convent per temor a les represàlies:

La passada revolta, tan blasmable pel bon nom de Catalunya, i tan luctuosa per les joies artístiques consumides pels incendis, aquí ens tenia angustiosos pels que us trobàveu a la ciutat. Personalment, hem passat dos dies de perill, perquè els badalonins venien a cremar el convent de Montalegre, però a mig camí consideraren que eren pocs i se n'entornaren. A l'arribar un exprés a donar la notícia als cartuixos, fugiren a la desbandada del convent, de pressa i corrents pujaren a la Conreria a on de disfressaren els que pogueren, i s'internaren pels boscos portant en un carro un malalt greu i un vell de 84 anys. Aixís, uns pel cantó de Martorelles, altres per Sant Fost i altres pels racons dels turons veïns han passat tres dies i tres nits, venint aquí de quan en quan algun dels disfressats a cercar pa, llet, cafè, etc., per portar-ho als demés. El dissabte pujaren al convent uns quants guàrdia civils, a on s'hi havien quedat deu o dotze novicis armats i decidits a defensar-se; i amb aquestes forces, se consideraren els frares segurs, i el diumenge tornaren els fugitius.

Això va fer que en la Conreria la majoria de les senyores estiguessen asustades, i la meva, encara que no és assustadissa, estava anguniosa per la seva falta d'agilitat en cas de que haguessen pujat aquí els revoltosos. Per si aquest cas hagués esdevingut, ja tenia jo l'oferta d'un carro-tartana per transportar-la en lloc segur.

Afortunadament tot ha passat sense que ens haguem tingut de moure. Suposo que a casa vostra tampoc no haurà passat res.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ «He llegit lo de Sant Feliu: l'impressió és que la cosa començà pels carlins i el fet és reprovable, però cregui que pensant en les infinites desgràcies que han ocasionat los radicals a Barcelona, i sabent que foren aquestos los que varen rebre, un casi se'n alegra; aixís se'n perdés la mena d'en Lerroux i la seva gent!». Carta de Lluís BARTRINA a A. MESTRES, Buenos Aires, 19/VII/1911, [AM.C 401 (2)].

⁴⁴⁵ Carta de R. GARRIGA a A. MESTRES, Cerdanyola, 10/VIII/1909, [AM.C 1635].

⁴⁴⁶ Carta de Conrad ROURE a A. MESTRES, Conreria de Montalegre, 4/VII/1909, [AM.C 4119].

Apeles Mestres té la revolta molt més a prop, perquè quan es genera ell és al passatge, i n'ofereix una perspectiva personalíssima des del *Llibre d'Expansions* núm. IX. Aquests quaderns contenen dibuixos amb notes informatives o diàlegs breus que els acompanyen. Entre una i altra imatge no sol haver-hi continuïtat. Ara bé, per la Setmana Tràgica, el *Llibre d'Expansions* esdevé, com qui diu, el bloc de notes d'un reporter de guerra, on el text guanya protagonisme i narra els fets de manera cronològica. Integro a l'annex el text normalitzat amb els dibuixos corresponents de les sis pàgines que fan referència a l'episodi, i també les il·lustracions posteriors lligades a aquest conflicte. Aquest document inèdit és prou representatiu *per se*, perquè presenta el punt de vista de Mestres sense filtres: no està pensat de cara a un públic general, sinó per a Laura i, si de cas, els amics més íntims.

Si valorem a grans trets l'actitud de Mestres a partir del contingut, cal destacar, *in primis*, la incredulitat davant les notícies que li arriben. Narrativament, marca la distància entre el que ell pot corroborar i el que només sap per rumors. Pel que no sap de primera mà, empra la subordinada substantiva que comença sempre amb el verb «diuen...»: «diuen que el poble no deixa embarcar la tropa que ha d'anar al Riff»; o bé, «diu que aquesta nit han volgut cremar els Jesuïtes i que els han rebut a *descarga cerrada*». Per contra, quan parla de fets que ha viscut com a testimoni, fa servir l'oració simple: «ja van daltabaix les baranes de la *zanja* del carrer d'Aragó» (recordem que el Passatge Permanyer és molt a prop del Carrer Aragó, i existeix la possibilitat que ho presenciés en directe). O també, «la tropa ens dona ordre de tancar els reixats del Passatge».

Hi ha una voluntat explícita de transmetre també la incertesa amb la qual hom viu. Ho fa, però, de manera distant, com traçant una línia entre els esdeveniments que es desenvolupen a la ciutat i la seva funció de *voyeur* forçat que contempla amb ironia el caos que l'envolta: «Pim! Pam! Pum! Foc granejat, descargues, canonades! Què passa?... Potser algun dia ho sabrem. —A sopar, avui que encara en tenim».

A banda de la part narrativa, també reproduïx diàlegs —mecanisme molt típic dels *Llibres d'Expansions*—, que tenen una funció descriptiva de la situació, ja sigui per constatar la manca d'aliments —«—Ja no es troba res a la plaça! | —I demà diuen que ni l'obriran!!!»— o simplement la situació de campí qui pugui: «—¡Quien vive!!! —Paisanos. | —Pues ojo, que allá abajo tiran sin avisar a nadie».

La subjectivitat del ninotaire només es deixa traslluir per fets prosaics: quan s'acaba el tabac —«i doncs, com no *fumarem*?!!!»— o quan tornen a passar els responsables de la neteja: «ja corren escombraries! Per poc abraço el primer que he vist».

La tornada a la rutina del primer d'agost s'obre amb la constatació que «a la tarda ja comencem a avorrir-nos», i canta les absoltes a la revolta amb un «això està llest. (I era previst pels que sabem

per experiència que a Barcelona les bullangues se comencen el dilluns i s'acaben el dissabte)». Torna a restar importància a tot plegat amb la clausura sorneguera que fa del recompte de danys: «i aquí no ha passat res. Qui gemega ja ha rebut».

En aquest text brilla amb tot el seu esplendor l'esperit irònic i ciutadà (o més encara, barceloní) de Mestres: hi marca la distància tant vers la classe obrera i les seves reivindicacions, com vers la burgesia, quan dibuixa els transeünts esquivant les bales amb els mocadors blancs. És curiós constatar com aquesta distància que el defineix a l'hora de descriure els fets de la Setmana Tràgica, al costat de casa, li manca del tot quan esclata el conflicte europeu cinc anys més tard. Allà la ironia esdevindrà una arma més per bescantar l'imperi alemany, que esdevé la personificació del mal.

5.4. La Gran Guerra

5.4.1. La relació amb Catalunya Nord

La visió de Mestres de la Primera Guerra Mundial i el seu paper com a poeta aliadòfil van transcendir notablement a l'esfera pública. Es conserva una gran quantitat de documentació de l'època que ho confirma, i aquests darrers anys se n'han fet alguns estudis des de l'àmbit acadèmic: comptem amb l'article que ja he citat de Marta Robles, i el seu pròleg a la reedició, en volum conjunt, d'*Atila* i *Flors de sang*. I puc afegir-hi dues publicacions meves.⁴⁴⁷ Així, doncs, no dedicaré a aquest apartat un espai excessiu i miraré de posar sota els reflectors alguns punts més desconeguts.

L'adheriment de Mestres a la causa dels aliats o, més ben dit, dels francesos, és immediata i natural. Més enllà de la nacionalitat de Laura Radéneç, que també influeix, cal tenir en compte les seves idees republicanes. Segons Mestres, en aquest conflicte es juga un model utòpic d'Europa:

Assistim a l'acte més grandios i transcendental de la tragèdia humana: a l'enderrocament final del despotisme, a la mort de la força bruta.

I el poeta —el cantaire de l'hora en que viu i el vident de les hores futures— no pot tenir, en els actuals moments, més que dues cordes en sa lira: una per entonar el *de profundis* a les darreres tenebres que s'esvaeixen i una altra per cantar *hossanna!* A la nova i esplendorosa aurora que present.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ M. ROBLES I MASSÓ, «Apel·les Mestres. L'èpica literària de la francofilia catalana», *op. cit.*; ID, «Presentació», dins A. MESTRES, *Àtila. Flors de sang*, *op. cit.*; Maria PLANELLAS, «"No veuràs més que sang i foc i cendra". Sobre Apel·les Mestres i la Gran Guerra», *op. cit.*, i ID, «La seducció del mite: Apel·les Mestres i la Gran Guerra», *op. cit.*

⁴⁴⁸ A. MESTRES, «Prefaci» dins Carles GRANDÓ, *El clam roig, poema dels nous temps bàrbres en XX malediccions*, Impremta Catalana, Perpinyà, 1917, p. 8.

L'exemple que cal seguir davant d'aquesta disjuntiva és el de Bèlgica, la gran màrtir del conflicte, que compara amb l'esperit del cavaller que lluita contra tot el món per l'ideal: «visca aqueix quixotisme, mercès al qual, mentres l'imperialisme germànic haurà afegit a la història una nova pàgina de les moltes que deshonren a la humanitat, La Bèlgica podrà enorgullir-se d'haver-hi posat la més gloriosa que els segles han escrit i que perdurarà pels segles dels segles».⁴⁴⁹

Ja sabem que la seva francofília té una forta base ideològica que oposa la cultura i la llibertat (França i els aliats) a la barbàrie (Imperi Germànic), i és superflu detallar com intensifica el seu posicionament la mort del seu gran amic Enric Granados quan el Sussex s'enfonsa bombardejat per un submarí alemany.

Com a artista pro francès, participa en diversos actes d'ordre públic: a banda de guanyar l'Englantina als Jocs Florals de 1915, s'incorpora a les files dels intel·lectuals catalans que van a Perpinyà el febrer de 1916 per estrènyer llaços de fraternitat amb Catalunya Nord i França: formaven part del grup altres noms destacables com ara Ramon Casas, Pompeu Fabra, Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias, Francesc Matheu, Lluís Millet, Narcís Oller, Josep Pin i Soler, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo, Lluís Via. En aquesta visita s'atorga la Creu de la Legió d'Honor a Àngel Guimerà, i Mestres llegeix el «No passareu» per primera vegada. També va col·laborar amb el Comitè de Germanor amb els Voluntaris Catalans i va ser vicepresident del Comitè Barcelonés de la Obra de las Casas Claras, organització constituïda al Foyer Français per acollir fills i filles pobres de soldats francesos.⁴⁵⁰

Per entendre la relació de Mestres amb la Catalunya Nord cal tenir en compte dos aspectes essencials: el primer és que, a diferència de Guimerà, el punt de partida del qual és la catalanitat del Rosselló («l'abraçada us donem de germanor | que una raça hem sigut i una Nació»),⁴⁵¹ per a Mestres el fet essencial és França, la nació de les llibertats, la pàtria ideal i la representació de la raça llatina. Ara bé, la lluita és contra la idea de guerra i imperialisme, i el despotisme de Napoleó Bonaparte és igual de blasmable que el del Kàiser.⁴⁵²

El segon punt és que, encara que Mestres no parli de la Catalunya Nord a la seva obra, allà es reben i divulguen els seus poemes de guerra. És a dir, sense la catalanitat del Rosselló, potser la seva poesia no hauria travessat la frontera estatal.

⁴⁴⁹ A. MESTRES, «Quixotisme», *Justícia*, núm. 14, Barcelona, 27/VIII/1916, p. 1, [AM.627].

⁴⁵⁰ Vg. C. G. [Carles GRANDÓ], «L'imposante manifestation de Perpignan», *Revue Catalane*, núm. 112-113, II-III/1916, p. 50-80 i S/A, «Obra de las Casas Claras», 13/V/1918, [AM.1350].

⁴⁵¹ Àngel GUIMERÀ, *Obres completes II*, Barcelona, Selecta, 1978, p. 1439.

⁴⁵² Vg. «La patrulla», «La Marsellesa», «Oda tràgica» dins A. MESTRES, *Flors de sang*, Barcelona, Bonavia i Duran, 1917.

La seva relació amb la Catalunya Nord es pot resseguir a partir de les seves contribucions a *Revue catalane* i *Montanyes regalades*. També cal destacar que, arran de la visita dels intel·lectuals barcelonins, inicia correspondència amb el director de *Revue catalane*, el jove escriptor rossellonès Carles Grandó. Ens en queden tres cartes de 1916 a 1918. A la primera, el nord-català li agraeix l'enviament d'una obra amb dedicatòria (no especifica quina) i li demana un exemplar, quan es publiqui, de *Flors de sang*. I fa palesa la seva admiració per a Mestres:

Ah! Com guardaré religiosament l'autògraf que m'oferiu! I si demà, com ho desitgi, veu a llum l'edició de les *Flors de Sang* venerades, que vós aneu composant, serà el més gran goig de ma vida el poguer posseir un exemplar d'aqueixa obra cabdal. Vos demanaré, com una excepció (i voldria que poguesseu llegir-ho al fons de la meua ànima), vos demanaré, car mestre, el favor de tenir eixa obra única, de les vostres mans, de les vostres dignes mans amb una *dedicacé* de vostè, per poguer-la servir com inoblidable testimoni de les hores tràgiques que passem, i també com un record del gran poeta de la Pàtria, del gran poeta de Catalunya i de l'amic nostre que tot ho seu a l'ensem.⁴⁵³

La següent lletra és de maig de 1917, tot i que n'hi deu haver, com a mínim, una de perduda enmig, on Carles Grandó li enviava els poemes d'*El clam roig* i li demanava un escrit de presentació, perquè aquí li agraeix tant la revisió que li ha fet —«vos remerciï molt per la falta que em senyaleu»— com el prefaci que li ha enviat.⁴⁵⁴ La tercera carta és ja del mes de febrer de 1918, i li introdueix el compositor Deodat de Severac:

[...] varem parlar del vostre magnífic poema *Atila*, no podríeu enviar-l'hi? L'interessaria molt. M. Deodat de Séverac és un dels vostres admiradors i desitjaria molt conèixer-vos. Vaig oferir-me per a posar-vos en relacions lo que el mestre va agrair amb molt plaer, pregant-me de oferir-vos com a record la música de «No passareu», que va escriure per un «àlbum» destinat al Mariscal Joffre; vos l'envio junt amb la present carta.

El desig que Grandó expressa al final de la carta és premonitori: «esperem amb impaciència el dia que el govern francès recompensarà vostra obra tant magna amb una Flor de Sang a la solapa, ben merescuda, per cert».⁴⁵⁵ Això s'esdevindrà l'any 1920, quan el general Joffre li portarà personalment la condecoració. Mestres evoca el moment, que coincideix amb les hores prèvies a la mort de Laura, a *Semprevives*:

VIII

Quan vas saber que en Joffre, el vencedor del Marne
em portava la creu de la Legió d'Honor,
Tu, que durant mig any dels més crudels martiris

⁴⁵³ Carta de C. GRANDÓ a A. MESTRES, Perpinyà, 25/III/1916, [AM.C 1956].

⁴⁵⁴ Carta de C. GRANDÓ a A. MESTRES, Perpinyà, 8/V/1917, [AM.C 1957].

⁴⁵⁵ *Ibid.*, 11/II/1918, [AM.C 1958].

ni un sol cop vas plorar sobre ton greu dolor,
esclatant en sanglots i els ulls desfets en llàgrimes,
pàl·lida com la mort, somrient-me em vas dir:
«La França, mon bressol, t'ha sigut agraïda...
Ara ja puc morir!».

Poques hores més tard t'entrava l'agonia...
I a s'endemà deixaves d'existir!

Malgrat que Laura Radénez no fou un factor indispensable a l'hora de vincular Mestres amb la francofília, és evident que hi va tenir un paper destacat: assisteix al viatge a Perpinyà de 1916 i a qualsevol dels actes a favor dels aliats on va el seu marit. A l'Arxiu Històric hi ha un àlbum de dedicatòries literàries, amb noms d'amics de més o menys intimitat: Lluís Via, Josep Roca i Roca, Narcís Oller, Frederic Rahola o Àngel Guimerà. El poema d'aquest últim, encara que no sigui inèdit, és, des del punt de vista literari, la més interessant que conté l'àlbum:

Lo monstre jeu sobre son llit de guerra.
Clou el puny sobre el pit i mira enllà.
Troneu, canons, fent trontollar la terra;
si no tronem canons no es dormirà.

Dorm amb los ulls oberts, i a Déu li crida:
—Partim-se el món; tu i jo som los més forts:
per mi la humanitat que resta amb vida
i tu queda't les ànimes dels morts.

A banda de les dedicatòries literàries, també hi ha una carta de Juli Carsalade du Pont, el Bisbe de Perpinyà, que el matrimoni va considerar de suficient rellevància com per adjuntar a l'àlbum:

Senyor D. Apeles Mestres.

Amic estimadíssim

Estic encara sota l'encant d'aqueixes hores inoblidables que he viscudes en la diada memorable de Perpinyà. Quines paraules tan enlairades ens heu fet sentir!, quin afecte germanívol heu vessat en mon cor. Ara me sembla que us he conegut des de tota ma vida, i que tota ma vida us he estimat. Hi ha pel món ànimes predestinades que van de corrent avall dels rius de la vida fins en un aiguabarraig a on, per la gràcia de Déu, se reencontren, s'estimen, s'abracen... i per sempre. Déu ens ha fet aqueixa gràcia. En aqueix dia esplendorós del 13 de febrer, Ell, nos ha agermanats, fent-nos combregar a les mateixes esperances, donant-nos a beure en la mateixa copa l'amor a la justícia i a la llibertat i l'odi a l'orgull, a la barbàrie i a la servitud.

Aqueix combregar me dona el dret de us dir amb la senzillesa del cor: Amic Apeles, vos i jo sem germans.

«Per tant que feu, no passareu!». Aquí és el refrany que tothom repeteix, i voldríem que En Lluís Millet nos hi posés un aire de guerra per ne fer una mena de cançó de segadors o de *Marsellesa Catalana*, que tots ací la cantarien. Dieu, si us plau, a l'amic Millet que em faci aquest favor.

Amb l'expressió del meu fraternal afecte, rebeu amic estimadíssim, i rebi vostra distingida i bondadosa esposa, la benedicció del que se repeteix.

Tot vostre sempre en Nostre Senyor,

Juli Bisbe de Perpinyà⁴⁵⁶

El bisbe Carsalade que ja es veu que n'és entusiasta, acaba editant el «No passareu» amb partitura, encara que al final serà la de Lluís Millet: «un aplaudiment a monsenyor Carsalade pel seu *bell gest* (que diuen ara) d'editar *La cançó dels Invadits* amb la música de vostè. D'això en dic bisbes, i d'això en dic catalans!». ⁴⁵⁷

5.4.2. Poesia bèl·lica

Hi ha reproduïts a l'àlbum un parell de poemes d'Apeles Mestres: «L'obra del diable» que també es pot llegir a *Flors de Sang*, i la continuació del «No passareu» que escriu arran de la victòria dels aliats. Em deturo en el segon per exemplificar el gir ideològic que es produeix respecte a la producció anterior. Crida l'atenció que l'agressivitat que tramet contra els alemanys es mantingui fins i tot després de la seva derrota:

I no heu passat!

I
«No passareu!», vos vaig cridar,
malgrat la ràbia amb què investíeu!
Ja us ho vaig dir, sens mai dubtar,
que malgrat tot no passaríeu!
I com a llops vos heu llançat,
mes no heu passat!

II
Haveu fet arma del terror,
la crueldat, la hipocresia;
no hi ha hagut frau, ni crim, ni horror
que no us dictés la tirania
i haveu cremat, talat, matat,
mes no heu passat!

III
Si com a feres heu matat,
com a moltons heu fet matar-vos,
tal per complaure a un insensat
que en el perill va abandonar-vos!
Per 'xò quatre anys heu guerregjat!...
Mes no heu passat!

Jamai més dura humillació
flagellà el monstre de la guerra;

⁴⁵⁶ Laura RADÉNEZ, [Àlbum de dedicatòries], [1915], [AHCB].

⁴⁵⁷ Carta de L. VIA a A. MESTRES, s/d, [AM.C 5152(1)].

potser de Déu tingueu perdó,
no n'espereu mai de la terra.
Vida i honor vos heu jugat,
mes no heu passat!

Si un altre Atila, a sang i foc,
vos desfermés, clamant venjança,
trobareu sempre al mateix lloc
una muralla redreçant-se:
es dirà Joffre, es dirà Foch,
es dirà Marne, es dirà França...
mes tant se val! Per més que feu,
No passareu!⁴⁵⁸

La poesia de guerra de Mestres traça una línia que es distancia radicalment de la resta de la seva producció, tant per l'estil com pels continguts que transmet: pel que fa a la forma, es decanta cap al gènere èpic a l'hora d'escriure el seu darrer gran poema narratiu, *Atila*.⁴⁵⁹ Pel que fa a les idees subjacents, ja que parlem de guerres i de francesos, queda molt llunyà el poema *Margaridó*, on la protagonista, una segadora que no és capaç d'assassinar a sang freda un jove soldat francès de les tropes que invadeixen Catalunya, acaba morint d'un tret disparat per un sentinella de l'exèrcit napoleònic. Així com al poema de 1886 Mestres humanitza l'enemic, a *Atila* i als poemes de *Flors de Sang* el converteix en un monstre que cal aniquilar. La idea de pàtria universal que traspua en tota la seva producció desapareix quan passa a dedicar-se a la poesia propagandística.

No cal dir que davant d'aquest canvi hi ha reaccions de tota mena. Fins i tot Carner fa esment d'*Atila* en una ressenya que no he sabut trobar, però que comenta Via en una carta: «no, no havia vist la crítica d'en Carner sobre *l'Atila* ni en sabia res. Ja miraré de trobar-la, encara que, per lo que vostè em diu, no val gaire la pena. Una *carnerada* més, vaja!». ⁴⁶⁰ A banda del que Carner pugui dir, l'obra té una recepció positiva, si bé en molts casos la crítica es converteix en una valoració ideològica, com passa a la ressenya conjunta que fa *El Poble Català* de *Flors de sang* i *El clam roig* de Grandó:

Apeles Mestres, Carles Grandó. Veu's aquí dos homs, dos vers poetes, qui han sapigut mostrar-se dignes de l'hora, del gran moment per el qual està passant l'humanitat; dos poetes qui coratjosament, magníficament, han viscut espiritualment la gran tragèdia i han sapigut trobar èpics accents per a cantar-la fent-nos estremir de un sant horror, donant-nos alè per a corejar ses flamejants i virils malediccions, i per fer-nos sentir el bell optimisme del demà esplendorós, quan hagin sigut trossegades totes les injustícies, ofegat del despotisme i les fatals coronas rodolin pel fang abonyegades i malmeses com ridícules joguines.⁴⁶¹

⁴⁵⁸ Es publica amb algunes modificacions a A. MESTRES, «Y no heu passat!», *Revue Catalane*, núm. 149, 15/III/1919, [AM. 636].

⁴⁵⁹ A. MESTRES, *Atila*, Barcelona, Estampa Fidel Giró, 1917.

⁴⁶⁰ Carta de L. VIA a A. MESTRES, 21/II/1918, [AM.C 4964].

⁴⁶¹ J. ROSSELLÓ I ROURA, «Els llibres. *Flors de Sang*, poesies d'Apeles Mestres», dins *El poble català*, 2/VI/1917, p. 1.

A *La Vanguardia*, sense valorar-ne el vessant ideològic, creuen que *Atila* és «una de las más importantes obras que han brotado de la fecunda pluma de nuestro poeta»,⁴⁶² i Josep Subirà pensa que tan les poesies de Mestres com les de Guimerà són «vibrantes de pasión y de emoción».⁴⁶³ *El Baix Penedés* per la seva banda, en destaca la internacionalitat, atès que molts poemes «han sigut publicats en periòdics i revistes d'Espanya, França, Inglaterra, Belgica, Italia, Estats Units, Mèxic, Xile i República Argentina».⁴⁶⁴

A Catalunya Nord, el seu admirador Carles Grandó fa una tasca de divulgació meticulosa, ara anunciant les traduccions que es preparen —«l'écrivain italien Boselli la traduit en ce moment dans la douce langue du Dante, et nous savons que le maître en a entrepris lui-même la traduction française»—⁴⁶⁵ adès lloant l'obra:

[...] nos amis se souviennent du défi porté aux cohortes tudesques dans l'une d'elles: «No passareu!» Et de l'ovation qu'elle valut à l'auteur, lors de la grandiose manifestation de Perpignan.

De son parc aux magnifiques hortensias, réputés à cien lienes à la ronde, Apeles Mestres nous écrit, à la date du 1^{er} août, qu'il vient de terminer *Atila*.

Ce poème, dont la *Revue Catalane* a publié un extrais inédit, constitue une *œuvre* dans toute l'acception du mot. Les rares privilégiés qui assistèrent aux premières lectures ne cachent point leur admiration pour cet incomparable réquisitorie à l'adresse des Huns modernes. Nous avons songé, en lisant certains passages, au *Châtiments* de notre grand poète national.⁴⁶⁶

També cal dir que, encara que a Mestres li arribi, a través de Grandó, més informació del que es publica a Perpinyà (on, per contactes, es divulga més la seva poesia de guerra), la difusió va ser prou extensa i va transcendir les fronteres de l'estat francès. Al seu fons hom pot trobar, com a element anecdòtic, l'article d'una revista portuguesa, *A Manhã*, que considera que *Flors de sang* és del millor que s'ha escrit en motiu de la Gran Guerra: «poesias como o "Preludio" e a «Oda trágica» podem contarse entre as mais belas que tão trágico assunto tem inspirado aos poetas».⁴⁶⁷

Els seus amics també valoren molt positivament el gènere que cultiva durant el conflicte. Lluís Via, anys més tard, a la «semblança íntima» que escriu arran del seu homenatge, considera que els poemes de la Gran Guerra complementen la producció anterior:

Mancava l'assumpte èpic que el fes vibrar en determinat moment, i el moment i l'assumpte vingueren, suggerint-li les *Flors de sang*, poesies amb les quals va obtenir l'englantina d'or en els Jocs Florals de 1915, i va donar ocasió a que un diari català, en un impuls de sinceritat, considerant l'edat ja ben madura d'Apeles Mestres, establís comparances entre la inspiració dels vells, que venia a omplir d'emoció i

⁴⁶² S/A, «Notas bibliograficas», *La Vanguardia*, 3/II/1918, p. 16.

⁴⁶³ José SUBIRÁ, «El Comité de Germanor», *España*, núm. 139, 18/IV/1918, p. 6-7.

⁴⁶⁴ S/A, «Apeles Mestres. Flors de Sang», *El Baix Penedés*, núm. 586, 9/VI/1917, p. 2.

⁴⁶⁵ C. GRANDÓ, [Sense títol], *Revue Catalane*, núm. 129, 15/VII/1917, p. 111.

⁴⁶⁶ C. GRANDÓ, [sense títol], *Revue Catalane*, núm. 118, 15/VIII/1916, p. 147.

⁴⁶⁷ S/A, «Os modernos poetas da Catalunha – *Flors de sang* de Apeles Mestres», *A Manhã*, núm. 403, 19/IV/1918, [AM.1346].

entusiasme la poètica festa, i la dels joves, que no produïren en aquella ocasió res comparable a aquelles estrofes fulgurants. Resultà, doncs, que el que menys en contacte semblava amb les passions humanes, entrava en elles i se'n sabia valer per confirmar el seu credo artístic amb més sinceritat i força que mai. Gràcies a aquesta sinceritat d'expressió, que literàriament no abunda, arribava a les millors elegàncies ensems que a estats de gran potència emotiva. A les *Flors de sang*, va seguir el poema *Atila*, escrit amb la mateixa elevació i el mateix vigor.⁴⁶⁸

Això es podria puntualitzar perquè com molt bé sap Via, que n'era el director, a la revista *Joventut* ja havien aparegut «Orte» i «Els Albigesos», dues composicions aïllades, del mateix autor, que es poden considerar un precedent d'*Atila* i *Flors de sang*. El primer el publica, anys més tard, dins *Tardanies*. Les transcriu perquè, a banda de l'interès que tenen *per se* i dels paral·lelismes formals i temàtics que es poden establir amb la poesia de la Gran Guerra, paradoxalment, denuncien la persecució a la divergència que caracteritza la França catòlica al llarg dels segles. A més a més, el poema «Els Albigesos» (que pot haver estat influït per *Els Pirineus* de Balaguer) és una de les poques connexions que té amb el felibritge:

ORTE

I

Hidròpica de sang i extermini i venjança,
resplendint de pietat i esclatant de verí,
a l'escalf de la fe la corona de França
covava ja la nit de *Sant Barthelemy*.

L'imbècil coronat tan cruel com fanàtic,
—Carlos novè, vull dir— devot entre els devots,
estenia sos fils com a bon diplomàtic
per acabar d'un cop amb tots els hugonots.

II

Era governador de la invicta Baiona
Orte, un noble fidel a la pàtria i al rei;
que amb estupor llegeix l'ordre que aquest li dona
de que tot hugonot mori en nom de la llei.

«Prepara als ciutadans, —deia el real missatge—
prepara als teus soldats; exhorta'ls en nom meu.
Promet a tots el cel a canvi de carnatge;
que honrin amb foc i sang el gran Sant Bartomeu».

Orte respongué al rei aquets mots memorables:
«Per servir-vos he fet tot quant estava en mi.
He trobat soldats braus, ciutadans honorables...
lo que no puc trobar, senyor, és un botxí!».

III

Aquell dia el bon Déu —oh, no el Déu reformista
ni el catòlic-romà, sinó el Déu de debò,

⁴⁶⁸ L. VIA, «Apeles Mestres, Sembança íntima» dins Delfí Escolà (a c. de), *Tribut al venerable Apeles Mestres 1854-1934*, F. Camps Calmet, Tàrraga, 1934, p. XII.

el creador, l'etern—, amb un somrís d'artista,
degué exclamar: «Al món hi ha encara un home bo!».

En canvi, al sentdemà del Déu de Torquemada,
de Simó de Montfort, de tant i tant malvat,
sens dubte va esclafir una franca riallada.
—Orte, el governador, moria envenenat.⁴⁶⁹

ELS ALBIGESOS (1902)

I

El fogós Castelnau, el llegat de Sant Pare,
a son amo escrigué del cor del Llenguadoc:
«Dorms, senyor?, o, què fas? Respon, no és hora encara
de que esmolem l'acer i posem llenya al foc?
No fa ja massa temps que el drac de l'heretgia
orgullós alça el cap allargant son unglot,
proclamant a grans crits i en plena llum del dia
"que Roma és un bordell i tu n'ets l'arcabot?"
No és hora d'ofegar la veu de la Provença?
Replega't en ton cor i escolta això que et dic:
aquí es fa llibertat i es discuteix i es pensa...
i sobretot, senyor, aquest país, és ric!».

II

I el Papa es despertà. Va estendre per la terra
son ull concupiscent i als pobles va cridar:
«Per la fe!, pel Senyor!, per la Iglésia!, a la guerra!
Pot prevaldre l'infern i esfondrar-se l'altar?
Jo us prometo doblar les santes indulgències
concedides un jorn als creuats d'Orient;
de tot deute us faig francs i absolc de penitències;
cap tribunal podrà trencar mon manament.
Mateu!, cremeu!, pilleu! Què desitgeu?, riqueses?
Els tresors dels castells, les collites dels camps,
el bon vi dels cellers, les dones albigeses,
tot és vostre! Partiu, i feriu com a llamps!».
I els monjos del Cister, amb l'evangeli als llavis
i l'espasa al costat, van escampar-se arreu
predicant amb fervor la venjança als agravis,
l'extermini al saber, vida i mort per la Creu.
«En el sant nom de Déu i Sant Pau i Sant Pere
prometem, a tothom que caiga en el combat,
que absolt se'n pujarà dret al cel de carrera;
pecats, delictes, crims, tot està perdonat!».

III

Borgonyons i Picards, Gascons i Nivernesos
botent de cim en cim, de barranc en barranc,
corren al Llenguadoc a matar Albigesos
llençant rugits de llops assedegats de sang.
Al cap d'aquell estol afamat de carnatge,
se redreça arrogant dret al cap i el cor fort,
un home per mal nom, una bèstia salvatge,
un monstre de l'infern, en Simó de Monfort.
I al costat del cabdill, amb la vista radiosa,

⁴⁶⁹ A. MESTRES, «Del llibre inèdit *Cant Pla*», *Joventut*, núm. 133, 28/VIII/1902, p. 557.

llençant benediccions i exaltant el furor,
cavalca el vil Folquet, el bisbe de Tolosa,
el llicenciós prelat i lúbric trobador.
I aquell serpent sens fi que bramulant avença,
fet d'odis i ambicions, fanatisme i maldat,
com un rei sobreixit invadeix la Provença
de castell en castell, de ciutat en ciutat.
I tot cau a son pas. Les viles una a una
tornades enderrocs i carners fumejants
senyalen el camí, com a fites de runa,
de cristians passant per terra de cristians.

IV

En fi, caigué Bezièrs, catòlics i sectaris
tots barrejats, tots braus, s'hagueren de rendir;
ja escalaven sos murs els llagarts sanguinaris;
dones, infants, vellets, tot anava a morir!
Llavores en Monfort —perquè el tigre amb freqüència
quan de sang està fart se mostra compassiu—
si no per compassió, per càrrec de consciència,
girant-se a l'enviat del Papa aixís li diu:
«La plaça és nostra, cert; mes dintre sa muralla
entre els seixanta-mil de sos braus defensors,
hi ha catòlics també, no tot és murrialla...
Han de pagar el dany justos per pecadors?».
Mes Arnau Amalric, el llegat de Sant Pere,
frenètic per entrar, jurant per tots els déus:
«Mateu, mateu! —crida—. Tothom a la foguera!
Déu, després, allà dalt, ja coneixerà els seus».
I el vencedor va entrar. I als bramuls de victòria
i estrèpit de l'assalt, s'hi juntà per poc temps
els rugits de dolor i la estrident cridòria
de contraris i amics assassinats ensems.

V

I en tant que un vel de fum el firmament cobria,
a l'estrèpit brutal d'un món lliure que cau,
el cor de monjos, dret, cantava amb alegria...
I el dolç *Veni Creator* flotava pel cel blau.⁴⁷⁰

En tots dos casos, i també a *Atila*, s'anatemitza els incitadors del conflicte (de la massacre, per ser exactes) amb fórmules com «esclatant de verí», «assedegats de sang» o «llagarts sanguinaris» a fi de deshumanitzar-los. No ens ha de passar el joc irònic amb el paper de la divinitat, per reflexionar a l'entorn del Déu que adoren, en aquest cas, els catòlics. Tanmateix, la distància de Mestres vers aquesta matança es fa evident: presenta dos quadres històrics —cosa bastant inèdita en la seva producció— on retrata la barbàrie de manera objectiva, gairebé científica, perquè no l'afecta de manera directe. Durant la Gran Guerra perd aquesta perspectiva, i algunes de les seves composicions se'n ressenten.

⁴⁷⁰ A. MESTRES, «Els albigesos—(1209)», *Juventut*, núm. 216, 31/III/1904, p. 209.

5.4.3. Els Jocs Florals de 1915

Més enllà de les publicacions «bèl·liques», ja siguin en volums independents o repartides en diferents diaris i revistes, no podem passar ratlla als hiperpolititzats Jocs Florals de 1915: hi guanya l'Englantina amb les composicions «Himne de boig», «El rei jove», «Elegia», «L'orfeneta», «Non-non», «Nadal a la trinxera» i «Apartant la vista». La tendència de les seves poesies és clara: els Jocs s'enceten amb el discurs pro-francès del president del consistori, Pin i Soler, qui clou amb l'orgull d'haver defensat Bèlgica, «que està passant per les angoixes en què Catalunya en altres temps s'és trobada».⁴⁷¹

La marcada aliadofília no agrada a tothom, i *El Correo catalan*, sota l'aparatós i eloqüent titular «Fiesta de la poesía?» arremet contra la celebració en general, i Pin i Soler i Mestres en particular. Aquest últim fins i tot té espai als subtítols: «Apeles Mestres se siente curado de su misantropía y declama unos versos malos contra el Kaiser». Si més no, al desglossament de la notícia arriben a afirmar que l'èxit de la recepció *in situ* és forçat atès que «la claque preparada al efecto se hartó de aplaudir».⁴⁷²

Aquesta no és gens ni mica la tònica general. El setmanari *L'avençada* es desfà en elogis, perquè la politització de la festa ha aconseguit posar-la al dia:

Veus aquí que lo que semblava havia esdevingut cosa arcaica, per la sola intervenció dels literats *ja patums*, s'ha convertit en cosa *viva*, i plena de realitat. La guerra europea, aquesta cruenta lluita que trasbalsa el món, ha estat cantada en nostre certamen literari nacional. I la Bèlgica i la França han estat homenatjades pels literats de Catalunya. Han estat en Pin i Soler i l'Apeles Mestres, ànimes de joventut eterna, els qui han fet de lo arcaic cosa viva. [...] No tot són carlins i gent sense entranyes com els de *La Veu de Catalunya*, a nostra terra.⁴⁷³

I a *El Diluvio*, amb una dinàmica diametralment oposada al *Correo Catalán*, destaquen l'entusiasme del públic quan Mestres recull el premi:

Las *Flors de sang* son cuadros admirables de la guerra, de una gran poesía y de un hondo sentimiento. El público aplaude repetidamente al autor, y después de vibrante imprecación contra quien declaró la guerra, Apeles Mestres recibe una ovación formidable que dura largo rato.⁴⁷⁴

Hi ha moltes altres publicacions, totes amb el biaix de la francofília o la germanofília. L'article més tremendista és el de Pompeu Gener a *Mercurio* on, a més de lloar la poesia del guardonat i les

⁴⁷¹ Josep PIN I SOLER, «Discurs inaugural dels Jocs Florals», *Il·lustració Catalana*, núm 621, Barcelona, 2/V/1915, p. 264.

⁴⁷² S/A, «Fiesta de la poesía?», *Correo catalán*, 3/V/1915, p. 1.

⁴⁷³ S/A, «Els intel·lectuals catalans per la França i la Bèlgica», *L'Avençada. Setmanari radical-nacionalista*, 8/V/1915, [AM.1299].

⁴⁷⁴ S/A, [sense títol], *El diluvio*, 1915, p. 11, [AM.1300].

seves tendències morals, assenyala, per posar un toc emocionant a tot plegat, que Mestres va pujar a l'escenari amenaçat de mort.⁴⁷⁵ No cal comentar que això últim té molt números de ser producte de la imaginació de Peius.

Un cop vista la perspectiva, no és forassenyat afirmar que de totes les valoracions del Jocs de 1915, les més imparcials són les de *La Veu de Catalunya* i de *L'Esquella de la Torratxa*. La primera només menciona el caràcter aliadòfil de la festa quan és estrictament necessari, i de Mestres diu que li atorguen l'Englantina «per una col·lecció de composicions titulades «Flors de Sang» i que totes fan al·lusió al present conflicte europeu», que és molt aplaudit, i en transcriu el poema menys bel·ligerant de tots.⁴⁷⁶ *L'Esquella*, amb més sornegueria i sota el titular «El retaule dels barbuts», que fa referència al tríptic Rahola-Rusiñol-Mestres, es pregunta:

I Vostè, Apeles, què li ha passat? Que l'ha représ el sortir de casa? Miri que ara, a les seves velleses, arrencar-se'ns amb aquests versets patriòtics, que semblen els d'en Matheu, l'heroic defensor de les is gregues! Aquella broma de l'orfaneta m'ha fet plorar tristament.⁴⁷⁷

5.4.4. La fi del conflicte

El final de la guerra enxampa Apeles Mestres en ple fervor patriòtic (francès, s'entén). A banda del poema «Y no heu passat», escriu una proposta de nova estrofa per a la Marsellesa i l'envia a Grandó, qui la rep i publica encantat:

Apeles Mestres et la Marseillaise

L'illustre poète Catalan Apeles Mestres, l'auteur de «No Passareu», de *Flors de sang*, d'*Attila*, nous écrit au l'endemain de la victoire:

Amic Grandó

Una forta abraçada i una entusiasta felicitació per la victòria tan gloriosa per la França com humiliant per l'Alemanya.

En fi: *No han passat!*

Adjunta va aquesta estrofa de la *Marsellesa* adaptada a les circumstàncies i que em sembla que s'imposava.

Tot vostre de cor

Apeles Mestres.

Strophe finale à

La Marseillaise

Allons, enfants de la Patrie,

Le jour de gloire est arrivé;

A nos pieds, de la tyrannie

⁴⁷⁵ P. GENER, «Apeles Mestres», *Mercurio*, núm. 51, novembre de 1915, p. 194, [AM. 1309].

⁴⁷⁶ S/A, «Ressenya de la festa», *La Veu de Catalunya*, 3/V/1915, (edició del matí), p. 3 i 4.

⁴⁷⁷ Mateu REI, «El retaule dels barbuts», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1897, 7/V/1915, p. 769.

L'étendard sanglant est tombé.
Entendez vous, dans nos campagnes
Les cris joyeux de nos soldats?
Embrasser leurs fils, leurs compagnes.
Plus d'armes, citoyens!
Assez de bataillons!
Marchons! Marchons!
La liberté
Fleurit sur nos sillons!

Apeles Mestres. 11 Novembre 1918.⁴⁷⁸

Envia també el poema a *Montanyes regalades*, amb una carta que té designada una plana sencera, mentre que la que envia Josep Subirà del «Patronato de los Voluntarios Españoles» té reservat només un petit espai de final de pàgina. Els termes de la missiva de Mestres són molt similars als de la *Revue Catalane*:

A *Montanyes Regalades*,
Rebeu la meua més entusiasta felicitació pel gloriós final del gran crim alemany. Glòria a França i als pobles Aliats, que han assegurat al món la llibertat i la justícia.
Vos adjunto *La Marseillaise* adaptada a les circumstàncies actuals.
I «No han passat»!⁴⁷⁹

Al diari del seu amic i deixeble Joaquim Renart, que tot i ser francòfil no tenia un posicionament tan radical, hi ha més espai per la reflexió, i el dia que es signa l'armistici escriu:

11 de novembre 1918

[...] Dividits els espanyols i els catalans en francòfils o germanòfils, ha vingut el dia de finit tants horrors, i els uns per no mortificar els contraris i els altres per veure son ideal perdut, no ens hem demostrat alegres. I avui era el dia d'abraçar-se la gent pels carrers i voleiar banderes i damascs en tots els balcons, perquè el que ha succeït als fronts de guerra avui a les onze del matí és quelcom que passa a la història. No el viurem mai més aquest 11 de novembre de 1918 que veu finir la guerra. Milions de soldats de tots els països avui ja no han tirat trets ni n'han rebuts. Espai, terra i aigua, tot torna altra volta a ser element de vida i no de destrucció. Visca la pau!⁴⁸⁰

No cal dir que aquest «no ens hem demostrat alegres» contrasta amb les vivències de Mestres i Radéneç, que celebren la victòria amb eufòria:

13 novembre 1918

He anat a veure el matrimoni Apel·les Mestres per felicitar-lo per la victòria dels aliats. Ella és francesa i deu viure el moment de la gran satisfacció i els grans consols. Ell també estava emocionat i enfeinat aplegant banderes per hissar-les al terrat de les flors i les plantes. Essent allí porten la notícia que la resta de banderes no podran estar llestes fins dissabte. I som dimecres! Les minyones en faran amb

⁴⁷⁸ [C. GRANDÓ], «Apeles Mestres et la Marseillaise», *La Renaissance Catalane*, núm. 21, 30/XI/1918, p. 1.

⁴⁷⁹ Josep SUBIRÀ, [carta], p. 187 i A. MESTRES, [carta], p. 182, dins *Montanyes Regalades*, núm. 36, desembre de 1918.

⁴⁸⁰ J. RENART, *Diari.1918-1920*, vol. I, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995, p. 21.

retalls de roba que han comprat. Belgues, americanes, angleses, franceses. Me'n falta una de catalana que voleï al vent les quatre barres que volen ésser també lliures.⁴⁸¹

Per molts catalans, amb el resultat de la Gran Guerra, s'hi decidia també la sort de Catalunya, si bé ningú no sabia quin pas havia de fer França a favor de les llibertats catalanes en cas que guanyés. Potser es conformaven, com Renart, amb algun simbolisme sense contingut real:

28 de novembre 1918 [...] Avui hem rebut una carta de la casa Braum & Cia de París, editora de fotografies, que ens dona les gràcies pel telegrama que els vam enviar felicitant-los per la victòria de França en aquesta Guerra Mundial. N'he tingut una alegria i em plau fer-ho constar. Hi ha paràgrafs en la carta que vull fer constar perquè en tot respira el moment actual: «...nous vous en remercions bien sincèrement, très heureux de voir que nos amis catalans se rejouissent avec nous du triomphe définitif de la Justice et du droit. La cause des peuples libres est la vôtre, vous l'avez comprise, nous partageons ensemble l'allégresse des vainqueurs et l'espoir de la paix durable que nous devons à leur heroïsme sublime». Es parla no d'Espanya, sinó de Catalunya, i es parla de la causa dels pobles lliures que és la nostra causa... Visca França, mestressa de les llibertats.⁴⁸²

Una darrera citació del diari de Renart deixa constància de com s'exageren les celebracions de victòria, que decauen fins a esdevenir paròdies del propi gènere:

29 de novembre de 1918 [...] Atenent una invitació d'Apeles Mestres he anat al Foyer Français a sentir una conferència que hi tenia anunciada per abans de sopar. I en lloc de la conferència del nostre amic he trobat un senyor que llegia escrits contra el Kaiser i que llegia poesies ampul·loses [...] I quin mal gust a les parets i en penjar els quadres dels retrats dels herois de la guerra, i en la bandereta de sobre la imatge d'en Foch, i en la *sortija* de fora el jardí! I França és la nació de la gràcia i del gust i la seva colònia tolera que a Barcelona sigui son Foyer el que he vist avui! Decididament, n'he tret una dolenta i infantil impressió i no hi tornaré més.⁴⁸³

6. Darrers anys (1919-1936)

6.1. Xoc generacional

6.1.1. L'hostal Permanyer

El 1920 moren Alexandre de Riquer i Pompeu Gener. També és l'any de defunció de Laura Radéne. Recordem que Enric Granados falta des de 1915, i al llarg dels anys vint van desapareixent els amics i companys de generació que encara quedaven, com ara Josep Roca i Roca, Conrad Roure o Àngel Guimerà. A tot plegat, hem d'afegir-hi que també comencen a haver-hi baixes entre escriptors més joves, com Josep Aladern o Ignasi Iglésias que, si no podem afiliar com a deixebles, eren qui més qui menys, deutors de la seva línia poètica.

⁴⁸¹ *ID.*, *Diari. 1918-1961*, op. cit., p. 16.

⁴⁸² *ID.*, *Diari. 1918-1920*, vol. I, op. cit., p. 30.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 31.

Una constància d'aquesta pèrdua progressiva d'amics es pot llegir a les cartes de Ramon Garriga: mercès a la distància, van mantenir una correspondència prou regular, i es pot observar com, quan dona records al final de les lletres, es van reduint els noms. Al principi Garriga sol acomiadar-se de Laura, Riquer, Roca i Roca, Via i Renart. Amb el pas del temps, només resten els dos últims.

Tanmateix, Apeles Mestres no queda, ni molt menys, aïllat, i continua tenint adeptes. El passatge Permanyer és una mena de lloc de pelegrinatge on ell viu, ja cec, entregat a la literatura, la música i la jardineria, que pren molta rellevància als darrers anys. Com declara el poeta, «versos bons o dolents en pot fer tothom; però flors d'hortènsia de cinquanta centímetres de diàmetre, fins ara només n'he vist al meu jardí».⁴⁸⁴

D'entre els amics íntims més rellevants d'aquesta etapa podem destacar, a banda de Lluís Via, i Joaquim Renart, el violinista Joan Massià i el pianista Frederic Lliurat. I el ja citat Ramon Garriga, també conegut com l'ermità de Samalús, amb qui comença l'amistat d'una manera ben curiosa. Quan Sans i Rosell els presenta, Apeles Mestres ignora de manera descarada aquell jove capellà. Garriga es proposa no tornar-hi, però en una nova visita al passatge se'l tornen a trobar:

Com en l'altra ocasió, mentre els dos amics enraonaven, mossèn Garriga romangué sol, sense prendre part en la conversa i emmurriat perquè ningú no l'invitava a fer-ho.

Amb això i com si s'haguessin donat cita, anaren entrant alguns senyors. Un dels que entrà era molt gros, amb una veu baixa i gruixuda: era en Roca i Roca, segons mossèn Garriga va saber més tard. En veure un capellà, féu un gest de sorpresa, i tot fent senyes amb els dits, digué quelcom a l'orella d'Apeles Mestres, com preguntant qui era aquell sacerdot inoportú. També hi assistí l'Alexandre de Riquer, l'Oriol Martorell, en Conrad Roure, el nom dels quals conegué després. Es posaren a conversar entre ells. I mossèn Garriga, allí, dret com un estaquirot, sense dir res perquè no li ho demanaven.

Finalment, després de molt enraonar, anaren al terrat on l'Apeles Mestres tenia el seu jardí. Hi pujaren per una escala de caragol, de fusta. Mossèn Garriga no sabia què fer, si marxar o quedar-se. Però d'esma, com si una força oculta superior a ell l'empenyés, va seguir-los, darrere de tots, i pujà també al terrat. L'Apeles havia agafat un petit test d'on eixia una planteta. Se la mirà, posant-se-la ran d'ulls —en aquell temps ja tenia la vista malalta— i digué, naturalment, dirigint-se als seus companys:

—No sé què deu ésser aquesta planta.

I l'anava ensenyant ara a l'un ara a l'altre, preguntant si sabien de quina planta es tractava. No ho endevinaven. I a mossèn Ramon ningú no li deia res, com si no hi fos, i tant com es delia per entrar en la conversa! Per fi, veient que tots anaven divagant i que cap d'ells no coneixia el nom de la planta, no va poder contenir-se més i, sortint del seu mutisme, s'acostà al grup dient, tímidament:

—Dispensin... s'equivoquen... és una planta de camp que se'n diu «tàrec» i viu prop de recs i camins.

[...] Altres casos van repetir-se aquell dia altres vegades i mossèn Garriga els tragué sempre de dubtes, indicant-los el veritable nom de les plantes, com s'anomenaven aquí, a l'Empordà i a algun altre indret. Llavors, l'Apeles Mestres va preguntar-li:

—Vol venir allà, que hi tinc un atuell ple de plantes de camp?

[...] Aquell dia memorable, quan mossèn Garriga es disposava a marxar, l'Apeles Mestres se li acostà, preguntant-li:

—Que coneix les flors del camp, vostè?

—Oh, prou!— va fer-li el sacerdot.

—Doncs, que podria tornar un altre dia?⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ J. NAVARRO COSTABELLA, «Homes de Catalunya. Apel·les Mestres», *op. cit.*, p. 246.

⁴⁸⁵ F. TORRES I LLORET, *Apel·les, sóc aquí, op. cit.*, p. 113-115.

És així com s'inicia una amistat que s'allarga fins a la mort d'Apeles Mestres: de fet, és el capellà que l'assisteix i el confessa al darrer moment. Confessió que, per cert, esdevé la pedra angular de la digressió de Torres i Lloret per justificar la religiositat de Mestres.

No em vull desviar, perquè he de centrar-me, a l'hora de parlar del passatge, en un punt que va més enllà de les personalitats que posen els peus a casa seva: l'ambient del cercle més íntim del poeta a les festes d'aniversari. Renart n'explica l'origen: «al cumplir-se los setenta años de edad, Apeles Mestres quiso conmemorar cada aniversario reuniendo en su mesa a seis de sus íntimos y fieles amigos». Aquests són Via, Renart, Massià, Lliurat, Manuel Marinello i Lluís Carrera; les festes s'acaben el 1934, arran de la mort d'aquest l'últim.⁴⁸⁶ Es celebraven com un ritual:

La casa plena de flors i d'obsequis dels amics. Jo li he portat el consabut dibuix, la *boutade* anyal que tots esperen i que ve a augmentar la col·lecció que va penjant al petit menjador. La invitació a la festa, que cada any és una filigrana de bon humor del nostre Apeles Mestres i que sempre va en *crescendo*, ve també a augmentar la nostra col·lecció.

Dinar arxiabundant, filigranes de la Maria cuinera, acudits de l'amic Carrera, xampany i bons vins, postres variadíssimes, refinaments sibarítics, i per fi de festa l'entrada de la Maria a rebre els aplaudiments de *aquellos señores* que ja no es poden ni bellugar i que per part del senyor Apeles constitueixen uns veritables homicides.

Entre els dolços i el cafè es fa el silenci i en Lluís Via s'aixeca a llegir la seva felicitació tradicional, versos de deixa'm encendre que ens posen a tots a to de riulla. Encara som a taula que ve la cantatriu Mercè Plantada a obsequiar el mestre amb un ram de flors.⁴⁸⁷

Alguns d'aquests dibuixos de Renart es guarden a l'Arxiu Històric. Tot i que en aquesta citació del diari no es mencioni, també Apeles Mestres devia preparar els seus versos per la ocasió. Els que he trobat són de dels setanta i els setanta-tres anys, de caràcter humorístic, amb reflexions sobre el pas del temps. Al primer, s'estranya d'haver arribat a la vellesa, però a la vegada se'n sent orgullós per les dificultats de salut que ha tingut pel camí. I, al capdavall, tant se val l'edat mentre tingui l'art:

El gall canta. És la claror!
Musa, per Déu t'ho demano:
Tu que ets font d'inspiració
vine a seure amb mi al piano.
Hem de fer una altra cançó!⁴⁸⁸

Al segon poema hi predomina la descripció del món. Tot ell és una enumeració del que li van dir que hi podria trobar quan va néixer per arribar a la conclusió que, al món, hi ha de tot:

⁴⁸⁶ J. RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, op. cit., p. 28 i 29.

⁴⁸⁷ ID., *Diari. 1927-1930*, vol. IV, Barcelona, Curial, 2000, p. 172 i 173.

⁴⁸⁸ Vg. A. MESTRES, «Setanta anys», [1924], [AM.218bis].

—I de Pau? — vaig preguntar—
 també deu haver-n’hi? —Ca!
 A la Pau, fins l’hora d’ara,
 ningú el pèl li ha vist encara!—.
 Quan tal cosa vaig sentir...
 si hagués pres *vuelta* al venir
 me’n tornava resolut
 per ‘llà on havia vingut.
 Però em vaig dir: «Què hi farem!
 No som al ball? Doncs ballem!».
 I aquest ball tan divertit
 fa que el ballo... quan he dit?
 —Setanta-tres anys. —Ah, sí!...
 Vaja, em sembla que era ahir!⁴⁸⁹

Però aquests dos poemes parlen més de la seva experiència vital que de la festa en si. Per entendre l’ambient dels sopars hem d’acudir a Lluís Via, de qui es conserva un dels poemes que Renart menciona, «A Apeles Mestres en l’aniversari 73 del seu naixement»:⁴⁹⁰

Sortint dels antres de la misèria
 d’on vós, magnànim, m’haveu cridat,
 me llenço impàvid a la intempèrie
 com un pollastre reviscolat,
 i en tan solemne llevant de taula
 prenc la paraula
 com ínfim membre d’aquest senat.
 Com un tros d’enze, com un manobre,
 com l’últim pobre
 de la ciutat.

Dir que us desitjo salut i peles,
 és poca cosa, sublim Apeles;
 dir que us desitjo molt llarga vida,
 no em fa prou gràcia: qualsevol dida
 té millor lèxic i més agut;
 dir-vos que és molta ma gratitud,
 m’apar insigne taujaneria;
 puix més d’un ximple suposaria,
 després de l’àpat que ens heu servit,
 que estic pitofò, que estic de gresca,
 o que és pel gaudi de la ventresca
 que em manifesto tan agraït.

No, i cent voltes! En mon civisme
 no hi veureu taca de servilisme!
 No es mou mon llavi per adular!
 Cert que us desitjo llarga existència,
 mes no traeixo ma consciència
 i vull parlar-vos clar i català.

Vull adreçar-vos ferma protesta,
 no per la festa

íntima i bella que hem celebrat,
 sinó pel modo, per la manera
 tan arbitrària, tan barroera
 amb què a la festa se’ns ha cridat.
 Pels vils ressabis de tirania,
 d’obscurantisme, d’hipocresia
 amb què se’ns obren vostres salons,
 car fins se gosa
 privar que es portin animalons.
 Foteu-nos fora si us fotem nosa
 o si us ofenen mes expressions!
 Fa més respecte qui fa tal cosa
 que no qui imposa
 vils restriccions!

Mes... l’heu errada!
 Amb tan terrible barrabassada,
 lluny d’imposar-vos, quedeu en fals
 davant de tota la concurrència,
 car tots són homes de consciència
 i tots estimen els animals,
 i tots per luxe crien cigala
 i amb la cigala venen aquí
 per major gala
 d’aquest festí!

Davant tal burla, qui no es sofoca?,
 qui no hi aboca
 cent objeccions?
 Quan a tres tintes conjuminàveu
 vostres luxoses invitacions,
 per què no dàveu
 en millor forma les condicions?

⁴⁸⁹ A. MESTRES, «Aniversari», 29/X/1927, [Fons Mateu Avellaneda, foli 42, BC].

⁴⁹⁰ Lluís VIA, «A Apeles Mestres en l’aniversari 73 del seu naixement», [Fons Mateu Avellaneda, foli 41, BC].

Per què no dèieu: «De fet l'entrada
a tots els homes queda privada,
mes no als capons?»

Perquè pensàveu: «Si no hi ha enigma,
si els plantifico ben clar l'estigma,
si l'insult reben com bala rasa,
quedo en ridícul i ells queden bé:
ni se la deixen quedant-se a casa,
ni se la tallen com me convé».

Mes tals argücies poc els alteren:
ja es veu de sobres el cas que en fan:
amb la cigala tots ells vingueren
i amb la cigala se'n tornaran.
Vostres argücies sols armen bulla,
i en aquests casos són com la fulla
que a les estàtues se sol posar.
Sense posar-la, qui pensaria
en lo que a sota pot amagar?,
qui pecaria
si l'arrencar-la no fos pecar?
Jo soc convicte de rebeldia,
vós sou culpable de provocar!

Com la vergonya no us crema el rostre?
Per culpa vostra,
som infractors!
Per culpa vostra som sicalíptics,
i els anatemes apocalíptics
ens amenacen amb mil rigors!

Mes jo me'n fumo! I en tal diada
vull enaltida, vull implantada
per *in aeternum* la llibertat!
Aquí s'hi menja, mes no s'hi cobra!
Aquí no hi entra jamai un pobre
mal educat!
L'esquela esqueixo que ens heu donada.
Crec l'heu dictada
febrós, frenètic, obsessionat...
i exclamo irònic: «carat, carat!
Us causàrem neguits ni febres
si aquí us portéssim conills i llebres,
mentre per llebre no us déssim gat?».

Mes... prou discursos, perquè començo
a fatigar-vos i a ser penós.
A fi de comptes, sabeu què penso?
Que el gat sou vós!

Vós, que heu fet prendre cent voltes
til·la
a tot un kàiser i emperador!
Vós que engendràreu un altre Atila!
Vós, que paríreu Margaridó!

Vós, temerari,
vós, gira-soques, vós herbolari,
vós rondallaire, vós alpinista,
vós acadèmic, col·leccionista,
químic, versaire, floricultor,
pintor i músic! Vós, punyetero,
estoic, flemàtic, farandolero!
Vós que feu auques si esteu d'humor!
Vós que sou home de tants oficis
sens que us abatin els malefics
de la pobresa ni del dolor!
Vós, del món pasme!
Vós a qui el Cosmos, ple d'entusiasme,
canta tothora glòria i llaor!

Per demostrar-vos que soc equànim
i que en tal dia no està en mon ànim
negar al mèrit sos atributs,
deixo de banda tanta cabòria
i també us canto llaor i glòria
sens fer-hi embuts.

Llaor i glòria cent mil vegades!
Setanta anyades
per vós, què poden significar?
Altres setanta visquem-ne encara,
i en cada una, com heu fet ara,
deu-nos dinar!

Som sis adeptes de vostra causa,
som sis apòstols de vostra fe,
que amb temps i amb pausa,
prenent per púlpit tot terraplè,
davant de negres, de turcs i egipcis,
els vostres mèrits pregonarem,
i tota tara de sicalíptics
desmentirem,
fins que s'imposi vostra doctrina
a tots els pobles sense arcabús,
seguint l'exemple que a Palestina
daven els pobres del bon Jesús.

Ja la seva obra ningú l'esbotza,
ja cent mil pobles els posen pis;
cert que eren dotze
i que nosaltres només som sis;
mes si era un Mestre senzill son guia,
Vós sou un Mestre pluralisat:
ell fent prodigis prou se lluïa,
mes tot miracle que ell produïa
vós podeu dar-lo multiplicat;
i el món al veure que la vostra obra
en cada apòstol troba un colós,
dirà postrant-se: «té cada pobre
que val per dos!».

També ens han arribat uns «Goigs en llaor i glòria del Sant Apeles Mestres», sense signatura, però amb moltes possibilitats de ser també de Via, que segueixen l'estructura tradicional i prometen «Quaranta dies d'indulgència plenària als devots que cantin aquests goigs descalços i en processó de cap a cap del Passatge Peremanyer» i «altres quaranta dies als que cantant-los pugin a peu-coix les escales del santuari fins arribar al terrat i adorar el sant entremig de testos florits i gallinetes de Nostre Senyor».⁴⁹¹

Una altra figura especialment rellevant d'aquest cercle és Laureta, la filla de Candideta, una de les criades. És la seva apadrinada, i no cal dir que el nom és un homenatge a la seva esposa difunta. Se la pot veure en diverses fotografies, perquè era la seva acompanyant a molt dels actes socials. Al diari que comença a escriure el 1934, arran de l'exposició d'homenatge que es fa a l'Arxiu Històric de la Ciutat, anota: «par les photos on verra que la petite Laurette m'accompagne par tout. Elle commence à devenir populaire».⁴⁹² Les referències a la seva fillola són habituals. També celebra amb ella el primer de juny, dia de Santa Laura: «Comme il y avait de grandes †.....† pour aller au cimetière te rendre visite, nous l'avons fêtée à la maison. La petite Laurette a eu beaucoup de cadeaux».⁴⁹³ O, el primer de gener de 1936: «seul avec Laurette je suis allé donner les bonnes fêtes à Marinel·lo qui a fait cadeau à la petite d'un petit lapin blanche».⁴⁹⁴

És especialment curiosa una de les anècdotes que explica. Just després dels fets de 1934, el vuit d'octubre, acompanya Laureta i la seva mare a fer una volta per la ciutat militaritzada: «Candideta n'a jamais vu de barricadas et me propose d'aller à la place de Sainte Anne qui en est pleine». A partir d'això viuen una epopeia en què intenten arribar a Plaça Sant Jaume, un metge els avisa de no anar més lluny, i s'acaben refugiant a una botiga de queviures. A la ciutat encara hi ha algun tiroteig, però finalment arriben sans i estalvis al passatge, i Mestres, amb orgull, apunta que «la petite Laurette n'a montré un seul moment d'effroi».⁴⁹⁵

Tanmateix, la fillola de Mestres, com recorda Renart a la biografia, «murió en temprana edad malogrando una esperanza».⁴⁹⁶

⁴⁹¹ S/A, «Goigs en llaor y gloria de sant Apeles Mestres», [Fons Mateu Avellaneda, foli 66, BC].

⁴⁹² A. MESTRES, *Diari*, 1934-1936, [AM. 248], [17/XII/1934]. Atès que el *Diari* no està paginat, faré servir la data per localitzar les citacions.

⁴⁹³ *Ibid.*, [1/VI/1935].

⁴⁹⁴ *Ibid.*, [1/I/1936].

⁴⁹⁵ *Ibid.*, [8/X/1934].

⁴⁹⁶ J. RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, *op. cit.*, p. 25.

6.1.2. Vendrell, Plantada i Badia

La relació de Mestres amb el món musical va començar ben aviat (alguns poemes d'*Avant* ja estaven musicats) i va tenir una gran empenta amb el projecte del Teatre Líric Català, té una inflexió a partir de 1922: ara serà ell mateix qui posarà música a les seves cançons. El tenor Emili Vendrell és un nom rellevant, al costat dels de Lliurat i Macià, pel que fa a la decisió de fer aquest pas. La primera audició de les cançons que es ressenya a la *Revista Musical Catalana* és escrita amb termes més que positius: són «notabilíssimes i extremadament variades», amb reminiscències de l'art popular. La recepció també és excel·lent: «el públic experimentà una viva joia (barrejada, certament, amb una certa sensació de sorpresa!», i «ja no cal dir que en Vendrell hagué de repetir la majoria de Cançons que figuraven en el programa».⁴⁹⁷

Una aproximació molt encertada és la que José Subira parafraseja de Lluís Millet, segons la qual Mestres tindria un sentit innat que li fa crear textos harmoniosos fins i tot abans posar-hi la música:

[...] después de Jacinto Verdguer, ha sido Mestres el poeta preferido por los compositores catalanes para ser puesto en música, merced a la nitidez de la frase, clara y concisa, al ritmo bien sostenido, la luminosidad de la rima, el sentimiento de la Naturaleza, y cierto regusto vigoroso del panteísmo poético germánico que está pidiendo un complemento melódico.⁴⁹⁸

L'afició de Mestres a la composició no és una novetat, però fins aleshores no s'havia fet pública: «en Macià, en Lliurat, l'Enric Roig i en Vendrell, d'amagat meu, van organitzar a l'Estudi Masriera una audició de les meves cançons». Un cop s'ha donat a conèixer, «Ibèria Musical em demanà per editar-les»,⁴⁹⁹ i a partir d'això l'èxit de les seves cançons que augurava la *Revista Musical Catalana* no té aturador: «[...] m'ha sorprès a mi mateix. De la "Cançó de Taverna" n'he firmat més de 3000 plaques de gramòfon. I creieu que és un aparell que mai havia pogut veure ni en pintura!».⁵⁰⁰

Aquestes qualitats també les reconeixen els grans intèrprets de l'època. A Emili Vendrell, qui després de treure-les a la llum, les incorpora dins el seu repertori habitual i les popularitza, hi hem d'afegir les sopranos Mercè Plantada i Concepció (o Conxita) Badia. Tenim cartes de totes dues on es reflecteix tant l'afecte al poeta com l'admiració per la seva música. Mercè Plantada li escriu, el 1929: «no sap pas amb quina il·lusió, talment la que sent una criatura qui espera una joguina, espero jo la seva cançó, que serà meva i n'estic tan joiosa».⁵⁰¹ I, quan en rep un recull inèdit:

⁴⁹⁷ S/A, «Estudi-Museu Masriera», *Revista Musical Catalana. Butlletí de l'Orfeó Català*, núm. 220-221-222, abril, maig i juny de 1922, p. 125.

⁴⁹⁸ José SUBIRA, «Las canciones de Apeles Mestres», *Gaceta de Bellas Artes*, núm. 369, 1/X/1929, p. 2. (1 i 2)

⁴⁹⁹ Miquel DURAN, «Les coses i els homes de Catalunya. Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, compositor i comediògraf», *op. cit.*

⁵⁰⁰ J. NAVARRO COSTABELLA, «Homes de Catalunya. Apel·les Mestres», *op. cit.*

⁵⁰¹ Carta de Mercè PLANTADA a A. MESTRES, Rubí, 1/X/1923, [AM.C 3579].

[...] les seves cançons són senzillament exquisites i aconpleixen plenament el seu propòsit. Elles venen a augmentar el meu repertori, i tan bon punt les estreni li ho advertiré i enviaré programes. Jo n'hi soc ben agraïda, de la seva atenció en oferir-me'n les primícies, i tan prompte hi hagi ocasió les aniré estrenant en públic *comme il faut*.⁵⁰²

Fem una ullada a les lletres de Conxita Badia. El 1930 li escriu que prepara una vetllada musical: «Voldria cantar algunes de les seves boniques cançons i m'agradaria moltíssim que vostè hi fos també. Vindrà doncs el bon amic Apeles? Espero i desitjo que sí. Vol deixar-me els Madrigals, els primers i els nous, que jo els tinc deixats a una deixeblla? Mercès moltes».⁵⁰³ I també: «he rebut les balades, m'han fet molta il·lusió, mercès per la dedicatòria, a veure si aviat les cantem; ja sap que pot comptar amb mi quan vulga fer-les sentir».⁵⁰⁴

6.1.3. Vells i joves

Després de veure la part, com qui diu, simpàtica de la vellesa del poeta, també cal repassar l'estat de la marginació cultural a la qual era sotmès per part de determinats cercles. I no era una qüestió que afectés només ell, sinó tota la seva generació. La protesta que fa a un entrevistador que li pregunta, el 1916, sobre els poetes joves, s'ha de llegir en clau de reivindicació de grup:

—Si le parece a usted —le dije— hablaremos de viejos y de jóvenes. De los poetas y escritores de ayer y de los jóvenes de hoy.—Torció el gesto el poeta y me dijo:

—¿De los jóvenes? ¿para qué de los jóvenes? ¡Más vale que no hablemos de esto! ¡No me haga usted decir nada! Ya lo dirá el tiempo lo que sea... De los viejos, de mis amigos, sí. No se ha hecho en este país justicia a nadie... Ahí tiene usted a Aguiló, que era todo un poeta, y ¡quién se acuerda hoy de él! ¿Y de Verdaguer y de Pitarra? ¡Nadie, nadie! Ni Ixart, que era lo que valía más, hizo justicia. Con un mismo argumento encontró sublime a Guimerà y malo a Pitarra...⁵⁰⁵

En aquesta mateixa direcció es pot llegir la resposta d'uns anys més tard, en una altra entrevista, quan li pregunten pels seus autors de referència:

—A França, La Fontaine, el primer poeta francès; a Alemanya Heine i Goethe; a Castella, Cervantes —soc un apassionat del *Don Quijote* i en tinc un exemplar damunt de cada taula, com de les faules de La Fontaine; a Catalunya, Verdaguer, Guimerà i a més estimo tot el nostre tresor popular.

—Quina opinió teniu de la nostra literatura actual?

—Observo —qui no la fa aquesta observació?— una evolució progressiva, constant; però encara em sembla massa lligada a certes literatures estrangeres.⁵⁰⁶

⁵⁰² *Ibid.*, Rubí, 31/X/1923, [AM.C 3581].

⁵⁰³ Carta de Concepció BADIA a A. MESTRES, 21/XI/1930, [AM.C 272].

⁵⁰⁴ *Ibid.*, 30/XII/1930, [AM.C 273].

⁵⁰⁵ EL LICENCIADO VALDES, «Una visita a Apeles Mestres», *La Publicidad*, 27/XI/1916, [AM.1322].

⁵⁰⁶ J. NAVARRO COSTABELLA, «Homes de Catalunya. Apel·les Mestres», *op. cit.*

El fet que mencioni Verdaguer i Guimerà i no digui res de Maragall potser és més simbòlic del que sembla. L'aparició del poeta de la paraula viva, i la seva defensa de l'espontaneisme no es pot explicar sense mirar cap al precedent de Mestres. La seva poètica sembla molt més pròxima a Maragall que no pas a Guimerà, enfocada a reivindicar el passat gloriós de Catalunya, o l'èpica de Verdaguer. Però si ha d'oposar dues tendències, la immediatament anterior i la immediatament posterior a ell, es queda amb la primera. No es limita a Pitarrà i Clavé, que són els que sempre li havien caigut més en gràcia, ni fa una tria per afinitat personal. No: Mestres tria Verdaguer i Guimerà, i els posa al costat dels grans clàssics. És possible que estigui normalitzant conscientment un cànon? I si ho fa, l'exclusió de Maragall vol dir alguna cosa? El que és clar és que no es tracta només d'una reivindicació simbòlica; altrament, s'hauria inclinat cap als dos grans ídols de joventut sense valorar abans si la seva obra tenia suficient solidesa.

Davant la pregunta sobre la literatura actual, Mestres ha perdut la bel·ligerància de 1916, i només denuncia una certa dependència d'altres tradicions. A l'editorial que Rovira i Virgili li dedica, també hi ha una reflexió sobre la seva relació amb el panorama cultural del moment, i hi reitera la ponderació del vell poeta:

Apeles Mestres no està d'acord amb algunes tendències artístiques i literàries dels últims decennis, i tanmateix en parla sense acritud. Davant la qüestió de l'ortografia catalana, amb tot i la seva adhesió a certes grafies vuitcentistes, diu coses discretes, enraonades i serenes, ben apartades del fanatisme dels «antinormistes». Per no haver-se lligat massa estretament amb les tendències predominants en altres èpoques, l'obra d'Apeles Mestres es manté ben viva. I preveiem que les noves generacions li donaran tot el gran valor que realment té.

En una frase ràpida llançada en la conversa, Apeles Mestres es planyia del fet que molts joves s'hagin apartat dels homes de la vella generació. Apeles Mestres feia aquest retret amb un to més cordial que rancuniós.⁵⁰⁷

Aquest darrera anotació és, per part de Rovira i Virgili, una reivindicació que va en la línia de l'editorial. I de nou, deixa entreveure el discret disgust de Mestres cap als joves. A la biografia de Masferrer ens tornem a trobar el mateix: «l'Apeles, no s'explica el desdeny manifest que li ha demostrat la joventut anomenada intel·lectual i de vanguardia, sortida darrera d'ell, que tal volta li deu més del que s'imagina...».⁵⁰⁸

Als anys vint, l'agressiva campanya que va encetar Carner des de *Catalunya* a principi de segle ja s'ha diluït —en part, perquè ja ha assolit el seu propòsit—, i la nova plataforma noucentista, *La Revista*, parla de l'obra d'Apeles Mestres de manera més objectiva i sense caure en prejudicis. Quan ressenyen *Atila*, encara que en critiquin certs aspectes formals, valoren positivament la trajectòria

⁵⁰⁷ Antoni ROVIRA I VIRGILI, «Editorial. Apel·les Mestres», *La Nau*, 26/XII/1928, [AM. 1421].

⁵⁰⁸ S. MASFERRER, *La Nostra Gent. Apel·les Mestres*, op. cit., p. 52.

de l'autor, el trencament que va representar, i conclouen: «l'Apeles Mestres no cedeix. Ell arma el gran bastiment; després el fet és portal l'idea allà on vol, i en els llocs escollits promoure l'efecte volgut. Aquest bastiment el revestirà d'una forma fàcilment intel·ligible i planera».⁵⁰⁹ De *Mascarada*, en destaquen que l'ha tractada «amb la mestria que acostuma l'autor, hàbilment versificada-escrita precipitadament potser, (puix s'hi troba algun ripi força notable)».⁵¹⁰ En un altre número l'assenyalen com a màxim exponent d'un moment literari «que havem superat, però que indubtablement cal no oblidar», caracteritzat pel «contrast de la ralleria positivista i l'enterniment minuciós adelerat de vivificar tota insignificància. Superador de la rauxa poemàtica dels castellans entre polítics i poetes; definidor de l'instint prosòdic de la nostra llengua i rector dels joves en la vocalització perfecte de les consonàncies».⁵¹¹ Quan publica *Poesia Xinesa* li critiquen «la superficialitat de la tria i el vuitcentisme del pròleg».⁵¹² La línia editorial ni empra el to de menyspreu del primer Noucentisme ni es fixa només en les febleses de la seva poesia: intenta valorar la seva figura amb imparcialitat, conscient del que representa tant per l'aportació individual com per l'evolució de la literatura catalana.

M'he guardat, per comentar en darrer lloc, la crítica de *Tardanies*, de 1918, ja que, més enllà del comentari del llibre, fa un retrat oval del poeta. L'acostament comença amb una contraposició amb Maragall: Mestres «és el poeta en vena tot moment; canta com conversaria», mentre que l'altre «creia que calia tenir molt respecte a escriure en vers». També s'exposa el seu «subjectivisme inquietador a lo Bartrina», que va d'un extrem a l'altre, «abrivant-se o decaient, acostant-se a la calma i perdent-la altre cop». Aquesta característica s'aplica també a la recerca de la transcendència: «és d'aquelles ànimes que hauran dit sovint frases equivalents a *tant-se-val* o *no analitzeu*, i l'endemà recauran el l'enquiriment i la misantropia, perquè en elles l'afany no és filosòfic sinó vital».

Finalment, es plany del xoc frontal entre Mestres i les noves tendències:

L'Apeles Mestres és el poeta que davant de la vida encara pregunta, inquireix, desconfia, es plany dels homes. Això és en ell essència, passió viva. L'estol modern de poetes espiritualistes extreuen la llum divina de les realitats, enlairen coses i afectes a idees típiques i ja no pretenen rumiar ni lluitar contra el misteri; si convé el superen. Són lírics. Els altres, que canten la força de la vida, s'embriaguen d'aquesta força, si convé exalcen àdhuc el dolor per tal que és cosa viva en la carn. Són dinàmics i no es deturen en el dubte ni el pessimisme, ni necessiten consol. Els uns i els altres són lluny de la psicologia d'Apeles Mestres.

⁵⁰⁹ J. LL., «*Atila*, Poema, de Apeles Mestres», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 65, 1/I/1918, p. 193.

⁵¹⁰ Antoni GUASCH, «*Mascarada*. Poema dramàtic de Apeles Mestres», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 143, 1/IX/1921, p. 271.

⁵¹¹ D. J., «*Obres completes*», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 153 i 154, 1-16/II/1922, p. 43.

⁵¹² S/A, «*Almanac*», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 230, 6/IV/1925, p. 127 i 128.

I encara queda un esvoranc que no es pot salvar: el llenguatge. Perquè els nouvinguts «certes espontaneïtats de l'Apeles Mestres les tindran per incultes i banals»; ell, ben al contrari, «tindrà per obscur i extravagant el llenguatge dels noucentistes».

Davant d'aquesta disjuntiva, l'autor de la ressenya no es posiciona. Més aviat contempla les ràtzies que van d'un costat a l'altre amb tristesa, atès que «d'aquest cas n'han anat creant un conflicte, enmig del qual Madonna Poesia té una actitud avergonyida».⁵¹³ Així, el 1922 *La Revista* torna a assenyalar la infructuositat de les lluites entre vells i joves, i, després de la publicació de *Mel, fel, gel* treu la nota següent: «Que els joves deuen merèixer moltes preocupacions del senyor Apeles Mestres, el qual esmerça la seva sobirania i el seu temps en parodiar-los».⁵¹⁴

Hi ha dos noms més a l'hora de reivindicar, mal sigui amb reserves, l'obra mestriana. Manuel de Montoliu, arran de l'aparició de *Llegendes i tradicions del Montseny* l'inscriu dins d'una línia de populisme europeu, «resultat d'un compromís entre els corrents del naturalisme i certs aspectes sobrevivents del romanticisme» i caracteritzat, en el camp de la lírica per «adoptar temes i formes d'expressió que fossin directament entenedores a la massa de la gent il·lustrada del nostre temps i vinguessin a representar com una mena d'exponent estètic de la cultura i de la sensibilitat pròpies de l'ambient contemporani». Els exponents europeus són, a França, François Coppée, i a Alemanya, Heine. Com és natural, Montoliu vincula Heine al seu introductor a Catalunya, i aporta una perspectiva de l'ocàs de Mestres prou exemplar:

Apeles Mestres, arribat ja a una gloriosa vellesa, produeix amb parsimònia des de fa alguns anys. El seu temperament d'artista, dotat d'una insaciable curiositat intel·lectual i d'una refinada sensibilitat, ens dona amb intermitències alguna mostra del seu interès sempre amatent per les belles coses del món i de la vida i sobretot de la terra i de la gent catalana. Poeta i músic, dibuixant i erudit, apassionat de tota bella manifestació de la natura i artista sempre fins al moll dels ossos. Apeles Mestres ha seguit sempre eixamplant el camp dels seus coneixements i constitueix un cas viu i original de diletantisme refinat en el nostre món intel·lectual.

La reivindicació té una reserva, i és, de nou, el llenguatge. Montoliu el considera supervivent «d'una generació literària que es mostrava insensible a la creixent preocupació per l'obra del redreçament de la nostra llengua».⁵¹⁵

La segona reivindicació que vull destacar, tot i que fora de l'espectre literari, és d'Eugeni d'Ors qui, ja transformat en don Eugenio qui, mentre escriu el «Glosario» des de Madrid, aprofita el centenari de Gustave Doré, per contraposar-l'hi:

⁵¹³ J. LL, «Tardanies, de Apeles Mestres», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. LXXI, 1/IX/1918, p. 312 i 313.

⁵¹⁴ S/A, «Cal esmentar», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 153 i 154, 1-16/II/1922, p. 48.

⁵¹⁵ Manuel de MONTOLIU, «Breviari crític. Un poeta populista», *La Veu de Catalunya*, 13/I/1934, [AM. 1497].

En el mismo capítulo de la historia del arte donde se hable de aquél, será siempre justo dar un lugar a Apeles Mestres, ilustrador admirable, cuya línea, si no alcanza la libertad infalible de un Bush—o de un Picasso, que es ejemplo de gran cuantía hasta (o sobre todo) a título de dibujante puro—, está muy por encima de la ineptitud estilística que en Doré hemos recordado.⁵¹⁶

Tot seguit proposa fer-li un homenatge, i insisteix uns mesos més tard: «¿y a Apeles Mestres, otro anciano digno de mayor gloria, para lo cual hemos aquí mismo apuntado alguna iniciativa, por nadie encaminada aún?». Compara de nou Wilhelm Bush i la bona recepció que encara té a Alemanya amb «el príncipe de nuestros ilustradores», que està, com qui diu, oblidat.⁵¹⁷

Ves a saber per quin motiu Ors recorda, el 1932 i des de Madrid, les il·lustracions d'Apeles Mestres, quan no tinc constància que en faci esment fins que va viure a Catalunya, quan Mestres era dibuixant actiu, i ell l'ideòleg del moviment cultural hegemònic català.

Això no vol dir que Mestres estigui completament abandonat. El seu fons personal conté adhesions de diferents homenatges: les més rellevants, les de gener de 1925, pel cinquantenari del seu primer llibre de poesies, amb noms com Caterina Albert, Conrad Roure, Joaquim Folch i Torres, Ramon Miquel i Planas, Jaume Collell o Guillem Tell i Lafont; i les de 1931, arran de l'homenatge del Cercle Artístic, amb signatures, de Lola Anglada, Joaquim Ayné Rabell, Joan Borràs de Palau, Agustí Duran i Sanpere, Adrià Gual, Emili Guanyavents, Joan Junceda, Joan Lamote de Grignon, Joan Massià, Frederic Marés, Ramon D. Perés o E. C. Ricart.⁵¹⁸

De totes aquestes, potser la més entusiasta és la de Caterina Albert qui, sense tenir-hi una relació personal, el postula com un referent de la seva juvenesa:

Il·lustre poeta:

He vist en els diaris que els seus amics i admiradors el festejaven —amb tantíssima justícia!— per les seves bodes d'or amb la poesia catalana, i anc que no tinc l'honor de comptar-me entre els primers, com puc figurar per dret propi entre els segons, d'ençà del primer dia que caigué un llibre de V. en les meves mans, no sé ni vull refrenar l'impuls de posar-li en unes ratlles el testimoni del meu respecte i del meu agraïment. Agraïment, sí, i ben viu; que sentir-se beatament arrauxat de poesia quan, a frec de juvenesa, la poesia és el més exquisit que puga fer-se a una ànima que se desenvolupa i comença a vibrar, és cosa que mai més s'oblida. Amb una calda emoció venturosa, amb un sobtament d'encís a cada imatge, amb un íntim i dolç tornaveu a cada harmonia, jo llegia, en aquella ja tan llunyana època de la meva vida, els versos de V. tan plens de claredat i d'elegància: més, no els llegia egoïstament per a mi sola; quan s'és jove, s'és generós, i es té com un desig irrefrenable de cercar participants en la pròpia ventura. Així jo, llegia, declamava gairebé, els seus *Idilis* i *Margaridó* (sobretot *Margaridó*) en les tertúlies d'amics estiuiejants, posant-hi tota la tendresa, tota l'emoció que dels versos brollava; i sempre, sempre obtenia el mateix èxit; sempre era escoltada religiosament per la corona cor-oberta que m'enrondava, sempre veia, a l'aixecar mos ulls, lluents d'entusiasme ensinestrat, altres parelles d'ulls envernitzats de llàgrimes. I com llegíem gairebé cada dia al aire lliure, en lo redós fresquívol d'una ombra renovada en mig de la platja

⁵¹⁶ Eugeni d'ORS, «Glosario. Gustavo Doré, Wilhelm Bush, Carlo Rim, Apeles Mestres», *El Debate*, juny de 1932, [AM. 1484].

⁵¹⁷ Eugeni d'ORS, «Glosario. Seniores», *El Debate*, desembre de 1932, [AM. 1490].

⁵¹⁸ Vg. *Homenatge amb motiu del cinquantenari de l'aparició del seu primer llibre*, 1925, adhesions [AM. 445-480]; *Homenatge de l'Orfeó Català*, 1927, adhesions [AM. 481-490] i *Homenatge del Cercle Artístic*. Barcelona, Hotel Ritz, 1931, adhesions [AM. 491-571].

encegadora de sol, o bé dins lo bressol d'un llagut, petonejat per les estimulants blavors marines, no puc dir-li, senyor, del maridatge meravellós que feien els seus versos amb lo que els voltava, ni quin relleu prenien en sentit de tots los oients...

Tanmateix, posada a dir, no acabaria, i la cortesia me diu que bé cal acabar. Si fos senyor, acabaria descobrint-me i fent davant del màgic enhortador un gran acatament; mes, no traient-se les dones el barret en les mateixes avinenteses que els homes, tinc permès fer l'acció devota que tant escau a les unes com als altres; això és, besar espiritualment la mà creadora que sapigué deixar sobre el paper el miracle inefable de la bellesa.

Cath. Albert Paradís⁵¹⁹

Mestres no resta indiferent, i la seva resposta no triga gaire:

Distingida amiga:

En fin seull!—Vull dir, que a l'últim trobo un moment en què les visites em deixen en pau i quietud, per acusar-li rebut de la seva bona, boníssima carta i donar-li les gràcies.

Li diré que és una de les adhesions rebudes que estimo més, per dir que és la que més estimo?!

He arribat al cinquantenari de la meua vida literària sense adonar-me'n. No m'he deturat mai per mirar endarrere ni saber què he fet: mai he tingut la temptació d'obrir un llibre meu, i apenes he assistit a la representació de les meves obres teatrals. He *fet...* i segueixo fent amb el mateix delit de sempre, fatalment, sense saber per què.

Ha arribat un moment en que uns quants amics —unes quantes bones ànimes— s'han recordat de mi i m'han felicitat per la meua obra... Gràcies siguen dades. Ahir va ser dia de festa, i després de la festa ve el dia feiner. Tornem, doncs, a la feina i aquí no ha passat res.

No obstant, dec confessar que cartes com la de vostè, que em mostra *agraïment* per haver procurat alguna emoció, algun moment agradable, m'han sorprès, i m'han fet pensar que si en efecte la meua obra havia fet aqueix petit bé, per petit que fos no havia sigut tan inútil. Amb lo qual em trobo sobradament pagat.

I ara dispensi aquesta xerrameca; és una expansió íntima que m'ha suggerit la seva carta —lo qual li demostrarà lo que he dit al principi: lo molt en què l'he estimada.

Visqui molts anys, *treballi força!* —vostè hi ve obligada— i compti sempre en tot i per tot amb el seu afm. amic i devot

Apeles Mestres⁵²⁰

És una llàstima que no s'hagi trobat més correspondència, però no és sobrer deixar constància d'aquesta bona entesa entre l'escriptora i el poeta. Si pensem en altres novel·listes catalanes, Mestres també té una molt bona relació amb Dolors Monserdà, tal com ho demostren diverses cartes. En canvi, Mercè Rodoreda no el va acabar de convèncer: l'any 1934 ella li fa una entrevista, i en una anotació al marge signada pel poeta llegim: «mal contat i ple d'inexactituds... Res, treball de senyoreta!». ⁵²¹ Qui sap si és perquè realment l'entrevista ha quedat massa distanciada del que ell ha dit o perquè no li agrada la transcripció. O, senzillament, no la considerava digna com a entrevistadora.

⁵¹⁹ Carta d'adhesió de Caterina ALBERT a A. MESTRES, L'Escala, 29/I/1925, [AM. 447].

⁵²⁰ Carta d'A. MESTRES a C. ALBERT, Barcelona, 3/III/1925. Aquesta carta i la relació amb l'anterior, del fons Apeles Mestres, formen part de la investigació d'Irene MUÑOZ PAIRET per la tesi doctoral en curs: *Caterina Albert/Víctor Català (1868-1966), biografia intel·lectual i literària*, (UdG).

⁵²¹ A. MESTRES, nota manuscrita al marge de Mercè RODOREDÀ, «Parlant amb Apel·les Mestres», *Clarisme*, any II, núm. 21, 10/III/1934, p. 1, [AM. 1500].

Tampoc no es tracta d'una excepció: Mestres escriu notes al marge a més d'una entrevista, sempre per contradir el seu interlocutor. Amb Balasch i Torrell, la correcció és més subtil: «aquesta visita va ésser feta fa set o vuit anys i l'autor de l'article li ha fallat la memòria. Com podria parlar de roses jo que no hi entenc res ni tinc un sol roser —†....† així sol estendre's la història».⁵²² Ara bé, hi ha un parell de casos on el poeta es mostra realment indignat. Un és per una entrevista de *La Humanitat*: «ni va haver-hi tal interviú ni conec al que ha escrit això, en tot cas es veu que ho [ha] tret d'alguna biografia meva». I al final, amb una remissió concreta: «És mentida; no em tremola el pols!».⁵²³ L'altre, a una revista de Madrid. Encapçala la nota amb «Quina barra!» i al marge apunta: «Mai s'han escrit sobre mi més mentides! Tot és mentida, la ceguera, la *renda*... fins les abraçades i fins l'entrevista!». ⁵²⁴

Des d'aquesta perspectiva, la crítica que fa a la Rodoreda passaria més desapercibuda si no fos pel poc encertat qualificatiu «treball de senyoreta», i encara més si el llegim fora de context. El contingut de l'entrevista, malgrat les imprecisions que li critica, devia ser prou fidel, perquè al marge no assenyalava que la jove novel·lista s'hagi inventat res.

I, per cert, a aquesta mateixa revista, Rodoreda li pregunta pels homenatges que se li han fet:

—Crec que heu estat molt homenatjat... Fa un gest de dubte
—...Sí... però se m'estima més arreu de Catalunya que no pas a Barcelona. A fora, es recorden molt de mi. Jo dic de vegades, que soc l'única nul·litat que manca d'homenatjar.

Ara, tampoc no és tan ignorat a la capital, i queda més clar perquè, a la mateixa entrevista, recorda que «pocs dies abans de morir Francesc Macià, tot fent tertúlia amb Aiguader i d'altres, parlàvem de les festes que caldria organitzar per celebrar el meu centenari».⁵²⁵ Sembla evident que no tan sols es movia en els seus cercles culturals, sinó que en l'etapa de la Generalitat republicana estava ben relacionat amb el govern. El diari també ho confirma a la primera entrada, on explica un sopar a casa de Conxita Badia amb Pau Casals i Ventura Gassol, conseller de cultura.

I el 1934 es cou a Barcelona un homenatge de gran magnitud en motiu del vuitantè aniversari. És una celebració que no es pot dur a terme en la seva totalitat arran dels fets d'octubre. Això malgrat, «les felicitacions individuals i col·lectives que varen adreçar-se al mestre, assoliren un nombre extraordinari i testimoniaren d'una manera indubtable com l'homenatge hauria respost a un positiu

⁵²² A. MESTRES, nota manuscrita al marge d'A. BALASCH I TORRELL, «Apel·les Mestres, l'artista enciclopèdic», *La Veu de Catalunya*, 7/VIII/1934, p. 9, [AM. 1502].

⁵²³ A. MESTRES, nota manuscrita al marge de S/A, «La infantesa dels nostres homes—Apel·les Mestres, "rei de les hortensies"», *La humanitat*, juliol de 1932, [AM. 1485].

⁵²⁴ A. MESTRES, nota manuscrita al marge de Juan de ALZAMORA, «De la vida Barcelonesa. Apeles Mestres», *Crónica*, 16/III/1930, [AM. 1443].

⁵²⁵ Mercè RODOREDÀ, «Parlant amb Apel·les Mestres», *Clarisme*, núm. 21, 10/III/1934, p. 1, [AM. 1500].

ambient general de simpatia i estimació».⁵²⁶ A l'Arxiu Històric es basteix una exposició tal com era previst: té lloc de desembre a gener. Mestres deixa constància dels preparatius al seu diari. Duran i Sanpere, l'arxiver municipal, va a recollir tot el necessari el 17 de desembre: «tableau, céramiques, †....† même mon pupitre, tout est disparu! —C'est que l'on veut faire une grande exposition de moi a l'Archive municipal».⁵²⁷ Fa un petit recopilatori de premsa del dia de la inauguració i l'adjunta al diari amb una fotografia de l'acte i la invitació.

També hi ha una altra entrada, aquest cop sense premsa adjunta, dels honors concedits a l'homenatge de 1935, i és rellevant perquè hi convergeixen poble, ajuntament i Generalitat:

10 Novembre 1935— Ce matin a été placé au Musée [...] mon buste en bronze (de Moré) acquis par suscription populaire. †....†, au *Salon de Cent* m'a été conféré la Medalla de la Ciutat. Le maire m'a nominé «Citoyen predilecte de Barcelone» et le Président de la Generalité «Citoyen predilecte de Catalogne»⁵²⁸

6.1.4. La polèmica del punt volat

Potser la manera més gràfica de plasmar el trencament entre Mestres i les generacions dels anys vint i trenta és amb l'ortografia del seu nom. Quan s'imposa la normativa de l'Institut d'Estudis Catalans de 1913, hi ha un aspecte que l'afecta onomàsticament:

7. S'escriuran amb *l* doble (pronunciada l+l, [...] tots els mots erudits que en llatí presenten ll (o en grec λλ) —mots en els quals la transcripció tradicional catalana ll (pron. l + l) sol trobar-se reemplaçada per la transcripció castellana l senzilla. [...] Però mentre no es convingui representar la *l* palatal altrament que amb el símbol ll (Ex.: *aquella, aixella, sella*), la doble *l* serà escrita intercalant un punt alçat entre les dues *l*: *carretel·la, potxinell·li, col·legi, intel·ligència*, etc.

A l'aclariment final de les normes s'indica que «no afecten els noms propis geogràfics, que han d'ésser objecte d'un estudi especial, ni els cognoms, la possible esmena dels quals es naturalment de l'incumbència exclusiva de qui els porta».⁵²⁹ Dels noms propis no en fa cap excepció; per tant, Mestres, qui sempre havia escrit el seu nom amb una sola *l* tot i l'etimologia grega (Ἀπελλῆς), passa a ser, normativament «Apel·les» sense que ningú li ho consulti.

⁵²⁶ S/A, «Homenatge a Apel·les Mestres», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 45, febrer de 1935, p. 68.

⁵²⁷ A. Mestres, *Diari*, 1934-1936, [AM. 248], [17/XII/1934].

⁵²⁸ A. Mestres, *Diari*, 1934-1936, [AM. 248], [10/IX/1935]. El bust és de l'escultor Víctor Mareu.

⁵²⁹ INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, «Normes ortogràfiques (1913)», dins Jordi MIR i Joan SOLÀ, *Obres completes de Pompeu Fabra en format digital*, IEC-UPF, p. 194 i 202. Enllaç: <http://ocpf.iec.cat/obres/27normes13.pdf> (darrera consulta, 13/12/2018).

D'aquesta manera es troba, als cinquanta-nou anys, amb una normativa que «l'obliga» a signar-se amb una grafia que no reconeix com a seva i que mai no farà servir a les seves publicacions. L'alienació que li produeix veure el seu nom escrit d'aquesta nova manera, la plasma amb un concís epigrama:

Apel·les, escrit així
amb dos eles i un puntet,
perquè ho mana no sé qui
ni sé per què ni amb quin dret,
—tal vegada algun ximplet
que ha volgut riure's de mi—.
Vull que sàpiga tothom,
és dir, tot bon català,
que aquest nom no és el meu nom
ni ho ha sigut ni ho serà.

Apeles Mestres⁵³⁰

A banda de l'original manuscrit, també ens han arribat algunes còpies d'impremta en forma de postal, i és fàcil pensar que tenia pensat fer-ne distribució, ni que fos només amb els íntims. De totes maneres, al final de la seva vida potser veu la batalla perduda, perquè a *Films*, explica, sota el títol «sempre s'apren», l'anècdota d'un jove que, després d'explicar-li que no sap escriure bé el seu nom, l'adverteix: «dec assabentar-lo que tots els impressors tenen ordres severíssimes; i li imprimiran no de la faisó bàrbara que l'escriu vostè, sinó com mana la moderna fil·lol·logia».⁵³¹

Cal dir que el seu amic Frederic Lliurat, no li estalviava bromes de tot tipus com ara enviar-li postals amb el següent nom de destinatari: «Sr. D. Apel·l·l·l·les Mestres *Ex-sargento de la Guardia Civil montada*. (El goig que devia fer! Sobre tot els dies que lluia el vestit de gran gala, amb medalles i tot!...)». O bé: «Sr. D. Apel·l·l·l·les Mestres Horti-flori-poeti-grafi i musicultor».⁵³² I també Mestres en fa mofa a *Mel, fel, gel*, on prolifera aquesta grafia. A la portada s'anuncia «un pròl·leg d'Apel·les Mestres», i el llibre conté títols com ara «Portal·lada trascendental», «Bal·lada del vianant al·legre», «Il·lusions paral·lel·les», «Subtil·litat», «Pastoral mel·langiosa».⁵³³

Devia tractar-se d'una lluita extenuant, perquè les publicacions en català es van adaptant a la nova ortografia i no miren el detall. En aquest context, és fins i tot estrany que el *Tribut al venerable Apeles Mestres*, editat el 1934, estigui escrit d'aquesta faisó i encara més si tenim en compte que és «obra dels universitaris catalans [...] sota la direcció de Delfí Escolà».⁵³⁴

⁵³⁰ A. MESTRES, [epigrama], [AM. 247 a i b].

⁵³¹ *ID.*, *Films*, *op. cit.*, p. 115-117.

⁵³² Sobre de F. LLIURAT a A. MESTRES, [AM.C 2200] i [AM.C 2201].

⁵³³ J. RECOLONS [A. MESTRES], *Mel, fel, gel*, *op. cit.*

⁵³⁴ Delfí ESCOLÀ (a c. de), *Tribut al venerable Apeles Mestres 1854-1934*, *op. cit.*

Al seu fons es conserven un parell de cartes de Delfí Escolà que parlen de l'organització d'aquest homenatge. I Torres i Lloret explica el contingut de les cartes que li havia fet arribar Mestres a la seva biografia: el 1934, Escolà li escriu amb la proposta de fer-li un tribut, però Mestres inicialment s'hi nega per la qüestió ortogràfica. Poc després s'ho repensa i li torna a escriure tot claudicant davant d'uns arguments específics (ús de la conjunció *i*, la preposició *amb*, plurals femenins en *-es* i formes d'accentuació) i, a grans trets, «adopció de tot allò que no altera en res la construcció del vers, ni en la rima ni en el ritme». Escolà li dona el vist-i-plau encantat, però Mestres tornarà a subratllar la importància de respectar el vers i «una recomanació, exigeixin que el meu nom vagi tal com l'he escrit sempre; és a dir, amb una sola ele i no com se li ha ocorregut an en Fabra». ⁵³⁵ Com es pot comprovar a la publicació que se'n fa, Escolà —potser pensant que si no se li tornarà a posar en contra—, li fa cas fins i tot en aquest últim punt.

La darrera anècdota respecte a l'ortografia del nom l'explica Renart arran del trasllat del seu cos al cementiri, que ha de travessar una ciutat revoltada després del cop d'estat de Franco: «el cotxe era tapat amb vidres, i a banda i banda vaig posar-hi uns grans papers amb el nom d'Apeles Mestres escrit. Però, sense el puntet de l'Apel·les, que fou la seva mania constant i que d'aquesta manera, a manca d'esqueles on recollir el seu pòstum desig, li satisfèiem tan innocent tossuderia». ⁵³⁶

6.2. Mort i llegat

Apeles Mestres mor el 19 de juliol de 1936, just quan esclata la guerra civil espanyola, que converteix el que segurament hagués estat un funeral multitudinari en un fet del tot secundari. La notícia amb prou feines surt els diaris. Tanmateix, ens queda una constància minuciosa de tots els esdeveniments gràcies al diari de Joaquim Renart. Tot plegat passa diumenge, i fins a dimarts no pot posar-se a escriure el que ha passat:

Ordenem la memòria. Hem tingut una revolta militar de tipus feixista, i el poble, amb les armes a la mà, ha vençut. Després, aixafat el moviment, ha començat la revolució del poble, de conseqüències que ningú no pot preveure.

Va morir l'Apeles Mestres la matinada de diumenge dia 19. Ahir se'l van endur al cementiri, i avui l'hem enterrat. L'artista haurà viscut la més gran anècdota que mai dels mais poguéu pensar. Ell ho havia dit en broma més d'una vegada. «Quan jo em mori cauran llamps i trons». Terrible profecia. No han caigut llamps ni trons, sinó tot un sistema secular i potser la mateixa existència d'un poble.

⁵³⁵ F. TORRES I LLORET, *Apel·les, sóc aquí...*, op. cit., p. 60 i 61.

⁵³⁶ J. RENART, *Diari. 1918-1961*, op. cit., p. 199 i 200.

Quan Renart arriba a la casa del difunt, els presents són Ticià Mestres (fill de l'Arístides), Agustín i Candideta (pares de la Laureta), les dues serventes, Theresina i ell. Joaquim Renart truca a l'Ajuntament de Barcelona, i a la ràdio per avisar-los, però ningú no en para esment. Dilluns la funerària va a recollir el taüt, cobert amb una senyera. Dimarts es fa l'enterrament, on només Ticià, Renart i dos amics més poden assistir, gràcies a uns milicians que se'n compadeixen i els acompanyen amb el seu vehicle al cementiri de Montjuïc.⁵³⁷

Guerra i postguerra no fan cap favor a la figura ni al llegat d'Apeles Mestres. Lluís Via, un dels marmessors, mor el 1941, i queden, per fer-se càrrec de tot, Ticià i, sobretot, Joaquim Renart. Mateu Avellaneda, amic de Mestres explica que Candideta li diu que li tocan un parell de dibuixos, per voluntat de l'autor. Els Ticià i Renart li comuniquen que «estaven fent les partions del que anava al museu i a la família». I fins al 1946 no tenen enllestida la part que a ell li correspon.⁵³⁸

La preocupació de Mestres pel llegat venia de lluny. Renart, en una anotació al diari del juliol de 1920, explica que en una conversa mentre Mestres li ensenya àlbums del seu pare i dibuixos de Laura Radéneç (qui acabava de morir feia poc), «m'ha dit que esperava que donaríem bon destí a tot», i afegeix, valorant la seva col·lecció: «és abundosa i respon al seu criteri de no llençar mai res perquè tot té el seu peculiar interès. I per modest que sigui allò guardat adquireix centuplicat valor al cap de pocs anys».⁵³⁹ A la «Semblança íntima» que escriu Lluís Via per a l'homenatge que organitza Escolà el 1934, el descriu com un col·leccionista-arxiver metòdic:

Entre el gran embalum de les seves col·leccions, llibres, obres d'art, manuscrits, cartes, borradors i apuntacions de tota mena, no hi ha res oblidat ni perdut. Sap on ho posa tot, i per què l'hi posa; i en un moment donat, si li demaneu tal document de tal any, per temps que hagi passat, i per insignificant que el document siga o sembli ésser, no sols us en donarà la raó, sinó que us el posarà en un santiamén davant dels ulls. Si la seva casa és tot un arxiu, un gran arxiu és la seva memòria prodigiosa [...].⁵⁴⁰

Seria lògic, si tenim en compte tan l'ordre intern dels seus fons en vida, com la seva voluntat de donar-ho a la Ciutat de Barcelona, que tot plegat tingués una integritat, que es mantingués la unitat de sentit. Fins i tot la part que es preserva a l'Arxiu Històric es va dispersar, entre fons gràfics i fons documentals. I les postals, que actualment formen part del fons documental, de bon principi també es van separar de la resta per anar a l'Arxiu Fotogràfic. Dels objectes, ja no cal ni parlar-ne, si bé la tesi doctoral en curs de Meritxell Cano Ció pretén recuperar part d'aquest greuge amb la investigació sobre la col·lecció d'Apeles Mestres.⁵⁴¹

⁵³⁷ J. Renart, *Diari. 1918-1961*, op. cit., p. 196-203.

⁵³⁸ Mateu AVELLANEDA, «La meua col·lecció. Apeles Mestres», [foli 20], [Fons Mateu Avellaneda, Ms. 4408 bis, BC].

⁵³⁹ J. RENART, *Diari 1918-1961*, op. cit., p. 66-67.

⁵⁴⁰ L. VIA, «Semblança íntima», dins D. Escolà (a c. de), op. cit., p. XX i XXI.

⁵⁴¹ M. CANO CIÓ, tesi doctoral en curs: *Apel·les Mestres (1854-1936), artista i col·leccionista polifacètic* (UAB).

Com a conclusió d'aquesta part biogràfica, reproduïxo una entrada al diari de Joaquim Renart que va resultar ser més premonitòria del que el mateix autor es podia imaginar:

20 novembre 1924

He tingut un somni que, a part de semblar simbòlic és curiós de la manera com el recordo perfectament en els més petits detalls.

Anàvem l'Apeles Mestres i jo Rambla avall. Era diumenge, i el passeig ple de gent. De sobte, entre la farda de papers d'anuncis que hi havia per terra, m'adono que hi havia també gran quantitat de dibuixos a la ploma dels propi Apeles, res menys que els propis originals de *Liliana*. M'ajupo i en cullo un. Sí, sí, eren originals de *Liliana*, i la gent els trepitjava com si no fossin res. El bon Apeles no se n'havia adonat, tan curt de vista com és, però jo davant aquell espectacle el planto enmig de la Rambla i torno enrere seguint el rastre dels dibuixos. Aquests augmentaven, i de sobt començo a veure, també per terra, força escampats, dibuixos meus, especialment altars i oratoris. Tot desolat segueixo el rastre i veig, al costat d'una taula de florista, un home amb gorra, com un pagès, que tenia al costat un cove que estava atepèit de dibuixos de l'Apeles i meus. Indignat, fet una fúria, escometo a l'home dient-li que no tenia cap dret a donar ni destruir com anuncis aquells papers fets meus i d'aquell senyor que m'esperava Rambla avall.

Davant la meva cridòria la gent formà grup entorn nostre. I llavors el pagès treu de sota el cove un manat de raves i me'ls dona dient:

—Vaja, tingui, no s'enfadi.

De sobte sento que m'escorcollen la butxaca interior de l'americana. Em poso la mà a sobre tot cridant: «Un lladre, un lladre que em pren la cartera». I el lladre amb tota amabilitat em dona una cartera de pell color vermelló, dient-me amb tot misteri:

—Calli i tingui. És una cartera per a vostè que acabo de prendre i el compensarà dels dibuixos perduts. I m'he despertat.⁵⁴²

⁵⁴² J. RENART, *Diari. 1918-1961, op. cit.*, p. 130 i 131.

II. Llibres de poemes i recepció

1. Justificació

A l'hora d'acostar-se analíticament a l'obra de Mestres hom troba un primer entrebanc: la diversitat de gèneres que cultiva. De fet, encara que parlem exclusivament de poesia, no es poden tractar de la mateixa manera els poemes narratius —això és, els de grans dimensions que desfilen la història d'un personatge, com ara *L'ánima enamorada*, *Margaridó*, *L'Estiu de Sant Martí* o *Liliana*— que la poesia breu, i agafem el concepte amb pinces, perquè també dins dels llibres de poemes hi ha, encara que no siguin tan extensos, composicions que es poden qualificar de narratives.

En fi, com que la frontera que separa els dos grups no és gaire clara, per establir la selecció dels volums que calia tractar he partit de la *intentio auctoris*: els poemes que Mestres va decidir que tenien prou entitat com per publicar-los de manera individual els deixaré fora mentre que els que aglutina dins un recull més o menys orgànic de composicions, encara que no es puguin considerar breus, queden dins. A partir d'això, cal fer una sèrie de puntualitzacions per justificar les excepcions.

Repassem les absències: no parlaré de *Nadales*, *Poemas d'amor*, *La rondalla de l'amor* ni *Semprevives*, que són els que contenen la poesia amorosa. M'estimo més apartar-los, per recuperar-los més endavant amb una lectura compartida amb la poesia d'Alexandre de Riquer. Segons aquest criteri, però, *Abril* en resta exclosa. Aquí he dubtat fins al darrer moment, perquè es tracta d'un recull «extret del natural», i tenia lògica tractar-lo dins de l'apartat que inclou els textos que van des de *Cants íntims* fins a *Montserratines*. Però molts dels poemes li serveixen, com qui diu, d'esborrany de *Liliana*, així que finalment m'he decantat per desviar-lo també a l'apartat següent.

El cas de *Flors de sang*, que tampoc no tracto aquí, és diferent. Estem davant —en un sentit genèric, no qualitatiu— d'una poesia propagandística; amb la qual cosa, el motiu de les composicions es distancia de la resta de la producció mestriana. A això cal afegir-hi que, *a grosso modo*, la crítica sembla que fonamenta el seu judici en la ideologia dels versos més que en la qualitat literària: els aliadòfils la lloen per èpica, els germanòfils en blasmen el caràcter exasperat, i els neutrals fan les valoracions de puntetes per no ofendre a uns ni a altres. Em sembla adient, per tant, deixar de banda aquest volum que trencaria la coherència de les altres d'obres.

Hi ha un tema ulterior que m'ha dut de corcoll i que espero poder resoldre en un futur: els textos inèdits. Pel que fa a la poesia, he trobat referències a revistes (com el cas de *Cant pla*, alguns poemes del qual surten a *Juventut*), però també a llibres ja publicats: per exemple, el primer llibre de *Poemas de terra* assenyala que el segon ja està en premsa. I el segon no surt mai a la llum. Passa

el mateix amb *Poemas de mar*. A banda d'aquests, que només esperaven el vist-i-plau de l'autor per a la publicació, qui sap el nombre de poemes que tenia desats de manera independent. En una entrevista li adrecen la pregunta següent:

—Teniu moltes coses inèdites?

—Moltes. Tinc poesies, música, teatre, prosa. Ara preparo un volum de proses: records íntims, retrats de persones, anècdotes i coses viscudes. Tinc una comèdia en tres actes llesta, «El guant», i diverses obres còmiques en un acte.

Tinc... —i ens mostra uns calaixos amb carpetes plenes d'originals— moltes coses inèdites. I això que, de tant en tant, faig foc dels meus papers.¹

Aquesta documentació inèdita no es conserva al seu fons personal de l'AHCB, i implica una altra manera de recerca; per això em centraré exclusivament en els llibres de poemes publicats. Els he distribuït en sis grups a partir dels trets més representatius. Sense titllar aquesta classificació d'arbitrària, cal admetre que alguns dels reculls defugen simptomàticament a les generalitzacions: Mestres no és reticent a fer servir el calaix de sastre, i amb una perspectiva lleument diferent, o posant èmfasi en unes composicions més que en d'altres, l'estructura d'aquest apartat podria haver estat molt diversa.

2. Tres llibres heretges a la dècada dels setanta

2.1. *Avant* (1875)

Mestres vincula simbòlicament l'inici de la seva activitat poètica amb la visita que fa a la casa pairal de la seva família: «la primera vegada que vaig tornar a entrar en el carreró va ser dos anys més tard, que en Guimerà i l'Aldavert van voler ensenyar-me la impremta —l'impremta de *La Renaixensa*— que juntament amb l'Ivo Bosch acabaven de fundar-hi. I allà es va imprimir mon primer llibre!». ²

De les primeres publicacions de Mestres se n'ha parlat poc: els estudis solen posar èmfasi en l'obra de plenitud, que situen a cavall de les dues darreres dècades del XIX. Per suplir aquest buit hi ha poques aportacions: essencialment, la monografia que Armangué va publicar al 2007, on examina el pas del romanticisme que impregna *Avant* i *Microcosmos* a la deriva més realista de les obres posteriors. ³ També en parlen Josep M. Domingo i Anna Llovera, que vinculen simbòlicament

¹ M. DURAN, «Les coses i els homes de Catalunya. Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, compositor i comediògraf», *op. cit.*

² A. MESTRES, *La casa vella*, *op. cit.*, p. 135.

³ J. ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*, *op. cit.*

el primer llibre de poemes amb l'inici del *Llibre Vert*, i hi veu en una voluntat determinada: «la construcció d'un personatge adient a la projecció pública a què s'ha vist empès, segons diu, a la projecció pública com a *autor* a la qual aspira, en definitiva, com a personatge incardinat en el joc social de la literatura».⁴

Hi ha nombroses referències de l'*Avant* als epistolaris, cosa que en part es deu al fet que la sortida del llibre al mercat coincideix amb el viatge per Espanya; gràcies a això sabem que Pompeius Gener feia de distribuïdor incansable. Josep Oriol Mestres va informant el fill de la situació amb regularitat: «Gener se llevó algunos ejemplares del *Avant* para algunas librerías que los han concluido, todos venden menos Puig que los habrá escondido porque no son Historias sagradas y Biblias».⁵ Uns dies més tard: «Gener sigue siendo tu agente con gran perseverancia».⁶ També l'informen de l'arribada d'una carta d'agraïment de Barbieri⁷ i fins i tot està a l'aguait de les crítiques: «Miquel y Badia nada ha dicho aun de tu *Avant*. Quien me habló de él con bastante respeto, fue Aguiló que compró el primer ejemplar vendido por Verdaguer. Le sabe mal que lo tomen por blanco de algunos tiros sin merecerlo, y me significó que desea tener una conversación contigo».⁸

El germà Arístides no es queda enrere, i també li va enviant informació sobre la recepció de l'*Avant*:

Ha salido en la Imprenta el juicio de las obras poéticas catalanas que se han dado a luz durante la pasada temporada y en él se habla muy bien de ti. Está escrito por el mismo Lasarte y cuando Gener le dijo que tu al leerlo estarás contento contestó:

Si no haguessin sigut bones també li hauria pegat, del mateix modo que ara les hi alabo.

Mateu estará muy enfadado porque allí se dice que las tuyas son mejores que las de él. A Gener no le admitieron su juicio no porqué les disgustara sino porqué como hablaba solamente de ti, hubieran tenido que hacer después una crítica a su vez para cada una de las obras salidas.⁹

I és que en Peius, a més de resseguir totes les llibreries de Barcelona, i fa un repàs exhaustiu de la crítica. Actua com una mena de factòtum del seu amic, discuteix de l'obra amb alguns crítics, en fa exegesi ell mateix i vigila la informació que arriba a la família:

⁴ Josep M. DOMINGO CLUA i Anna LLOVERA JUNCÀ, «Il·luminacions de la musa moderna: el *Llibre Vert* d'Apel·les Mestres i la literatura, 1874-1884», *op. cit.*, p. 298.

⁵ Carta de J. O. MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, 17/III/1875, [AM.C 2856].

⁶ *Ibid.*, 26/III/1875, [AM.C 2858].

⁷ Vg. *Ibid.*, 31/III/1875, [AM.C 2861].

⁸ *Ibid.*, 8/IV/1875, [AM.C 2861].

⁹ Carta d'Arístides MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, 20/III/1875, [AM.C 2928]. Al començament, es deu referir a S/A, «Bibliografia. Avant.—Lo llibre del cor meu.—Cansons alegres», *La Imprenta*, núm. 63, 19/III/1875, p. 1422. Tanmateix, l'article no és signat.

Sobre judicis del vostre llibre dec notificar-vos, que en Martí i Folguera, l'autor de les *Vibraciones* li ha agradat tant, que em va dir que volia canviar totalment de camí, pues vós n'hi senyalàveu un de nou. Lo meu judici critic va en la *Independencia*, pues que en la *Imprenta*, el fer-ne un per vós sol los hauria obligat a fer-ne un per en Briz i una altre per en Matheu, lo qual no els convenia.

Lo judici que del llibre vos ne fa en Lasarte, és molt bo; adjunt lo rebreu amb lo de la *Renaixensa*. Lo judici d'aquesta fet per en Sardà, vos és contrari com a tendència, si bé vos a[la]ba como a inspiració i forma. Es coneix que el que l'ha escrit és carlí, pues mostra una pila de principis absurds per rebatre les vostres tendències. Fins vos diu que sou escèptic en moral, perquè no feu dimanar l'amor de la divinitat. Avui nos hem trobat i hem tingut una llarga discussió; però cada qual s'ha quedat amb la seva. Lo dia que surti la de la *Independencia* i la del Brusi, ja us l'enviaré, si sou fixo en alguna ciutat.

En López m'ha demanat mes exemplars. Demà els hi duré i cobraré els altres. En Llordachs n'ha venut varios. Creu que s'agotaran. La critica de la *Renaixensa*, si bé l'he llegida a l'Arístides, no l'he ensenyada a casa vostra pues ja comprendreu que el vostre pare no li hauria agradat gaire. La de la *Imprenta* sí que li vaig fer llegir.¹⁰

Ja he parlat de l'efecte d'*Avant* en la tertúlia de Madrid, amb Barbieri i Larra, on sembla que tothom l'ha llegit el llibre i a tothom li agrada. No és l'única experiència agradable que té Mestres a la capital de l'aleshores imperi. A casa de l'oncle també jutgen el seu volum com un aire original i necessari per la poesia catalana:

El primer día que fui allá a comer había dado a Pablo un tomo del *Avant* y cuando en la mesa empezó el tío Laureano a hablar mal de Barcelona y a dolerse de que todos los jóvenes *catalanes* tienden al retroceso, Pablo sacó el *Avant* y le leyó algunas de mis poesías que dejaron al tío Laureano y a la tía Teresita con un palmo de boca abierta. Le hicieron repetir la lectura de algunas de ellas y el tío Laureano me felicitó por la iniciación de una nueva escuela que comprendía en mi obrita saliéndome de la rutina de los *catalanes*.¹¹

Mestres ens fa entendre que al seu voltant es va crear una forta expectació; pot ser una exageració, però, vist el rebombori que va causar la seva publicació, aquestes reaccions no semblen gens estranyes. Si ens fixem en la cronologia, *Avant*¹² es publica el 1875, seguit, el 1876, de *Microcosmos*.¹³ El mateix any guanya el premi extraordinari dels Jocs Florals de Barcelona amb un altre recull de faules.¹⁴ Aquestes primeres obres, filtrades per un to còmic, transmeten uns missatges morals a través dels contes, però hi ha també una forta crítica al conservadorisme, amb deixos d'anticlericalisme que es mantenen a les *Cansons ilustradas*.¹⁵ La introducció de la poesia íntima d'inspiració heineana potser passa més desapercibuda —i són les altres característiques les que es mantenen com un llast difícil de superar. De fet, Ramón D. Perés, el 1892, considera que, si Mestres ha estat mal jutjat, és sobretot perquè molts l'han cercat en les obres de joventut:

¹⁰ Carta de Pompeu GÈNER a A. MESTRES, Barcelona, 21/III/1875, [AM.C 1784].

¹¹ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Madrid, 19/III/1875, [AM.C 5399 (1)].

¹² A. MESTRES, *Avant*, *op. cit.*

¹³ *ID.*, *Microcosmos. Versos catalans: intimas y fábulas*, Barcelona, Imp. La Renaixensa, 1876.

¹⁴ *ID.*, «Fábulas», *Jochs Florals de Barcelona*, Any 18 de sa restauració, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1876, p. 141-152.

¹⁵ *ID.*, *Cansons ilustradas*, Barcelona, I. López, [1879]. Com que la data de publicació no apareix al llibre, i si bé el catàleg de la Biblioteca Nacional de Catalunya marca el 1880, em baso en la data de la introducció, del febrer de 1879.)

[...] cuando el poeta, no formado aun, no había hallado todavía su verdadera senda. Así Tubino le juzgó bajo un aspecto totalmente distinto del que tiene y del que irá teniendo cada vez más. Otros se han acordado de poesías humorísticas suyas que son como los rasgos caprichosos del caricaturista cuando dibuja. De esta suerte no faltará, sin duda, quien se haya formado de Mestres un tipo de poeta político, demoledor algo exaltado e incapaz de tomar nada en serio.¹⁶

Tanmateix, tant *Avant* com *Microcosmos* tenen un valor no només històric, sinó també literari, i en aquests textos el jove Mestres començarà a apuntar una personalitat poètica, amb aspectes que més endavant anirà descartant o cultivant. El poema breu, per exemple, el continuarà perfeccionant al llarg de la seva carrera, encara que en alguns períodes passi més desapercbut, eclipsat pels idil·lis o fins i tot pel poema narratiu.

A la introducció, presenta el llibret com un recull de poemes ja escrits que surten a la llum, en part, per pressions dels seus amics, i fa una crida contra els poetes pessimistes —però el seu optimisme no està mancat de crítica enfocada a diversos àmbits, sobretot el camp social. Ara bé, cal fer palès que aquí el blanc no és la societat com a tal, sinó els «poderosos». Fins a més endavant no es fixa en el seu ambient barceloní, i aleshores la polèmica esdevindrà incisiva i distant a la vegada: amb el temps el poeta aprèn a observar el seu voltant des d'una distància objectiva i sense implicar-s'hi emocionalment. Aquí encara fa, de la seva poesia, «instrument d'agitació i de difusió, i irradia unes variades maneres de vitalisme que inviten a la militància en la causa».¹⁷

Estem parlant, doncs, d'un poeta que és a la vegada ferm devot dels ideals claverians. La temàtica, fidel a aquests principis, s'estructura sobretot en dos eixos: l'antimilitarisme («El soldat», «El desertor», «Les dues creus», «La cançó de l'armer» i «El gran emperador») i la crítica a una estructura social, que té molt a veure amb la de l'estat feudal, en forma de faula que remet a Lafontaine («El sant i la peana» i «La cordes de la mandola»). També s'albira la confrontació entre fe i ciència amb «El cavall i el bulldog», com s'oposarà la ciència a les supersticions a la segona part, amb el poema CVIII, quan les il·lusions fantasmagòriques s'esvaeixen amb l'arribada del tren. Més de caire moralista són composicions com «El corb i el firmament», «La mort i el ciri» o «Somni», i no hi manquen quadres vinculats ja al cicle natural i la tradició (em limito a assenyalar la recurrent identificació entre l'hivern i el Nadal cristià), ja als sentiments del poeta, fenomen que es veuria intensificat a *Del llibre del cor*.

Malgrat a la introducció Mestres digui que la idea de pàtria és l'únic sentiment que li resta en èpoques d'escepticisme,¹⁸ sembla ser que és una pàtria universal on «tots som germans» («Preludi»)

¹⁶ R. D. PERÉS, *Á dos vientos. Críticas y semblanzas*, op. cit., p. 188.

¹⁷ Josep M. DOMINGO, «Apel·les Mestres, 1875-1907», op. cit., p. 436.

¹⁸ A. MESTRES, *Avant*, op. cit., p. 6.

i la natura i l'home hi conviuen feliçment: «Que és gran la terra, havent-hi | en terra Amor i Pau!» («L' hora de posta»).

El títol del recull apareix en dos poemes. El primer, a «El desertor», sembla un crit més desesperançat, perquè és el que es repeteix com a leitmotiv el soldat que abandona els seus companys: «no et tombis pas més per reveure ta terra, | tu... ja no tens terra!... Avant! sempre avant!». El segon, en canvi, «Epíleg» de l'obra, és una visió de futur esperançada: «crideu-me *Avant!* Encar, i encar respondré, *AVANT!*».

Del llibre del cor recull poemes de caire més heineà, amb inspiracions bècquerianes, que també és deutor del poeta alemany. L'amor és vist com a desengany, i de vegades l'enamorat s'identifica amb l'artista, que ha estat refusat o ignorat per l'estimada. En aquesta segona part augmenta la identificació de la natura amb els sentiments del poeta, en detriment de les faules, que malgrat tot no acaben de desaparèixer: al poema CXVI, per exemple, aprofita l'ensenyament del joc d'escacs a l'estimada per mostrar-li la falsedat de les estructures socials. I ho qualifico de faula encara que no hi apareguin animals, perquè al capdavant segueix l'estructura típica de la Fontaine: presentació de la situació i moralina final.

La recepció d'*Avant* a les revistes i publicacions periòdiques és positiva. A la ressenya de *Cronica de Catalunya*, Teodoro Baró diu: «quien tan bien canta, no debe arrinconar la lira».¹⁹ Des de *La Campana de Gracia* consideren que és escrit «amb notable talent, en una forma racional, lluny de las exageracions rancies que amenacen de mort a la literatura catalana»,²⁰ i recordem que al 1875 Mestres encara no treballa a la revista. Els crítics de més renom en lloen la originalitat, com ara Joan Sardá, segons el qual «s'emancipa de les lleis que han vingut essent mes predilectament acatades entre nosaltres, fa, com si diguéssim, rengle apart entre'ls nostres poetes e introdueix sinó nous gèneros literaris».²¹ Això sí, tal com l'avisava la carta de Pompeu Gener, el crític el situa dins d'una escola literària «que en política és arxi-idealista i arxi-il·lusa, [i que] és per un contrast notabilíssim realista en sos procediments, materialista en filosofia, atea en religió, escèptica en moral».²²

Qui més valora el poeta és, indubtablement, Josep Roca i Roca qui publica la crítica a *La bandera catalana*. En un retall que es conserva a l'Arxiu Històric hi ha un apunt manuscrit de Mestres que l'assenyala com l'inici de «la meva amistat amb en Roca i Roca, que durà fins la seva

¹⁹ Teodoro BARÓ, [sense títol], *Cronica de Catalunya*, 4/III/1875, [AM.806].

²⁰ S/A, «Batalladas», *La Campana de Gracia*, núm. 257, 7/III/1875.

²¹ J. SARDÁ, «Bibliografía», *La Renaxensa*, núm. 11, 15/III/1875, p. 403.

²² *Ibid.*, p. 403 i 404.

mort».²³ Fos com fos, el crític l'oposava a l'escola «tradicionalista» i «retrògrada», perquè, deia, havia estat capaç d'innovar no només en el gènere, sinó també en el món dels tòpics poètics: «en lo que me ha convençut de que és digne del nom de *innovador*, dintre de la nostra renaixença, és en los petits quadros, senyalats amb los números LXXII, CVI y CVII, en los quals ha sabut trobar la poesia que dintre de las ciutats, com en tot arreu existeix, sens incorre en lo vulgarisme ni en lo artificiós».²⁴

Com no podia ser d'altra manera, el primer llibre de Mestres també va despertar polèmiques. Des del Brusi no podia faltar un atac frontal contra la ideologia esquerranosa de moltes de les composicions d'*Avant*: també se'n rebutja la forma, per concloure de manera paternalista i condescendent: «de seguro el Sr. Mestres arrinconará ideas que ahora tiene en predicamento».²⁵

La veritat és que hi ha un «llarg exercici d'estil, una sèrie de provatures no sempre del tot reeixides», i a més a més Apeles Mestres no va saber encaixar del tot bé la polèmica que es va generar.²⁶ Armangué pensa d'una manera semblant quan parla de *Microcosmos*, que tindria «una intenció maldestrament moralitzadora»²⁷ i no acaba de reeixir en el seguiment del gènere de Lafontaine. Per més inri, apunta a l'aparició d'una poesia escèptica que renegava al pròleg d'*Avant*,²⁸ malgrat aquesta subtil evolució, les dues obres són molt semblants.

2.2. *Microcosmos* (1876)

A les cartes de Joan Tomàs i Salvany es troba un comentari exhaustiu de *Microcosmos*, passant de l'agraïment per la dedicatòria a la composició «Records d'Andalusia», fins a la crítica demolidora d'Anicet de Pagès i Puig:

[...] gracias cordiales y repetidas, por vuestro buen recuerdo a mi humilde persona, por haber encabezado con mi nombre dos composiciones que he leído y releído con singular contentamiento, habiéndose trasladado mi espíritu a vuestro taller y a las tranquilas horas de aquellas tardes veraniegas en artísticos coloquios transcurridos. Jamás me cansaré de agradecer esta prueba de cariño, ni tampoco el ejemplar de vuestro libro que no con menos entusiasmo he devorado. Dejad al buen Pagés que diga lo que quiera; si la inspiración de este parafraseador de la Biblia corriera parejas con su vanidad, sería indudablemente el primer poeta del universo, mas hoy por hoy debe contentarse con mucho menos, pues

²³ A. MESTRES, nota manuscrita al marge de J. ROCA I ROCA, «*¡Avant!* —Poesías catalanas», *La bandera catalana. Setmanari catalá il·lustrat*, 1875, [AM.804].

²⁴ J. ROCA I ROCA, «*¡Avant!* —Poesías catalanas», *La bandera catalana. Setmanari catalá il·lustrat*, 1875, [AM.804].

²⁵ [F. MIQUEL I BADIA], *Diario de Barcelona*, 27/IV/1875, [AM.808].

²⁶ J. ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*, op. cit., p. 74 i 75.

²⁷ *Ibid.*, p. 80.

²⁸ *Ibid.*, p. 82.

como poeta original y genio indiscutible no podemos aplaudirle todavía. Prescindiendo de algunos defectos de pura forma, de algunos versos no tan bien acentuados como desearía el severo preceptista, debo confesar que vuestro *Microcosmos* me ha encantado en toda la extensión de la palabra, por la novedad del asunto, la intención con que está escrito y la sobriedad que campea en toda la obra en feliz consorcio con la clara exposición de las ideas. A pesar de los defectos arriba apuntados pareceme ver un adelanto positivo en vuestro modo de escribir y no dudo llegareis a dominar la forma, que es una de las mayores dificultades para el escritor, y contra la cual yo batallo sin cesar. Tal es mi franca opinión, salvo otra mas acertada y en verdad que no vacilo en enviaros mi mas cumplida enhorabuena que conmigo deben daros todos, pese al vate indigno que canta por boca de Salomón y otros personajes bíblicos. Un defecto de consideración encuentro en vuestro *Microcosmos*, y es que sabe a poco; procurad enmendarlo menudeando las publicaciones.²⁹

Per una referència a una carta que li envia l'Arístides, sembla que Josep Oriol Mestres en va estar molt orgullós: «lo pare està cremat perquè no vas fer allò a Lió però t'alaba molt i llegeix los teus versos microcòsmics a tothom».³⁰

Formalment, el perfil semblant a l'anterior publicació no impedeix que hi hagi una coherència interna, perquè, sense desestimar la diversitat del primer volum, aglutina poemes a l'entorn d'una part de la natura que s'ha vist marginada en l'univers poètic, i posa èmfasi en el món dels insectes. Molts dels poemes ja estaven escrits abans de la publicació d'*Avant*, però és possible que Mestres els reservés per al que seria un recull dedicat a «aquesta immensa república microscòpica» i es justifica dient que, «segons expressió d'un dels nostres llorejats trobadors, la formiga i la mosca, la col i la lletuga no valen la pena de que las canti el poeta; —sens dubte en càstig de que així se nomenin».³¹

Els poemes es podrien classificar en tres grups: els que prenen el comportament dels animals com a model del que seria una societat humana millor; les personificacions d'animals condensades en faules amb una moralina final; i els poemes de caire més íntim, on el comportament animal evoca els sentiments de l'autor. Molts estan dedicats a amics seus com Pompeu Gener, Josep Roca i Roca, Francisco A. Barbieri, Joan Tomas i Salvany, Bartomeu Robert, Joseph Marti Folguera i, l'últim, Joaquim Maria Bartrina.

Com a *Avant*, s'hi poden trobar paròdies del comportament humà («El borinot i l'arna», «El borinot», «Els peixos», etc.), però són una novetat els quadres poètics on els insectes apareixen com un element més que també ha d'aportar bellesa: «Ullada de primavera» o «Entrada de fosc». La ciència hi torna a fer cap, i ara, oposada a la natura, surt perdedora, encara que finalment el poeta la divinifiqui pels seus mèrits, tot i la desigualtat de forces amb la seva contrincant: «jo et beneesc, oh ciència! Jo et venero; | en tu crec i en tu espero» («Credo»). S'hi albiren els primers enfrontaments entre artista i societat, que a la dècada dels noranta esdevindrien més agressius; a «Las dugues

²⁹ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, [1876], [AM.C 4578].

³⁰ Carta d'Arístides MESTRES a A. MESTRES, Barcelona, [1876], [AM.C 2982].

³¹ A. MESTRES, *Microcosmos*, op. cit., p. V.

gotes» diferencia els lectors qualitativament: «aixís tot llibre, jo conto, | que en son curs se converteix: | en llot si el llegeix el tonto, | i en llum si el savi el llegeix». La poesia intimista d'inspiració heineana no hi manca, i així com «Fabula íntima» o «A tu» evoquen la figura de la cortesana, a «Pluja de tardor» canta la fugacitat de l'amor: «tot se fon —vida meva— | tot se'n va, tot s'acaba... | I tant que t'estimava!».

El vitalisme també és un dels temes, i es teixeix una lloança a la circularitat de la natura, que mor creant nova vida; a «Record d'hivern» diu a la fulla que li ha evocat temps passats: «torna a la terra altre cop | i reneix en noves fulles». Malgrat aquest cicle vital, a «Compensació» hi ha una cadena d'éssers que devoren els altres per viure, i el cuc acaba menjant-se l'home, «i aquí teniu com sempre arriba una hora | que el xic al gran devora!». En la paradoxa entre la vida i el patiment que aquesta pot aportar, el poeta s'inclina per la primera i a «Del natural» no és capaç de rematar un insecte agonitzant, perquè per a ell «la vida | per més que ens fes sofrir, fora agradable».

El febrer de 1876, *La Renaixensa* anuncia la publicació del nou llibre: «lo jove poeta D. Apeles Mestres ha publicat un nou tomet de poesies amb lo títol de *Microcosmos*. Nos ne ocuparem detingudament en un dels próximos números».³² No obstant la promesa, és possible que la ressenya no l'arribessin a fer mai, o com a mínim jo no l'he trobat. A *La Campana* també en fan una menció positiva, però no s'hi estenen gaire.³³ També hauria d'haver-hi, segons s'intueix de la carta que he citat de Tomàs i Salvany, una ressenya d'Anicet de Pagès i Puig, però només en tinc aquesta menció i no he estat capaç de localitzar-la. Comptat i debatut, arran de l'escàndol d'*Avant*, *Microcosmos* va passar més desapercbut.

2.3. *Cansons il·lustradas* (1879)

Cansons il·lustradas és el darrer volum de la dècada dels setanta. Cal interpretar literalment el títol: ara ja no fa un experiment poètic trencador, sinó un llibret de cançons per distreure els seus amics, musicat, a més a més, per un gran compositor de l'època, Josep Rodoreda, del qual avui amb prou feines es recorda que va compondre la música del Virolai. A *Avant* hi ha un poema que serà musicat per Rodoreda, «El desertor»;³⁴ i s'hi troba també una cançó amb música d'Alfredo Romeu i dues d'Enric Obiols; però això no treu que sigui llibre de poesia per llegir.

³² S/A, «Novas», *La Renaixensa*, núm. 01-02, 28/II/1876, p. 70.

³³ Vg. S/A, «Batalladas», *La Campana de Gràcia*, núm. 311, 207II/1876, p. 2.

³⁴ Vg. A. MESTRES, *Avant*, op. cit, p. 15.

Els gèneres tractats són la faula i la cançó satírica, i Armangué ho veu com un perfeccionament de la tècnica dels experiments anteriors.³⁵ Expressivament també pertanyen a la línia de les dues primeres publicacions, però hi ha una actitud més còmica. Ja ho avisa a la introducció:

[...] si ve la pesta, com se suposa, no hi ha que apurar-se que també farem cançons a la pesta, a la triquina, a la fil·loxera, a la llagosta i a las demás plagues que vagin aparroquinant-se en aquest país; que com més calamitosos se posin los temps més necessitat tindrem de distreure'ns y *todo se andará*, com deia el botxí. (p. 8)

De totes maneres, a la voluntat de distreure no hi falta la visió crítica, i sembla més marcada que als dos volums anteriors, perquè ataca vicis concrets, sobretot els del clergat. L'estil dista dels altres perquè ara escriu directament cançons: el vers és més curt, l'estrofa regular, la rima més fàcil i la gran majoria tenen tornada.

La ideologia liberal es veu plasmada en les cançons dedicades a la mort i als fossers, com ara «Viva la igualtat!» o «La dansa macabra». Aquests dos textos es poden vincular amb l'afició de Mestres per les calaveres i els esquelets, i remetent a les danses de la mort medievals. És especialment brillant l'estrofa final de «Viva la igualtat!», quan el fosser canta:

Cavant fosses mil vegades
trec de terra barrejats,
ja corones rovellades
ja caps llisos i corcats.
Jo he buscat sempre fins ara
de quin cap han degut ser
però no hi he trobat encara
que a cap testa vinguen bé.

L'antimilitarisme torna a aparèixer amb la «Cançó del noi», que es cansa de jugar amb un soldat de joguina i «sense més ni més | li dono un revés | i el torno a l'armari». Comença a fer presència un cert desencant vers el progrés amb «La llumenera», perquè no es noten canvis en la societat; o amb «Lo diputat», perquè el polític elegit democràticament traeix les esperances dels seus votants i, quan arriba a Madrid, s'acomoda i no lluita per cap de les reformes que havia promès.

L'anticlericalisme està enfocat tant a la hipocresia dels representants de l'església com a les seves contradiccions. Aquí es sent més accentuat, segurament pel bon encaix de la temàtica amb la cançó burlesca: «Lo frare mendicant» és una ironia suau, però a «sota dels roures» i «A punt de marxa» es mofa de la pretesa castedat dels rectors. A «Però...» en desemmascara el judici que fan dels feligresos en funció de si segueixen o no els sagraments i no de les seves virtuts reals; i a «Lo

³⁵ J. ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres*, op. cit., p. 89.

mort content» i «Una missa» rebutja tant la gasiveria eclesiàstica com la possibilitat que ofereix l'església catòlica de redimir-se mitjançant la compra d'oficis.

La cançó de gresca sense més intenció que l'apologia a la vida tranquil·la i alegre tampoc no hi falta, amb composicions com «L'últim rei de Xauxa», «Cançó del gitano» o «Lo tabaco»; i també hi ha una paròdia a les costums de la societat amb «Lo ceguet», captaire que afalaga o menysprea els vianants segons la caritat que li donen. A «Lo patge», qui es fa el cec i el sord perquè cobra propines per no veure o sentir determinades coses; i, a «La mort de l'aucell», els animals personificats oficien un enterrament amb totes les formalitats.

La natura, amb molt menys pes que a la resta de la seva obra, apareix ironitzada a «Éxtasis» (fet estrany en Mestres, que normalment canta a una natura sublimada); i a «Lo que hi ha en lo bosch» la selva real s'oposa a la que dicten supersticiosament llegendes i rondalles.

De totes maneres, el més destacable d'aquesta obra és la part visual, i ho reitero: a *Cansons ilustradas* Apeles Mestres introdueix la il·lustració «com a forma paral·lela d'expressió»³⁶ i no pas com a complement del text. Al moment que les publica ja era il·lustrador de *La Campana*, i per tant ja era prou conegut com a dibuixant. Més tard encara perfecciona el sistema decoratiu de la pàgina amb obres com *Idilis*, *Cants íntims*, *Baladas* o *Vobiscum*. I hem de deixar constància, que, a banda de la innovació gràfica, les *Cansons* devien obtenir una gran popularitat, si donem fe a la carta que li envia Alexandre de Riquer poc després de la publicació: «noi, aquí vas fer una verdadera revolució. Tothom canta "El rei petit" (he rebut les *Cansons*) i el "frare, frare, frare", i "Sota dels roures" X. X. X. Hasta la Ventura no para nit ni dia, ella i "El rei petit" omplen Bassols».³⁷

3. La desmitificació del món medieval

3.1. *Baladas* (1889)

Al llarg de la seva vida Apeles Mestres publica tres llibres estretament vinculats amb el món medieval: *Baladas*, de 1889, *Novas Baladas*, de 1893 i *Darrereres balades*, de 1926.³⁸ Els aglutino perquè ell, amb el títol, instaura una seqüència orgànica, que es reafirma a la «Nota bibliogràfica»

³⁶ J. MOLAS, «La crisi del Romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 498.

³⁷ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, [1879/1880?], [AM.C 3865].

³⁸ A. MESTRES, *Baladas*, Barcelona, Espasa y Companyía, 1889; *ID.*, *Novas baladas*, *op. cit.* D'aquest llibre se'n fa una tirada molt reduïda i es torna a publicar anys més tard en un volum conjunt amb *Odas serenas*. (*Odas serenas y novas baladas*, Barcelona, Antoni López, [1906].) i *ID.*, *Darrereres Balades*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1926.

del darrer llibre, on els enumera cronològicament i acaba comptabilitzant-los com una mateixa cosa: «els tres llibres constitueixen un total de 90 composicions».³⁹

De tota la seva obra poètica, és la que es relaciona més directament amb els espais medievalitzats de la infantesa és a dir, el casal, el fossar que feia de pati i la catedral. Ho confessa a *La Casa Vella*:

Sí, l'Edat Mitja palpitava en mi, més que com un somni, com el record d'una vida viscuda, d'una altra infància molt allunyada.

Tinc la seguretat de que en més balades i poemes migevals no he fet, més tard, altra cosa que transcriure impressions rebudes llavors; i és més, tota la vida m'he sentit agitat per un desig vivíssim d'escriure un poema d'Edat Mitja on posar tot aquell cúmul de sensacions i records, de parets velles i renegrides, de campanes que parlen, de gàrgoles que fan ganyotes, de figures de retaule vestides d'or que viuen plàcidament drames turmentosos, d'ossos de mort que surten de terra al sembrar-hi els cascalls per la primavera vinenta, de rondalles i llars de foc i capitells escrostonats escampats per terra sota uns tarongers florits i postes de sol raig-daurades, plenes de xiscles de falciots i xiulets d'òlibes i tocs d'*angelus* o de refetó i olor d'incens i de nitaga; tot un món estrany i simpàtic, exquisidament patètic i al mateix temps acaricaturat, serenament extàtic i al mateix temps sardònic, ple d'adoració i de sarcasme.⁴⁰

Dins d'aquesta temàtica del món medieval, hi inclou també *En Miseria*, *L'ànima enamorada* i, en algun aspecte, *Gaziel*. El primer segueix indiscutiblement la línia de les balades en format de poema narratiu; en canvi, *L'ànima enamorada* sembla tenir més relació amb *La Dame aux Camélias* i el món cortesà decimonònic.

Molas contempla la introducció d'aquest gènere com una lluita «per substituir el romanç històric dels Jocs per un tipus de balada d'origen germànic que reduïa l'Edat Mitjana als seus aspectes essencials».⁴¹ Però no és senzillament que Apeles Mestres no estigui interessat en l'exaltació del passat de Catalunya pròpia de la Renaixença: tampoc no poetitza sobre personatges ni fets històrics concrets. La seva és «una Edat Mitjana mítica, és a dir, despullada de tota referència concreta i reduïda, per tant, als seus ingredients més essencials».⁴² A més a més, mira el món medieval amb una certa cruesa i para més atenció en la perspectiva del marginat que en la del noble. En fi, per emprar una fórmula sintètica, flirteja amb el realisme a través d'una poesia gnómicoal·legòrica. Melcior de Palau retrata aquesta perspectiva tan poc corrent en l'època: «en las almenas ve al ahorcado, en las grietas las lagartijas, en las coronas el peso abrumador, bajo el sayal el deseo ardoroso, en el bufón al revolucionario, en el mendigo el demócrata, en el trovador que embelsa con sus cantos amorosos al rabadán en pernetas á quien se le propina una paliza».⁴³ Però també subratlla el vessant irònic de la poesia, i l'acosta a l'esperit medieval:

³⁹ A. Mestres, *Darreres Balades*, op. cit., p. 14.

⁴⁰ A. MESTRES, *La casa vella*, op. cit., p. 18 i 19.

⁴¹ J. MOLAS, «Pròleg», dins *ID.*, *Apel·les Mestres*, op. cit., p. 7 i 8.

⁴² J. MOLAS, «El poeta», op. cit., p. 83.

⁴³ Melcior de PALAU, *Acontecimientos literarios*, cuaderno I, RAE, Madrid, 1889, p. 8.

En el mero hecho de haber escogido la Edad Media no para poetizarla, como ha solido hacer el catalanismo, sino para hacerla campo de observación de mil debilidades humanas, hay ya algo nuevo, personalísimo y atrevido al mismo tiempo, que ha de parecer a muchos herejía imperdonable. No pienso yo así, antes bien, pareceme que aunque haya cierto ensañamiento satírico en muchas páginas del libro, está más cerca de la realidad Mestres satirizando la Edad Media que otros poetizándola y embelleciéndola. Por otra parte, no es que Mestres se empeñe en satirizar por deliberado propósito, sino que su buen sentido le hace ver el lado malo de las cosas, donde otros más crédulos ven solo el bueno. Así a su inspiración, en este libro, se mezcla algo como de *maldad hábil* para dar trascendencia y traviesa intención a lo que parecía comenzar siendo un canto sin objeto, de una escuela antigua.⁴⁴

Les composicions de *Baladas* estan escrites entre 1878 i 1883, i les il·lustracions amb data van del 1881 al 1885, tot i que la majoria pertany als anys 1883 i 1884. A la primera època de *L'Avens* ja havia anat publicant algunes de les balades, i ho fa també a la segona: els dibuixos que acompanyen les aparicions en revistes són els mateixos del llibre. Això són pistes que el volum estava preparat molt abans de la data d'edició. Les cartes que li envia Joan Tomàs i Salvany, en les quals es pot fer tot un seguiment del projecte, confirmen la hipòtesi. A finals de 1883 ja té els poemes, i gran part del disseny, i la dedicatòria que vol fer al seu amic. No cal dir que Tomàs i Salvany està entusiasmat: «Acepto, sí señor, con tal satisfacción la dedicatoria de las *Baladas*, que no puedo resistir al deseo de escribimos manifestándoos por ello mi íntimo placer y mi vivísima gratitud. [...] me gustará que mi nombre figure al lado del vuestro y del de Roca. Excelente compañía».⁴⁵

A principi de 1884 hi ha algun contratemps editorial, però no sembla important, i fins i tot es planteja la idea d'una traducció: «siento que vuestras baladas no las publique un editor; a pesar de ello, si estais decidido a verificarlo por cuenta propia, ¡adelante!, no he de ser yo quien ponga impedimento, muy al contrario, estoy pronto á serviros de cuidadosa ayuda para que pasen felizmente el Ebro, y otros rios, y aún fronteras si es possible».⁴⁶ Al mes de març, ja hi ha un projecte de traducció al castellà consolidat; Mestres li proposa, amb un *do ut des*, de fer-la les il·lustracions per a un llibre de poemes, cosa que Tomàs i Salvany últim refusa:

Respecto de las *Baladas*, no digo sino que quedo enterado de todo, que con mucho gusto escribiré las *cuatro palabras del traductor* y que espero los originales para despacharlos cuanto antes lo mejor que sepa. Me inclino a traducir la dedicatoria, pero decidiré cuando la vea. Mucho me gustará tener esa colección bien impresa y mejor ilustrada con sus 50 dibujos de punta, frisos decorativos, etc.

Ya sé lo carísimo que resulta todo libro ilustrado, por cuya razón, agradeciendo muy de veras vuestra amable disposición, jamás he pensado seriamente en ilustrar las *Poesias*. Eso en todo caso vendrá más tarde, si mejoro de fortuna o mi reputación llega á ser tal que valga la pena de atreverse uno a semejante cosa.⁴⁷

⁴⁴ R. D. PERÉS, *Á dos vientos*, op. cit., p. 220 i 221.

⁴⁵ Carta de Joan TOMÀS I SALVANY a A. Mestres, Madrid, 2/XI/1883, [AM.C 4613].

⁴⁶ *Ibid.*, 28/II/1884, [AM.C 4618].

⁴⁷ *Ibid.*, 8/III/1884, [AM.C 4619].

Arran d'això hi ha un parell de cartes dedicades a qüestions tècniques sobre la traducció, que té enllestida al cap de poques setmanes,⁴⁸ però arriben al juliol i el llibre encara no s'ha publicat: «¿Y las *Baladas*? ¡Yo que las esperaba con tanta impaciencia! ¿Qué les ha ocurrido para no haber visto la luz? También en Reus se aguló la fiesta. ¡Maldita peste!».⁴⁹

El volum finalment l'edita Espasa, però al cap de quatre anys i d'una manera molt diferent del que havien ideat:

En cuanto a la parte material o artística del libro, baste decir que a la vuelta de tantas y tan desastrosas peripecias, capaces de aburrir al más paciente, me parece aquél un digno compañero de los *Idilis*, un digno trabajo de la tipo-litografía de Espasa y un dignísimo fruto de vuestro diestro y primoroso lápiz. Cordiales y expresivas felicitaciones, pues, por tan hermosa obra artístico-literaria, unidas al ardiente deseo de que el público la estime en lo mucho que vale, con objeto de que vengan así a aumentar la colección otras hermanas suyas de las muchas que sin duda yacen hoy en el caos intelectual del lápiz y la pluma.

Lo único que lamento, por mi parte, y lo lamento de todas veras, es que las desdichadas peripecias por que ha pasado el libro hayan redundado sino en prejuicio de éste ni en el vuestro, en el mío y en el de mi propaganda, la supresión, impuesta por las circunstancias, de la traducción del prólogo y la dedicatoria. Esta última, sobre todo, por ser vuestra y por yo tenerla en mucho, la deploro vivamente, trayéndome a la memoria por centésima vez la observación de que no suelen verificarse en favor mío los azares de la suerte, pues dicha dedicatoria pudo quedar y desapareció por un accidente fortuito solamente.⁵⁰

Abans de *Baladas*, Mestres ja havia publicat dos llibres de amb decoració de bibliòfil: *Cansons ilustradas* i *L'ánima enamorada*. Al primer, les línies són menys acurades, no és gaire ric en detalls, i no fa cap làmina que ocupi tota una pàgina. Però la portada, acolorida, és molt vistosa, amb el monograma del seu nom fet amb un rotlle de pergamí desplegat que ocupa tota la part inferior, i, a la part superior, un gall cantant amb la partitura agafada amb la pota i un joglar assegut a cada costat: l'un dibuixa mentre l'altre escriu. Una corona de llorer emmarca les tres figures. El disseny és simètric, i concentra les mirades en les tres figures superiors. Pel que fa a *L'ánima enamorada*, Francesc Fontbona observa que hi «trobem ja una portada força esteticista, rígida d'estructura — descomposada en rectangles asimètricament disposats— però frondosa d'ornamentació: roses en la nit ennuvolada i estrellada alhora, espigues, una oreneta al sol». I a l'interior també hi ha un canvi respecte a l'anterior volum, perquè hi «dominen les vinyetes detallistes i refinades i alguns àngels que semblen anunciar el Riquer Simbolista».⁵¹

A *Baladas* l'encapçalat hi ha l'escut, amb un casc i un angelet que toca l'arpa al damunt i motius vegetals que l'ornamenten. El símbol de l'escut, que conté el seu monograma, amb prou feines s'aprecia perquè el tapa una franja negra en diagonal que va d'esquerra a dreta amb el títol del

⁴⁸ *Ibid.*, 12/III/1884, [AM.C 4620]; i 19/III/1884, [AM.C 4622].

⁴⁹ *Ibid.*, Valls, 25/VII/1884, [AM.C 4630].

⁵⁰ *Ibid.*, Madrid, 10/VI/1889, [AM.C 4644].

⁵¹ F. FONTBONA, «El dibuixant», *op. cit.*, p. 46 i 47.

llibre. La làmina de la portada l'enquadra un marc perfectament simètric amb sanefes vegetals. El més interessant són les imatges col·locades a cada angle: les de la part superior representen un músic i un esquelet que aparentment toca el violí amb dos ossos, i les de la part inferior són dos cavallers armats en postura de combat. Fontbona destaca, del contingut, «les escenes medievals realistament tractades, [...] algunes vinyetes macabres i [...] l'encapçalament de rates que juguen amb la plasticitat de les seves llargues cues enrinxolades».⁵² Jo hi afegiria, a més a més, les caplletres i, sobretot, alguns cul de llàntia que representen cares humanes grotesques i deformades, acompanyades d'animals com serps o insectes, i criatures fantàstiques. La il·lustració de «L'emperador de la Xina» és una mostra exquisida d'orientalisme, amb la figura vestida amb la roba tradicional i asseguda al costat de la taula del té, la franja vertical amb caràcters i fins i tot un petit detall com el seu monograma, que imita els traços d'un caràcter xinès.

Als poemes impera la figura de l'inadaptat social, que normalment s'identifica amb l'artista, representat pel joglar o el trobador («Lo rei i el joglar», «Lo florí d'or», «Lo castell», «L'emperador de la Xina» i «La filla del rei»); però també pot ser el científic («Lo boig»), el captaire («La corona»), l'amant rebutjat («Lo novici») i altres personatges que ja tenen la seva condició determinada al mateix títol del poema, com ara «La bruixa», «Lo gitano», «Lo pres» o «Lo leprós». El marginat, sigui quina sigui la seva personificació, se sol presentar com un ser d'intel·ligència o sensibilitat superior a la resta de la societat, i per això mateix, incomprès, amb un mecanisme comparatiu força conegut dins el modernisme.

Es molt remarcant el macabrisme, que també llueix a les imatges, d'esquelets i cranis. A «La nit dels morts» i «Al fons del mar» els difunts tenen vida pròpia; al primer poema surten de les tombes per celebrar una «faràndula impúdica»: «bufen llànties i blandons | que cremen sobre els sepulcres | i s'entreguen a una dansa | descompassada i convulsa». I dos esquelets enamorats se n'allunyen per estar sols. També combina amor i macabrisme al segon poema, on una parella que fa segles que reposa abraçada sota el mar, continua estimant-se: «més si nostres carns | se n'ha endutes l'aigua | poc ha refredat | nostres cors encara». No deixa de ser irònic que intenti crear una imatge d'amor etern amb dos cadàvers descarnats, i el dibuix que acompanya el poema reforça el contrast baudelairià de manera encara més inquietant.

Tanmateix, quan intenta penetrar l'esfera d'allò maleït, l'esforç no li reeix del tot. «Lo cavaller negre» va acompanyat d'una il·lustració meravellosa: el genet amb armadura completa, roba esfilagarsada, llança al puny i visera pujada per deixar veure la calavera; el cavall esperitat, amb els

⁵² *Ibid.*, p. 48.

ulls desorbitats i treu fumera per les narius. El poema fet i fet no aconsegueix crear, ni de lluny, el mateix efecte: el cavaller negre venç tots els contrincants en una justa i obté la mà de la infanta.

Jo t'he guanyada, Princesa,
murmura besant-li el front;
si tingués amor per dar-te
te'l daria de bon cor.
No tinc més que un cavall negre
que un camí coneix tan sols,
lo camí de mon imperi
que és tan gran com tot lo món...
que els que hi van mai més ne tornen,
que els que hi són dormen bon so[n].

És decebedor. El cavaller és trist, és melancòlic, fins i tot arriba a ser paternal. Queda molt lluny de les expectatives que genera el dibuix inicial, perquè no ni ha la maledicció ni la condemna, ni la rancúnia, ni l'odi que es podria esperar del personatge. De fet, sembla un missatger d'un altre món que, en encarnar-se, s'ha tornat plàcid.

De temàtica amorosa, cal destacar «La flor de l'ametller», on la donzella abandonada espera sota un ametller florit la tornada de l'amant que li havia promès que seria fora fins a la primavera. El ritme el marca la natura, «dels ametllers, cap al tard, | se va tancant la flor blanca, | se va tancant i caient | a cada alenada d'aire». El final és d'una plasticitat perfecte, i podria remetre a una Ofèlia despullada de bogeria i aburgesada:

Si blanca és la neu d'hivern
la d'abril és més blanca,
la de l'abril és la flor
que en los ametllers esclata,
que va caient seguidet
i a la donzella emmortalla.
Quan la mortalla de flors
cantant los vents s'emportaren
la nina partí també
lluny, ben lluny, amb la flor blanca,
al país sense traïdors,
al país sense tornada.

3.2. *Novas baladas* (1893)

A l'«Epílech» de *Baladas* s'acomiada amb una oda del món medieval. Amb aquesta composició traça un *lines* que separa les balades (que protagonitzen personatges del passat) de la resta de la poesia, on impera la naturalesa:

És el bordó antic, és la corda vella
que en mon arpa humil zumzejava encar;
al polsar-la avui ha vibrat amb ella
un accent remot d'un remor cantar.

Son accent remot és l'*abracadabra*
que desperta un món d'oblidats records,
i els morts del temps vell, en dansa macabra,
han comparegut al consell dels morts.

Reis i emperadors han brollat de terra,
lo Joglar sacut los picarols gais,
munta el cavaller son corcell de guerra,
canta el trobador tendres virolais.

En lo Castell fort novament ressonen
traqueteig de daus, trinquis i cançons;
en lo Claustre obscur los fidels entonen
ja oracions fervents, ja malediccions.

La flor del passat de nou s'esponcella...
però el cant del gall sona estrepitós;
de mon arpa humil la corda més vella
s'ha romput en sec. La visió s'ha fos.

Tornem a cantar la sublim bellesa
de tot lo que viu ignorat i en pau;
tornem a cantar la Naturalesa
sobre els camps en flor, sota aquest cel blau.

Aquest epíleg no té data, per tant podria haver-lo escrit més tard que la resta de les balades, quan es va decidir a publicar-les com a llibre. Evidentment, es pot llegir posant relleu a la funció programàtica, que distancia el primer llibre de la resta de la producció; però, a més a més, funciona en col·lació amb «El repòs de l'arpa», que introdueix *Novas baladas*. La repetició d'imatges, tot i el seu valor tòpic, no pot ser fruit de l'atzar:

Amb un remor de llosa caient sobre un sepulcre
l'hivern dels anys va caure damunt del cor desert,
i el trobador cansat va penjar l'arpa
sospirant tristament.

Mortal, boirosa, eterna, fou per ell l'hivernada;
suspesa i muda l'arpa dormí tot aquell temps;
però un dia esclatà la primavera...
i florí el taronger.

De nou les orenetes a son portal xisclaren
i el rossinyol sos himnes cantà amorosament;
llavors el trobador alçà la vista...
i vegé blau el cel.

I contemplà son arpa, suspesa i muda sempre,

i li semblà un espectre: —durant el llarg hivern
l'havien mortallada les aranyes
teixint sos fils d'argent.

El vat va despenjar-la; i amb un somrís de llàstima
com si busqués les cordes entre els replecs d'un vel,
passejà per damunt de les teranyines
els seus dits disciplents.

Prodigi dels prodigis! Els fils que entre les cordes
havien les aranyes com a l'atzar estès,
sota els dits del poeta s'estremiren
ressonant dolçament.

Ben dolçament!, amb notes més ideals, més pures,
que les antigues cordes i els vells bordons rebecs!...
Prodigi de prodigis!, avui l'arpa
vibra amb cent cordes més!

En tots dos poemes l'arpa actua com a pal de paller, però les funcions del símbol es diferencien, encara que jugui amb el símil de la corda trencada en el primer cas o amb les cordes desaparegudes en el segon. A l'epíleg de *Baladas*, el que es trenca és «la corda més vella», la que vinculava la seva poesia amb el món medieval. Això no implica el silenci, sinó la fi del cant al passat i el retorn a la poesia de la natura; a més a més, està escrit en primera persona, i és temptador identificar la veu poètica amb el mateix autor.

L'exercici d'«El repòs de l'arpa», és molt llunyà de tot això. En primer lloc, és fàcil pensar que fa l'ullet a Béquér, concretament al poema VII de *Rimas*,⁵³ que és una de les seves primeres influències castellanès. Després, el paral·lelisme comença i acaba amb la metàfora de l'arpa abandonada «del salón en el ángulo oscuro». L'andalús fa una similitud entre l'instrument i el geni malgastat, mentre que Mestres representa la crisi creativa per la qual el poeta deixa de cantar: «l'hivern dels anys va caure damunt del cor desert» i «el trobador cansat» apunten en aquesta direcció.

La crisi de Mestres es vincula als cicles de la natura: l'hivern atura la producció, però la primavera portarà la nova vida. El cant no serà el mateix que abans, perquè quan intenta tocar l'instrument «com si busqués les cordes entre els replecs d'un vel», s'adona que aquestes ja no hi són, i només resten, al seu lloc, unes teranyines. Gràcies a això, l'arpa sona «amb notes més ideals, més pures, | que les antigues cordes», i contraposa l'artifici del lutier a l'espontaneïtat dels fils que han teixit les aranyes a l'atzar. Però, si el llegim de manera dialògica, el fet que el trobador reprengui l'arpa té a veure amb la represa de les balades com a gènere.

⁵³ Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas*, Santafé de Bogotá, Ediciones Nuevo Siglo, 1994.

I ara ens podem fer una pregunta: realment Mestres pensava en l'arpa bécqueriana quan va escriure aquesta composició, o s'embranchava en la tradició més nostrada? Recordem que Jacint Verdaguer ja havia publicat *Idil·lis i cants místics*, i el patró de «L'arpa sagrada»⁵⁴ té moltes més similituds amb «El repòs de l'arpa» que el poema castellà:

A l'Arbre diví
penjada n'és l'arpa,
L'Arpa de David,
en Sion aimada.
Son clavier és d'or,
ses cordes de plata,
mes, com algun temps,
ja l'amor no hi canta,
que hi fa set gemecs
de dol i enyorança.
S'obrien los cels,
l'infern se tancava,
i al cor de son Déu
la terra és lligada.
A l'últim gemec
lo dia s'apaga,
i es trenquen los rocs
topant l'un amb l'altre.
També es trenca el cor
d'una Verge Mare
que, escoltant los sons,
a l'ombra plorava:
—Angelets del cel,
despenjau-me l'Arpa,
que de tan amunt
no puc abastar-la:
baixau-la, si us plau,
mes de branca en branca,
no s'esfloreu pas
ses cordes ni caixa.
Posau-la en mon pit,
que puga tocar-la;
si ha perdut lo so,
li tornaré encara;
si no l'ha perdut,
moriré abraçant-la,
la meva Arpa d'or
que al món alegrava!

A banda del misticisme, que distancia la poesia de Verdaguer de la de Mestres, l'arpa és representativa no de la poesia, sinó d'un gènere: si per «El repòs de l'arpa» era la balada, aquí és el cant sacre. Verdaguer torna a parlar-ne a «Lo calze i l'arpa», de *Flors del calvari*. Tots dos objectes estan impregnats de l'amor diví, però la felicitat del poeta s'estronca quan li lleven el primer i l'amenacen de treure-li també l'arpa:

⁵⁴ Si no hi ha altres indicacions, d'ara endavant totes les citacions de poemes de Jacint VERDAGUER, procedeixen d'*ID.*, *Totes les obres*, vol. III i IV, *Poesia*, a c. de J. MOLAS, Isidor CÒNSUL, Barcelona, Proa, 2005.

M'han pres lo calze d'or
i em volen prendre l'arpa,
ressò de les del cel
que cada nit me parla;
amor de mos quinze anys,
de ma vellor companya,
l'esposa del cor meu,
de l'esperit germana.

Quedeu's el calze d'or,
però deixeu-me l'arpa;
deixeu-me-la tocar
postrat als peus de l'ara
mentres begau lo Vi
de la sarment sagrada,
voltats de llum i encens
dels àngels en la taula.

I no podem oblidar tampoc «Les tres cordes de l'arpa»,⁵⁵ del *Llibret de versos* de Teodor Llorente, les quals són una al·legoria de les tres flors dels Jocs:

Coronada de palmes,
de murta i de llorer,
tinc una arpa daurada
amb tres cordes no més.
A una li diuen Pàtria;
altra es nomena Fe;
Amor és la tercera,
i la més dolça n'és,
perquè a tu la consagre,
oh reina de mon seny!

Quan aixecant la testa
i el cor de goig encès,
puntege amb la mà trèmula
les tres cordes ensems,
aspiracions diverses,
imàtgens diferents,
es mesclen i confonen
en un sol sentiment,
com los colors de l'iris
en la claror del cel.

Tot sembla indicar que Mestres no llegeix el *Llibret de versos* fins anys després de la seva publicació, però això encara reafirma més l'èxit d'aquest símbol arreu dels països de parla catalana durant la Renaixença. Quan rep el volum del patriarca valencià, triga poc a enviar-li una lletra de felicitació entusiasta:

⁵⁵ Si no hi ha altres indicacions, d'ara endavant totes les citacions de poemes de Teodor LLORENTE procedeixen d'*ID., Poesia valenciana completa*, a c. de Lluís GUARNER i F. Pérez MORAGON, València, Eliseu Climent, 1983.

Suposant-lo molt amoïnat, aclaparat baix immensa balumba de cartes i telegrams no he volgut escriure-li abans. Ara, que el suposo ja més tranquil i més amo dels seus instants ho faig per donar-li les gràcies del seu *Llibret de versos* que tingué l'amabilitat d'enviar-me alguns dies abans de l'Homenatge.

Quanta poesia!, quanta bellesa!, quanta bondat s'enclouen en aquelles pàgines! Aquí, en aquest «llibre» —que vostè anomena «llibret» i jo anomeno «llibràs»— aniran a buscar els vinents sigles les obres clàssiques del renaixement valencià.⁵⁶

Continuem amb les *Novas baladas*: del primer llibre al segon hi ha un canvi. Visualment, la decoració és més minsa, i els poemes només van acompanyats de petits frisos decoratius a la capçalera. A la portada, una dama de cabells llargs, amb diadema i vestits medievals, toca el llaüt. Està asseguda a un tro que, de fons, té un domàs decorat amb escuts amb les quatre barres i a cada lateral un motiu que remet a un retaule. Als peus de la dama, hi ha un pergami desenrotllat, amb el títol en lletres gòtiques.

L'altra diferència respecte al primer llibre és de contingut: la figura del marginat perd molt de pes, i els personatges medievals comparteixen espai amb sers fantàstics com el follet i la fada («El trist») o l'aloja («La dona d'aigua» i «Nit de Sant Joan»). Amb la incursió d'aquestes criatures, adquireix força la natura en si, i en personifica elements a «Primaveral», que ja entra dins d'una altra tradició: segons Joaquim Molas, aquí s'inicia «la transformació del medievalisme romàntic en un altre d'inspiració més o menys preraphaelita i, sobretot, en un d'imprecís i d'inspiració popular».⁵⁷

El tractament que fa dels personatges és més irònic que a *Baladas* i és un recurs que posa en marxa a partir de contrastos. A «El Savi i el Boig», cadascú viu a una torre, i la veu poètica no acaba d'inclinar-se per cap de les dues raons. A «La passió», el novici i el prior parlen de la mateixa flor, però d'una manera completament diferent perquè el primer la relaciona amb un amor perdut, i el segon, amb la passió de crist. «El bufó» rep una carta que li anuncia la mort de la mare: quan es posa a plorar dringuen els picarols que adornen la seva roba, i en sentir el so de lluny, el rei i la reina se n'alegren. És curiós també «El senyor d'Altamiranda»: tothom pensa que està tocat de l'ala perquè viu tancat en un castell. I ell, com que veu els homes des de la seva torre tan petits, no surt per por de trepitjar-los: «de tard en tard, des llavors, | quan apunta el sol ixent, | se'n puja a dalt de la torre | la més alta del castell; | i en baixa murmurant sempre: | "Sempre iguals!... no han crescut gens!... | A força de temps tal volta!... | Esperem! dem temps al temps!"». La lògica de la percepció i de l'individualisme metodològic topen contra el sentit comú del coneixement estètic.

⁵⁶ Carta d'A. MESTRES a Teodor LLORENTE, Barcelona, 16/XI/1909, dins Teodor LLORENTE FALCÓ (a c. de), *Epistolari Llorente II. Correspondència rebuda de 1861 a 1911 per en Teodor Llorente Olivares*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1929, p. 316 i 317.

⁵⁷ J. MOLAS, «El poeta», *op. cit.*, p. 84.

Hi ha algunes composicions interessants on reprèn temes medievals i fins i tot un de clàssic, però no em vull desviar del tema central. Només citaré, abans de passar a *Darreres Balades*, la composició «Ascetisme», que ofereix un estudi paisatgístic del temple medieval que es pot relacionar amb la seva infantesa i, per extensió, amb les descripcions de l'espai que faria anys més tard a *La Casa Vella*:

Pel claustre solitari i silenciós
el vell Monjo es passeja
i admira els capitells on tendrament
s'enllacen flors i bèsties.

Sota els calats dossers admira els sants
en sos mantells de pedra,
i els arcs calats, i les sumptuoses claus
que de les voltes pengen.

Contempla eix bosc granític que per pins
té columnes superbes,
i per flors incensers, i per cançons
accents de penitència.

És una llàstima que caigui en la repetició de «calats» a la segona estrofa, amb un quiasme francament infeliç. A banda d'això, l'equivalència entre el món natural i la construcció gòtica, on tot convida a l'ascetisme és ben construïda: la il·lusió es trenca quan de lluny arriba un «xiuxiueig d'amoretetes», que marcarà un esvoranc insalvable entre els dos mons.

L'obsessió per l'arquitectura medieval, la comparteix amb el seu germà Arístides, el qual, al poema *Lo mon*⁵⁸ descriu també el claustre d'un convent:

Dragons amb rostre cínic de formes capritxoses,
figures esculpides en marbre inanimat;
canals rossegant l'heura com feres joguillores,
tot junt del fanatisme, recorda lo regnat.

Los tarongers i salses la lluna prou festeja,
mes deixa en negra sombra lo claustre silenciós;
sa llum cerquen los monstres, tenint del jardí enveja,
i guaiten enroscant-se trenats de dos en dos.

Apar que l'astre diga: —Mes cintes argentades
la gola de l'abisme no deuen enjoiar
Enrere... infernals hostes... de les edats passades...!
lo dolç repòs de l'home mai més pogueu torbar.

[...] Esmenta el barbut frare lo boc de ses ramades

⁵⁸ MARTÍ-RICART [Arístides MESTRES], *Poemas, fábulas, quantos, novelas. Quadros de la escola realista*, Barcelona, Imprenta de L. Obradors, 1880, p. 5-117.

enmig tanta hermosura de gràcia penitent,
confessa a les donzelles, exhorta a les casades,
les mans totes li besen amb ànsia reverent...

De flor que ruborisa n'esbrina la innocència
doncs pura i vergonyosa respon sens voluntat;
la perla més preuada rendida en sa presència
de son capritxo el càstig compleix amb humilitat.

Lo capitell coronen d'eix modo amb galanura
que un jorn va retratar-los, burleta lo escultor,
mes no eixa fe sentint-ne com vol algú tan pura
sinó jornals amb pedres tallades a preu d'or.

Se perden les arcades en fosca perspectiva
mateix que dret al caos poguessin sols guiar,
i els monstres que ens recorden les coves del déu Kiva
ja en res guarden memòria dels sers de nostre altar.

Terror sa vista inspira mes no fe sacrosanta...!
dimonis que ens repugnen com tàrtars monuments,
desvergonyida cara que al tímido sols espanta,
aquells que amb por l'adoren, no són ja bons creients.

(*Lo mon, IX*)

Arístides fa una lectura completament oposada del mateix paisatge arquitectònic: no hi ha cap mena d'admiració, només crítica com a monument que representa del fanatisme i la fe imposada per la por. També he de fer notat que aquest cant el que descriu és l'enterrament d'una monja viva, de manera que els versos que he copiat tenen la funció de crear un ambient tètric.

A les notes finals torna a insistir en la mateixa direcció:

En lo cant que tracta dels convents, no ens referim an aquests edificis de baratillo com se veuen obligats a construir avui dia i que més semblen un quartel o una fàbrica que no pas altra cosa.

Allí fem la descripció de les capritxoses construccions de l'Edat Mitja plenes de portals cimboris subterrànies, i tot carregat de ninots fulles de col i altres fòtils. Com si no sapiguéssim amb què gastar tantes riqueses, després d'haver ja socorregut els qui ho mereixien; i alçat grandiosos monuments a Served, Lull, Arnau, etc. etc.... Tot això en lloc de perseguir-los com si fossin bruixots.

Bé és veritat que en Served, després d'haver descobert la circulació de la sang, pogué encara escapar a les persecucions dels catòlics, fugint per sempre de Catalunya. Però a l'últim caigué en mans de Calvino i aquest miserable manà cremar-lo de viu en viu.

Lo qual prova que, per contrariar la marxa del progrés, tots eren prou bons, Sants i diables.

I és aquesta l'època tan celebrada a la que molts voldrien tornar...?⁵⁹

La seva lectura del món medieval és certament més radical que la que fa Apeles, que també critica el fanatisme religiós, però de manera diferent: a «Galileu» per exemple, també presenta la dicotomia ciència / religió, però la càrrega que fa va només contra la inquisició i no pas l'art de

⁵⁹ *Ibid.*, p. 117.

l'època.⁶⁰ Arístides ha convertit, al seu poema, la qüestió moral en estètica. És per això que les construccions arquitectòniques fetes a partir d'un imaginari repressiu, resten impregnades d'aquesta mentalitat.

A banda de la imatgeria, compartida si bé amb fins oposats, per tots dos germans, cal assenyalar que *Novas baladas* fou considerat un llibre important per la poetització de la llengua catalana:

[...] no diré sino que, realizando en ellas el laudable y no fácil propósito de dar flexibilidad, elegancia y dulzura a la lengua catalana, si el asunto o pensamiento de alguna puede, por lo sutil y delicado, cansar a más de un insensible *modernista*, son en su mayor parte dignas hermanas de las que en su publicación las precedieron y merecedoras por lo tanto de presente y futuro aplauso.⁶¹

3.3. *Darrereres balades* (1926)

La continuació natural de *Novas baladas* és —i el nom fa la cosa— *Darrereres balades*, tal com el mateix autor en deixa constància a la nota bibliogràfica inicial. Però només cal llegir un parell de poemes per veure que hi ha hagut un canvi substancial: encara que algunes de les composicions siguin reconduïbles a l'estil i la temàtica anterior, la majoria tenen uns trets formals propis de la poesia popular. Segons Molas, aquest últim volum representa la culminació de «la transformació de la balada romàntica en cançó popular».⁶²

Si a *Novas Baladas* s'intuïa el viratge, ara ja la meitat de les composicions tenen una estructura de cançó. I encara més: alguns textos, com «Camí de la font» o «Cançó de taverna», s'acabaran popularitzant amb música del mateix autor. Dins d'aquest conjunt, hi predomina la temàtica amorosa, i es fa humor a partir dels tòpics i amb l'enginy clàssic del gènere popular. La figura masculina predominant és la del galant que abandona l'estimada quan ha aconseguit el que vol («Vora el gorg»), mentre que l'univers femení genera diferents prototips: el de la noia que té molts pretendents i acaba sola («la vella», «La suplicant», «Cançó vulgar»); la que és massa obsequiosa i també acaba abandonada («La generosa»); la que se les enginya per veure l'amant d'amagat de la mare («Camí de la font») o del marit («La font miraculosa»); la que viu conscient de la seva influència sobre els homes («La filla del boscatèr»); o l'espavilada que sap refusar-se de manera irònica i efectiva («Galania», «Fent camí»). Ja es nota que alguns d'aquests perfils van encaminats cap a una certa pedagogia en contra de la dona «fàcil d'aconseguir», però n'hi ha d'altres més

⁶⁰ Dins A. MESTRES, *Tardanies*, Barcelona, Il·lustració catalana, 1919.

⁶¹ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 6/XII/1894, [AM.C 4653].

⁶² J. MOLAS, «El poeta», *op. cit.*, p. 84.

interessants que he inclòs al corpus, i que per tant analitzaré més endavant, que semblen reivindicar revolucionàriament la igualtat sexual («La infidel»).

El fet que hagi titllat gran part dels poemes com a populars no té res a veure amb la seva qualitat: dins del model, hi ha composicions més que aconseguides tant pel que fa a la forma com al contingut, i els personatges fan ús de l'enginy d'una manera exquisida. Per posar només un exemple, agafem «La font miraculosa». Un marit vell espia a la seva jove esposa, que va a una font que, diuen, concedeix desigs per demanar descendència: evidentment, allà es troba amb l'amant. Fins aquí tot fa pensar en la figura del gilós i el triangle amorós de la poesia trobadoresca. Però quan el marit del poema descobreix l'engany, té una reacció inesperada: «Al primer petó que es fan | sent la sang que se li glaça; | al segon petó que es fan | esclafeix una riallada. || —Ara sí que els veig bé prou | els miracles que fa l'aigua!... | Un hereu als vuitanta anys!... | Als noranta, bessonada!...».

Al costat d'aquestes composicions n'hi ha d'altres que es podrien inscriure en l'àmbit d'una poesia d'un àmbit més culta, que, esbandim de seguida els dubtes, no arriba a ser elitista. El mateix pròleg és una elegia a la cançó del passat; i en parlo aquí perquè és pot considerar un homenatge a la seva infantesa. Com a resultat poètic és equiparable a «Els dos campanars» de Jacint Verdaguer. Naturalment, hi ha una distància entre el ric lèxic del mossèn vigatà i el de l'artista barceloní, que lluita per poetitzar un dialecte més empobrit. A més a més, la mètrica que fa servir Mestres també se'ns mostra més senzilla: en comptes del quintet verdaguerià de l'epíleg de *Canigó*, construït a partir del decasíl·lab, a «Preludi» empra el quartet i alterna alexandrins i pentasíl·labs, amb rima encadenada. El poema es divideix en quatre parts, les dues primeres de quatre estrofes cada una, la tercera de tres i l'última de dues. Al llarg dels versos hi ha una sèrie d'expressions i frases que reforcen el sentiment de pèrdua irremeiable: «per no alçar-se mai més»; «van prompte a sepultar-se»; «el temps t'ha teixit la mortalla»; o «cançó que mors». El desig de comiat s'emfatitza encara més en «reviure el temps passat» o quan reitera que serà «per la darrera volta»; i repeteix la crida per acomiadar-se del passat, «cantem una cançó del temps vell —la darrera,— | ja fora tard demà», i «donguem pietosament a l'antiga poesia | un adeu, el darrer!».

Encara que el text sigui prou reiteratiu, fa servir poc les fórmules típiques de la repetició, si exceptuem el cas de la llar, símbol de tradició, que apareix a la primera part acompanyada de diferents adjectius: antiga, hospitalària, santa i pobre. També hi ha una repetició parcial entre l'última estrofa de la primera i de la segona part: «avui la pobra llar, sentint sa fi acostar-se, | cruixint com si plorés, | se trontolla, està a punt de caure, d'esfondrar-se | per no alçar-se mai més» vs. «rondalles i cançons van prompte a sepultar-se | en l'abim del mai més; | la llar branda, està a

punt de caure, d'esfondrar-se | per no aixecar-se més». El fet que els quatre versos del primer quartet es condensin en els dos finals, i els canvis de «se trontolla» per «la llar branda» i «alçar-se» per «aixecar-se» són variacions que, en lloc de completar la repetició i reforçar-la, la deixen descoberta més aviat com un joc retòric.

Passem al contingut. El poema fou escrit amb motiu de la Gran Guerra, i es presenta com un punt sense retorn, que ha d'enterrar definitivament la tradició, representada per la llar (i la cançó). Si el comparem amb els poemes programàtics dels altres dos reculls («Epílech» i «El repòs de l'arpa»), és més fàcil entendre el canvi: ara no fa cap referència al món medieval, sinó a la tradició. Té lògica que en un recull, que vol ser un homenatge a la cançó del passat, hi tingui un pes important la cançó d'estil popular, amb conceptes com ara «la rondalla ancestral, la cançó i la pregària», «qüentos i cançons», «dolça poesia», «non-non» i «antiga poesia».

Ara bé, encara que la presentació el reivindiqui com un recull homogeni, i encara que l'autor posi una nota bibliogràfica inicial per declarar que vol englobar els tres llibres en un conjunt, no es tracta, ni molt menys, d'un volum orgànic de poemes: s'hi barregen la temàtica medieval i la popular, i tots els poemes entren dins d'un grup o l'altre sense que hi hagi un fil cohesionador o un motiu central aglutinador.

4. La renovació de l'idil·li

4.1. *Idilis* (1889)

Idilis representa un nou pas en l'evolució de Mestres, si més no, per dos motius. El primer, és que ja es presenta com a poeta consagrat, i guardonat; de fet, moltes de les composicions que recull el llibre ja han guanyat bé els Jocs Florals de Barcelona, bé concursos d'altres poblacions: el volum és el fruit —si no l'únic, potser el més aconseguit— de la producció poètica de Mestres a la dècada dels 80. El segon motiu és que, amb la introducció dels *Idilis* el poeta fa un intent d'acostament teòric al gènere literari que vol reivindicar: la poesia bucòlica. Si es compara aquest inici amb el de *Cansons ilustradas*, *Microcosmos* o fins i tot *Avant*, queda clar que ja no es presenta amb la humilitat de qui publica uns versos escrits per distreure's: ara apunta que un gènere i es postula com a innovador.

El primer que defensa és la necessitat d'acotar una definició de poesia bucòlica vàlida pels temps moderns, i vista la impossibilitat de trobar-ne una, considera que «és aquella que canta amb preferència la naturalesa i l'home íntimament relacionat amb ella; i dic amb preferència, perquè

Teòcrit nos ha legat idil·lis que podríem anomenar *pastorals*, al costat d'altres que son escenes eminentment ciutadanes». Per ell, la innovació del poeta grec es deu a la seva decisió de ser sincer en una societat decadent, i creu que és per aquest motiu que «s'anomenà pastor a si mateix i als poetes que com ell preferien las costums senzilles, lo llenguatge natural i els sentiments delicats i tendres».⁶³

A partir d'això, treu també la seva definició d'idil·li: «tota poesia d'acció senzilla, de llenguatge natural i de sentiment delicat, en què el poeta desapareix tot lo possible per posar en evidència al personatge que introdueix, i en que la Naturalesa ocupa el lloc *d'element complementari* que ocupa en altres gèneros lo criteri o l'erudició del poeta».⁶⁴ Aquí n'aprofita per subratllar que, si Campoamor no és idíl·lic, és perquè no és capaç de desaparèixer d'escena. Ell vol evitar aquest error:

[...] en los idil·lis en que presento a la escena els actors, començo per descriure la decoració i els personatges a fi de que al posar-se aquestos a parlar lo lector ja els conega i conega també el lloc on se troben. Després d'això procuro deixar-los —aparentment al menos— en completa llibertat, evitant que el públic vegi a l'autor.

I passa a enumerar aliats i enemics de la pastoral. El realisme, contra tot pronòstic, no ha acabat amb ella, sinó que l'ha reconvertit: «mai com avui en què el realisme, és a dir, lo sentit comú, està depurant a les arts de l'escròfula del convencionalisme, mai com avui la poesia bucòlica ha tingut tant motiu per renàixer». El que sí que representa una amenaça és la «bucòlica de vano», i com a remei proposa «als poetes de saló que abandonin lo gènere» o que es posin en contacte amb la natura i la gent del poble. Una altra amenaça pot ser que, per estar massa en contacte amb el poble i per voler-lo imitar fidelment, es caigui en la vulgaritat. Per evitar-ho, és essencial el bon gust del poeta. Com a autor, destaca que, en el volum que ofereix, l'actualització del gènere l'ha guiat en tot moment, i «he procurat adequar-la a la meva manera de sentir», i seguidament critica a André Chenier perquè fa servir noms propis grecs i no francesos a la seva poesia, i per això no respon a les demandes del seu temps.⁶⁵ Aquest discurs, segons Rosa Cabré, va encaminat a demostrar que Mestres «arrela de nou en els orígens grecs del gènere, per remarcar-ne la dimensió realista per damunt de la tradició de cultura que s'ha anat formant amb el temps».⁶⁶

Aquest pròleg no és ben rebut per tothom. Miró li retreu que s'embranchi a fer definicions i a proposar un estil que després no segueix del tot:

⁶³ A. MESTRES, *Idilis*, op. cit., p. 7 i 9.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁵ A. MESTRES, *Idilis*, op. cit., p. 13, 14 i 19.

⁶⁶ Rosa CABRÉ, «L'idil·li en el Vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres», op. cit., p. 74.

El artista de veras no debería nunca meterse a escribir prólogos, ni a razonar lo que inventa, si vale algo, porque se expone a menudo a equivocarse en sus auto-juicios. El Sr. Mestres dice que tiene su maestro en Clavé, —quién no sabía una palabra de artes paganas—; quiere ser *naturalista*; escribe en torno de su nombre el mote *Del cor al cor*, como renegando de todo lo que es habilidad y artificio; se propone hacer hablar los más sencillos montañeses como ellos hablan; pero cuando alinea sus rimas no se acuerda de nada, porque no hay fuerza humana capaz de imponer reglas al espíritu inflamado por la potencia creadora. El Sr. Mestres es siempre transformador de la realidad en las imágenes que de ella toma, escritas y dibujadas; con ternura inagotable acaricia lo que ve, y jamás puede abandonar la delicadeza ciudadana del literato, enamorado tanto de la materia artística como del instrumento artístico, pervertido por la educación, extraviado en sus contemplaciones por la sugestión de los grandes maestros.⁶⁷

Ara bé, al final de la ressenya passa a l'elogi, perquè considera que Mestres realment ha aconseguit imitar el poeta que reivindica i manllevar vocabulari popular per enriquir el dialecte barceloní:

Por una casualidad extraña, el Sr. Mestres ha hecho en sus versos una labor idéntica a la de Teócrito, su maestro. Según explican los helenistas, el siracusano hubo de acudir a la lengua hablada en Sicilia, para reavivar el frío vocabulario de los clásicos.

El Sr. Mestres ha cogido multitud de locuciones populares, vivientes, con que ha refrescado el catalán escrito, obteniendo efectos de una gracia sin igual. Es un versificador ingenioso, que agrupa las palabras en armoniosos mosaicos, y desafía con valor todas las dificultades de la rima.⁶⁸

Les resistències contra el pròleg, considerat com a quelcom poc afortunat, les recull el seu amic Lluís López-Oms, encara que critica les formes de la ressenya:

La llegí i rellegí la crítica que en Miró insertà en *La Publicidad*. Si he d'obrir-li el cor me contentà poc. La trobo massa sutilitzada, massa vaga, i gens expansiva i entusiasta en elogiar, per a lectors de diaris. L'encomia, ben comptat i rebut, quasi seguidament, però d'una manera confosa i que deu desxifrar-se, i ofega, en canvi, els aplausos, amb observacions amplificades que, sense ésser censures, a primera vista ho semblen. Quan cau en les mans d'un crític un llibre com lo de vostè, del qual és indubtable que sobresurt un poeta gros i de debò (i no ho dic pel massapà ni pels formatges) s'ha de filar menys prim, i aprovar obertament i prescindint de consideracions i de cuentos que fan pensar en reserves rebaixadores als ulls de la massa del públic. Altrament, la majoria de ses apreciacions les trobo justes. No haguera perdut vostè res en guardar-se el pròleg de sos *Idilis*, que no l'afavorirà gens, i serà la part flaca per a on l'agafaran totes aquelles persones que, com los *Renaixensas*, lo miren amb escasses simpaties (a vostè). A mi no m'ha convençut de que ses poesies siguin precisament *bucòliques*, ni de que no poguessin anomenar-se *Escenes*, poso per exemple, en lloc d'*Idilis*.⁶⁹

I el final de la lletra encara és més explícit:

Son pròleg és una calamitat que no té agafador i que li faran pagar car sos adversaris. I veure que és sols fill de sa desconfiança en si mateix! Vostè ha temut que el públic no l'entengués, que maltractés, sos penosos parts per falta de comprensió o de bona fe i per evitar-ho ha volgut aturar lo cop amb eix pròleg

⁶⁷ MIRÓ, «Apeles Mestres—Idilis», *La Publicidad*, 21/XII/1888, p. 2.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Carta de Lluís LÓPEZ OMS a A. MESTRES, 8/I/1889, [AM.C 2507(1)].

que lluny de foragitar les tempestats de son cap les hi congria. Los homes que valen lo que vostè han d'ésser menos porucs i tirar-se desarmats al camp.⁷⁰

Qui sap si aquestes crítiques van fer efecte. Si fa no fa, podem afirmar que a la segona edició, que va sortir el 1900 a instàncies d'Antoni López, el pròleg ha desaparegut.

Dels poemes que recull el primer llibre, el més conegut és «La cigala y la formiga», que va causar rebombori als Jocs Florals de 1983. A la crònica que en va fer *La Gaceta de Cataluña*, assenyalen que «los que pretenden que la poesia catalana degenera, lean esta composición y mudarán de parecer»,⁷¹ i a la del *Crónica de Cataluña* destaquen com a notables el poema de Mestres i l'«Oda a Barcelona» de Verdaguer.⁷² P. del O. (Roca i Roca) li fa una lloança des de la crònica de *La Esquella*:

I ara va en serio, és a dir, en prosa. (Se tracta de un amic.) Lo poeta que guanya la *flor natural* és Apeles Mestres. La flor era una *Tranquilitatis dominum nostra* (o un nom per l'istil), i en feu present a la seva àvia materna D^a. Josepa Salvat de Oñós... Respectem a las dames i sobre tot quan duen l'aureola venerable de la ancianitat. La poesia se titula:

La cigala i la formiga:
Roca i Roca la llegeix:
la poesia és de les caies,⁷³
una faula destrueix
i proclama amb veu molt alta
que els de l'art i els del diner
han de viure agermanats...
(Cadascú mira per ell:
com l'Apeles és artista
demana el que li convé.)

Escoltin: I que tal va llegir-la en Roca i Roca? Si voleu que els diga la veritat no ho sé: no vaig sentir-lo. Una cosa vaig notar, i és que no usava bocina, i en aquell remaleït saló és impossible llegir sense bocina. Si jo no ho sé, com los de la Borsa s'hi entenen!⁷⁴

Aquest poema és dels que, com confessa al pròleg de la segona edició, «hauria suprimit totalment».⁷⁵ No en justifica el perquè, però és possible que sigui més una qüestió ideològica que formal, i que el motiu sigui que ja no veu amb tant d'optimisme, com divuit anys abans, la possibilitat d'entesa entre artista i societat. Al 1901 s'estrena al Teatre Tívoli *Cigales i formigues* de Santiago Rusiñol, amb un resultat molt diferent del que proposava Mestres: la visió és més desencantada, les formigues només acudirán a les cigales quan en tinguin necessitat material, però

⁷⁰ *Ibid.*, 15/I/1889, [AM.C 2507(3)].

⁷¹ AUSIAS, «Hoja literaria», *Gaceta de Cataluña*, núm. 1857, 7/V/1883, [AM.813].

⁷² S/A, [sense títol], *Crónica de Cataluña*, 7/V/1883, [AM.815].

⁷³ Sic. Segurament, «gaies».

⁷⁴ P. del O. [J. ROCA I ROCA], «Jochs Florals. (Apuntes del natural)», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 225, 12/V/1883, p. 2.

⁷⁵ A. MESTRES, «Pròlech de la segona edició» [1900], *Idilis. Llibre primer*, Barcelona, Antoni López, 1908.

quan aquesta estigui resolta, es burlaran d'elles. D'altra banda, el poeta de Mestres està molt vinculat al món medieval, com «un trobador que caminant arriba | amb la caputxa sobre els ulls caiguda | i la bandola al coll, suspesa i muda», mentre que els protagonistes de Rusiñol tenen un aire decadentista, «tots magres, tots airosos de forma, com figures de retaule, i vestits quasi tots de negre».⁷⁶

La formiga de Mestres rebutja inicialment la petició d'acolliment:

Cançons, sempre cançons!... Quan a la plana
ja em veia, al toc de l'alba, la campana
corbat per la fatiga,
ferint mes mans los caires de l'espiga,
sagnant mas cames a un descuit de dalla
que com talla el forment las cames talla,,
embotornats mos peus entre la ortiga
i al frec de l'argelaga
si no al verí del escurçó que amaga,
què feies mentrestant?... Pel món corries
sota d'un roure i tal vegada et reies
dels que segant i escarrassant-se veies.

(*Idilis*, «La cigala i la formiga»)

L'entrega al treball no és vista com un valor negatiu, i quan parla no posa èmfasi en l'egoisme, sinó en l'esforç que requereixen les feines del camp. Com assenyala Tomàs i Salvany, «la *hormiga* no se hace antipática, sino que inspira compasion por su ignorancia y conquista sin reserva el corazón del lector al finalizar la composición».⁷⁷

Davant del discurs, el poeta respon convençut de la seva missió: «cigala m'ha fet Déu i ho tinc a gala, | cigala só i seré que du en son ala | del bosc a la ciutat la poesia». Aleshores, el dallaire li pregunta si li pot evocar l'alegria dels temps passats, i ella fa un cant a la joventut, l'estiu i el temps de sega. La formiga, emocionada, reconeix el valor de l'art i la convida a casa seva amb un «encaixem!», és a dir, no només l'acull, també l'accepta com a igual.

Hi pot haver una relació directa entre «La cigala y la formiga» i les primeres faules de Mestres? Sí, però a banda de l'evolució formal i la cura del vers i del llenguatge, aquí reinventa l'estil. A *Avant*, *Microcosmos* o les *Fábulas* que presenta als Jocs Florals de 1876, crea *ex-novo* un conte amb una moralina final. El model de Lafontaine hi és com a forma, però el contingut és seu. Aquí el que fa és agafar una faula ja existent i capgirar-ne completament el sentit. El missatge de Mestres no té res a veure amb l'original:

⁷⁶ Santiago RUSIÑOL, «Cigales i formigues», dins *ID.*, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1956, p. 847.

⁷⁷ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 25/VI/1883, [AM.C 4610].

La Fourmi n'est pas prêteuse,
C'est là son moindre défaut.
Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
Nuit et jour à tout venant,
Je chantais, ne vous déplaise.
Vous chantiez ? j'en suis fort aise,
Eh bien! dansez maintenant.

A les seves antípodes, Mestres, presenta la cigala com a víctima d'un sistema que no és capaç de valorar l'art. Ja ho diu Melcior de Palau, «su buen instinto artístico le llevó ya de pronto a aborrecer a la hormiga que niega el sustento a la cigarra cantora, símbolo de otro trabajo más interesante»⁷⁸

Idilis també inclou «Los dos Cresos», del mateix any i guanyador de la viola d'or i d'argent de 1884, i «L'anyell de Pascua», del 1884 i segon accèssit a la Flor Natural de 1885. «La Oreneta», de 1878, destaca per ser poesia íntima, i Mestres va dubtar si incloure'l per la seva divergència amb les altres composicions i perquè «el català familiar, usat exclusivament en aquests idil·lis, és poc dúctil pel gènere de *La Oreneta*». La poesia, que tot i aquesta problemàtica aconsegueix l'efecte desitjat, gira al voltant de la fugacitat de l'amor, emprant l'ocell migratori com a metàfora. Primer, sembla que és la protagonista qui, seduïda pel seu vol, es planteja fugir, però quan li ve aquesta idea al cap, promet a la seva nina que no se n'anirà:

I sentint-la acusar-me,
tremolosa del terra la collia,
l'apretava en mos braços ben estreta
i acotxant-la en mon llit li repetia:
—No et deixaré, pobreta;
ni tingues por... no em tornaré oreneta! («L'oreneta»)

La nena compleix la seva promesa. Però un dia rescata una oreneta que ha caigut del niu, i aquesta si que l'abandonarà:

I passà la hibernada;
vingué la primavera desitjada;
tornaren a esclatar les violetes
amb què l'abril s'adorna;
tornaren a sos nius les orenetes...
la que partí amb mon cor mai ha tornada
i això que l'oreneta sempre torna! («L'oreneta»)

Encara que la lectura que se'n faci sigui de poesia íntima, també es podria veure com una metàfora de l'art com a valor fugisser que no es deixa constrenyir per cap representació material. En

⁷⁸ M. de PALAU, *Acontecimientos literarios*, cuaderno I, *op. cit.*

aquest sentit, es pot enllaçar amb dues composicions més d'*Idilis*, això és, «La nit al bosch» i «La Rosella». De totes dues diu Mestres que «no he pres cap poeta per modelo, pues si algú n'ha escrits abans que jo ho ignoro absolutament». D'aquesta manera, defineix la primera composició com un cant al «triumfo natural del amor, en mig d'una societat que fatalment progressa, fatalment canta i fatalment nega», i a la segona postula la «necessitat de la poesia en la materialitat de la existència».⁷⁹ Però en Apeles Mestres hi ha una vinculació molt estreta entre «amor» i «poesia», i entre aquests dos i la natura. En el seu imaginari de conceptes antagònics, hi ha valors que tenen línies divisòries poc definides entre ells, perquè al cap i a la fi el que els uneix és la bellesa. Així, l'amor d'una nena per la oreneta que fuig, encara que s'amagui rere la forma de poesia intimista, pot remetre simbòlicament al mateix lloc comú que «La nit al bosch», «La rosella» o fins i tot a algun aspecte de «La cigala i la formiga», encara que els primers plasmin la lluita de l'individu per assolir l'art, i, a l'últim, sigui l'art qui lluita per obtenir el reconeixement.

«La nit al bosch», escrita el 1880, s'estrena el 1883 a Barcelona amb música de Josep Rodoreda, qui també va musicar algunes de les *Cansons il·lustradas*. La repercussió mediàtica va ser, a grans trets, positiva, i encara que en alguns casos es va atacar l'espectacle pel seu vessant musical, tot van ser elogis pel que fa a la lletra.⁸⁰ Gener se'l llegeix de París estant, i a la carta que envia a Mestres es detecta tot el seu entusiasme: «m'ha agradat molt, i si la música hi correspon crec que l'èxit l'hauria tingut igual aquí —a haver estat escrit en Francès—».⁸¹

Aquest quadre natural és, de fet, un escenari on el cant individual de cada element es combina amb els altres per acabar convertint-se en un cor de veus diverses. El riu esdevé un símbol vital, de progrés, «lo riu mai torna arrere, | lo fet no es pot desfer. —ones, avant!» (I), i en el seu moviment constant, què no pot aturar perquè «sento allà baix, molt lluny, vibrar la vida» (I) aspira a convertir-se en tot, «llençar-me al mar i convertir-me en mar» (I), però el seu pas és vist amb menyspreu per l'immobilisme de les roques, que li critiquen la persecució de l'ideal «sempre aquest món quimèric que l'atrau!» (I), i el titllen de boig. Per la seva banda, l'espiadimonis, enamorat del riu, primer intenta frenar-lo, —«potser t'enganya ta fantasia; | potser la pàtria que busques lluny | no vol aquesta... Oh riu, parem-nos!... | tornem amunt!»—, després es decideix a seguir-lo: «sus i en marxa! me'n vinc amb tu». Finalment mor, incapaç de mantenir-ne el ritme, mentre de fons sona la cançó immobilista de les roques:

⁷⁹ A. MESTRES, *Idilis*, op. cit., p. 17.

⁸⁰ Vg. AM.823-AM.828. S'hi recullen les ressenyes que se'n van fer a *La Gaceta de Cataluña*, *la Publicidad*, *La Esquella de la Torratxa*, *La Jornada*, *La Renaixensa*, *El Diluvio*, *Diario de Barcelona* i *Crónica de Cataluña*.

⁸¹ Carta de P. GENER a A. MESTRES, París, 29/IV/1883, [AM.C 1808 (1)].

És la història de sempre, estranya història!
L'un i l'altre eren boigs,
l'un devia ser víctima de l'altre
i ha triomfat el més fort. (I)

Aquestes roques, metàfora de la societat immobiliària que «fatalment nega», tampoc no troben adient la cançó del rossinyol, el poeta pur que canta pel sol fet de cantar i és admirat pel cor de salzes:

LOS SALZES (en veu baixa)

Escoltem los seus cants meravellosos
ram perfumat de sofriments i goigs;
venerem al poeta, silenciosos,
ell és lo més ditxós entre els ditxosos...

LES ROQUES

I el més boig entre els boigs. (IV)

Al damunt de tots, el roure sembla ser l'únic que veu la impossibilitat d'entesa entre els diferents pols:

Tothom càntics o planys a la nit dona
segons gosa o sofreix;
tothom canta com sent, tothom entona
el cant a si mateix. («La nit al bosc», VII)

El poema és molt més complex que no pas «La cigala i la formiga», perquè són moltes les veus —a banda d'aquests hi ha els enamorats, la violeta, l'oreneta, etc.— i algunes són molt clares —el rossinyol i les roques— però d'altres poden tenir diverses interpretacions. Em semblen especialment interessants el riu i l'espiadimonis. Per què aquest riu que aspira convertir-se en tot, no és el que «fatalment progressa» com apunta Mestres a la introducció? I l'espiadimonis, enamorat del riu, no és també el fracàs de l'artista perquè es precipita cap a la seva mort?

A «La rosella» (1884) hi ha dos mons paral·lels que representen la bellesa i la utilitat: el de la natura i el de la civilització. Al camp, espigues i roselles conviuen en pau: «himnes d'amor hem entonat amb elles, | himnes de mort amb elles cantarem» (II). Això malgrat, ni ha una nota discordant, la cugula, que s'enorgulleix de tenir una vida ben diferent als altres dos: «nosaltres volem viure | sense treball ni amor» (II) i com a element inútil en una societat entesa, protesta per la felicitat dels altres; «haveu de cantar sempre? —no haveu de caure mai?» (II). I desitja que caiguin

a mans dels dallaires com més aviat millor. Les roselles li recorden que les seves sorts, malgrat no ho vulgui, estan lligades: «deixem-la que canti, deixem-la que riga! | quan caiga segada, quan mori l’Espiga, | la folla cugula també morirà» (III).

Però mentre que al món natural hi ha una entesa entre les roselles i les espigues els segadors no són capaços d’entendre la Ninons, símbol del cant i la poesia. Només en Martí intenta acostar-s’hi, i li demana un ram de roselles, que ella li nega:

D’enyorança es moririen
tan bon punt te les dongués;
en tes mans s’esfullarien,
en món pit duraran més. (IX)

Efectivament, el ram es desfulla quan Martí l’intenta agafar: el segador tampoc no serà capaç de mantenir la Ninons, que ha de ser lliure com la mateixa poesia.

Abans de la publicació d’*Idilis* Mestres ja és un poeta que s’ha fet notar i ha marcat la seva personalitat artística. «No s’assembla a cap altre dibuixant ni a cap altre poeta»,⁸² apunta un monogràfic que li dediquen a *La Tomasa*. Amb la publicació d’*Idilis*, *Baladas*, i *Cants íntims*, la seva plaça entre els primers poetes catalans queda consolidada, i es consagra, amb aquests tres volums, com a poeta-artista que converteix el llibre en una obra d’art total.

L’apogeu estètic de l’obra mestriana que s’inicia amb aquestes publicacions comprèn la dècada dels vuitanta i els noranta, i algunes publicacions de principis del segle XX, fins arribar al cant del fènix, *Liliana*. La ressenya de *La Vanguardia* destaca que, en els *Idilis*:

[...] al valor espiritual de su obra se une también el material. Ilustrada por el mismo autor con buen gusto y novedad notables, impresa con sumo cuidado y pulcritud en la casa editorial de los señores Espasa, que tan acreditado tienen su nombre, el libro ha resultado de una belleza de aspecto y de una perfección que no estamos acostumbrados en España.⁸³

4.2. *Idilis*. Llibre segon (1900)

La segona edició, el 1900, surt sense il·lustracions, potser perquè sigui més assequible econòmicament, o per no haver de fer un disseny semblant *Llibre segon*, on aglutina poemes fins aleshores inèdits. Jeroni Zanné en fa un estudi a *Joventut*, on reconeix l’autor com:

⁸² S/A, «D. Apeles Mestres», *La Tomasa*, núm. 2, 9/IX/1888, p. 2.

⁸³ S/A, [*Idilis*], dins *La Vanguardia*, núm. 599, 14/XII/1888, [AM.847].

[...] el primer bucòlic català. Deixeble i admirador además de Goethe, dels trobadors migevals, de la poesia popular i de Heine, és independent i formal fins el punt de poder ésser considerat com un dels autors més originals de Catalunya. Té el do raríssim de ressuscitar lo antic dintre de les formes artístiques modernes.⁸⁴

El considera «un dels darrers i gloriosos defensors de la pastoral antiga»⁸⁵ i, a la vegada, un naturalista, «però un naturalista a lo Heine», és a dir, que «sent la veritat bella, la veritat trista, la veritat amarga, la veritat rienta: mai la veritat lletja».⁸⁶

Podem consignar aquesta asseveració de Zanné. Es poden etiquetar de realistes la majoria de composicions, però amb diferents matisos: «Vetlla trista» repassa, en un monòleg dirigit a Laura, les diferents nits de tempesta que ha viscut. La seva companyia el reconforta, però sap que un dia un dels dos quedarà sol per la mort de l'altre, i la nit serà més llarga que mai. Anys més tard, quan ja ha quedat, recupera aquest poema i el publica a *Semprevives*, amb una continuació.

«Anyorança» narra la història d'un vell que va a viure a la ciutat. Repeteix l'esquema del relat *El transplantat*, de Narcís Oller, encara que Daniel, el protagonista de la *nouvelle*, aconsegueix tornar al poble abans de morir:

En Miquelet compregué l'estat de son pare, i el matí següent l'acompanyà fins al carril.

Era ja tard. L'alegria és una saba que, si es perd a certa edat, ja no es recobra. En Daniel l'havia perduda per sempre; i, si en retornar a la seva terra pogué per un instant creure-la reconquerida, aviat en tocà el desengany.

Ell ho havia dit: era un arbre vell, un cop arrencat, és inútil replantar-lo en el lloc primitiu: ja mai més no farà brotada.

[...] Ni aquell estiu (temps per ell tan desitjat algun jorn!) no pogué ja veure: pel maig, l'herbam, barrejat amb les roselles i les campanetes blaves, embolcallava ja la creu de ferro que s'aixecava de la tomba del malaurat Daniel i sa muller sota el mantell joliu d'un cel pur de primavera.⁸⁷

El desenllaç de *Mestres* no té ni aquest últim consol, perquè el vell mor a la ciutat:

V

[...]

I assegut matí i vespre en la cadira,
clavada amb insistència la mirada
en l'esqueix de cel blau pel que delira,
va vivint eixa vida engrillonada
pensant en una casa abandonada
que mai més té de veure,
i en un camp on tants anys clavà l'arada,
i en un tros de fossar on no ha de jeure.

⁸⁴ Jeroni ZANNÉ, «Idilis (Llibre segón) d'Apeles Mestres», *Juventut*, núm. 55, 28/II/1901, p. 157.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 159.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 157.

⁸⁷ N. OLLER, «El transplantat», dins ID. *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1948, p. 774.

VI

Passà algun temps —oh, no pas molt!— i un dia
a l'hora en què la incerta
claror del cel ixent tota alegria
colora el cel i la ciutat desperta;
fregant-se els ulls un aprenent sospira
en la porta llustrosa mig-oberta:
«Ja no farà més nosa amb la cadira!»

I els braços enrampats amb força estira.

(*Idilis II*, «Anyorança»)

«El maquinista» és —i intentaré demostrar-ho— el més original. No només per l'ofici del protagonista, Arcís, sinó per la poetització d'un mitjà de transport tan modern com el tren.

La història que hi explica no se'n va d'una línia tradicional de la història d'amor tràgica: la promesa d'Arcís, Susagna, que treballa en una fàbrica, l'abandona per casar-se amb el fill de l'amo. Després de la cerimònia, el matrimoni se'n va de viatge de noces en tren. Es descriu la desesperació de la núvia, que ha accedit al casori per instàncies de la família, però de l'antic promès no se'n parla. Més aviat sembla que s'hagi fusionat amb l'esperit del tren, que avança desenfrenat fins que s'estimba:

VI

I el tren vola! El tren vola
més foll i desbocat com més avança!
I amb son xiular, sos esbufecs, sa fúria
de bèstia malferida que s'encaua,
fa trepidar les primparades cimes
i esvetlla els tornaveus de les muntanyes.
I passen estacions, i les casetes
dels guardavies esvarades passen,
passen brunzint,—com penyascals i roures,
túnels i ponts, fondals i serralades.

I el tren vola! El tren vola
més desbocat i foll com més avança!

[...]

X

I el tren va xiulant sempre. Mes, de sobte,
—com si saltés la terra esmicolant-se,
com si s'enderroqués l'obscura volta
del firmament—viu resplendor esclata
retrona en l'espai un terratrèmol
que estremeix i trontolla les muntanyes.

XI

I allà, en el fons de la brumosa gorja,
el riu escumejant i encabritant-se,
s'emporta avall una amalgama informe
de fustam, ferramenta i carn humana.

Qui sap! Qui sap si entre l'horrible estrèpit
del monstre al esclatar, sonà una rialla,
un sanglot, un adeu...!

XII
Al rompre el dia
ve una brigada a desbrossar la via.

(«El maquinista», III)

La metamorfosi de l'home en màquina té quelcom de diabòlic que fa pensar en l'«Inno a Satana»
Carducci.⁸⁸ Recordem-ne el final:

Un bello e orribile
mostro si sferra,
corre gli oceani,
corre la terra:

corusco e fumido
come i vulcani,
i monti supera,
divora i piani,

sorvola i baratri;
poi si nasconde
per antri incogniti
per vie profonde;

ed esce; e indomito
di lido in lido
come di turbine
manda il suo grido,

come di turbine
l'alito spande:
ei passa, o popoli,
Satana il grande;

passa benefico
di loco in loco
su l'infrenabile
carro del foco.

Salute, o Satana,
o ribellione,
o forza vindice
della ragione!

Sacri a te salgano
gl'incensi e i voti!
Hai vinto il Geova
de' sacerdoti.

Deixant de banda la part demoníaca (encara que la riallada del poema de Mestres mentre el tren s'estavella podria anar en aquesta direcció), hi ha un préstec evident del poeta italià. Ara bé, els dos últims versos d'«El maquinista» trenquen amb l'eufòria de la màquina. Perquè el poema no s'acaba amb la matança dels viatgers, sinó el dia següent, quan «ve una brigada a desbrossar la via»: malgrat els sentiments de l'ésser humà continuïn immutables, la civilització no es pot aturar, i l'acció del maquinista venjatiu es torna un fet anecdòtic. És semblant a «Anyorança», on, just després de la mort de l'avi, l'aprenent s'alegra de no tenir la cadira a la porta de l'establiment i estira els braços.

Resulta estrany que Zanné no mencioni Carducci a la ressenya de *Juventut*, atès que és un dels seus principals models.⁸⁹ Fet i fet, ni fa esment d'«El maquinista»: per a ell, les millors

⁸⁸ Giosuè CARDUCCI, *Poesie (MDCCCL-MCM)*, Bolonya, Zanichelli, 1904.

⁸⁹ Vg. Martí DURAN, «Estudi introductor» dins J. ZANNÉ, *Poesia original completa*, a c. de M. DURAN, Barcelona, Trípode, 2019, p. 64-70.

composicions del segon llibre són «El boscater», «El canyar», «El gorch» i «La Selva». Això sí, parla de les composicions més vinculades al món natural i les que tenen menys dosi de realisme. A «El boscater», que és el més proper a les balades de tot el recull, segons Zanné s'hi fa patent el caràcter literari més genuí de Mestres, «l'espíritual *causeur* ple d'ironia heineana i fina».⁹⁰ El rei sent el cant d'un boscater, i n'idealitza la feina, que considera molt més simple que la vida que li ha tocat fer a ell a la cort. Però quan intenta carregar el feix de llenya, es clava una punxa:

BOSCATER

Només una?

Doncs fortuna heu tingut de la fortuna,
perquè us juro per Déu que n'està plena.

«El canyar» és un poema de galanteig en forma de canta amebeu, i de «La Selva» en parlaré més endavant, perquè converteix les meditacions fruit d'una passejada pel bosc en reflexions i reivindicacions estètiques. Pel que fa a «El Gorch», té una forma equiparable a «La nit al bosch», encara que qui parla no són els elements de la natura, sinó les dones d'aigua.

L'últim text que vull mencionar és «La Bofetada», que va ser premiat als Jocs Florals del primer diumenge de maig de 1888. Si als poemes on fa referència a la modernitat la visió és negativa o desencantada (com a «El maquinista» o «Anyorança»), en aquesta composició, on contraposa fe i ciència, la darrera surt reforçada. Això malgrat, no es tracta d'una defensa tan aferrissada com la que feia a *Avant*, perquè, al final, rector i metge continuen jugant a cartes tranquil·lament sense que el desacord afecti la seva relació.

Un terç de federals s'allotja a l'església d'un poble, i un dels trabucaires, borratxo, estampa una bufetada al crucifix de fusta. La mà s'infla, es torna negra, i mor abans del dia següent. Narra, segons ell, un episodi de 1873, però és innegable la relació amb la tradició castellana d'estàtues vives vinculades amb l'imaginari religiós i fúnebre. Potser l'exemple més conegut és *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina, però vull proposar dos exemples més propers en el temps: Espronceda i Bécquer.

«A buen juez, mejor testigo», de José Zorrilla, s'explica la llegenda del Crist de la Vega. Diego Martínez jura davant del Crist a la seva amant, Inés de Vargas, que quan torni de Flandes es casarà amb ella. Al seu retorn, nega tot el que li havia dit, i la Inés l'acusa de perjur. Al judici, posa com a testimoni el Crist de la Vega i el jutge interroga al crucifix, que pren vida:

⁹⁰ J. ZANNÉ, «Idilis (Llibre segón) d'Apeles Mestres», *op. cit.*, p. 157.

Asida a un *brazo* desnudo
una *mano* atarazada
vino a posar en los autos
la seca y hendida palma,
y allá en los aires «¡Sí juro!»,
clamó una voz más que humana.
Alzó la turba medrosa
la vista a la imagen santa...
Los labios tenia abiertos
y una mano desclavada.⁹¹

Bécquer té una història encara més semblant a la de Mestres. A la llegenda «El beso», ambientada durant la guerra del francès, un regiment napoleònic també s'allotja a una església. El capità francès, begut, vol fer un petó als llavis de l'estàtua de la difunta Elvira de Castañeda, però cau a terra amb la cara plena de sang abans d'aconseguir-ho: l'estàtua del guerrer que ha al costat hi ha clavat una bufetada amb el guant de pedra.

En aquestes dues llegendes castellanques la fe és l'única força capaç de donar la resposta als fenòmens paranormals d'estàtues que prenen vida per castigar un perjuri o una profanació. I encara que Mestres repeteixi l'esquema al començament, hi contraposa la figura del metge, que representa la raó. Per ell, la resposta és molt simple, el soldat s'ha fet un coagul a la mà en bufetejar el Crist de fusta, i ha mort com a conseqüència de la infecció:

METGE

Vostè hi veu com a sant, jo com a metge;
vostè creu... perquè creu, jo perquè toco.
Si amb la força amb què al Cristo l'ha donada,
hagués dat tan tremenda bufetada...
suposem a vostè —que se'm figura
que prou té les galtones
més molsudetes que ell i més xoflones—
no el descregut, sinó el doctor li jura
sens pecar poc ni molt de temerari,
que a l'hora que ara som, el voluntari
ben campant i ben sa se'n tornaria
costa avall amb la seva companya.
Però donats els precedents —que disto
molt d'excusar— la solució era justa.

RECTOR

Perquè ha pegat la bufetada al Cristo.

METGE

Perquè el Cristo, i perdoni, era de fusta. («La bofetada»)

Amb aquesta explicació es desmunta tota l'estructura que podria equiparar l'episodi a la superstició que basteix les llegendes romàntiques dels poetes castellanques. A la seva història, encara

⁹¹ José ZORRILLA, «A buen juez mejor testigo», dins *Leyendas y tradiciones*, Madrid, Calpe, 1920, p. 9-26.

que el rector no es convenci, demostra que la fe no pot combatre contra les raons de la ciència. Hi ha un diàleg, però només es pot llegir en clau irònica.

4.3. *Poemas de mar* (1900)

El 21 d'abril de 1900, arran de la publicació dels *Poemas de mar*, Pompeu Gener escriu un article entusiasta on en rememora les circumstàncies de l'escriptura. N'hi ha un exemplar a l'Arxiu Històric que, a peu de pàgina, té la següent nota manuscrita de Mestres: «és mentida. Això passava de 1874 a 1880, i els *Poemas de mar* no van ser escrits fins a 1892». I quan Gener torna a insistir en la mateixa idea, li etziba: «repeteixo que és mentida».⁹² Qui sap si Gener va confondre els *Poemas de Mar* amb les «Marines» de *Cants íntims* o si simplement s'ho va inventar amb el seu *sans-façon* característic. El que és clar és que per a Mestres té una certa importància desmentir les dates, i deixa anotat que les composicions es van escriure al començament de la dècada dels noranta: la informació és parcialment certa perquè, recordem-ho, «Els sardinalers» és un poema de 1887.

Com és habitual, Joan Tomàs i Salvany envia una valoració del llibre a Mestres després d'haver-lo llegit. S'hi palesa l'admiració pel realisme assolit en els quadres de pescadors, que han marcat una nova fita en la seva producció:

[...] puedo aseguráros que vuestro numen no solo no se debilita ni envejece sino que, conservando la antigua naturalidad y lozanía, se redondea y perfecciona. Buena prueba de ello son, pongo por caso, *Els bessons*, que yo no conocía y que sobre el delicioso tipo del *vell mariner* ofrece cuadros y escenas verdaderamente admirables y dignas de su maestro. *L'avi Xena*, de cuyo argumento pudiera hacerse un hermoso cuento en prosa, me ha recordado mi última visita, y en cuanto a *Els Sardinalers*, aunque los he admirado una vez más, tampoco me han sonado a nuevos, pues creo recordar que tiempo atrás me los leísteis. En suma y para decirlo de una vez, todos esos poemas son notables, únicos en su género, por la gallardía de la versificación, la firmeza y precisión del dibujo en los personajes, el color, digámoslo así, local y el ambiente de mar que en ellos se respira y nos refresca.⁹³

No és només l'amic qui ho veu així. *Poemas de mar* té un gran ressò mediàtic: per a Joan Maragall, qui el ressenya a el Brusí, «los *Poemas* aventajan a los *Idilis* en cierto sentimiento más hondo y cierta consideración más tierna de la vida. Hay en ellos más emoción, eso es, más poesía».⁹⁴ J. M. Jorda, si fa no fa, pensa el mateix, i realça el fet que «este poético realismo, este arte de presentar la vida con verdadero y hondo estudio psicológico de los personajes, es una cualidad

⁹² A. MESTRES, nota manuscrita al marge de P. GENER, «A Apeles Mestres ab motiu dels seus poemes de mar», *Juventut*, núm. 19, 21/VI/1900, p. 297 i 298, [AM. 1014].

⁹³ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 7/III/1900, [AM.C 4663].

⁹⁴ J. MARAGALL, «Poemas de Mar», 1900.

de Apeles Mestres que en ninguna de sus obras anteriores, se había tan indiscutiblemente manifestado como en *Poemas de mar*». ⁹⁵

No són els únics que incideixen en el realisme assolit. Manuel de Montoliu diu que «és precisament la missió del poeta dignificar la vida dels seus germans, revelar lo que hi ha d'immortal i extraordinari en totes les coses de la vida fins en les més ordinàries i vulgars». ⁹⁶ I Mestres no només hauria aconseguit això, sinó que també ha creat un model de llenguatge que, tot i ésser pouat del que empren les classes populars (en aquest cas, marineres), és a l'ensem culte:

L'Apeles Mestres ha revelat el seu talent d'artista, en el fet de que, tenint l'intenció de fer art purament realista i, per tant, tenint de copiar la rudesia del llenguatge que usen els pescadors, no resulta baix ni grosser el tal llenguatge (no deixant d'ésser, per això, prodigiosament real), sinó, al contrari, noble i elevat. ⁹⁷

Mercès a aquest exercici lingüístic, alguns rebles estilístics que sovint se li retreuen al poeta, aquí queden molt rebaixats. És el parer del ressenyador de *La Renaixensa–Diari de Catalunya*:

Podríem dir allò de la facilitat, de certa cançoneria produïda per l'esclavitud de la rima aconsonantada i per l'afició a lo petit i trivial, d'algunes impureses de llenguatge... Mes en aquest llibre alguns defectes d'altres obres de l'Apeles Mestres queden molt dissimulats per lo color intens i ben propi que tenen totes les expressions i els termes. ⁹⁸

Aquests defectes sovint es concreten en poemes que no s'han acabat de resoldre, fruit del descuit del poeta. Això és, segons *La Veu*, més reprovable encara si es té en compte el nivell que haurien pogut assolir les composicions amb una mica més de *labor limae*:

Està clar que en tots ells s'hi sent bategar més o menos intensament l'ànima del poeta! Però això no excusa el poc compte que ha tingut aquest en presentar-los al món abans d'assegurars de que n'eren ben dignes. I això és doblement de sentit, si es té en compte que en cada un d'ells hi ha pasta per a fer una veritable obra d'art. ⁹⁹

Malgrat els retrets, hi ha una constant en les ressenyes que es fan dels *Poemas de mar*: el reconeixement de la importància de Mestres dins el panorama literari català. Montoliu va més enllà, perquè a banda d'assenyalar la seva consagració dins el cànon, el proposa com un dels pocs models sense fissures dins la literatura nostrada:

⁹⁵ J. M. JORDA, «Apeles Mestres (Poemas de mar)», *La Publicidad*, 8/IV/1900, p. 1.

⁹⁶ Roger d'ERILL [M. de MONTOLIU], «*Poemas de Mar* de l'Apeles Mestres», *op. cit.*, p. 92.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁹⁸ S/A, «Llibres catalans. *Poemas de Mar*, per Apeles Mestres», *La Renaixensa–Diari de Catalunya*, núm 8102, 9/III/1900, p. 1542.

⁹⁹ S/A, «Gazeta bibliogràfica. *Poemas de Mar*, per don Apeles Mestres», *La Veu de Catalunya*, 13/III/1900, [AM. 1008].

Per acabar, vui fer constar que els *Poemas de mar* senyalen un camí segur i sense perills a tots els poetes joves de Catalunya. La majoria d'ells creu, per desgràcia, que el poeta ha d'esperar, per a produir, que la Musa baixi del cel, que l'*art* del poeta és l'únic que no té el seu corresponent dur *ofici*, i que per a fer versos no cal aquest treball crudel fill de la lluita amb la burda matèria d'art, que mai respon completament als desitjos elevats de l'artista. Per a fer un bon poema, un bon drama, una bona poesia (per petita que sia), són menester anys, mesos o dies de treball minuciós, pacient, sense el que no fructificarien les idees, per nobles que sien. Els *Poemas de Mar* venen a donar un estímul a tota iniciativa dels nostres joves poetes. Fora d'en Verdaguer, d'en Mestres, d'en Costa, d'en Maragall i d'alguns altres, tota la Poètica de la nostra terra se'n va en sospirs malaltissos i estèrils, fills d'una peresa intel·lectual i enervament d'esperit que s'han de desarrelar a viva força.¹⁰⁰

Mestres dedica aquest nou llibre, que commemora les seves bodes de plata com a poeta, a la Laura i als seus amics. Molts dels qui recorda del temps de les seves beceroles poètiques ja són morts: Ignasi Mateu, Joaquim Parrenyo, Enric Obiols, Simón i Toni Gómez, Tomàs Padró, Vicents Oms, Medard Sanmartí, Joaquim Bartrina o Joan Sardà. No en fa una llista exhaustiva (per exemple, es deixa el crític de *L'Avenç* Lluís López-Oms, amb qui, segons es dedueix de l'epistolari, va tenir una gran amistat i a qui dedica un poema d'homenatge a *Vobiscum*), i entre els difunts tenen més pes els artistes —i músics— que els literats.

A *Poemas de mar* hi ha, a part de «Los sardinalers», quatre poemes més, i en tots ells intenta plasmar amb la màxima fidelitat no només els costums, ans també el llenguatge dels pescadors. Darrere d'aquesta voluntat, hi ha un estudi que es plasma en el glossari final, d'on es dedueix la seva voluntat de posar al paper unes paraules que «falten en sa quasi totalitat en els diccionaris catalans», amb «la bona intenció de deixar-les consignades, no amb la pretensió de fer un treball lèxic».¹⁰¹ Naturalment, no té la voluntat de ser un vocabulari mariner, però tampoc no parlem d'una fútila: Mestres hi recull cent tretze mots amb les respectives definicions i alguns sinònims. D'això en deduïm que aquest és un dels llibres, si no el llibre, on posa més èmfasi en el llenguatge. Al cap i a la fi, no s'allunya de la idea del «català que ara es parla»; tanmateix, s'evidencia la riquesa que guanya ara que s'allunya del barceloní i empra el lèxic dels pescadors. Això també implica que disminueix, o com a mínim resta més difuminat, l'ús dels castellanismes que sovint li retreien.

Centrem-nos ara en els poemes. «Els bessons» és un poema narratiu que podria ser perfectament una de les marines que, a partir de la petició de Morera, comença a escriure per al teatre. Dos germans, Blai i Andreuet, queden sols després del decés del pare. Al llit de mort, el progenitor només els fa una petició:

¹⁰⁰ Roger d'ERILL [M. de MONTOLIU], «*Poemas de Mar* de l'Apeles Mestres», *op. cit.*, p. 92.

¹⁰¹ A. MESTRES, *Poemas de mar*, *op. cit.*, p. 117.

Fora, doncs, paperots i fullaraca:
jo vos deixo el llaüt i la barraca
com si ho deixés a un fill, únic hereu;
que la casa i llaüt mai se parteixin!,
que en terra com en mar sempre us uneixin!
No us demano res més; crec que ho fareu.

(Cant primer, I)

El desig del traspasat es compleix a mans besades fins que s'enamoren tots dos de la mateixa noia, Vergeta, que viu amb el seu avi. Aquest s'adona de la situació i, amb vivacitat, pregunta a la néta pels seus sentiments. El diàleg és una mostra de fins a quin punt Mestres arriba a copsar el llenguatge de poble costaner:

—Si en sé la prima!
Veies si hi veig, que veig que en Blai t'estima,
i no és d'ara que ho veig. —En Blai? —En Blai!
—No m'ha parlat un mot de semblant cosa...
—I és clar que no!, perquè el pobret no gosa!
És tan curt... tan eixut!... No ho dirà mai!

És fet com Déu l'ha fet. Però, ho provessis!
Què jugues que si tu t'hi declaraassis
d'alegria es quedava fet un met?...
Doncs encara sé més.

—Ja és prou.

—Sé encara

que si et fa l'Andreuet la gara-gara
no et mires amb mal ull a l'Andreuet.

(Cant tercer, I)

No és aquest l'únic mal presagi: l'avi també fa advertències que es poden llegir en un doble sentit, però apunten essencialment en aquesta direcció: «el temps és massa bo, tindrem mudança | ja portem massa dies de bonança» (Cant segon, III). I encara: «veig un cel a garbí... que no m'agrada! | molt me temo que vinga torbonada. | Vol mudar-se'ns el temps, ja ho sento jo» (Cant tercer, II).

La tensió finalment esclata quan, a la sortida de missa de l'aplec de Sant Ponç, la Vergeta tira una rosa sola, que agafa l'Andreuet. No puc evitar copiar alguns dels versos que evoquen la diada:

La primavera va esclatar galana,
teixint, pels camps, catifes d'or i grana,
i randes de falzia per les fonts;
tota desitjos, temptacions i flaire
la flor del taronger perfumà l'aire,
i arribà la diada de Sant Ponç.

[...]

Les fadrines del poble, empolainades,
com vols de papallones virolades
que acuden a l'esclat del primer brot,
pujaven a l'església tan compostes,
rient entre preguntes i respostes,
amb flors a braç, al pit, al cap, pertot!

L'iglésia sembla un rusc, on, per abelles,
bellugadisses brunzen cent donzelles
que omplen de roses i clavells l'altar;
i al preludi de l'orgue majestuosa
que trontolla la volta sonora,
romp el cor de les verges a cantar.

(Cant quart, I)

És fàcil vincular, de manera espontània, aquesta escena amb «La festa de les roses» de *Solitud*. Més encara si recordem la carta entusiasta d'homenatge que li escriu Caterina Albert el 1925, perquè encara que allà hi evoqui *Margaridó* i *Idilis*, no seria estrany pensar que, amb l'admiració que li professa i atesa la fama que van obtenir els *Poemas de mar*, també coneixia la història dels bessons.

No perdem el fil. La rosa que llença Vergeta i que cull l'Andreuet desencadena una baralla entre tots dos germans, on cap d'ells surt vencedor. Com a conseqüència d'això, en Blai cau greument malalt, i l'Andreuet el cuida de manera sol·lícita. Quan es recupera, en Blai deixa la part corresponent de l'herència al seu germà, i se'n va del poble. Del seu sacrifici en resultarà la felicitat del germà bessó:

I cada matinada a primer' hora,
quan torna l'Andreuet de mar-enfora
colrat per la serena i el salí;
tantost ha imprès sobre aquell front de mare
un petó ressonant, foll d'ésser pare,
s'ajup adelerat sobre el bressol.

I descotxa a l'infant que manoteja,
i el treu i el fa saltar i el petoneja...
i li parla sovint «de l'oncle Blai»;
d'un oncle que té en mar, Déu sap on para!,
d'un oncle Blai que no coneix encara
—i que potser no ha de conèixer mai.

(Cant novè, II)

Per a Montoliu, hi ha quelcom que no acaba de realitzar-se, i pensa que la temàtica triada no s'adiu al gènere on Mestres despunta. Perquè, el poeta:

[...] ha presentit quelcom d'èpic i de grandios que no és del seu temperament artístic. L'idea del poema és digna d'una forma més ampla, d'un desenrotllament més gran que el que li ha donat son autor. I aquesta desproporció fa mal a l'impressió total de l'obra, on sovintegen belleses de primer ordre. El lector, esperançat, frisa d'impaciència per a entrar d'una vegada al camp del gran poema, del que se sent a voltes l'alè poderós remuntant al poeta a sublim altura; però gira full i cau altra volta en la planura, verda i hermosa, sí, però que disgusta al que baixa de les altes muntanyes.¹⁰²

Aquí, dissenso. Fins a quin punt volia Montoliu convertir en èpica el drama dels dos bessons? Entenguem-nos: el que volia Mestres no era escriure un drama realista sobre els pescadors? I, si és així, en quin punt hi troba mancances? El moment de més tensió del poema és la lluita entre els germans, on, val a dir-ho, sembla ressonar la introducció de l'*Atlàntida* verdagueriana, fins i tot per la versificació i la rima:

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

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

I la lluita, titànica, implacable,
segueix desesperada, espaventable.
La tamarella, sota els dits sagnants,
s'esqueixa i flota al vent; com escumegen
els llavis apretats!, com carrisquen
les dents ensangnantades dels germans!

(Cant cinquè, II)

Però aquesta «sublim altura» de la qual parla Montoliu, no em sembla que desmereixi, ni molt menys, el valor de la resta del poema: també pot ser que es refereixi a l'estudi psicològic dels personatges. En aquest cas, és cert que Mestres posa més èmfasi en l'escena vista des de fora que en els tràngols interiors dels protagonistes, que el lector ha de deduir. Però és un efecte cercat pel poeta i, a més a més, ben resolt.

No em vull entretenir amb «La Rosons», un altre poema narratiu destacable, que explica l'eterna història de la donzella que perd el promès a la mar, i m'estimo més passar a «El pare-nostre» i «L'avi Xena», monòlegs de vells pescadors que pretenen plasmar, a partir del llenguatge i les formes d'expressió, l'esperit de la gent de mar.

¹⁰² Roger d'ERILL [M. de MONTOLIU], «Poemas de Mar de l'Apeles Mestres», *op. cit.*, p. 92.

A «El pare-nostre», el protagonista recorda una nit de tempesta. Atemorit, intenta pregar, però ni ell ni el seu noi recorden l'oració. Aleshores promet que, si es salven, la hi farà aprendre i la recitaran cada dia. Quan fa el monòleg ja ha passat mig any de tot plegat, no ha resat cap dia des que va aprendre l'oració i, naturalment, l'ha tornada a oblidar. Aquesta petita trama permet desplegar tot un rosari d'expressions que converteixen l'anècdota en un perfecte retrat realista. Cito alguns dels exemples més representatius i que ajuden a entendre fins a quin punt hi és meticulós amb el llenguatge: «mal que ploguessin caputxins de bronzo, | mal que el món s'enfonsés... *maliat siga!*» (II); «guarneix els palangrons, i arria, mandra!» (III); «has feta una valenta atzagaiada!» (V); «ja fa una senallada de diumenges | que per fas o per nefes o candongues | tu no saps el color de la casulla» (VI); «Mal llamp!, llavors | la sang va dar-me un bull, *maliat siga!*» (VIII); «creuríeu | que mai més m'ha passat per la taruta | de resar-lo un sol cop, mala andanada!» (X) o «no em feu distreure, llampus!» (XI).

Passem a «L'Avi Xena». Aquest és un vell acostumat a les malediccions, fins que somia que els seus renecs el condemnaran, i decideix no dir-ne més. És rellevant el moment d'explicar el ritual que acostumava a celebrar quan, abans de la seva conversió, havia fet mala pesca:

Però és que ben mirat, punyal!, hi han dies
que un rema i cala i fon el greix a penques
per no pescar ni una ombra de sardina,
o perquè quan penseu fer bona pesca,
ve un punyal de dofí que us romp la xarxa
i ho perdeu tot, ormeig, pesca i paciència.
Ah punyal, aquell dia!... A la baixada,
mentre érem sobre l'aigua, l'avi Xena
ni que tingués cosida aquesta boca!...
Però, fillets de Déu, en sent a terra!...
M'arrencava del cap la barretina
i anava omplint-la de palets i pedres
que batejava en sec, una per una,
amb tots els noms dels sants del cel. «Sant Pere»,
a la gorra!, «Sant Pòlit», a la gorra!,
«Sant Mamet», a la gorra!, «Santa Tecla,
Sant Nin, Sant Non, Sant Patantum, Sant... Raves»,
a la gorra tothom!— Quan era plena,
pujant-me'n-hi de peus l'avi hi ballava
una saragossana més complerta,
amb repicat d'esclops i amb lletania
d'aquells recargolats com a centelles,
que crec que a dalt del cel, per no sentir-me,
devien tancar portes i finestres! (III)

El que val a tots dos poemes no és l'acció, el valor l'arrossega el model lingüístic, que és l'instrument que materialitza el prototip del vell pescador: malcarat fins a semblar descregut, però,

al capdavall, ingènueament supersticiós. L'idioma és inextirpable d'aquest personatge, n'és l'essència. I el tractament que en fa té moments on els rabiüts mariners de Mestres remetent al bondadós pastor de *Solitud*, amb expressions com «l'avi Xena, punyal!, mai s'enquimera!» (I), i més especialment quan modifica mots per crear el miratge dialectal: «igol per igol que entrant a missa» (VI); el més fàcil «això és un sòmit» (XI); o, si tornem a «El pare-nostre», «lo *certus* era» (III). Això convida a pensar —qui sap— que el llenguatge dels pescadors de Mestres podria haver tingut alguna influència en els experiments dialectals de la primera gran novel·lista catalana—i sigui dit amb tot el respecte cap a Dolors Monserdà i a les precuresores.

L'èxit del llibre és innegable; això malgrat, Mestres no arriba a publicar el segon volum que, segons ens hi havia indicat, ja estava preparat i desvia la creativitat cap a la representació de la marina. Fet i fet, «La sirena», un dels títols que formava part d'aquest llibre segon dels *Poemas de mar*, esdevindrà la marina de Mestres que més triomfarà als escenaris.

4.4. *Poemas de terra* (1906)

Un aclariment previ abans d'entrar dins la qüestió: en principi, aquest volum no s'ha considerat un aplec d'idil·lis, dins els quals només es solen comptar els dos llibres que es reivindiquen com a tals en el títol i els *Poemas de mar*.¹⁰³ Això malgrat, em sembla adient, per les seves característiques, acollir-lo com una continuació d'aquest gènere encara que no totes les composicions que el conformen puguin encaixar dins d'aquesta definició.

La recepció de *Poemas de terra* devia ser molt minsas, perquè no n'he trobat cap ressenya ni al fons personal d'Apelles Mestres ni a les publicacions que he consultat. El que sí que es conserva és la tradicional carta de Tomàs i Salvany, qui, des de Madrid, li escriu per deixar constància de la lectura i l'efecte que li ha produït el llibre:

Siete son, como los dolores de María, los poemas, y de los siete, como todos me agradan a profía, no sé con cuál quedarme. No obstante, si me apuraran, por su sentido hondo y *modernista*, digámoslo así, aunque diste mucho de ser exacta la palabreja, creo que me quedaría con «El desig», «El gran pobre», «La bossa» y «En Saloma». Estos son poemas de todos los tiempos, destinados a vivir siempre, porque dejan impreso en letras de molde y en sobrios, correctos y adecuados versos, el verdadero carácter de la pobre especie humana.¹⁰⁴

¹⁰³ Vg. R. CABRÉ, «L'idil·li en el Vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apelles Mestres», *op. cit.*, p. 72 i 73.

¹⁰⁴ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 1/III/1907, [AM.C 4687].

Com als *Poemas de mar*, Salvany hi intueix una actualitat, una captura de l'esperit, encara que aquí Mestres no cerca un patró determinat (com seria el mariner) sinó que vol fer un estudi més general. També hi ha una carta d'Ignasi Iglésias que parla del llibre:

Il·lustre amic:

A son degut temps vareig rebre un exemplar dels seus hermosos «Poemas de terra».

La seva lectura, tant per lo impecable de la forma com per la ironia fina, senyora, que es desprèn de cada poema, va deixar-me encantat.

El felicito, doncs, coralment tot i donant-li les més expressives gràcies pel llibre i per l'amable dedicatòria.

No li sembla, bon amic Mestres, que en comptes de «Poemas de terra» hauria estat mellor i més propi «Poemas d'en terra»? Recorda que la gent *d'en march* gairebé sempre usen la preposició *a*, per mi amb molta solta les més de les vegades? —No la podríem seguir aquella regla en molts casos?

Perdoni la meua observació respectuosa (no és lliçoneta, mestre!), filla de l'estimació i simpatia que sento per vostè i les seves obres.¹⁰⁵

I, a banda de la referència a la Catalunya meridional, és destacable la valoració positiva del llibre com per la veneració cap a la figura de Mestres.

Si passem a parlar del llibre, *Poemas de terra* es mou entre la mitologia, la llegenda, la faula, i l'anècdota de regust filosòfic, encara que en cap no hi manca, amb més pes en unes composicions que altres, la descripció realista. Aquesta diversitat de gèneres que vol abastar fa que de bon principi no sembli que el recull tingui gaire coherència, però hi ha un sentiment pessimista vers la humanitat que pren força un poema rere l'altre.

No vull entretenir-me amb «El sàtir vell», que es plany de la pèrdua dels valors clàssics, perquè caldrà parlar-ne més endavant. Començo, doncs, amb «El desig», ràpidament assimilable al món de *Les mil i una nits*. Narra la història de dos amics, Alí-Babuc i Abel-Alí. El primer desitja, abans, les armes, després el cavall i finalment la dona d'Abel-Alí, qui li ho concedeix tot immediatament. La moralina final és una perfecta mostra de l'actitud vital mestriana, perquè a Alí-Babuc, orb de desig, només li resta la infelicitat:

—I bé, què més desitges?

—Feroç Abel Alí! Home implacable,
empedernit, desentranyat! No et conto
que so el més infeliç de tots els homes?

—Què més puc fer doncs per tu?

—Colgar-me en terra!,
cruel!... Has satisfet tots mos desitjos!
Has mort mes il·lusions!...

¹⁰⁵ Carta d'Ignasi IGLÉSIAS a A. MESTRES, Barcelona, 8/III/1907, [AM.C 2041].

—Doncs, per què et creies
que a voltes escoltant nostres pregàries
tan complacent la Providència es mostra?
Per càstig nostre, amic!, per càstig nostre!

(Cant quart)

«El gnom» pot ser com un preludi del món fantàstic de *Liliana*. El protagonista surt dels laberints subterranis i va als prats, on dansen els elfs. La lluentor dels diamants que porta crida l'atenció d'aquests sers, i una de les elfes, encisada per la promesa de les joies, accepta esdevenir la seva esposa. Però aviat s'adona del seu error, perquè, acostumada als grans espais oberts, s'horroritza quan s'ha d'endinsar al món del subsòl:

Oh!, per què havia entrat? Sentia mancar l'aire,
els perfums, els remors, la llum, tot lo que viu!
No veure més la vall! Per sempre soterrada!...
I tremolà d'horror. S'ofegava allà dins!
«Prou tresors, per pietat! He vistes ja prou pedres!
Porta'm ara allà dalt, allà on vos reuniu...
—Reuniu?... No et comprenc. Qui es reuneix?
—Vosaltres;
allà on se canta i dansa i xerroteja i riu».
Va deturar-se el Vell, i sorprès contemplant-la:
«Nosaltres, —amb aspror digué,—no ens reunim;
nosaltres no cantem ni dansem, com vosaltres.
Riure un Gnomo!, això mai!, ho sents bé?, mai s'és vist!
—I doncs què feu?
—Què fem?...
—En què passeu la vida?
—Atresorem.
—I bé?
—I atresorem sens fi.
—Però, i després?
—«Després» per nosaltres és «sempre».
—I per què atresoreu?
—Pel goig de posseir.
—Explica'm aquest goig que jo no sé comprendre,
goig que us fa desconfiats i esquerps i esporuguits...
Nosaltres no sabem què és "posseir"; nosaltres
no tenim res, és cert, però tots som amics,
perquè tot és de tots!»

Van mirar-se en silenci,
silenci anguniós, rancorós, intranquil;
fins que ella, panteixant, amb veu dolça i manyaga,
somrient li va dir;
«Retorna'm allà dalt! Obre'm un punt la porta
de ton palau malsà! Sento el cor oprimat;
el cap me dona tombs; em cal aire, molt d'aire!,
i m'ofego aquí dins!». (VII)

Encara que sigui el pànic a les coves el que desencadena el conflicte, la col·lisió s'esdevé entre dues perspectives radicalment oposades d'entendre el món. D'una banda, l'afany de viure, de l'altra, el de posseir: no cal dir a favor de quins dels dos es postula Mestres.

A «El gran pobre» i a «La bossa» també insisteix en la gasiveria. Al primer parla d'un home que té tot allò material que pot desitjar:

Abrumat pels milions i la misèria
i amb el cor ple de fam,
per mor de Déu, de porta anava
dia i nit mendicant. (I)

La fòrmula peca de maniqueisme: el ric és infeliç i, en canvi, tots els pobres —exageradament pobres— esparracats que troba viuen en plenitud envoltats de sers estimats. El poema acaba amb el decés del protagonista: «el pobre milionari | havia mort de fam... espiritual» (V).

«La bossa», tot i basar-se en la llegenda popular, té un tractament més original. Hi entra en joc la figura de l'avar que de bon principi no ho és. Tot comença amb la temptació del diable que, com Gaziél, s'apareix d'entre les guspises de la llar, i es presenta a un home que viu en la misèria més absoluta:

Soc el Dimoni, Blai; mes no el Dimoni
de què us parla el rector. No so el maligne,
sinó el manso, el bon-jan, el bon diable,
l'amic dels que no troben assistència
en la humana bondat, ni en la divina. (VI)

Naturalment, el que li ofereix com a pacte és un parany i no li demana res a canvi del favor. Li entrega una bossa d'on, una rere l'altre, podrà treure'n totes les unces que vulgui. Ara bé, quan gastí la primera, la bossa perdre la seva virtut. Aviat l'avarícia desterra del cor de l'home la prudència inicial, i serà incapaç de deixar de ficar la mà dins de la bossa encantada:

V
I amb els ulls rebotent-li de les conques
i amb la ressaca i xardorosa llengua
aferrada a la gola,
va morir-se de fam... munyint encara
amb una mà la bossa justiciera
i amb l'altra esgarrapant l'unça darrera.

VI
El Dimoni esclafí una riallada.
D'una sola bufada
va fer desaparèixer unces i bossa;

i pegant una cossa
que enderrocà la mísera cabanya,
va enfonsar-se en el cor de la muntanya
murmurant amb dogmàtica ironia:
«Bé massa que ho sabia
que mai diries prou!... No he vist, fins ara,
cap home nat que ho hagi dit encara».

La funció del dimoni mestrià acostuma a ser irònica: no necessita signar documents amb sang ni intercanvis, perquè en el favor que concedeix sempre hi va, implícit, el càstig. No ve a donar lliçons pedagògiques als humans, sinó a burlar-se de les seves ambicions.

Tampoc no queda gaire ben parada la naturalesa humana a «El llop», una faula que, tanmateix, no es pot equiparar a les primeres de Mestres. Aquí el poeta té un estil més madur, i el realisme hi juga un paper rellevant, fins i tot en el terreny del llenguatge. Vegem, per exemple, el diàleg entre la vella, i el llop que troba al bosc:

«Hola, tu, ventre-buit, grandíssim lladre!
Què has perdut per aquestes rodalies?
—Admirava el grandíssim espectacle
del dia que se'n va i la nit que arriba.
—Amb aquestes em vens?, calla, mala herba!
Què has d'admirar!, què has d'admirar en ta vida,
trapecer, mort de fam!... Lo que tu busques
és veure si amb la fosca s'esgarria
algun xai de carn flonja
per clavar-li els uials; això vigiles!
Però jo em ric de tu, bé ho saps de sobre,
perquè amb mi no hi vols res. A tu, per ditxa,
t'agrada molt la carn, —Si pot ser, tendre,—
jo tinc ossos, només, per oferir-te
—i encara durs de rossegar; —i aquestos
per un golut com tu són menja trista». (V)

Entre tots dos hi ha una entesa: la vella comparteix amb ell el sopar i ell, a canvi, li revelarà un gran secret. Tot llisca com la seda fins que arriba el moment de la veritat: el llop li explica que són els pastors, i no els de la seva espècie, els qui roben els xais del ramat; que les joies que desapareixen les furten les criades, no les garses; i que l'oli de les llànties se'l beuen els sagristans, no les òlibes. L'entesa es trenca perquè es tracta d'una veritat que ella no volia sentir:

(La vella, amb ira,
remugava entre dents; ja no somreia).
—Saps tu, prosseguí el llop...
—Calla, maligne,
llengua de serp, sac de maldats, gran bugre!
Si qui et sentís no et conegués, creuria
que són pitjors els homes que les bèsties...

—Ha parlat la sibil·la!
Pitjor, dius?, cent vegades!, mil vegades,
i cent mil més! I aquesta és la macíssima
la pura veritat!... Tractes són tractes:
ja estem en paus.—Molt santa nit, padrina. (XI)

L'estructura de *faula* manté la moralina final. Ara bé, s'hi assenyala el defecte però no hi ha cap proposta de conducta. Encara més: tampoc no hi ha possibilitat de canvi, perquè el problema és, de nou, la naturalesa humana.

«En Saloma» és el darrer dels poemes. Hi torna a aparèixer la figura del mariner vell, però ara centra l'atenció al patetisme de la imatge que projecta el seu desequilibri mental, no en el llenguatge. Saloma ha perdut el seny d'una tràgica tempesta a alta mar, i cada dia va a la platja a comptar els grans de sorra, fins que algun veí pietós el convida a dinar. Cada dia abandona la tasca desganat, i costa no trobar, en la seva actitud desencantada, ressons llunyans de «La vaca cega»:

I llençant de revés el munt d'arena
que tenia en la mà, i alçant-se amb pena,
jurant i renegant amb energia
contra son benefactor—a qui seguia
dòcil, no obstant, com un gosset de llana—
platja amunt, dret al poble feia via,
i entre l'ombra dels ràfecs se perdia
al caure el darrer toc de la campana. (VI)

El poeta perd de pista el personatge, però entén que tots els homes volen aconseguir objectius inassolibles:

I a força, força de sentir i veure,
al capdavant fins he arribat a creure
que en el món dels homes,
del primer al darrer, —igual els d'ara,
que els que han sigut i els que han de ser encara—
qui poc, qui molt, qui més, tots som Salomes! (X)

Vist en perspectiva, qui sap si el títol del volum remet irònicament a una impossibilitat de transcendència de l'ésser humà, eternament vinculat a la terra. No oblidem tampoc que tres de les set composicions reflexionen sobre el sentit de la possessió de béns materials: a *Poemas de terra*, hi plana una mena de filosofia de la desesperança, que vincula l'individu a la seva naturalesa terrenal i li nega la possibilitat d'evadir-se'n.

5. L'apunt al natural

5.1. *Cants íntims* (1889)

Aquest títol és un dels que inauguren el que anomenarem la dècada daurada de Mestres. Recordem que feia poc temps que s'havia enemistat amb els cercles jocfloralescos, i que després del rebuig de *Margaridó*, es presentà als Jocs Florals dissidents que organitzaven els catalanistes de virada més republicana.

Joan Armangué, qui reedita el llibre l'any 2003 amb un estudi introductori, ja apunta que la publicació gairebé simultània de *Baladas*, *Idilis*, i *Cants íntims* no és gratuïta: «l'operació havia estat preparada per tal de causar un gran impacte, després de les repetides desil·lusions als Jocs Florals». I, efectivament, conclou, «aconseguí el poc dissimulat propòsit de cridar l'atenció del públic i, sobretot, de la crítica».¹⁰⁶ Si resseguim el fil d'Armangué, un cop destacada l'influència de Heine d'un cantó i de Bécquer i Campoamor de l'altre, ens trobem amb una diversitat de materials agrupats de manera cronològica.¹⁰⁷ Aquest ecumenisme temàtic més tard donarà els seus fruits: les *Marines* es poden considerar un precedent de *Poemas de Mar* o del llibre homònim de 1927; *Camps a través* s'aproxima a un paisatge (el pla de Barcelona segons Molas, segons Divonne per Armangué, qui recorda que les dates del llibre coincideixen amb el viatge de noces per aquestes terres)¹⁰⁸ que recupera a *La garba*.

Molas llegeix *Cants íntims* com un volum miscel·lani i innovador on l'autor experimenta amb l'apunt personal i des d'on «varià [...] i de manera substancial, els [models] de la poesia íntima», trencant amb els patrons de la Renaixença.¹⁰⁹ Tal vegada Mestres n'és conscient, i a la presentació del llibre, menys ambiciosa (i potser també més encertada) que la del primer llibre d'*Idilis*, insisteix, com a mèrit propi, en la sinceritat: «ni un sol d'aquestos cants ha sigut escrit amb un propòsit determinat ni aspirant a un efecte preconcebut; lo natural m'ha sorprès, i he sentit necessitat de transcriure la sorpresa». Darrere aquesta pretesa humilitat hi ha una proposta poètica molt propera a l'espontaneïsmes i la paraula viva que més tard desenvolupa Maragall. Això surt a primer cop d'ull quan Mestres autodetecta alguns errors d'autor:

Bé he intentat corregir-los, depurar-los, però m'ha succeït lo que moltes vegades al sacudir una flor per llibertar-la d'un escarbató: l'escarbató ha partit, però la flor ha quedat sense fulles. En una paraula,

¹⁰⁶ J. ARMANGUÉ, «Estudi introductori», dins A. MESTRES, *Cants íntims*, op. cit., p. 38.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 39-42.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁹ Joaquim MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», op. cit., p. 476.

que semblant-me incompatible la tortura de la llima amb la gràcia espontània d'un croquis, he optat per respectar la inculta virginitat de l'original.¹¹⁰

La comparació que fa amb el món natural adquireix una especial transcendència, perquè converteix la poesia en quelcom efímer que s'ha de respectar, mal tingui defectes, si se'n vol conservar l'essència. Roca i Roca, amagat darrere un dels seus pseudònims, Rata Sabia, també descriu el llibre com «un bon aplec d'impressions directes, en les quals s'hi combinen magistralment la observació atenta de la naturalesa i el sentiment líric del poeta».¹¹¹ I aquesta «observació atenta», també la destaca Perés, qui considera que la perspectiva personalíssima de la naturalesa l'arracona, com una *rara avis*, dels poetes de la Renaixença:

Mestres no solo ve la naturaleza sino que la imagina, la fantasea; no es un observador frío, sino un enamorado que le presta alma semejante a la suya. [...] Pinta la naturaleza de un modo propio y característico suyo, sobre todo considerado dentro del catalanismo, porque la ve pura y desinteresadamente, a lo artista, y la flor, y la montaña, y el hombre, le hablan únicamente de sí mismos y en sí mismos los canta él, por haberlos hallado bellos y no porque quiera hacer servir a todo aquello para marco de algo muy docente y trascendental.¹¹²

Afegim-hi que aquest llibre és dels més exquisidament decorats per Mestres, encara que que no tot són il·lustracions fetes *ex professo* pel volum. A banda de la portada del llibre, en fa una per cada una de les parts que el formen. El disseny parteix, en cada un dels cinc apartats, del mateix esquema: una fina línia (que es manté també als poemes) enquadra la pàgina i al centre destaquen el títol, artísticament traçat i no sempre amb la mateixa tipografia, amb una petita il·lustració temàtica que sobreïx d'un cercle que malda per enquadrar-la. Al peu, hi ha la data d'escriptura de cada recull. Cada poema té un capçal que pot ser rectangular, cantoner o irregular. A algunes de les composicions de «Camps a través» i «Esbarjos» la decoració emana de la caplletra, normalment ornada amb motius vegetals: pren aires japonitzants a les composicions XXI i XXII d'aquest darrer, o esdevé una inicial figurada a partir d'un flamenc (XXXI).

Ocupem-nos de la part part poètica: en podem destacar *avant tout* el fruit que donaran dins la poesia mestriana els plecs orgànics que la conformen. A banda de l'enllaç evident entre «Marines» de *Cants íntims* amb *Poemas de mar* o, sobretot, les darreres *Marines*, també es pot resseguir un itinerari que va de «Camps a través» a *La Garba* (sobretot la primera part, «Rosellas», d'on també es podria espigolar algun idil·li segons la definició mestriana). O de la concepció del temps d'«Els mesos» a la del *Llibre d'horas* (i recordem que tant l'un com l'altre es reediten a *Pom de cansóns*),

¹¹⁰ A. MESTRES, *Cants íntims*, Barcelona, L'avens, 1889, p. 6.

¹¹¹ RATA SABIA [J. ROCA I ROCA], «Llibres. Cants íntims de Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 574, 11/I/1890, p. 23.

¹¹² R. D. PERÉS, *Á dos vientos*, *op. cit.*, p. 226 i 226.

encara que aquests no són tan equiparables pel caràcter de les composicions que els conformen com per la concepció circular del temps, per la divisió en mesos o en hores. I a darreres instàncies, «Esbarjos», amb alguns components de dietari amorós, es pot considerar precedent de *Nadales*.

A les onze composicions que formen «Marines», té un pes cabdal l'element descriptiu. Cada poema vol ser una pinzellada del mar, seré o embravit, i sol contenir una reflexió amorosa o un pensament per l'estimada. Oscil·la de la poesia popularitzant a l'experiment lingüístic. Del primer cas, hi ha trets com les repeticions, «canta que canta, canta baladas» i «xiula que xiula, xiula l'oratge» (I), o «quadres» del típic imaginari mariner: el pescador que canta «recolzat en lo timó [...] l'antiga cançó» que, naturalment, és de caràcter amorós, «los juraments d'amor constant | escric en l'arena; | romp una onada escumejant | i els borra cantant» (II). L'estela del vaixell, «m'apar turba enganyosa | de voluptuoses nimfes i sirenes» (VIII). O l'estimada, amb els ulls com els «focs follets | en les antenes» que vetllen durant la nit mentre ell és a la mar (X).

Si parlem d'experiment lingüístic és perquè l'autor va despuntant l'*acumulatio* d'uns verbs o substantius que caracteritzaran també la poesia maragalliana: «que el vent assota cruix i murmura» o «entre les vergues, pals i cordatge» (I). O la imatge del poema IX on la marinada, que va del mar als camps, canta al blat: «eixa mar d'on só filla—ningú la dalla; | ses onades són lliures,—verges d'arada...». A la composició VI, el poema fins i tot es mimetitzava amb la irregularitat de les onades amb un petit ajut de la disposició gràfica, amb els versos trencats per assolir l'efecte visual:

Les onades
escumegen,
agitades
joguillen
a la llum de les estrelles;
i geloses
que estan d'elles
al mirar-les tan hermoses,
ses imatges que retraten
deprimeixen i dilaten.

I veient-se així escarnides
les estrelles engreïdes
se commouen...
mes no es mouen;
s'envaneixen
contemplant-se emmirallades,
i més vives resplandeixen
al damunt de les onades.

Més enllà del component visual, hi ha la tria lexic (i fonètica) que fa pensar en el va-i-ve de les ones: «deprimeixen i dilaten» i «se commouen... | mes no es mouen».

Passem a «Alpestres», escrites entre els anys 1878 i 1881, arran de les estades estiuenques a Suïssa. Segons Maferrer, Maragall escriu les «Pirinenques» per la impressió que li produeixen les Alpestres.¹¹³ Més enllà d'aquesta influència reconeguda, també es poden trobar reminiscències en la pastora enamorada de «La fi del comte Arnau», de la fadrina de Mestres, que passeja pels camps, al peu de la Jungfrau:

En sa pensa recollida
fa i desfà
la cançó d'un ram que estrenyen
ses dos mans.

La cançó és de les més velles...
tant se val!,
prou és nova per la verge
que amb el ram

torna sola a casa seva
fantasiant
en la tarda del diumenge
cap al tard. (VIII)

Mestres no arracona la descripció, però li fa cedir part del domini al relat. Les històries que explica són d'amors i amb final tràgic: els dos promesos que van a la capella per casar-se enmig de la tempesta de neu i moren esclafats per un allau (IX); la llegenda de l'Oberland, que explica el càstig d'una monja i un frare que fugen junts, són dragats per la terra i el rostre de l'amant queda gravat a les roques (XII). Aquesta última composició també la publica a *Baladas* amb el títol «Hardermanli». La més original és la composició V, no per la història, que al cap i a la fi és la d'un estudiant pobre que fuig amb la filla d'un burgés i tots dos es neguen al llag de Ginebra, sinó per la conclusió:

I aquí tens degradat tot un poema
—donant apenes tema
als turistes que passen la frontera—
per la raó més frívola i senzilla:
perquè l'ha passejat la premsa entera
vestit impudentment de gazetilla.

És a dir, la llegenda s'ha tret la màscara i remet a una realitat quotidiana, de crònica negra.

Dels poemes descriptius, que sovint tenen temàtica amorosa, alguns s'emparen en la fluïdesa del vers d'art menor (el més conegut segurament és el XI, que comença amb els versos «Dalt de la Jungfrau, | vora del cel blau, | tindràs un palau | en cada nevera»), mentre que d'altres s'aventuren—

¹¹³ S. Maferrer, *La nostra gent. Apel·les Mestres, op. cit.*, p. 52.

amb uns resultats impecables— pels viaranyes de l'art major. I algunes composicions tenen prou similitud amb el gran poema èpic verdaguerià dels Pirineus. Per posar-ne un exemple que funciona com a presentació dels Alps:

La timba boquejant, de dreta a esquerra;
confosos per la boira cel i terra;
la vall al fons del fons mig adormida;
i esqueixant la boirada atapeïda
los pics nevats en gegantina serra:
ronda espectral, vanguardia veterana,
sempre amatent i alerta,
vetllant per la Jungfrau, sa soberana.
Aquests los Alpes són! Oh cor, desperta! (I)

Encara que «Alpestres» no sigui precisament un recull de caire diarístic, perquè no hi ha un ordre cronològic o un fil que enllaci les diferents històries o impressions, demostra la voluntat de cloure de manera circular. Si el primer poema és la benvinguda, al darrer hi evoca el comiat: explica el costum dels suïssos d'ornar amb una edelweiss el barret com a testimoni de la seva visita als cims. I afegeix, a tall de conclusió:

Per 'xò quan la tardor m'empenyi dret a Espanya
i et parli dels perills i els goigs de la muntanya,
dels boscos i els estanys d'aquest país sagrat,
com provar-te, amor meu, lo que ausent t'he enyorat?
Ofert-te aquest brot de corol·les alpines,
belles flors sens perfum com a flors sense espines,
i aquests cants que et diran, a l'hivern, prop del foc,
que si has pensat en mi no t'he oblidat tampoc.

«Camps a través» també és un títol amb funció programàtica i moltes de les reflexions que conté s'inicien arran d'un passeig pel camp: «fugint dels pensaments que m'abromaven | dret als camps he sortit» (III); «caminant entre els blats amb ma estimada» (V); «camps a través marxant amb ma companya» (VII); o també «te'n recordes, ma aimia? | vorejàvem los camps al caure el dia» (IX).

S'enceta amb un poema que equipara els «poms de roselles» al «pom de cançons» que ell ha recollit. Cada cançó és un record que transporta «a les tardes breus de Maig; | fa reviure una flor morta, | del sol post reviva un raig». A «La cigala i la formiga» Mestres, atribuïa la mateixa funció al joglar, que conscient del seu do pregunta al dallaire: «vols retornar a les florides hores | d'aquella hermosa joventut que enyores?». Perquè només el poeta és capaç de detectar la bellesa d'allò petit i canviar la visió que en tenen les ànimes simples: com quan cull una flor del penical de la vora del camí, uns nens que es passen el dia trepitjant-ne per les margeres la hi demanen: «—Imbècils!, he

pensat, la margenada | n'és plena i les xafeu; | i aquesta sols, aquesta que he arrencada, | aquesta desitgeu?—» (III).

No és gens estrany que els poetes, ferits d'aquesta particular visió del món que prioritza la bellesa a la utilitat, estiguin en conflicte constant amb la realitat: un jornalero, a voltes segador a voltes artigaire canta: «amants i poetes | diu que em volen mal; | los pobres, quan nevi | me'n beneiran» (VI). I en un altra composició el poeta es plany: «a cada espiga que cau | m'entra al cor un cop de dalla» (X).

Hi ha un altre conflicte, encara que en aquest recull no adquireix tanta rellevància, el de la natura contra la civilització. Es tracta d'una problemàtica paradoxal, perquè aparentment les obres dels homes duren més que les de la natura, que cada any mor durant l'hivern. Però la natura ho resol amb el seu caràcter cíclic. A la composició IV, el castell s'enorgulleix de la seva permanència davant dels camps de blat, que cauen segats. Però l'oreneta assenyala:

—Lo blat caurà demà,
tu no, no encara;
però al tornar cada any
de mon romiatge
al blat veig esplendent
que es gronxa i canta...
A tu una pedra més
cada any te falta. (IV)

Moltes de les composicions tenen l'estructura de la cançó popular: per exemple, el poema VI s'inicia les estrofes amb una pregunta —«segador d'on baixes, | segador on vas?»— i continua amb el cant del segador: «vinc de la muntanya, me'n vaig dret al camp» (VI). També es poden veure repeticions al final de les estrofes del poema VIII: «ai adeu-siau, roselles, | roselles, adeu-siau». O al XII, que inicia totes les estrofes amb «lo blat», però va canviant el verb: «és segat», «ha partit», «ha passat» i «ha caigut».

Passem ara a «Els mesos» que és, segons confessa Mestres, un dels reculls que més li han musicat: és en part per reivindicar-ne l'autoria que els torna a publicar dins *Pom de cançons*. Si tenim això en compte, és natural trobar-hi de nou estructures pròpies de la cançó i la poesia popular, de manera que no m'hi tornaré a entretenir, sinó que voldria adreçar l'atenció cap a l'estructura cíclica del recull. Com explicita el títol, cada mes té un poema, però el model varia. Seria lògic esperar que tot el cicle fos dedicat a l'evolució de la naturalesa, de la vida a la plenitud i la decadència i mort, per tornar de nou a la renaixença, però hi ha alguna cosa que desentona: la «Cançó de gener» (que per cert, Granados musica en dues versions diferents) no té res a veure amb

l'ensopiment hivernal. És una cançó festiva, àdhuc galant, sobre l'epifania, que convida la noia a deixar «la sabateta, la sabatona, | la sabateta que empresona | ton peu galant, ton peu lleuger» a la finestra, perquè els reis, quan passin, hi dipositin els seus presents. La fórmula «la sabateta, la sabatona, | la sabateta que empresona» es repeteix a cada estrofa amb algunes variacions, fins al punt que fa pensar en un cert fetitxisme i ens porta a imaginar que «La sabata» de Palau i Fabre podria funcionar com una reacció contra aquesta obsessió decimonònica del calçat femení.

La «Cançó de febrer» també s'adhereix al cicle de festivitats religioses amb un carnestoltes histèric que clou el mes amb «caretas rebregades | rams trepitjats, empolles degotant | vestits revolts, despulles virolades | i boques badallant». De fet, tant una festivitat com l'altra, l'epifania i el carnestoltes, encara que parteixin del calendari religiós, es buiden de sentit espiritual i s'emparen en la tradició dins el vessant més laic. I aquí fineix l'evocació cultural dels mesos, perquè les deu composicions restants ja canten al cicle natural.

Es tracta, i no és una novetat, d'una natura domesticada per la pagesia: «l'han ben ajagut les dalles | aquell blat ros! | Amb quin afany lo segaven | los segadors» («Cançó de juliol»); o també, «los bremadors arriben; | relluen ja els podalls; | de sos raïms despullen | als ceps afadigats» («Cançó de setembre»). Tanmateix, en alguns casos l'agent humà s'esvaeix, com a «Cançó de març», on simplement diu que «los blats que neixen» i no parla dels que han sembrat abans la llavor.

Un altre tret prou característic dins «Els mesos» és l'angoixa del pas del temps: «oh, papelló, poc durarà | l'amor d'una poncella | nascuda avui, morta demà | sens deixar rastre d'ella» («Cançó d'abril»). Davant d'això, el poeta commina a fruit del moment fugaç, efímer: «correm, que el taronger | perfuma l'aire! | Correm... que el mes de Maig | no dura gaire!» («Cançó de maig»). I també: «senyalem amb pedra blanca | vida meva, | senyalem amb pedra blanca | tots los dies que se'n van» («Cançó d'agost»). A «Cançó de setembre», aquesta angoixa es fa progressiva, i la tornada manté un primer vers igual —«canteu, canteu cigales»—, però va canviant el segon per accentuar el sentit d'urgència: «canteu sense parar!», «en tant que el sol és alt», «que fora tard demà!», fins a «canteu lo darrer cant!».

A «Cançó de juliol» s'imposa la tendència de mirar cap a l'altra banda quan la natura comença a perdre la ufanor —«les garbes engarberades | glacen lo cor, | no hi tornem més a les planes | fins a l'any nou». En canvi, a «Cançó d'octubre» el final té una nota optimista, i davant el replegament de la natura, proposa el recolliment amorós: «la Tardor va corrent, l'Hivern l'empaïta, | tot s'asseca, tot mor!, | tot, amor meu, menos los cors que estimen | com ton cor i mon cor». I al capdavall, cal acceptar la mort, perquè forma part intrínseca del cicle de regeneració:

Amor meu, mentres tot calla
i amb la boira per mortalla
tanta fulla al oblit va,
sota el camp que l'aire gela
la llavor, furgant, s'arrela
per donar-te flors demà.

Les fulles són corsecades,
les fulles se'n van, se'n van...
Deixem-les partir plegades,
si fugen bé tornaran!

(«Cançó de novembre»)

El darrer recull que integra *Cants íntims* és «Esbarjos». Comença amb un cant a la tornada dels rossinyols («Preludi»), que amb les seves notes desperten el cor del poeta que el convida a alçar la veu: «canta la primavera, | canta l'amor; | canta ta ben aïmada, | ton àngel bo...» (I). Tot i tractar-se d'un aplec més heterogeni que els altres, es pot considerar de caràcter essencialment amorós, que, sense deixar de banda l'admiració a la natura, cospa els moments de felicitat amb l'estimada.

Cal destacar-ne a priori un cert component diarístic: alguns poemes són apunts de les vivències del dia: «al despertar-se avui, a matinada, lo sol prou t'ha buscat» (XVI); «avui l'he vista la teva casa!, avui l'he vista deserta i sola!» (XVII); «la muntanya aquesta tarda | —darrera tarda de l'any — | no semblava la mateixa | que tants cops he contemplat» (XXXVIII).

El triomf de l'amor que impera arreu té un component plàcid, de plenitud, que atorga al poeta la pau interior: «no et queixis cor! No et queixis ni ambicionis, | mai més seràs ditxós!» (II); «mon cervell i mon cor, en lluita sempre, | avui són bons amics. || L'amor omnipotent los agermana» (III). L'optimisme s'encomana a tot l'entorn, i el jo líric veu amb més claredat que mai l'equilibri que regeix la natura: «al vell jardí, la papallona, | ve fiblant mel de flor en flor; | i a cada flor a qui un bes dona... | ni s'estremeix, ni es clou ni es mor» (XIV). De fet, ni tan sols l'hivern sembla un contratemps, perquè «nostres cors, lluny de glaçar-se, | viuran sols per estimar-se | com no s'han estimat mai» (XVIII).

També s'aventura amb poemes de joc amorós, per exemple, la confessió entre l'estimat i l'estimada, que comença d'acord amb la praxis catòlica —«ja ve la Quaresma fem examen | penedida confessa't davant meu»—, si bé ella no ha de revelar els pecats, sinó els dubtes que ha tingut de la seva fidelitat. I la penitència no són precisament oracions: «oh pecadora, basta! Per tan negres | i tan pecaminosos pensaments... | te condemno a un petó i una abraçada | i acabat a cent més» (VI). En una altra composició la interroga («com és que al penetrar en ta cambreta | per ficar-te en ton llit | dones volta a la clau totes les vetlles»), i li explica que a la nit un follet va al capçal

del llit per cantar-li les seves cançons (VIII). O, mentre fora neva, li proposa diferents contes per passar l'estona:

O tal volta prefereixes
aquell altre que coneixes
d'una nina i un galant
que tornats dos orenetes
se murmuren amorettes
a les barbes del gegant?
Ah, traïdora, ja ho sabia
que era aquest lo que et plauria!...
Cau la neu de floc en floc.
Mentrestant que a fora neva,
contem quentos, vida meva,
prop del foc. (XXXVI)

Finalment vull destacar un parell de composicions que reflexionen al voltant de la creació artística i poètica:

D'espigues i roselles
te n'he format un ram;
sos delicats perfums, ses belles formes
te parlaran del camp.

Los perfums delicats que l'abril guarda
per dar als papallons
la ploma del poeta aquesta tarda
los tornarà cançons.

Les formes elegants, que a acariciar-les
l'oreig s'ha deturat,
lo llapis de l'artista ha de traçar-los
i algun *jueu* los pagarà al comptat.

I les cançons? Discretes i ignorades
sols tu les llegiràs baixant la veu,
i si en elles detures tes mirades
seran, més que els dibuixos, ben pagades:
igualment al comptat i a millor preu. (XIII)

Distingeix entre l'ofici (dibuixant) i la vocació (poeta), i també explícita el tractament que fa de la matèria prima, el ram de flors: el dibuixant en captura la part visual, l'aspecte, però només el poeta és capaç de copsar-ne l'esperit. Al poema XXXIV descriu amb un exercici metapoètic el seu estudi i les discussions bizantines entre les seves creacions que es reproduïxen a la seva imaginació mentre treballa. La Clausura davalla a la realitat, el que hi ha rere el teló de la producció artística. El model que pensa en la retribució econòmica, i el propi esgotament després de les hores que porta treballant:

En tant amb los ulls mig closos,
lo modelo, entre badalls,
segueix en sa posa emfàtica
i calcula endormiscat
que fa quatre hores que posa
i ha de cobrar setze rals.

I jo en tant, deixant el llapis
tanco els papers al calaix
i carregant bé la pipa
i aixecant-me encarcarat,
al través de la fumera
que es desplega en espirals
crec veure't en les figures
del tapís mig esborrat
murmurant-me a flor de llavi:
«Treballa, ves treballant!».

5.2. *La garba* (1891)

La inclusió de *La garba* dins els apunts al natural pot semblar a priori una mica forçada, per la naturalesa del volum. Roca i Roca assenyala al pròleg que «difereix de tots los llibres de l'autor distingint-se d'ells per la major varietat dels elements que enclou»,¹¹⁴ i, per justificar-ho, presenta la divisió interna que n'ha fet Mestres:

En lo llibre primer, designat baix la denominació genèrica de *Rosellas*, compost totalment d'estudis i quadrets copiats al natural, reapareix lo poeta enamorat dels camps i de les muntanyes, del mar i del cel. [...] En lo llibre segon, titulat *Espigas*, d'un lirisme més elevat, se presenta el poeta baix un aspecte completament distint i bon xic nou, ateses ses inclinacions predilectes. En ell veiem aparèixer lo pensador que viu amb son sigle i lluita dintre de la societat en que viu.¹¹⁵

Perés també destaca la doble naturalesa de *La garba*:

De esas composiciones, unas, más extensas y de mayor entonación, le han valido después premios en los distintos certámenes que tanto abundan en el catalanismo; otras, más breves y más semejantes a verdaderos croquis, han quedado archivadas entre sus papeles no siendo conocidas generalmente más que de sus amigos íntimos. Pues bien, *La Garba* es una colección de esas poesías, colección en que entran casi por igual ambos elementos, ambos géneros, por decirlo así.¹¹⁶

Per al crític, aquesta duplicitat també té conseqüències qualitatives, amb la qual cosa es poden llegir tant «composiciones superiores, acabadísimas» com d'altres «que no son más que algo como breves arpeggios de un gran instrumentista». Això no lleva valor al darrer grup on: «hay belleza, hay

¹¹⁴ J. ROCA I ROCA, «Prólech» dins A. Mestres, *La garba*, op. cit., p. 25.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 25 i 26.

¹¹⁶ J. D. PERÉS, *Á dos vientos*, op. cit., p. 245.

genialidad a veces, y late en ellos más talento que en largas y trabajosas composiciones de otros autores más pacientes y adocentados». ¹¹⁷

Si acceptem aquestes observacions, haurem d'assenyalar que no totes les composicions es poden incloure dins la línia d'«apunt al natural» que comença a treballar amb *Cants íntims*. De fet, moltes d'aquestes es podrien considerar part integrant dels *soi-disants* idil·lis. Les opcions que tenia l'autor amb aquests volums miscel·lanis era o fer-ne un grup a part com un calaix de sastre, o ubicar-los partint només d'algunes de les seves característiques. A més a més, tant el títol, *La garba*, com els subtítols «Rosellas» i «Espigas» tenen un regust de quelcom aplegat a l'atzar, com un croquis.

La crítica que en rep és prou positiva. Ja hem vist una part de la valoració que en fa Perés a la plataforma crítica que li proporciona *La Vanguardia* i que després recull a *Á dos vientos*; vegem-ne algunes altres. A *Lo Teatro Català* es deturen en el tractament que fa del llenguatge, perquè és mercès a les seves obres que es demostra que «lo català és un idioma tan dolç i flexible com lo italià i lo castellà», ¹¹⁸ mentre que des de les pàgines de *Lo Catalanista* ja es parla d'ell com d'un poeta consolidat: «ha sigut prou jutjat i s'ha demostrat bé prou ell mateix per a que quedi absolutament definida la seva personalitat artística». ¹¹⁹

Verdaguer i Callís és més prudent i hi nota algunes de les mancances: «moltes de les poesies d'aquest tomo no arriben a la cobejada meta; s'hi veu o mellor s'hi pressent alguna cosa, sempre atractiva, grossa moltes vegades, però no acaba de ser-hi». No obstant això, el que més li dol és el llenguatge descurat que Mestres emprà en algunes ocasions, sobretot per la permissivitat amb els castellanismes. I encara més perquè Roca i Roca, lluny de retreure-li aquest defecte, fa, al pròleg, una apologia d'aquest model lingüístic. Després de posar el dit a la nafra respecte a una sèrie de barbarismes, l'interpel·la:

Li sembla Sr. Roca, si això és modernisar l'idioma? Vostè, que coneix bé el català, sap de sobres que per aquest camí se l'empobreix i espatlla. I en prova de que l'ús de les paraules subratllades és, com jo dic, desmanec, mire com l'Apeles, quan bé li escau, sap usar-ne d'aquelles que alguns ne dirien floralesques [...]. En això, permeti'm que li diga, lo amor al bon amic no li ha deixat veure clar; i és de doldre, perquè V. que té sobre l'Apeles un ascendent ben llegendari, podria amb sos bons consells fer-li traure de ses composicions aquest inconvenient, tan fàcil d'esmenar, amb lo qual faria un bon servei a l'amic i a la llengua catalana que V., com jo, tant estima. ¹²⁰

No serà ni la primera ni la darrera vegada que se li fa aquest retret a Mestres. Encara que es preocupi més per la llengua del que se li ha reconegut —recordem la seva entusiasta adhesió a la

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 248.

¹¹⁸ S/A, «Apeles Mestres—La Garba», *Lo Teatro Català*, núm. 10, 30/XII/1890, p. 6.

¹¹⁹ J. F. y C., «La Garba, de Apeles Mestres», *Lo Catalanista*, núm. 196, 19/IV/1981, p. 1.

¹²⁰ N. VERDAGUER I CALLÍS, «Impressions d'un lector. La Garba, llibre de poesías, per Apeles Mestres», *La Veu de Catalunya*, 11/I/1891, [AM. 898].

campanya de *L'Avenç*—, sovint aprofita l'excusa del català parlat per acceptar una colla de castellanismes, tal vegada per «desmanec», com diu Verdaguer i Callís, però també pesa la manca de preparació lingüística del seu temps i la reacció vers el mal tracte que rebrà per part del purisme de les noves generacions.

De totes maneres, Mestres devia fer gaire cas d'aquests retrets, perquè quan bé li sembla convenient, continua emprant castellanismes. Al capdavant, ell ja té els seus adeptes. Recordem l'homenatge que li fa el Centre Català, i que esdevé multitudinari. A aquesta entitat li dedica el volum en un poema introductori, on es veu a ell mateix com a poeta consagrat gràcies al seu reconeixement:

Al Centre Català

Tu m'has aclamat, tu m'has dit Poeta.
És feixuc lo pes si el nom sap a mel!
Lo pes és feixuc per una oreneta
que xiscla a l'atzar entre terra i cel.

Tos víctors, tos cants, ahir despertaven
los ulls aclucats d'un vol de falcons,
d'un vol de falcons que abans m'ignoraven
i espien avui mes pobres cançons.

Mon ala és tan breu com ells en son nombre,
i al veure la llum tremolen mos cants;
si els vols acollir, bon roure, a ton ombra,
mos cants seran forts i ardits com abans.

El poema ve abans del pròleg, i encara hi ha, transcrita a continuació, la carta que envia a Josep Roca i Roca per encarregar-li la presentació. A diferència del poema, enfocat en el futur, la lletra fa una mirada retrospectiva i remunta a la publicació del primer llibre, que és quan entra en contacte per primera vegada amb el Roca i Roca crític:

I, cosa estranya: aquell llibret descarat que devia passar totalment desapercbut, no va passar-hi; potser únicament gràcies a son descaro. Quasi tots, per no dir tots, los crítics barcelonins se n'ocuparen; los saberuts varen estirar-me les orelles, los despreocupats varen encoratjar-me amb una mitja rialleta protectora, los puritans varen senyalar-me amb lo dit com a estrangeritzat i díscol... Solsament tu, que t'estaves conquistant llavors una reputació de crític literari, tu —amb un entusiasme que sens dubte avui te faria somriure— després de donar-me una d'aquelles carinyoses bufetades que els confessors donen als nois que per primera vegada es confessen, osares profetisar que covava en mi «un poeta que devia eixamplar los rutinaris horizons de la literatura catalana» —poc o menos literal— «un apòstol, en fi, del modernisme» també literal o poc menos.¹²¹

¹²¹ A. MESTRES, *La garba, op cit.*, [p. 9].

Roca i Roca escriu un pròleg meticulós, però d'amic. Hi defensa el model poètic de Mestres, on «lo fons està tan admirablement compenetrat en la forma, constitueix aquell amb aquesta una unitat tan íntima, que és impossible imaginar fusió més perfecta». Aquest mèrit —que, això sí, no li neguen tampoc els seus detractors— el fa mereixedor d'un espai predominant dins la literatura nostrada. Perquè:

Si hi ha qui es fa admirar demostrant a cada punt que la llengua catalana és susceptible de presentar un gran relleu escultòric, cal també que celebrem a qui, com Apeles Mestres, sap il·luminar-la amb tots los colors de la paleta i animar-la amb totes les harmonies i cadències de la música.¹²²

Tot i que anota una colla d'influències universals que ha incorporat a la seva personalitat literaria (els poetes grecs i llatins, la poesia de la Edat Mitjana, la Bíblia, Heine o Lafontaine), conclou que, fet i fet, «la filiació verdadera del poeta català és genuïnament catalana. No hi ha necessitat d'anar-la a buscar a l'estranger, essent com és de la terra». Aquesta catalanitat és hereva de Clavé, a qui Mestres dedica un poema d'homenatge.¹²³

Passem a la part literària. A la primera part ressegueix la línia del croquis encetada a *Cants íntims*. La natura torna a tenir una importància cabdal, però ja no és tan ufanosa. Moltes de les composicions tenen una nota trista, o fins i tot depriment. «La darrera papallona», «A posta de sol», «Nota de tardor», «Matinada d'octubre», «Hivern» i «L'enterro de la fulla» tenen regust d'ocàs. A «Lo pas de la idea» i «L'arbre del passeig» es produeix de bell nou el xoc entre la natura i la civilització. I a «La cerceta i la onada» el final és verament tràgic, perquè l'ocell enamorat perd la vida darrere les seves quimeres:

I al veure a sa estimada
amb los braços oberts frente a una roca
que espera voluptuosa sa besada,
«jo t'am!», llençant-s'hi crida. Mes l'Onada
desfeta en pols d'argent tantost la toca
llença una riallada,
i a la Cerceta el remolí s'emporta
closos los ulls, closes les ales, morta.

Malgrat la mort i la caducitat intrínseca de la natura que planen damunt d'una part important de les composicions, el poeta fa un acte de fe, i a «Introito» expressa la seva confiança en el cicle renovador:

Què hi fa que caiguen les fulles

¹²² J. ROCA I ROCA, «Prólech» dins A. Mestres, *La garba*, op. cit., p. 15.

¹²³ *Ibid.*, p. 20 i 21.

si l'arbre en brotarà més?
Què hi fa que l'arbre s'assequi
si el bosc reverdeix potent?

Què hi fa que el bosc també es perdi
si la muntanya no es perd?
I, què hi fa que el món s'esfondri
si és tan gran lo firmament!

També, i ara toquem d'un punt innovador respecte a *Cants íntims*, en alguns poemes, sense llevar el protagonisme del món natural, hi deixa escolar un punt d'ironia. A «Lo millor amic» un arbre li fa de company i mestre, però potser no totes les seves lliçons són les que la societat acceptaria: «m'ha ensenyat més ell, amb sa bonhomia, | que el primer pedant d'universitat; | ell m'ha ensenyat art i filosofia | i algun rudiment d'immoralitat». O, a «Novembre al camp», l'espanta-ocells no assoleix la seva missió de protegir els sembrats, perquè aviat descobreixen que és fals i no representa cap amenaça. Aquest instrument inventat pels homes amb la funció de vetllar, és només un objecte estrofolari que decora els camps, «però l'aucell, sap que aquell braç que brega | ni és braç ni fa mal, | i apenes veu al sembrador que plega | comença dintre els solcs la bacanal».

El darrer poema de «Rosellas» és «Lo llacsó», on, com a «La nit al bosc», les veus dels diferents elements s'entrellacen: canten el vent i les llavors, i una d'elles es distingeix de les altres. La llavor de llacsó aspira a assolir un lloc predominant sobre les altres, i la seva exhortació sembla que ressoni en les aspiracions del Comte Arnau maragallà: «amb fang o pedra o atzavara | tot és tancat, tot du dogal; | porta'm més lluny, més lluny encara, | vola més alt, més alt». El vent la deixa al damunt d'un campanar, on arrela i floreix, satisfeta de la seva posició privilegiada. Però mentre les altres llavors, que han esdevingut flors de la vall, canten plegades, el llacsó no té cap mena de companyia. S'hi volen acostar l'abella i el papalló, però el responsori litúrgic de les campanes els allunya. El vent puja a acomiadar-lo i retreure-li l'ambició, i el llacsó mor sol, amb un esgarip final que no arriba a les altres flors: «no em senten!... És en va!... L'himne que entonen | ofega mon llament sota el cel blau. | Germanes de la vall!!... —Ah, no em responen!— | Per sempre adeu-siau».

Les composicions de la segona part, «Espigas» són més ambiciosos. Això malgrat, li falta una cohesió, i sembla que els poemes estan agrupats d'una manera molt més descurada que les «Rosellas», on l'observació del natural és la línia temàtica que els aglutina. Aquí juga amb còmputos de versos més generosos, generalment d'art major, pensats per ser poesia de certamen. El que hi manca és la lògica que transcendeixi el recull. Les diferents línies no acaben d'encaixar: d'un cantó, hi ha els poemes inspirats en la Bíblia o el món clàssic, de l'altre els poemes d'amor, i encara

queden els homenatges i, per reblar al clau, un cant a la pàtria, «Fraternitat». Aquesta pàtria és universal, sense fronteres, i en pau amb l'entorn:

La nostra Pàtria és gran, la nostra Pàtria és bella;
podran morir sos fills, la Pàtria no mor mai;
per ella nostres cants, tot nostre amor amb ella,
que és lliure com la llum i eterna com l'espai.

L'ideal és inassolible. Bé prou que han intentat realitzar-lo, sense èxit, alguns esperits superiors. Això és el que intenta transmetre el cant del rossinyol a l'homenatge «En la tomba de Heine», però la imatge final és clarament desesperançada:

«Del cant de germanor que al rompre el dia
cantares a la jove humanitat;
del lai d'amor, del doll de poesia
tota bellesa i llum i veritat;

no n'han comprés ni un mot!... Tes cançons belles
les comprendran tal volta els que avui són.
Torna a cantar! Lo cel és ple d'estrelles,
d'aucells la selva i de farsants lo món».

Callà el bon rossinyol. I en sa mortalla
va esclafir lo Poeta, sens dir mot,
com un sanglot que va semblar rialla
o una rialla que semblà un sanglot.

La incomprensió de l'obra o, en definitiva, l'esperit del poeta es reitera a la següent composició, «A Guillem II emperador d'Alemania—amb motiu d'haver negat a la ciutat de Dusseldorf lo permís per erigir un monument a Heine». No pot haver-hi entesa entre l'ideal i el poder militaritzat. Però tant se val, perquè un poeta no necessita el reconeixement a la terra, aspira a una glòria més alta: «guarda'l ton aram!, la fragant violeta | perfumant son nom l'enalteix mellor; | que ell, lo semidéu, era un Poeta, | però tu no ets més que un emperador».

A «Lo llegat d'en Clavé» la nota final és més optimista, perquè aquí l'artista sí que ha aconseguit dur en pràctica la seva obra i tocar el cor del poble. La pàtria s'ha sadollat de l'esperit renovador, i està llesta per qualsevol embat:

PROGRÉS, VIRTUT I AMOR, llegenda santa,
divisa la més bella i la més noble!
Joiós d'aquest llegat, tothora el poble
tot estimant, tot treballant la canta.
I mentre el poble eixa llegenda porta
la Pàtria no mor mai, LA PÀTRIA ÉS FORTA.

També hi ha una nota d'esperança a «Los companys de l'home», que descriu l'expulsió del paradís. El càstig al final es pot veure com a recompensa, i l'home, després del dia de treball, agraït de la «fidel companya», i dels tres animals que el vetllen «en un transport d'amor se reconeix feliç, | beneeix son pecat i oblida el paradís».

Aquest optimisme, tanmateix, és només un raig de sol que no dissipa les tenebres. De «Job» només en desgrana les misèries en una oració desesperançada, sense que es vegi al final la recompensa de l'home just. I tampoc no ofereixen cap solució definitiva «L'or» o «La guerra»: en tots dos casos, el desastre ve per l'oblit de la natura, que hauria de ser la base de la seva existència.

El primer rememora un passat bucòlic, d'harmonia amb la terra, que es trenca l'aparició del metall preciós:

I l'or proclamà reis, va coronar-los,
de la Terra féu terres que va dar-los;
i alçant fronteres i encenent la guerra,
per rendir més los cors i avassallar-los
posà Déus en lo cel, lluny de la terra,
i aixecà el primer temple on adorar-los.

És aleshores que apareix l'hivern, com a càstig per haver oblidat els seus orígens: la punició té un termini, perquè la naturalesa entenedrida torna a generar vida amb l'arribada de la primavera. A l'edat de ferro de «La guerra» passa el contrari, perquè el càstig no ha de venir de fora: ells mateixos se l'autoimposen amb les ràtzies continuades entre pobles que només generen morts. I la redempció tampoc no pot venir *ex machina*. Aturar la barbàrie depèn exclusivament de la humanitat:

Lluny d'atjar l'assoladora pira
en les ares sagnants de la victòria,
lluny de nodrir sobre ton pit on furga
la de cent goles infernal quimera;
Humanitat, encara és temps, abraça't!,
abraça't a ton cor, i mai oblidis
que entreteixint centúries te contempla
L'esdevenir, per condemnar o absoldre.

Com si tot el moviment només representés la urgència de retornar a l'origen arcàdic. A «Gengis-Khan», l'emperador mongol ho entén, i quan troba la pau a la natura, expressa el seu desig de reposar-hi eternament: «aquí on tot estima, tot viu i tot canta, | aquí on he gosada la ditxa més santa | vull ser enterrat».

El que sí que no hi ha manera de falcar dins d'aquest relat ideològic d'«Espigues» és la trilogia amorosa, «Tres fletxes». Això malgrat, els textos no defugen el pessimisme que impregna el volum: a «Vint anys» s'esvaeix en un no-res la vitalitat del primer amor; a «Vint-i-cinc anys» evoca aquest passat des d'una maduresa desencantada que, tanmateix, s'enyora; i a «Trenta anys», quan el passat intenta materialitzar-se a través d'una rosa seca, decideix deixar-se de sentimentalismes i la llença al foc. Jeroni Zanné verbalitza la impressió que li produeixen aquests tres poemes amb un parell de línies que en condensen l'esperit: «sols sé que al llegir-les crec que passa per a sempre un món d'esperances i d'il·lusions, món entrevist en somnis i no alcançat».¹²⁴

5.3. *Croquis ciutadans* (1902)

La dinàmica de l'apunt al natural és fonamental per entendre *Croquis ciutadans*. El títol és prou indicatiu, i encara més amb l'aclariment que el segueix: àlbum de butxaca. Funciona com un dietari, que no necessita especificar els mesos (encara que alguns títols són explícits) per assenyalar el període de l'any: evoca tradicions que remetent una estació determinada, o bé descriu la natura que l'envolta. L'acomiadament del cicle el fa amb dos poemes, «La mort de l'any» i «Rèquiem de l'any».

Aquest segon títol és fruit d'un transvasament d'*Odas serenas*, i amb ell tornen a escena també «Ambició», «Brunzits», «Història eterna», «Somni sublim», «Albada», «Les heures», «Oasis» i «El paria». A més a més, importa d'*Epigramas*, el número XXI, que passa a ser «Dijous Sant». El fet d'aprofitar composicions que ja havia publicat obeeix motius diferents: «Dijous Sant» encaixa dins la lògica del calendari religiós que ressegueix amb altres composicions («Dilluns de Carnaval», «Dimarts de Carnaval» i «Dimecres de Cendra»), mentre que els poemes d'*Odas serenas* els deu publicar perquè la primera edició que va fer del llibre, de molt pocs exemplars, era desconeguda pel gran públic fins que va decidir fer-ne la segona edició.

Malgrat aquest generós manlleu, el volum, com indica el títol, pretén distanciar-se de la producció anterior. Ara els croquis són «ciutadans». La font d'inspiració, que es basava en la natura, ara s'ha desviat als grans nuclis de població. Per a Roca i Roca, el canvi de paradigma és un nou triomf pel poeta, que ha estat capaç d'ampliar horitzons sense renegar del seu estil: «també en el lloc de les humanes aglomeracions se n'hi troba de poesia: el *quid* és veure-la i saber-la revelar,

¹²⁴ Jeroni ZANNÉ, «Prólech» dins A. MESTRES, *Croquis ciutadans—àlbum de butxaca*, Barcelona, Joventut, 1902, p. XXVIII.

com ho fa l'Apeles amb aquella percepció finíssima que és una de les característiques de la seva musa». ¹²⁵

El llibre el precedeix un estudi de Zanné, que constitueix un veritable homenatge a la seva trajectòria. Això sí, malgrat l'admiració que sent per a l'obra de Mestres, no és tan permissiu com Roca i Roca, i li retreu amb duresa la castellanització deliberada del lèxic:

Aquest defecte és l'exagerada influència de la llengua castellana en sos escrits. En Mestres la cerca aquesta influència, sobretot introduint paraules que no han sigut mai ni seran catalanes. Amb el talent de l'Apeles, si n'hauria pogut ésser de fecond per al perfeccionament de la llengua catalana! Per què no haurà volgut ésser —podent-ho ésser— tan bon filòleg com bon poeta?

Avui que la llengua catalana va despertant-se del somni de tants segles; avui que comença a espolsar-se les impureses que l'han corrompuda i envilida, és quan cal que els escriptors emprenguin la tasca de selecció i depuració, per arribar al fi desitjat i lògic. I en Mestres no ha fet res en aquest sentit, ans al contrari, ha tingut la dèria de castellanisar-la tant com ha pogut.

Però a continuació afegeix:

I no obstant —i aquí es demostra una volta més el talent i l'exquisit bon gust natural d'en Mestres— la forma de ses poesies és magnífica; ses cadències, musicals i robustes; les estrofes que concebeix llisquen arrodonides, i, semblants a la corrent dels grans rius que arrosseguen troncs i desferres, irresistibles i majestuosos, també s'emporten ràpidament les impureses del llenguatge; i en l'esperit, dominat per aquella poesia serena, hi resta solsament la impressió de quelcom de bell que ha passat i s'ha esvaït. ¹²⁶

Els poemes de *Croquis ciutadans* orbiten al voltant d'aquest concepte, el croquis, des de diferents perspectives. Evidentment, torna a aparèixer la contraposició entre civilització i natura, que s'evidencia amb els arbres de «Matinada d'hivern» i «Soleiada de gener», condemnats a viure entre carrers empedrats. A la darrera composició, sembla que hi hagi una pugna per recuperar el territori perdut, perquè «en les juntes de les pedres de la plaça | apunta algun bri verd».

Per a Mestres, gran part de les associacions que fa amb la ciutat van prenyades d'una negativitat descoratjadora: a «El malaltet» evoca la tristor, la buidor; a «Croquis d'arraval», «Gentada» o «Malària» mostra el rostre decadent i decrepit de l'urbs; i la hipocresia es desvetlla quan entra en joc la tradició d'origen religiós, com ara «Dilluns de carnaval», «Dimarts de Carnaval» o «Dijous Sant», que són, tanmateix, exquisits retrats costumistes. L'esguard del poeta s'endolceix a «Dimecres de cendra»—que ja havia publicat a *Vobiscum*—, perquè hi veu el record de l'àvia que retalla la Vella Quaresma. I la família, materialitzada en uns avantpassats desconeguts que el contemplen des del marc ençà, reapareix a «Quadro vell».

¹²⁵ RATA SABIA [J. ROCA I ROCA], «Llibres. *Croquis ciutadans* per Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1240, 10/X/1902, p. 654.

¹²⁶ Jeroni ZANNÉ, «Prólech» dins A. MESTRES, *Croquis ciutadans*, op. cit., p. XV i XVI.

Hi ha també una part de les composicions destinades a la defensa dels valors republicans: «15 febrer 1891», això és, l'arribada a Barcelona de Salmerón. A «Per vos, marquesa», retreu la injustícia de les classes privilegiades. A «Llibertat i esclavitud» fa una metàfora a partir de la contemplació d'un ocell, engabiat però tip, i els seus comparses lliures, enfredolits i morts de gana, que li furten els granets que poden d'esquitllentes, i exclama a tall de conclusió: «oh, odiosa esclavitud amb el cap ple!». «Similia» potser no es pot considerar específicament política: a partir de la lectura de la premsa, denuncia que es dediqui el mateix espai a la notícia de l'execució d'un criminal i la mort d'un gran home. A «Primer de Maig» —un altre dels poemes que manleva a *Odas serenas*— torna a evocar una data concreta, però sense entrar en valoracions, i basteix un quadre històric per afegir-hi, a la darrera estrofa, una nota de color i poesia:

En la calma mandrosa de la tarda
en què el carrer la migdiada dorm,
s'ou trepig de cavalls i dring de sabres
batent els esperons;
i passa silenciosa la patrulla
pel carrer silenciós.

Entremig dels cavalls, lligat de braços,
caminant gravement, trist i resolt,
va un pres: un jornalero amb brusa blava,
camí de la presó;
pobra nota perduda del gran himne
que zumzeja somort.

Mentrestant, allà dalt, en una gàbia
suspesa a la barana d'un balcó,
solemnement vibrant, tenaç ressona
la veu d'un rossinyol;
d'un pres, que al pas de la patrulla, canta
de llibertat i amor.

El Mestres de sempre, l'admirador fervent de la natura, tampoc no hi manca: a «Caiguda de fulla», «Una fulla» i «Més fulles» sembla que s'obsessiona amb la decadència que precedeix l'hivern, però no oblida que «Les hores» romanen «com si ignoressin que la Tardor | mata les fulles una per una». També són pinzellades «Riallada d'abril», «Primavera», «Crepúscul», «Evocació», «Núvol blanc», «Raig de sol» o «Gotellada» on la pluja cau sobre la ciutat:

El cel s'ennegreix més i el vent redobla;
ve tempestat, alerta!
Lentes, feixugues, les primeres gotes
a trincar ja comencen.

Trinquen damunt les fulles i reboten
i s'esgranen en terra,
i la terra les xucla xardorosa
llençant baf de tempesta.

Com un eixam, la multitud revolta,
pel passeig se dispersa;
i amb xisclets d'alegria salta i borna
la quitxalleta.

És difícil pensar que Mestres no tingués present «Després de la tempestat» que Maragall havia publicat, amb ressonàncies leopardianes, dos anys abans a *Visions i cants*:

Quan s'esqueixen els núvols sobre el cel
la ciutat surt rient de la tempesta,
regalant d'aigua lluminosa arreu,
remorejant de nou en sons de festa.

Recomença el remor en la ciutat
i en el rostre dels homes l'alegria:
els núvols sobre el cel s'han esqueixat,
la tenebrosa nit torna a ser dia.

Cadascú alça els ulls per si retroba
la gran blavor del cel, tan oblidada!
Beneïta sigues, tempestat passada,
perquè fas alçar els ulls a la llum nova!¹²⁷

I hi ha encara un altre poema de Mestres que també podria establir diàleg amb aquest de Maragall: es tracta del «Preludi a la tempestat», que forma part del recull de cançons per infants que guanya el «Premi d'un aïmador de les lletres catalanes» dels Jocs Florals de 1900.¹²⁸ Encara que és coetani a la publicació de *Visions i cants*, Casals assenyala que el poema ja s'havia publicat al *Calendari català pera l'any 1899*, i Mestres ja havia tingut la oportunitat de llegir-lo. I no podem desestimar, en cap dels dos casos, una influència leopardiana.¹²⁹ Transcriu, en tot cas, el «Preludi a la tempestat», perquè, també més enllà del títol, el paral·lelisme sembla fer-se evident:

Lo cel és ple de núvols
que es van encastellant,
de pressa d'ennegreixen
los que eren blancs poc ha.

¹²⁷ Si no hi ha altres indicacions, d'ara endavant totes les citacions de poemes de Joan MARAGALL procedeixen de *ID., Poesia*, a c. de Glòria CASALS, Barcelona, La Magrana, 1998.

¹²⁸ A. MESTRES, «Cançons», *Jochs Florals de Barcelona, any 42 de sa restauració*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1900, p. 239-254.

¹²⁹ J. MARAGALL, *Poesia*, a c. de G. CASALS, *op. cit.*, p. 395. Vg. també F. ARDOLINO, «Leopardi in Maragall», dins Maria de las Nieves MUÑIZ MUÑIZ (a c. de), *Giacomo Leopardi. Poesia, pensiero, ricezione*, Leonforte, Insula, p. 377-387.

Lo vent entre les branques
gambeja enfurismat,
d'un arbre a l'altre salta
fent passes de gegant.

Remou les fulles verdes,
les seques les rebat,
les que per terra troba
les porta arrossegant.

I els arbres adreçant-se
murmuren arrogants:
«La tempestat s'acosta!
Bé vingues tempestat!

Tenim les arrels fondes
i saba per donar;
la tempestat arriba!,
rebem-la amb el cap alt!».

Tornem als *Croquis*. A «Març, marçot», la imatge es crea a partir de la contradicció, que serveix per apuntar una observació final:

Un raig de sol, un cop de vent,
una boirada humida,
una ruixada displicent,
un gafarró que crida.

Ja esqueixa el vent a l'ametller
la branca més florida,
ja el Sol desperta al violer
la flor més exquisida.

Meitat rient, meitat plorant,
això és el Març, ma vida
això és el Març, foll inconstant!...
i això també és la vida...

La construcció del poema basada les oposicions també s'activa a «Sol i lluna». El títol ja presenta la dicotomia, i així s'observa l'astre diürn: «tot viu per ell i resplendeix per ell. | Per ell palpita el món, per ell germina; | per ell, la Humanitat, lluita i camina». En canvi, pel que fa a la lluna, «tot amb ella es recull; crits de combat, | febre de lluita, estremituds del dia, | tot se torna repòs, tot poesia». La temptació davant dels versos solars seria llegir l'antítesi segons la lògica vitalisme vs. decadentisme. Però encara que el sol es pugui identificar amb el primer concepte, la nocturnitat no és patètica ni llangorosa, més aviat emana una serenitat clàssica preludi de la creació artística.

Al final del llibre hi ha un afegitó: setanta-cinc «Instantàneas», com ell les anomena, «des del jardí». Joan Tomàs i Salvany, després de llegir *Croquis ciutadans* escriu a Mestres que aquesta és la part que més l'ha impressionat: «forman en junto una verdadera filigrana, algo así como un aljófar poético, en el cual se manifiestan por delicado y breve modo, todas las notas, colores y aromas del jardín que las inspiró. Para mí ya no sois *un poeta*, sino *el poeta*, y con esto queda dicho todo».¹³⁰

Totes les composicions són de sis versos heptasíl·labs amb la mateixa estructura rítmica: aabccb. A el *Llibre Vert* de 1994 hi ha un precedent d'aquest aplec: dotze epigrames amb la mateixa estructura, enquadrats cadascun per un marc exquisidament il·lustrat.¹³¹ Entre aquests, ja n'hi ha (si bé amb petites variacions) sis dels que publica al *Croquis ciutadans*: el XXXII [Les gotes d'aigua al saltar], el XXXIII [Te'n recordes d'aquell mar], el XXXVIII [El dematí s'aclareix], el XLII [Primavera, joventut], el XLV [Les roselles s'han badat] i el LXVI [Ja és nit]. Podria ser que Mestres pensés en aquestes instantànies com quelcom per publicar en una edició de bibliòfil de petit format, que finalment desistís de la idea, i decidís inserir-les totes plegades i sense decoració com a complement d'un altre llibre. Al mateix *Llibre Vert* també té dotze marcs més buits, però és difícil determinar si els havia pensat també per aquestes composicions. Són del mateix any, però no tenen el mateix estil i hi ha dibuixos entremig d'uns i altres.

Cada instantània és un quadre, o un idil·li (aquest cop en el sentit més etimològic de la paraula) que sovint conté un pensament:

I
L'aire és pur i el cel és blau.
El jardí s'adorm en pau
mentre el Sol se'n va a la posta,
dant l'adeu amb raigs daurats
als arbres endormiscats
que no li tornen resposta.

A banda de la similitud entre «el jardí s'adorm en pau» i «el casal s'adorm en pau» del Comte Arnau maragallià, ressalta la paleta de la imatge, on el blau del cel contrasta amb el daurat dels raigs de sol, mentre els «arbres endormiscats» evoquen la foscor crepuscular. L'univers que descriu és el que es veu amb una lupa, i tot esdevé bellesa des del seu prisma:

¹³⁰ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 27/X/1902, [AM.C 4668].

¹³¹ A. MESTRES, *Llibre Vert*, XX-XXI, 1893-1895, [AHCB].

XXII

Sobre una flor de coral
fa sa ablució matinal
una mosca verd-daurada,
i es refrega amb gravetat
davant l'espill irisat
d'una gota de rosada.

Més enllà de les flors, els insectes o els ocells, tots representats amb una personalitat diferenciada, també forma part del seu imaginari «l'Àngel dels somnis» (XXIV i XXVI). La seva aparició no és gens fora de lloc, perquè al capdavant, el que pretén Mestres en aquest recopilatori és condensar, en cada composició, una imatge completa. És el més pictòric de tots els seus reculls, i quan emergeix alguna reflexió, es vincula intrínsecament a la imatge, per cridar al gaudi del present davant d'un futur incert:

XLVI

Les roselles s'han badat
i semblen cridar al blat
a cada alenada d'aire:
«Visquem i gosem ensems!
No deixem perdre el bon temps,
que el bon temps no dura gaire!»

I sense sortir de les composicions breus, fem un canvi de registre, perquè res millor per cloure el comentari de *Croquis ciutadans* que els versos que fa Daniel Ortiz per presentar el llibre des de *La Publicidad*:

No hallareis en él jamás
bajezas ni tonterías,
y hoy lo prueba una vez más
con sus nuevas poesías.¹³²

5.4. Notes de color (1921)

No he trobat cap article o ressenya que faci ressò d'aquest volum. Després de l'altaveu que li proporciona la seva poesia aliadòfila durant la Gran Guerra, s'ha tornat una personalitat útil per entrevistes i homenatges, mentre que les seves publicacions passen, com qui diu, sense pena ni glòria. En canvi, podem fer un cert seguiment de la preparació del llibre a partir d'un parell de

¹³² [Daniel ORTIZ], «Chirigotas», *La Publicidad*, 13/IX/1903, [AM. 1082].

cartes de Lluís Via, la primera, de 1917, el dona ja per enllestit. L'antic director de *Joventut* n'està entusiasmat:

Felicitations, encaixades, abraçades... quina «Tarda en mar»!, quina «Pluja d'abril»!, quina «Pluja de tardor»!, quina «Tardorena»!...

I quin «Interior», quina «Nevada», quin «Fossar», quina «Dansa de rates», quins «Frares encantats», quin «Adeu al sol»!...

No crec que mai ho hagi fet millor! Hi ha tanta saba, que ningú ho diria que aqueix hort fa anys i anys que lleva! Senyor poeta d'ahir, vostè enterrarà tots els d'avui! Bé és cert que han nascut mig corsecats, els *plançonets* d'ara!¹³³

No en tornen a parlar per via epistolar fins un any i mig més tard, i el que comenten ja són les correccions que li ha marcat Via, el qual, a banda de fer-li algunes esmenes estilístiques, li ha esporgat, contra de la voluntat del vell poeta, algun castellanisme:

Home, els canvis que hagi introduït en les *Notes de color* no me'ls posi sobre la consciència. Si tinc d'ésser-li franc, m'agrada molt més tal com ara ho deixa que com ho havia deixat. El mot *llunyantança* no diré pas que no estigui bé; és qüestió d'efecte, com quasi tot lo que vaig indicar-li. Estem completament d'acord en les accepcions de la paraula *llord*. Lo que de cap manera em plau, sia qui vulgui que l'usi, és el mot *sisquera*.¹³⁴

El títol del llibre va en la direcció de l'apunt al natural, que tenia parcialment arraconat de la seva producció. Recordem que entre *Croquis ciutadans* i *Notes de color* hi ha *Abril*, i encara que prengui forma a partir dels esbossos que pren durant el viatge de noces, no el publica fins a 1911.

Aquest volum, segons interpretem per la primera lletra de Via, ja devia ser en gran part enllestit abans de finir la guerra europea. El «Preludi» l'escriu quan s'acaba el conflicte, i hi evoca els versos de *Baladas*: «tornem a cantar la sublim bellesa...». El significat ha canviat, perquè el que ha deixat enrere no són les llegendes medievals, sinó «el bram dels canons, els rugits de la guerra». Malgrat els horrors que s'han viscut, la nota és eufòrica, perquè «com si d'un mal son despertés la Terra | guaita el cel, somriu i reprèn delit». I no és l'únic poema amb aquest rerefons bèl·lic: a «Visió llunyana», escrita abans que es proclamés l'armistici, contempla el camp de batalla, i hi oposa la reacció de les estrelles, que només veuen el resplendor de la lluita, i «rient aplaudeixen i exclamen joioses».

Els primers textos del recull són de mar: «Tarda en el mar» i «La barca vella» són poemes lírics en els quals intenta reproduir-hi, amb un llenguatge acurat i una musicalitat interna molt ben resolta, la calma de la mar. Al segon aconsegueix plasmar, amb la destresa d'un pintor, la platja deserta, mentre els pescadors s'allunyen en l'horitzó. L'escena final impregna de melancolia el poema:

¹³³ Carta de Lluís VIA a A. MESTRES, Barcelona, 12/X/1917, [AM.C 4942].

¹³⁴ *Ibid.*, 5/II/1919, [AM. C 4986].

El cel és emboirat;
el mar està encalmat;
l'onada és lenta i soma i llefiscosa;
sens ombra d'escumeig,
amb llànguit remoreig
en la platja s'ajaça peresosa.

Les barques han varat;
sota el cel aplomat
es fonen mar enfora amb la boirada.
En el desert sorral,
sens antena ni pal,
queda una barca sola, abandonada.

I res penso haver vist
més desolat i trist,
que eixa barca morint sobre l'arena;
i aqueix gran mar pietós,
amb masetut de gos
llepant-li infatigable la carena.

En canvi «Marina» té un aire de cançó popular, tant per l'estil com per la temàtica: hi parla de la muller del pescador que n'espera la tornada. Hi ha més poemes-cançó en el recull: podem incloure dins del gènere «El primer idili» i «Enigma», que contempen la ingenuïtat dels primers amors; «L'adeu al sol», on empra el personatge del malalt que des de la cambra rep, amb la visita de l'astre, un deix d'alegria; «El fossar», amb «els morts que hi reposen, | reposen en pau». I, dins del subgènere de la cançó de gresca, la «Dansa de rates».

Com a les instantànies que clouen els *Croquis ciutadans*, també hi trobem «Comparança», un intent de capturar l'essència i el valor d'una visió microscòpica en pocs versos: la forma es condensa fins al punt que és indestruable del seu contingut. A «La gota d'aigua», l'acció, tan insignificant, desencadena la tragèdia que condemna la gota del ser al no-ser:

Damunt d'una fulla
perleja una gota.
Passa un alè d'aire:
la fulla palpita, la gota tremola,
brilla, llampegueja,
rodola de sobte,
se detura al cantell de la fulla
i al caure s'estrella damunt de la molsa.

Adeu, gota d'aigua!,
mai més seràs gota!

A voltes s'aparta de la lupa i malda per assimilar l'esperit d'un paisatge. És el cas de «Migdia a la pineda», «Serenor», «L'intrús», «La llaurada», «Invernal» o «Posta de sol». A «Toc d'oració»

crea una imatge sinestèsica —que ens pot evocar el quadre de Jean-François Millet— amb so de les campanes que toquen l'*Angelus*:

De l'iglésia llunyana
munta el toc d'oració que ofereix la campana:
és l'*Ave Maria*.

I l'*Ave Maria* s'estén per la plana,
va volant de masia en masia,
llisca a flor de terra,
tramunta la serra
i es fon en el cel amb els núvols de grana.

I s'adorm el sia
bressolat pels ecos de l'*Ave Maria*.

Els panorames dels dies grisos també hi fan cap, amb diferents matisos. La lectura que fa del temps oscil·la segons el seu estat d'ànim: la «Pluja d'abril» és «riallera», «manyaga»; la «Pluja nocturna» evoca tant «les joies més pures» com «les penes més fondes»; i la «Pluja menuda», «més que caure, flota». A diferència de la pluja, que no està especialment vinculada a la tristesa, la caiguda de les fulles sol evocar una pèrdua: a «Fullaraca», «les fulles passen a bandades» i «semblen bocins del nostre cor | que se n'emporten les anyades...». Per reblar el clau, també a «Tardorena» la melangia és intrínseca al paisatge.

Alguns dels poemes descriptius evoquen elements mistagògics: a «La rata-pinyada», el vol del mamífer es pot interpretar segons la natura, perquè és comparat a una fulla morta arrossegada pel vent, o segons les tradicions paganes, i esdevé «un antic bruixot—fidel | evocador de temps místics — | que en la immensitat del cel | traça signes cabalístics». A «Nevada», els flocs de neu són «com elfes subtils | —de túniques blanques | que floten al vent». A «Veus llunyanes» les converses dels veremadors «semblen veus que arriben | d'algun món remot, | [...] on ni mai s'espampolen les vinyes | ni es pon mai el sol». A «La fornall» bateguen reminiscències mitològiques: «brilla misteriós com un foc sagrat | el de la fornall de la ferreria | i el manxaire apar com un déu encarnat | que el caliu del món infatigable atia». També hi ha un cert misteri al final de «Poblet de muntanya», encara que d'entrada la figura que empra per el parangó és la d'un pastor que vetlla pel ramat:

Les cases del poblet, rogenques i apinyades,
semblen un escamot de cabres fatigades
que a mig tossal s'ajeu per descansar;
per damunt del ramat que al seu voltant s'apila,
semblant a un vell pastor que de peu dret vigila
s'aixeca el campanar.

I el mastí?... També hi és el vell mastí de guarda!
Mireu-se'l més amunt, dalt de la roca isarda
que ha pres per escambell!
Ferreny, desdentegat, però robust encara,
destaca sobre el cel, com si li plantés cara:
és l'enderroc informe del castell.

I una vegada més entra en joc l'oposició entre la natura i la civilització. Potser no és agosarat afirmar que al poema «Els gripaus», l'espant dels amfibis en sentir el so de les campanes apunta en aquest sentit. És més evident però, amb la ciutat inhumana que descriu a «Des del cim de la muntanya», o amb la solitud de l'home modern que es plasma a «L'home-orquestra», estrafolari però, al cap i a la fi, artista, i ignorat per tothom excepte la quitxalla. A «Interior» la protagonista és una velleta defenestrada per una societat que la titlla de bruixa:

La velleta s'arronsa d'espatlles
i amoixa la merla
i el gat amanyaga.
I despenjant l'olla, diu: «alabat siga!
Germanets, a taula!».

La dialèctica s'articula en el grau següent, el que ocupa la parella formada pel camp i els avenços de la ciutat industrialitzada. Tal vegada no és per atzar que la lentitud que emana del poema «La carreta» vagi precedit de l'«esbojarrada correguda» que protagonitza «El tren». «L'automòbil» copsa aquest contrast entre la pervivència del món tradicional i les innovacions del món industrial amb un canvi del ritme del vers, que esdevé feixuc quan passa del cotxe al carro, però també amb la filosòfica afirmació que, amb catxassa, pronuncia el vell vehicle com a clausura:

Deixant al seu darrere
una ratxa d'espessa polseguera
que cau mandrosament,
per la blanca i polsosa carretera
passa l'auto furient.

Passa furient com nerviosa fera
que esperona la por,
com cavall desbocat que en sa carrera
no tinga aturador.

A son pas els aucells espantadissos
d'un cop d'ala es dispersen a camp ras,
i els canyars vincladissos
inclinant-se murmuren «fem-li pas!».

En tant al seu costat, amb marxa lenta,
passa el carro feixuc, macís i fort,
i sembla botzinar amb veu somnolenta
«Bé prou hi arribarem a l'hora de la mort!».

5.5. *Marines* (1927)

Apeles Mestres dedica aquest llibre «al gran artista i gran amic Pau Casals aquest tan devot seu com del Mar».¹³⁵ No cal dir, que, com tots els grans compositors de l'època, Casals musica alguns poemes de Mestres, però la relació que tenen tots dos és tan estreta que, poc després de la mort de Laura, Mestres va a passar uns dies al Vendrell amb el famós violoncel·lista. Durant aquests dies, a una entrada del seu diari, Renart apunta una anècdota que li he explicat el seu amic:

12 agost 1920

[...] Però el verament curiós és l'observació que féu l'Apeles Mestres veient l'abandó, quasi el menyspreu, en què en Pau Casals té el violoncel. Tota la passió del mestre està en el piano on passa assegut tot el dia fent música i més música, i quan no tecleja és per a dedicar-se a treballs de composició o d'organització d'una nova orquestra que ell dirigirà en selectíssims concerts simfònics.

No li fou possible a l'Apeles Mestres fer-li tocar ni un sol dia el seu violoncel meravellós, i fins el tenia dintre la caixa sense cordes, trist i abandonat.¹³⁶

La dedicatòria de Mestres a Casals palesa a l'ensem l'admiració i l'amistat cap a aquesta gran figura. Es tracta d'una aplec de poemes, com bé indica el títol, exclusivament dedicats a la mar, però s'allunyen dels *Poemas* de 1900 perquè l'autor vira de nou cap a l'apunt al natural dels *Cants íntims*. Això no treu que aprofiti una de les velles composicions, «El patró Divendres», que devia ser un text preparat pel segon llibre que no s'havia arribat a publicar.

Si parlem de recepció, ens trobem amb un cas semblant al de *Notes de color*. Mestres ja ha perdut la corona de capdavanter poètic, i les seves poesies amb prou feines aixequen polseguera. No es tracta pas d'una davallada de la qualitat: formalment, a aquests darrers llibres que publica, hi ha composicions acabadíssimes. Ara bé, els corrents poètics nostrats han anat evolucionant, nous poetes han emergit i s'enduen tot el protagonisme, mentre que Mestres s'ha quedat estancat treballant sobre les mateixes idees de vint anys abans. El temps no passa en va, i si cerquem un exemple comparable, podem pensar en Maragall, qui inicia la carrera poètica a la dècada dels noranta i es consagra durant la primera del segle XX: amb la seva mort, clou una trajectòria impecable. En canvi, Mestres publica el seu primer llibre molt abans, el 1875, i quan surten a llum

¹³⁵ A. MESTRES, *Marines*, Barcelona, Salvador Bonavía, 1927, p. 5.

¹³⁶ J. RENART, *Diari. 1918-1961, op. cit.*, p. 69.

les *Marines* ja fa més de quinze anys que ha mort Maragall. Si bé s'ha reinventat en altres terrenys (la cançó n'és el millor exemple), poèticament ja no interessa.

A *Marines* torna a flirtejar amb l'apunt al natural, mentre és consolida en el seu vessant de cançonaire popular. L'un i l'altre estan relacionats, perquè també les cançons sorgeixen de la contemplació de la mar, que fa de mestra. Ho confessa a «Canta!», on la convida a posar veu a «la complanta | de la immensitat» amb la «cançó vibranta | tota majestat»; «La cançó del mar» entona la melodia eterna «ja manyaga, ja furiosa, | ja brutal, ja joguilloso, | vella avui, nova demà»; a «Històries» el poeta li demana que n'hi expliqui una «tu que en saps tantes i en contes tothora», però el prec sembla més aviat una acusació per tots els mariners que ha dragat; «El cant de la sirena» l'omple d'un «foll neguit»; a «Record», evoca la joventut perduda, quan «en tos bramuls creia sentir cançons | i en el mestral estances»; i a «L'onada» reconeix que és ella qui li fa present de la poesia:

Cada ona que m'arriba
del fons de l'horitzó
cada ona que ve a veure'm
em porta una cançó.

Algunes de les cançons o dels poemes emanen de l'esperit popular, que es plasma en petites narracions —bé realistes, bé llegendàries—, o quadres de costums. En són exemple «El patró Divendres», «Pescador de canya», «Idil·li», «L'aranya», «Filemon i Baucis», «Posta de sol» (que manleva de *Notes de color*) o «L'ampolla». Ara bé, la que assoleix la fusió més perfecta amb l'imaginari costaner és sens dubte «Vora mar», perquè els versos de la tornada són trets de la veu popular, i l'escena que descriu és la de l'eterna donzella que espera a l'arena:

Vora el rompent, sota el Sol de la tarda
que parpelleja entre núvols de foc,
canta una noia, sorgint una xarxa,
mentres el Mar li respon manyagoi.
«Què li darem —van cantant les onades—
què li darem que li sàpiga bo?».

Si volgués perles per fer-se bonica,
li'n donaríem a cor que més vols;
si són corals lo que més l'afalaga,
en tenim boscos de blanc i de roig.
Què li darem —van cantant les onades—
què li darem que li sàpiga bo?

—Guarda't, oh Mar, tos corals i tes perles,
guarda'ls per tu, que no els vull tos tresors;
sols te demano pietat per la barca,
per la barqueta del meu aimador.
Fóra d'això, mentideres onades,
res podeu dar-me que em sàpiga bo.

La traïdoria del mar té més pes aquí que a *Cants íntims*. I no cal insistir, com ho fa aquest darrer poema, en la noia que espera l'estimat per atorgar una veu o una personalitat capriciosa al pèlag. La dicotomia entre la calma i la tempesta també es posa sobre la taula a «Interrogant» i «Neguit», on la poeta el qüestiona, però és incapaç de desentranyar el misteri. A «Maridatge» o «Inconstància» és la terra, també personificada, qui pateix les atzagaiades del seu espòs, encara que, en un cas acota el cap i espera la calma, mentre que en el segon s'hi enfronta amb actitud resolta:

I

«Abraça'm, Terra!», diu el Mar
en la gran pau canicular,
amb veu manyaga de sirena.
«Besa'm, oh Mar!», la Terra diu
en l'encalmat migjorn d'estiu,
tot estenent-li un llit d'arena.

II

«Aparta't, Terra!», el Mar rugeix
quan a l'hivern s'enfelleix
i alça muntanyes que enderroca.
«Fes-te enllà, tu, foll insensat!»,
li diu la Terra amb majestat
tot oposant-li un mur de roca.

A «Gropada», el diàleg entre el mar i el vent és el detonant d'un temporal. Centrem-nos, però, en el paper del vaixell que s'enfronta a aquest vals titànic, com un homenatge a l'individu capaç d'enfrontar-se els elements:

El Vent rellisca sobre el Mar
tot bramulant coses estranyes
el Vent rellisca sobre el Mar
fent i desfent muntanyes.
El Vent li diu: «Jo vinc del Nord
per convidar-te a treure dansa».
El Vent li diu: «Jo vinc del Nord,
dansen la dansa de la mort».

Veus eixa vela mar enllà
que amb tant d'orgull s'adreça encara?
Veus eixa vela mar enllà
que altiva em planta cara?
Doncs son orgull jo vull domar,
vull esqueixar-la, esmicolar-la!

el seu orgull jo vull domar;
ni un fil sencer n'he de deixar!».

Respon el Mar: «Veus eixa nau
que el seu mantell talla amb sa prora?».

Respon el Mar: «Veus eixa nau
que es creu del mar senyora?
Doncs rebolcant-la a capbussons,
vull engolir-la amb mes onades;
doncs, rebolcant-la a capbussons,
vull sepultar-la al fons del fons!».

El Vent rugeix: «So fort i ets fort!
—So fort i ets fort», el Mar contesta;
densem la dansa de la Mort,
avui que és nostra festa!
I en tant la barca, ardidament,
branda que branda fa sa via;
i en tant la barca, ardidament,
juga amb el Mar i afronta el vent.

Tampoc no és estrany que els vaixells transcendeixin el valor icònic: recordem «La barca vella», de *Notes de color* —que, per cert, torna a reproduir aquí amb petites variacions. Reprèn la idea de la nau abandonada a «La morta viva», on la protagonista ressuscita quan la retornen a la mar: «la bèstia esmortida | la vida recobra, | s'agita, punteja, | i és brava i és forta».

Em vull deturar, abans de cloure el comentari d'aquest llibre, en una metàfora d'«Estrelles», enmig d'una comparació entre el mar i el cel que, d'entrada, no sembla especialment original. Ara bé, el que Mestre posa en relleu d'aquests dos elements és la seva actitud tirànica cap a les criatures que en depenen. És destacable la cruesa de la imatge que empra a la segona estrofa, que desencadena la sentència final i crea un efecte sense fissures:

Ha passat pel Cel una estrella errant,
talment ha semblat que el Cel la llençava,
i el Mar, com dient «jo so tant com tu!»,
rebat al sorral una estrella d'aigua.

L'estrella es retorç dolorosament
l'ofega el garbí, la sorra l'escalda;
i lluita amb la mort, vol viure, tornar
al fons d'aquell Mar on juguen les algues.

Lo que del Cel cau no hi torna a pujar;
lo que el Mar escup mai més hi davalla...
L'estrella del Cel ha mort en l'espai;
l'estrella de Mar ha mort en la platja.

5.6. *Montserratines* (1930)

El paisatge montserratí no apareix *ex novo* al darrer llibre de poemes de Mestres; *Notes de color* ja incloïa dos quadres d'aquests cims, «Els frares encantats» i «Capvespre», que ara recupera per encetar el volum. Podem establir un precedent biogràfic d'aquesta temàtica: les excursions amb Lluís Via, a qui va dedicat el llibre. Es troba més d'una referència a la correspondència rebuda, però hi ha una carta on, després de demanar al vell amic que l'acompanyi, Via li explica amb una bona dosi de sornegueria el motiu de la petició:

I ara, a altra cosa: vol venir demà a Montserrat? Me n'hi vaig tot sol amb tres xicotes (Déu me conservi les forces i l'enteniment!), i vegi si n'hi ha poca de moral al món, que el pare majordom del monestir, que n'està enterat, ja em té celda preparada. Me'n faig càrrec, com a *Tenorio* li dec inspirar confiança perquè ja em faig vell, i a les xicotes també, per la mateixa raó. Està vist, però, que

als tenorios que ens fem vells
i devenim fredolics
ens convenen bons abrics
o millor dit, bones pells.

Ara no abusi de la meva confiança. Ni un mot a ningú! A ningú!! Són tres filles de família!!!¹³⁷

Si transcendim l'anècdota, ens resten les excursions a Montserrat de dos amics. I un deix de picardia que també traspua a la poesia de Mestres.

I encara em cal una justificació per inclusió de *Montserratines* dins d'aquest apartat: perquè els poemes parteixen de l'observació, sí. Però aquí, el paisatge ja té una interpretació prèvia, que és la llegendària. La mirada de l'artista ve esbiaixada per uns prejudicis, fruit de l'imaginari popular i dels topònims que han creat, que cal integrar.

Potser el poema que millor copsa l'essència del llibre és el que li fa de colofó, «La Boira»:

Ans que el cel claregi,
ans que apunti l'alba,
surt del riu la *Boira*,
com ondina blanca,
blanca i vaporosa,
mig endormiscada,
com si eixís d'un somni
que acaricia encara.

Lenta s'arrossega
fins a la muntanya,
llisca arran de cingles,
pels penyals s'arrapa
fins a fer-se seves
les cimes més altres.

I amb un vell de núvia
vestint la muntanya,
tendrament l'enrotlla,
la besa, l'abraça,
l'estreny voluptuosa,
la mulla amb ses llàgrimes.

Mes les roques ertes,
fredes, immutables,
com anacoretas
als qui no trasbalsen
temptacions perverses
ni carícies vanes,
resten insensibles,
fredes, immutables.

¹³⁷ Carta de L. VIA a A. MESTRES, Barcelona, 25/IV/1919, [AM.C 4991].

Amb despit la *Boira*,
sentint-se humiliada,
es retorç furiosa,
s'esmicola amb ràbia...

i el vent, feta trossos,
cel enllà l'escampa
com un vol feréstec
de colomes blanques.

D'entrada, descriu la geografia montserratina, coberta per la boira matinal. Ara bé, amb la personificació d'aquest element, eteri i fugisser, copsa la sensualitat de la llegenda i la projecta contra un paisatge hieràtic. Talment una paradoxa que propugna el contacte entre la flexibilitat del paganisme i la rigidesa de la doctrina cristiana, assentada al cim. Com sigui, en les muntanyes hi ha algun factor que s'escapoleix de qualsevol control i, quan apareix, fa mofa dels intents de mistificació. També a «El gegant encantat», que inicialment es presenta «com sacerdot guardant | els enderrocs d'un temple», hi ha un desemmascarament final:

La boira, tot jugant,
li ceneix un turbant
que entorn de son cap flota,
i el vell *Gegant*, pacient,
somriu indiferent
amb un somris d'idiota.

Això fa que el paisatge no es pugui equiparar al de les *Alpestres*, perquè si bé allà integra alguna llegenda entreteixida amb el paisatge, aquí una cosa i altre han esdevingut indestruïbles. Desenganyem-nos: no estem parlant d'una qüestió de dimensions. Mestres és capaç de veure a les muntanyes montserratines una grandiositat equiparable a la dels Alps. Ho demostra a «Capvespre»:

la gegantina serra,
sobrepomant l'abim,
sembla emergir la terra
més majestuosa encara, més sublim.

I també podem portar a col·lació la tenacitat d'«Els pins de Montserrat», que han d'anar «més amunt sempre», com si no hi hagués un límit material per assolir la seva ambició. A diferència dels poemes d'*Alpestres*, el paisatge no remet a la llegenda: és la llegenda. «Els flautats», que transformen el vent en música, tenen l'essència en la mateixa forma. A «La cadira» desgrana diverses possibilitats, a partir del nom i de la forma del cim. I a «Els frares encantats», o a «El Cavall Bernat», la falla es pot encarnar i: «el món encantat | de nit ressuscita». Aquesta naturalesa binària (materialitat / espiritualitat de la muntanya) envolta un misteri etern, que sense necessitat d'amagar-se dins llocs recòndits, és indesxifrable per l'home. Així, a «La roca del llibre»:

La neu, a l'hivern, s'hi llença amb despit,
deixa el full en blanc, esborrant l'escrit.

Mes l'Abril, joiós, passant-hi la mà,
murmura: «Lo escrit ben escrit està».

I espolsa la neu, i apareix de nou
la vella inscripció que el secret enclou,

que enclou el secret del Temps i l'Espai,
que ningú ha llegit ni llegirà mai...

Dins del llegendari esperit montserratí hi ha una doble naturalesa: la pagana, i la cristiana. Dins del primer grup podem parlar d'aquests sers amb reminiscències mitològiques, com «Les dones d'aigua», o «Els ecos», que no són més que «follets obstinats». La clausura d'aquest darrer poema és entre dràstica i :

Per què no parleu al Món,
dels misteris del pregon,
dels que foren i els que són?...

Per què no? —els he preguntat.
I els *Ecos*, amb majestat,
—Perquè no!—m'han contestat.

Si toquem les composicions d'inspiració bíblica, un lloc privilegiat l'ocupa «El cap de mort», que no és altre que el crani de Goliat, que David llença amb la fona després de decapitar-lo. O, dins l'imaginari cristià, «La cova del diable» on reflexiona sobre els motius que poden haver empès al dimoni a dur una vida de penitència, i conclou: «mes ai, ben segur que al bufar l'hivern, | de sobte enyorà l'escalf de l'Infern, | i va capbussà's en el foc etern!». Aquesta ironia que capgira el sentit de la llegenda també emergeix a «El pla de les bruixes», on juga d'entrada amb l'imaginari popular: les bruixes celebren la missa infernal amb el diable. Quan ja han enllestit la cosa, el dimoni els conta jocosament la història de Garí i Riquilda:

Riquilda era hermosa, Garí no era lleig,
tot cor l'un i l'altre...
La cova era xica i estreta per dos...
les vetlles molt llargues...
A dreta l'estopa, a esquerra el caliu...
què més hi mancava?
I no cal que us digui què passà després,
que ho sabeu bé massa.

Només cal fer una ullada als coetanis que interpreten poèticament la llegenda per entendre fins a quin punt Mestres ha canviat les cartes a la taula. Verdaguer posa llum sobre la lluita contra la temptació que precedeix el pecat:

«Torna-te'n, fang, a la terra»,
diu al cos son esperit,
«si per seu me vol ta mare,
jo al cel aniré a florir;
torna-te'n, fang, a la terra,
que jo tinc millor partit»;
i en tant la pols que trepitja
va sos ulls enterbolint.
L'ombra creixenta dels arbres
en la cova ja ha fet niu,
i les lletres ja no es veuen
ni la creu de Jesucrist.
Quan no obira la creu santa,
gira al cel sos ulls humits,
mes un núvol d'ales negres

l'acabava d'enfosquir;
negra està com la seva ànima,
ni una estrella al cel ha vist.
La tempesta és xafogosa,
la donzella es va adormint
amb lo res encara als llavis,
amb lo llibre encara als dits.
De la creu cercant los braços
la fa caure del pedrís,
i en la cova sols hi vetlla
lo diable maleït.
Al segon tro que rodola,
triomfava l'enemic.

(*Llegenda de Montserrat*, VI)

Al «Joan Garí» de Maragall el pecat s'evidencia un cop s'ha comés. La sensualitat és més evident que en Verdaguer, però hi manca la sornegueria de Mestres:

II
Fra Joan dintre la cova
estava fent oració:
Riquilda se li presenta
vestida de temptació.
Fra Joan clou les parpelles,
mes la veu contraclaror.

Montserrat és ple de boira:
Riquilda és un raig de sol.

III
Després del pecat tan gran
ell resta bocaterrosa.

Mestres, a diferència dels altres dos, escull la part més humana i picant de la llegenda, banalitzava el pecat i omet tant el càstig com el desenllaç tràgic. És un tractament que dista de *Garí. Tradició catalana* que ell mateix havia escrit en català i castellà medievalitzant. Vegem-ne, ni que sigui per curiositat, el mateix fragment, del qual faig una transcripció diplomàtica evitant de resoldre les abreviacions:

E jassia q lo dit Johan Garí fos molt des//pegat de la companyia de la dita puella, si fonch forçat a tenir costa seu aqueyla. E amo//nestaue la dita na Riquildis ab fort bons eriplus e gratioses paraules. E lo

Malvat Sprit si feu en tal guisa que en lo cor del dit Garí pres rahil lo pus leig desir e sutze: lo qual be podets saber quin se seia.

Apees que lo dit ermità hach peccat, e jas//sia que no peccà eyt tot sol, caech al jorn vinent en tan pregon desconort e en ten gran plor dels seus uyls, que mester li ffoch danarse con//fessar ab làuol e traydor ermità, confitent e vehi seu.¹³⁸

Cal dir que a *Montserratines* no tot és recuperació de relats que amb el temps han cristal·litzat fins a esdevenir inextirpables de la serra: dins d'un imaginari també popular, però molt diferent del d'«El pla de les bruixes», hi ha «La font de la donzella», amb una noia puja al cim per fer penitència, i es troba el galant, que accepta tant ella com el fill que espera. Amb la recerca d'un sentit més enllà de la llegenda torna a presentar-se la versió més genuïna de poesia mestriana. Parlo de «La serp morta», «El pla dels aucells», «L'escorpí», «La roca de les orenetes» o «La vidalba». I el més inquietant de tots, «La roca dels corbs», on els ocells aguaiten un caminant que, perdut, va de dret al barranc. Després del final fatídic, ressona el seu crit alegre: «heu sentit? El vianant s'ha estimbat!— | Demà farem festa!».

6. Íntim, clàssic i concís

6.1. *Vobiscum* (1892)

Tornem enrere: principis de la dècada dels noranta es produeix, més que un canvi de paradigma, un esforç per trobar nous camins. Per a Joaquim Molas, tant el llibre que tractaré a continuació com *Epigramas* «tradueixen una crisi personal i literària que implica el fracàs del compromís proposat a "La cigala i la formiga" i que, en part desembocà en la descoberta d'una nova poètica, la preraphaelita».¹³⁹ La crisi literària també es fa patent a *Odas serenas*, en la recerca d'una sortida que passa a través del retorn al clàssic. Encara que n'hagi prioritzat altres aspectes que m'han empès a col·locar-los en un apartat diferent, també entrarien en aquesta fase *Novas Baladas* i *La Garba*.

La publicació de *Vobiscum* és força comentada, tant per la qualitat com per la novetat que representa. L'individualisme que desprén i el fet que l'autor es posiciona en una sèrie de polèmiques que normalment ignorava són dos elements que no passen inobservats:

En ningún libro suyo ha descendido Mestres como en éste de la esfera puramente poética a la arena en que se libran las batallas literarias; en ningún otro ha empuñado las armas de polemista que aquí ostenta u

¹³⁸ A. MESTRES, *Garí. Tradició catalana*, Barcelona, Imp. Elzeviriana, 1913, fol. VI i VII.

¹³⁹ J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 479.

que recuerdan algunas veces la vengadora espada de Heine, aunque menos sangrientas y afiladas que aquella. Las armas de Mestres aparecen entre hojas y flores, pero aparecen y saben herir.¹⁴⁰

La ressenya de Roca i Roca en destaca uns trets similars:

Ya no es Mestres el autor idílico de otras veces, ni el cultivador de la balada medieval, impregnada de sabor de época [...] Y no obstante, todo en él es íntimo y personal, pero íntimo a la manera subjetiva, sacando el asunto de sus versos no tanto de la observación de la naturaleza con tan radiantes colores, con tan vibrantes acentos reproducida, cuanto de lo más hondo de su individualidad.

Y su individualidad aparece tal como es, con cierto tono satírico a veces, siempre con una arraigada fuerza de convicción.

Considero, pues, *Vobiscum*, uno de los libros más curiosos de su autor, por ser asimismo uno de los más personales.¹⁴¹

L'egotisme del poeta no té per a tothom les mateixes connotacions positives. A la ressenya de *L'Avenç* s'en critica durament la línia ideològica i s'assenyala el desencert d'algunes composicions que, si bé defugen la polèmica, qualitativament no mereixerien formar part del recull:

En aquest llibre l'Apeles Mestres se'ns presenta baix un aspecte nou i atrevit. En els anteriors era l'admirador de la Naturalesa: ara l'estima igualment; però amb tot i no creure en la humanitat, creu molt amb si mateix. Ara apareix el poeta preocupat que ja ha arribat prou amunt per confiar les seves *indiscrecions* an el públic; que considera no ser poesia lo que s'ha fet fins avui a Catalunya; que critica an els seus crítics, que no creu amb la pàtria i que es disculpa davant dels castellans!

Ha fet bé el poeta? Ens sap greu haver-ho de dir; però les poesies «Mal somni», «Confiteor» i «La meva estàtua», amb tot i ser bones, són tan *indiscretas*, que semblen sols pròpies d'un llibre pòstum. Algunes n'hi ha que, sense ser *indiscretas*, són molt inferiors a lo que sol produir l'Apeles: «Janua coeli» i «Casus belli» són dugues composicions antiquades i de poc gust, que, si bé ocuparien bon lloc en les *Cansons ilustradas*, fan de mal llegir posteriorment a *Margaridó*.

Una cosa no treu l'altra, i malgrat hi ha certs aspectes del rerefons amb les quals *L'Avenç* no pot maridar, no neguen la qualitat d'«un autor que encara s'inspira en els pros i contres de la religió, que es preocupa del nom i de la mort, que en política és possibilista i que en art segueix sent un bon poeta, i aquesta és la qüestió».¹⁴²

Hi ha un altre cas on se li retreuen raons ideològiques, però en un sentit radicalment oposat. A *La Dinastia* —el títol és prou revelador de la ideologia que abandera— es diu que les composicions de *Vobiscum* són:

[...] todas ellas buenas por su forma, algunas discutibles en lo relativo a sus tendencias, y otras muy censurables en su fondo.

Total: que Apeles Mestres es poeta de verdad, pero muy propenso a dejarse contaminar por atmósfera infecciosa.

¹⁴⁰ P., «Bibliografía. Vobiscum, por Apeles Mestres», *La Vanguardia*, 6/V/1892, [AM. 921].

¹⁴¹ J. ROCA I ROCA, «La semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 19/IV/1891, [AM. 917].

¹⁴² S/A, «Apeles Mestres. Vobiscum», *L'Avenç*, núm. 4, abril de 1892, p. 126.

I encara insisteix: «lástima que el prosaísmo de preocupaciones políticas y antireligiosas manche algunas páginas del hermoso libro!». Ara bé, justifica la queixa des d'un punt de vista poètic i el discurs es fa prou interessant:

[...] Poeta esencialmente lírico, siente con intensidad, sabe replegarse dentro de su espíritu; pero en este concepto fáltale la fe de Verdaguer o de Zorrilla, por ejemplo, para embelesarnos con los ecos de una alma plácida, y fáltale la intensidad de convicciones ateas de Byron o de Espronceda, para asombrarnos con sus impiedades.

El poeta, diu, no té ni la força de la fe ni la de l'heretgia perquè no perd la ponderació ni quan blasfema: això demostra que el paganisme plàcid de Mestres no acaba d'ésser comprés. La sang no arriba al riu i, un cop més, no desmereixen el llibre les crítiques ideològiques; la conclusió és, com a *L'Avenç*, falaguera: «en su forma literaria las poesías de Apeles Mestres deben figurar entre las mejores que en lengua catalana se han escrito».¹⁴³

A l'hora de valorar *Vobiscum* no s'hi val només amb la part literària: el disseny representa una de les fites cabdals de Mestres. Vegem, si més no, la valoració que en fa Fontbona:

Sense ser més ricament elaborat que els altres llibres coetanis, *Vobiscum* és en canvi el més ben dissenyat dels llibres d'Apeles Mestres. És a *Vobiscum* on l'esperit medieval apareix amb més força: és aquí on orla de manera més completa les pàgines combinant les vinyetes rectangulars amb les verticals —la majoria ja utilitzades prèviament—, donant forma a planes presidides pel mateix alè que les dels característics incunables il·lustrats. Aquí, a més a més, inscriu el contingut de cada plana —textos i vinyetes— unes coordenades formades per quatre filets vermells igualment de ressonàncies arcaïques.¹⁴⁴

El títol de la portadella és exquisit dins l'austeritat, perquè l'autor opta per decorar la inicial amb una acuradíssima filigrana vermella, que remet als manuscrits medievals. La portada conté, sobre un marc format per la superposició d'una rectangle i una mena de creu grega, diverses de les icones característiques de l'imaginari mestrià: un bufó guarnit amb cascavells i un sàtir que toca l'aulos escorten el seu nom, escrit, com el títol, amb caràcters de color vermell. Un Cupido coronat pel sol —que sembla una aura lluminosa— i amb un manat de passioneres als peus, armat amb arc i fletxa, corona la composició. Sota del títol, un segell que ja ha emprat en altres publicacions: un bust femení —o androgin— que esguarda de gairell, semi-encerclat amb una cinta on es llegeix «del cor al cor». Un pom de violes i unes orenetes que fugen completen el marc, i tota la composició l'enquadren, com la resta del llibre, les línies roges. L'harmonia de la composició és impecable.

¹⁴³ J. B. J., «Bibliografía, *Vobiscum, indiscrecions*, por Apeles Mestres, con dibujos del mismo autor», *La Dinastía*, 22/IV/1892, [AM. 918].

¹⁴⁴ F. FONTBONA, «El dibuixant», *op. cit.*, p. 49.

Poèticament no es fa enrere: l'«Endreça» que encapçala el volum evidencia de manera programàtica el contingut del llibre. Com *Avant*, es tracta d'un volum dedicat als seus amics, però el poeta ja és vell. Això té dos efectes: el primer, que pot cantar amb més llibertat, perquè té una carrera poètica que l'avalua. Ara bé, com a *Poemas de mar*, quan esguarda el camí que ha recorregut veu no només els triomfs personals, sinó també les baixes que s'han produït entre els seus companys:

VOBISCUM, amb vosaltres, cent cops posats a prova,
fruits d'or de ma collita, Amics que estimo tant;
VOBISCUM, amb vosaltres, que a cada idea nova
que em persegueix de dia i el son, de nit, me roba,
m'aconsellu benèvol i em crideu sempre: avant!

VOBISCUM, amb vosaltres, mentors d'esta oreneta,
que amb ses cançons enjoia la calma de son niu,
que compartiu gojosos mos somnis de poeta
l'estiu sota les hores que ombregen ma glorieta,
l'hivern darrera els vidres, sentats vora el caliu;

VOBISCUM, amb vosaltres per públic bonascible
—un públic que no muden llores ni desenganys,
molt indulgent a voltes, a voltes inflexible;—
vaig a remoure versos que és solzament possible
llegir-los en veu baixa, i encara entre companys.

Cert és que el públic minva, cert és que de vegades
quan un per un vos compto me'n falta algun de nou;
cert és que s'interrompen sovint nostres riallades;
cada any som un de menos, i passen les anyades,
i els que se'n van no tornen!...

Som pocs, però som prou.

La intimitat proclamada no acabava de convèncer al crític de *L'Avenç*. Hem de reconèixer que, si bé les composicions polèmiques no són significatives proporcionalment, també fan el seu efecte, perquè cerquen la confrontació, i no se n'amaguen. A «Crítica de crítiques» no es limita a assenyalar les mancances del sistema: afirma sense embuts que la crítica no té cap funció estructural per la creació o la consolidació d'una literatura perquè es mou en base a les enemistats i els amiguismes. A «Mal somni» pren de cap de turc tota la producció poètica de la Renaixença. I «A un castellà», no és ben bé que es disculpi, tal com li retreuen de *L'Avenç*, però tampoc no pren un posicionament bel·ligerant davant del foraster que li qüestiona l'ús de la llengua pròpia. «Confiteor» es pot relacionar amb aquestes dues composicions, perquè hi defensa una poètica desvinculada del patriotisme:

Mos cants són ben senzills; mos cants són dolços
com cants d'auzell boscà;
mos pobres cants mai faran batre els polsos
del jovent català.

Mos cants són cants de pau; mai de la vida
posaran en ses mans
l'espasa venjadora i fratricida...
Respireu, castellans!

Diríem que el seu ideal és més pròxim al de Teodor Llorente que al dels poetes cabdals del principat. Però caldrà matisar de seguida aquesta similitud, perquè el prohoms valencià es mostra favorable a recuperar el passat històric mitjançant la poesia sempre que, i aquí coincideix amb Mestres, això no es materialitzi en reivindicacions de caire polític. Justament en parla a «Als poetes de Catalunya»:

Bé feu, quan, delitant-nos amb falagueres cobles,
les glòries llemosines canteu, nous Trobadors:
viu esperó fon sempre dels generosos pobles
les que als seus grans hòmens donen justes llaors.

Mes no vullgau que tornen de nou los antics segles,
puix morts estan per sempre los Jaumes i els Borrells;
en los seus fets gloriosos busquem lliçons i regles,
i en compte de plorar-los tornem-se dignes d'ells.

Dels venerats sepulcres no remogam les cendres;
deixem dins d'ells l'espasa, que el temps ja rovellà;
i oixcam, perquè tal volta més clars deixen entendre's
allí los sants oracles del dia de demà.

[...]

Penides ja les races que enemistà la guerra,
s'acosten i agermanen, i prompte podrà ser
pàtria de tots los pobles tota la immensa terra,
i comunal domini de l'home el món sencer.

El trencament amb el propi entorn cultural provoca a Mestres dubtes sobre el llegat de la seva obra. Si resseguim la penúltima estrofa de «Confiteor», ens trobem amb una reacció molt arrogant davant d'aquells incapaços d'entendre la seva poesia:

Jo sé que a mon sepulcre solitari
no hi vindran mai potser
la imbècil multitud a col·locar-hi
corones de paper.

I a «La meva estàtua», l'orgull de veure's damunt d'un pedestal es desinfla quan s'adona que ningú no li fa cas i els nens li tiren «escorxes de taronja, | ja pilotes de fang, | ja alguna pedra». La gota que vessa el got són les queixes dels comerciants:

«Tan bo que donaria aquesta plaça
sense embrassos al pas!...
Si mai soc regidor... aquest pantàneg
anirà daltabaix».

I avergonyit, del fons del bloc jo deia:
«Senyor de terra i mars!,
bon Déu omnipotent que fas miracles!,
fes que ho siga aviat!».

També despunta la ironia a «Cavil·lació», on comença a preguntar-se com el veuran les generacions futures, però conclou:

Què deuran dir de mi passat un segle,
si és que d'un segle em fa mercè l'oblit?...
—Deixa'm en pau, cervell!, què se te'n dona
del que diran de mi!

El llibre té recorregut més enllà de les polèmiques. També hi ha composicions que, en comptes de treure de polleguera al crític de *L'Avenç*, fan anar de corcoll el de *La Dinastia*. En dos poemes reflexiona sobre la pèrdua de les tradicions. A «Dimecres de cendra» que, recordem-ho, recupera a *Croquis ciutadans*, és la mort de l'àvia el que s'endú l'esperit de la celebració. Fins aquí, no hi ha cap idea que que li pugui llevar la son a un crític conservador. Ara bé, amb «Quaresma» la cosa canvia totalment. Val la pena llegir el poema sencer:

Entre els rugits i xiscles
de les darreres màscares,
—les unes mig dormides,
les altres mig borratxes—
solemnement sonora
repica la campana.

Senyala les dotze hores
i són, ses campanades,
pel Carnaval que fina
l'absolta funerària,
per la naixent Quaresma
la benvinguda franca.

I la Quaresma arriba!
No és ja l'antic fantasma,
no és ja la vella austera,

la penitent descalça,
que agita en ses mans trèmules
el bacallà i la tralla.

És la Quaresma nova
la que resolta avança;
és la *jamona* cursi
catòlica i romana,
tan fresca, tan coqueta,
tan tolerant i amable.

És la Quaresma nova,
l'alegra cortesana
que enjoia amb bones formes
l'esquàlida antigalla,
que ha suprimit dejunis
i pràctiques malsanes.

Anèmica, —és anèmica—
el peix li dona basques;
cloròtica, —és cloròtica—
li convé el sol i l'aire;
histèrica, —és histèrica—
la soledat l'espalma.

I organisant quintetos
i dirigint pinyates
i freqüentant tertúlies
composta i escotada
i presidint la moda
ja en circos ja en teatres;

el seu regnat insípid
afronta resignada,
i en son llibret de missa
de tanques d'or, repassa
bitllets galants, violetes
i cartes perfumades.

I propugnant la Butlla
de la Creuada santa
per procurar almoines
a l'arca vaticana,
incensa els set divendres
amb trufes i xampanya.

És fàcil interpretar-hi la pèrdua de l'espiritualitat dels costums ancestrals, que esdevenen una paròdia matussera, una escenificació social sense solta ni volta, perquè ja no hi ha cap diferència entre els excessos del carnestoltes i el suposat recolliment de la quaresma. Però si gratem una mica, el poema sembla preludiar la introducció del positivisme dins la literatura popular. Fins i tot, amb una lectura més agosarada, detectarem, en la descripció que fa de la nova Quaresma, un compendi d'explicacions paramèdiques i de psicologia prefreudiana sobre la dona. I tal vegada, si ho comparem amb altres composicions com «La dona d'aigua», d'*Idilis. Llibre segon*, no seria desencaminat veure-hi també una crítica als nous viaranys que pren la poesia.

No és l'únic poema on es qüestionen principis inherents al catolicisme; abans de passar als següents cal introduir la figura de l'àngel, que evidencia les influències preraphaelites que Molas assenyala als llibres de la dècada dels noranta. No es tracta d'una icona que emergeixi de cop i volta: la figura era present en composicions anteriors, com ara *L'ànima enamorada*, que és premiada al certamen literari de Reus de 1884, o «Mitja-nit», de 1882 publicat dins *Baladas. A Vobiscum* protagonitza tres dels poemes: a «Enigma», una composició breu i plena de lirisme, no queda clar si l'àngel és una il·lusió generada per un borralló de neu, perquè s'esvaeix igual de ràpid. Però a «Confidència» el descriu d'acord amb uns paràmetres totalment assimilables al preraphaelisme:

Potser no us ho he dit mai que tinc un Àngel;
—oh no, no us en rigueu—
com una verge és majestuós i plàcid
semblant als dels retaules de Van Eyck.

El meu Àngel és blanc i té les ales
més blanques que la neu;
apar sa cabellera una aureola
de polsim d'or i raig de llum; sa veu

no sé a què comparar-la: té sons d'arpa,
de degotall caient
d'estalactita a stalactita; vibra
com l'alè d'aire en el pinar desert.

Aquest ser que l'acompanya i que no se sap d'on ve —«és sa pàtria l'espai?, són les muntanyes?
| són els núvols d'or que emporpra el sol ponent?»— es distancia d'ell en les fases més escèptiques
de la seva trajectòria. Ara bé, de quin escepticisme estem parlant? Mestres no parla de religió en cap
moment, i és l'amor humà, no el diví el que el salva:

L'Àngel, llavors, no sé si amb pena o fàstic,
va allunyar-se algun temps;
i els vint anys s'acostaren amb son pròleg
d'escepticisme estúpid, de mals vents

vinguts del nord, de dubtes i enyorances,
de ser i de no ser;
i a prop meu, compassiu, tornà el bon Àngel
i a cau d'orella em murmurà: «què tens?».

M'arrencà els llibres de les mans; va treure'm
del cor i del cervell
hipòtesis i tesis, i en lloc d'elles
un nom de dona m'hi gravà somrient.

Aquest àngel de la guarda té poc a veure amb «L'àngel caigut» que protagonitza una
reinterpretació luciferina. La diferència que primer es fa evident és plàstica, perquè s'endevinen
trets de la clàssica bellesa que ha estat, i que ara s'han desencaixat monstruosament:

Al fons de la més negra fondalada,
on brama eixordadora la cascada;
l'ull infectat, el llavi ardent i eixut,
revolta la daurada cabellera
i emplomissada l'ala juganera
jeu l'Àngel rebel·lat, l'àngel caigut.

No és un escepticisme subtil de joventut el que es transmet. Mestres modifica la història del
primer rebel de la Bíblia i en fa una víctima a qui Déu, en la seva arrogància, castiga per la seva
sinceritat: no el mou la maldat, sinó la desobediència a un ser totalitari. Per reblar el clau, el
penediment no és més que una concessió que es fa a una divinitat capriciosa perquè oblidí unes
ofenses imaginàries; i la pena que l'àngel ja no pot aguantar més no és el patiment, sinó
l'avorriment:

Pare, perdona'm!, penedit t'imploro.

Assedegat de llum, la llum enyoro;
avesat a volar damunt dels mons
me sembla aquest fangar, abominable.
Jo trobaré ton obra immillorable,
tos astres bells, perfectament rodons.

No tornaré mai més a trobar tares
en aquells sols amb què l'espai aclares
ni a trobar lliure el pensament humà;
mes ai, obre'm de nou ta mansió santa,
allà on se vola i riu, i es gosa i canta!...
aquí em consumo i m'aborresc en va.

Obre'm el paradís!, creu que seria
pitjor per tu que em sorprengué el dia
perdut en aquest món de si enutjós.
D'una manera o altra em dec distreure,
i, d'aquesta o d'aquella, no vull creure
que et puga ser plascent ni profitós.

Ben poc té de costar-me, abans d'un hora,
mostrar al pobre Adam coses que ignora
i obrir-li els ulls que tan mal closos té...
Creu-me, val més! Obre'm les portes, Pare!
Lo que ha estat hagi estat, i en pac, des d'ara
juro tornar-me un angelet de bé.

A *Vobiscum*, a més a més, es desplega un ventall de temàtiques que hem anat veient arreu de la seva obra: el credo poètic («Ma cançó» «Tu dixisti—a Melcior de Palau—» i «La gran cançó»); la percepció del pas del temps («Imbècils...—pseudo-anacreòntica—» i «A distància»); la reflexió breu («Bon consell», «Inter nos»); l'idil·li *sui generis* amb «L'ex-cabecilla (transcripció al natural)»; i fins i tot, com denunciava la ressenya de *L'Avenç*, un parell de composicions que haurien fet més peça entre les *Cansons il·lustradas*.

Em sembla imprescindible destacar encara un parell de poemes, perquè aporten algun tret que es distingeix de la resta. Primer de tot, «L'etern problema», perquè després que el filòsof i l'estudiós d'anatomia hagin expressat els dubtes respecte a la naturalesa de l'ésser humà, el poeta declama el seu manifest. La qüestió candent no és que el recurs que introdueix, sinó la visió clarament optimista que l'impregna, i més encara si tenim present la seva tendència a la misantropia:

«Què som? —adelerat diu el Poeta
agavellant amb un cop d'ull l'espai—,
som els hereus de Déu, els reis de l'aire,
de l'harmonia, dels perfums, del llamp.
D'on venim? On anem?... Cantant victòria
i enjunyint la matèria a l'ideal,
no sé on vaig ni d'on vinc; sé que és eterna
la ruta i crido: Avant!».

No podem obviar tampoc el meravellós poema d'homenatge «A la memòria d'un amic—Lluís López Oms». Per fer-ne una lectura apropiada, cal col·locar-lo amb «L'amic del malalt», amb què López Oms va merèixer la Flor Natural dels Jocs Florals d'Arenys de Mar de 1888 i que apareixerà pòstum a *L'Avenç*. Hi descriu l'entrada del sol a la seva cambra de convalescent:

En l'aire sens dar-se treva
destrena i trenava balls nous,
compassats giravoltant-ne
mil àtoms d'argent en pols.

I els quarts i les hores fugen,
i mon sofriment s'adorm,
mentres lo sol acompanya
la soledat de mos jorns.¹⁴⁵

El poema de Mestres també parla del convalescent i de l'astre que «trucant a sa finestra l'entrava a saludar», fins que un dia «lo sol, *l'amic* de sempre, rigué en la cambra closa, | la resseguí tota ella... mes no hi trobà el *malalt*». Només resta el record i la fe de saber que la mort ha estat, en realitat, un alliberament:

Encara em sembla veure'l reclòs en sa cambreta
bressat de nit i dia pel ritme de la mar;
mes ara és eixa cambra lo niu d'una oreneta
que vola mar endintre, fugint per no tornar.

Vobiscum s'acaba amb una altra reflexió sobre la mort: concretament, la seva. «Codicil» és un monòleg que el poeta dirigeix a la parca, demanant-li que el vingui a cercar durant l'estiu envoltat de l'esponerosa naturalesa, però canvia de parer i finalment li prega:

Ja que dec morir quan mon hora siga
com se clou la flor, com s'abat l'aucell,
pots venir per mi, segadora amiga...
quan hauré cantat mon cantar més bell.

¹⁴⁵ L. LÓPEZ OMS, «L'amic del malalt», *L'Avenç*, núm. 2, 28/II/1890, p. 38. A la p. 40 reproduïxen també el poema de Mestres.

6.2. Odas serenas (1893)

El deu d'octubre de 1893 Tomàs i Salvany escriví una carta a Mestres: acaba de rebre *Odas serenas*. Es tracta d'un volum molt exclusiu perquè, tal com passa amb *Novas Baladas*, va fer-se'n «una tirada molt reduïda per regalar als seus amics, posant-ne a la venda poc més d'una dotzena d'exemplars, segons creiem».¹⁴⁶ L'advocat resident a Madrid és ben conscient d'aquest privilegi:

Al fin tuve la satisfacción de recibir el consabido y esperado ejemplar de las *Odas serenas*, las mismas que con gran serenidad, anoche en la cama y de un tirón, saboreé como exquisita golosina, placer a muy pocos concedido ya por lo escaso de la edición, ya por no hallarse dotados todos los lectores del fino paladar que ellas requieren.

En algunas, poquísimas, es el sabor tan ligero y tan sutil que precisa, para encontrárselo, darles algunas vueltas; mas, por lo que toca a las restantes, es decir, casi todas, aún me relamo de gusto y días han de pasar sin que se quite el dulce dejo.¹⁴⁷

Aquesta raresa material no n'impedeix el ressò mediàtic: Roca i Roca, qui evidentment també ha rebut el seu exemplar, s'encarrega d'esbombar-ho a *La Vanguardia* i a *La Esquella*. I també en parlen a *Lo Teatro Regional* i al Brusi.¹⁴⁸

Mestres el redacta en un moment de desorientació poètica. O com a mínim, és el que ens confessa. Com a pròleg transcriu part d'una carta a Víctor Balaguer, on rebutja fermament la idea de la mort de la poesia:

[...] avui la Poesia està cansada i reposa. Però reposa com l'arbre a l'hivern, amb aquella inèrcia tan parellada a la mort, i que no és més que un repòs que prepara noves forces. I bona prova de que aquesta mort és aparent i de que en el cor hi rebull una saba desitjosa de florir novament és aqueixa febre que l'agita i que la fa prorrompre en inconnexes frases de deliri; bona prova d'això són els deliquescents, els decadents, els místics, els simbolistes, els simplicistes... què sé jo!, poetes desorientats si es vol, que busquen a les palpentes la regeneració de la Poesia, els uns en les nebulositats d'un misticisme neuròtic; els altres en les brutalitats d'una filosofia sense vergonya; aquestos en la descripció nua, i buida de tota idea; aquells en un idealisme despullat de tot ornament plàstic; els més acontentadissos, en la simple renovació de la forma, suprimint ja la rima, ja la metrificació, ja el ritme! —és a dir, suprimint la caixa harmònica de la lira.

I no obstant, no puc creure que aquestes laberíntiques drecceres menin a la reconquesta de la Poesia.

Davant la incertesa imperant, la proposta de Mestres és molt clara:

¹⁴⁶ [Antoni LÓPEZ], «Nota del editor» dins A. Mestres, *Odas serenas y novas baladas*, Barcelona, Antoni López, [1906], [p. 3].

¹⁴⁷ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 10/X/1893, [AM.C 4653].

¹⁴⁸ Vg. J. ROCA I ROCA, «La semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 10/XII/1893, p. 4; RATA SABIA [ID.], «Llibres—*Odas serenas* per Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 779, 15/XII/1893, p. 794; J. BRU, «*Odas serenas*», *Lo Teatro Regional*, núm. 97, 16/XII/1893, [AM.941] i F. MIQUEL I BADIA, «Poesía Catalana», *Diario de Barcelona*, 17/I/1894, p. 715-717, [AM.944].

Girant la vista a l'herència que ens han llegat les generacions passades, dugues soles perfeccions de bellesa sé trobar-hi: el plasticisme grec i l'idealisme gòtic.

No podríem, doncs —llegint sempre en el gran llibre de la Naturalesa— rejuvenir la Poesia revestint-la amb la túnica hermosament senzilla de la vestal grega i perfumant-la en l'exquisit incenser de la catedral gòtica?¹⁴⁹

Aquest pensament l'hereta de Goethe: només es tracta de seguir el viarany marcat. El retorn a les línies clàssiques que proposa Mestres no implica un rebuig a l'esperit medieval, ans la fusió dels dos conceptes. Pere Fort valora positivament aquesta fòrmula, que pot ser la resposta per sortir de la crisi amb una poesia renovellada que plasmi el *zeitgeist*:

Són els dos aspectes més grans de l'art, el que concebiren les edats antigues i el que nasqué en les edats mitges, el que nasqué del poble adorador de la matèria i el que engendrà el que es preocupà de l'esperit. Nostre edat moderna no té encara un art que la simbolisi, i en va lluita per engendrar-lo. Tal cop unint aquests dos, com és l'ideal del senyor Mestres, pot conseguir-se un art nou i potent, expressió de les dos naturaleses que en nosaltres portem.¹⁵⁰

Per la seva banda, Jeroni Zanné, gran admirador de la forma i la música que emanen de la poesia de Mestres, considera que el poeta no reïx del tot quan intenta recuperar l'atmosfera de l'edat antiga:

[...] el trobo més afortunat al cercar lo gòtic que al cercar lo grec. El perfum migeval de ses *Baladas* m'encanta més delitosament que la flaire de sos *Idilis*, inspirats en la ingènua i pura senzillesa hel·lènica. Potser m'erro, però crec que en Mestres sent més l'Edat Mitja que l'antigor pagana, lo cavalleresc que lo clàssic.¹⁵¹

Tot i això, abans que Zanné comenci la pugna per restaurar una línia purament clàssica dins la literatura catalana, Mestres ja s'hi acostava, fins al punt que Jaume Brossa el distingeix a les pàgines de *L'Avenç* com «el poeta més *parnassià* que tenim».¹⁵² A més a més, hi ha aquest deix escèptic, que plana damunt la poesia mestriana, que no només li retreuen, des del Brusi, Miquel i Badia o Maragall. Jacint Verdaguer, quan rep *Odas serenas* es plany del paganisme que emana:

He rebut amb la seva afectuosa lletra sos dos últims llibres *Odas serenas* i *Novas baladas*, que he trobades plenes de frescor, de poesia i d'inspiració, sols hi trobo a faltar un raig de sol de l'Evangeli.

Si hagués begut en aquella Font de que parlava Jesucrist a la Samaritana, *si scires donum dei*, altres poesies escriuria!¹⁵³

¹⁴⁹ A. MESTRES, *Odas serenas*, op. cit., [p. 5].

¹⁵⁰ Pere FORT, «Moviment literari. Odas serenas. Per Apeles Mestres», *La gent del llamp*, núm. 2, 23/XII/1893, p. 12.

¹⁵¹ J. ZANNÉ, «Prólech», dins A. MESTRES, *Croquis ciutadans*, op. cit., p. XIV.

¹⁵² B. [Jaume BROSSA], «Bibliografia. Apeles Mestres: L'Estiuet de Sant Martí», *L'Avenç*, 31/III/1894, p. 93.

¹⁵³ Carta de Jacint VERDAGUER a A. MESTRES, 3/II/1894 dins J. MOLAS, «Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer», *Anuari Verdaguer*, núm. 7, 1992, p. 113.

Per tant, quan amb Mestres parlem del retorn al clàssic no ens limitem a la forma. Si fos així, podria haver encetat aquest apartat parlant de la restauració de l'ídil·li sense obviar la segona part de *La Garba*. Però darrere d'això, hi ha un pensament que és per ell tan o més rellevant que la forma. Com assenyala a la carta introductòria, i com Zanné també dedueix, mai no farà una poesia exclusivament clàssica, perquè el món medieval sempre pesarà més en el seu imaginari.

Per a Molas, les *Odas serenas* «reafirmen la seva confiança en la poesia i les seves màgiques virtuts [...] amplien, reordenen o aprofundeixen alguns dels seus temes i formes a la llum preraphaelita». ¹⁵⁴ Domingo veu en aquests nous corrents una oportunitat que el poeta pot menysprear *de iure* però no *de facto*: «mal que li pesés, en plena irradiació del prerafaelisme i de les estilitzacions neomedievales de Maeterlinck, Mestres quedava, d'ofici, resituat amb avantatge en el nou moment del simbolisme». ¹⁵⁵

És evident que Mestres poua d'aquest corrent innovador a «Aparició», la primera oda, on la poesia es personifica en el femení ideal i eteri. Apareix com una «visió misteriosa», «una ombra altiva, hermosament altiva | i hermosament serena i bella i plàcida». Els intents de descriure'n la natura topen amb contradiccions que, tanmateix, en potencien l'aura divina:

Paganisme seràfic!,
gràcia infantil i majestat divina!...
Transparent i flotant i lluminosa
una glassa idial son cos cobria.

La Poesia entrega la vareta miraculosa al poeta: «pren-la, m'ha dit. No ignores | ses virtuts prodigioses: fes-te'n digne». La seva tasca té les traces d'una missió divina que no pot ni elidir ni rebaixar. A «Poder de la poesia» aquestes «virtuts prodigioses» es concreten en la permanència. L'enamorat escriu un nom a la neu, a l'arena i a la roca dura, però amb el temps, s'esborra. Ara bé:

Jo escriuré ton nom a les cançons meves,
el temps passarà,
se les endurà.
Que una en quedi sols de les cançons meves,
ton nom quedarà.

«Ambició» pretén transcendir els horitzons poètics per entonar un cant «tan trist, tan trist», i un de «tan gai, tan gai» com no se n'hagi sentit mai cap. Després d'això, ja hauria acomplert el seu propòsit vital:

¹⁵⁴ J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 479.

¹⁵⁵ J. M. DOMINGO, «Apel·les Mestres, 1875-1907», *op. cit.*, p. 444.

Una volta cantats aquestos cants
faria a trossos l'arpa
per consagrar-me a contemplar el món
des d'un cim de muntanya.

El poeta que és conscient de la seva missió ha de cercar el model en la natura. «Les heures» que treuen fulla quan tot mor, en són un exemple:

Heura superba, verda tot temps
que les ventades en va sacuden,

no ets un poeta sublim i etern
que ric de saba, foll de ventura,
ton himne enlaïres amunt, amunt,
lluny de la terra freda i caduca?

També «La cigala», capaç d'integrar la seva veu amb el paisatge, és un model per resseguir:

Ton cant és sempre el mateix
Cigala, Cigala!,
és l'himne primer
que el món entonava.
Mes ai, cada any sembla nou,
nou d'ara, nou d'ara,
quan colra els vinyars
l'ardent soleiada.

La paradoxa entre la permanència i la renovació constant dels cantors de la natura es manté a «Exhortació», que clou les *Odas serenas*:

Canta, Rossinyol, que floreix la terra
sedejant de cants, flamejant el sol;
canta per la vall, canta per la serra.
Canta Rossinyol!

Canta ton cantar, la cançó més vella
que camí del cel va aixecar el vol,
la que arribà a Déu i Déu trobà bella.
Canta Rossinyol!

Canta ta cançó, l'eternal complanta
que despertà el món cluc en son bressol;
és la més sublim i és la més vibranta.
Canta Rossinyol!

Canta com ahir, com al primer dia;
canta més que mai, que està el món de dol.
Per lo Bo i lo Bell, per la Poesia,
canta Rossinyol!

El poeta, amb tots aquests patrons extrets de la natura que ha de seguir, sovint no encaixa amb la societat i és estigmatitzat; això passa a «El paria», poema del qual tornaré a parlar amb detall més endavant.

A la resta de poemes d'*Odas serenas* es tracten diferents temàtiques que podem identificar com a característiques de la poesia mestriana: la cançó popular («Messidor»); la contemplació de la natura («La pineda», «Nit estrellada»); la idealització dels indrets més allunyats del ritme ciutadà («Oasis»); la marina («Nit en mar»); la poesia de caire més social («Història eterna», «Primer de Maig»); o la tradició evocada des de la seva vessant més poètica («Nadal»). De fet, ja hem vist que moltes d'aquestes composicions les recupera a *Croquis ciutadans*, on s'integren amb la resta del recull sense cap problema.

Hi ha un comentari molt encertat que fa Zanné sobre *Odas serenas* quan diu que algunes «no tenen de serenes més que el nom: són veritables esplais d'un esperit pessimista».¹⁵⁶ Perquè moltes d'elles tenen una nota reflexiva clarament desesperançada. A «Consell piadós», increpa: «per què imprudent, oh criatura, trobes | ton creador?». I recomana, per viure amb plenitud, pregar per no assolir mai tots els desigs. A «Tot vetllant» el leitmotiv de «la Mort truca a la porta» s'imposa al final de cada estrofa, i dona a entendre la seva inevitabilitat. I a «Resignació», posa la natura com a exemple, però el que proposa és acotar el cap i deixar passar les circumstàncies negatives:

Els veus bé? Són els arbres mateixos
pomposos ahir!
Esfullats, macilents, silenciosos
enyoren l'Estiu.

Si, l'enyoren!... I en tant que els assota
l'Hivern embravit,
ni blasfemen ni ploren. —S'inclinen...
i esperen l'Abril.

El que potser és més curiós és «Somni sublim», que es perfila com un veritable himne solipsista. No entrarem a fer analogies stirnerianes: no seria estrany que hagués sentit parlar del filòsof de l'egoisme atès que Pompeu Gener el reivindicava de manera explícita, però la primera traducció al francès de *L'únic i la seva propietat* és de 1899 i no hi ha versió en castellà fins a dos anys després. En tot cas, és un poema que s'allunya de la línia pessimista, comparable fins a la penúltima estrofa amb «Les muntanyes» de Joan Maragall (que però data de 1901), i amb un final exaltat, tot i que no en podem desestimar una voluntat irònica:

¹⁵⁶ J. ZANNÉ, «Prólech», dins A. Mestres, *Croquis ciutadans*, op. cit., p. XXXIV.

Anit he somiat que era el bon Déu
senyor de cel i terra;
en cascada de plata pit avall
ma barba blanca queia.

Sobre la Lluna descansava els peus
i sobre el Sol la destra;
des d'allà dalt mirava els mons rodar
amb resplendors de festa.

Jo traçava amb el dit en l'espai blau
sa ruta a les estrelles,
jo marcava son ritme cadenciós
a les onades verdes.

Jo dirigia el vol dels papallons
al través de les selves,
jo portava el compàs al rossinyols
mos xantres predilectes.

Jo posava en els arbres desfullats
gracioses fulles tendres,

i albes flors en les branques, i en les flors
voluptuoses essències.

Jo posava en els pits flames d'amor
eternament roentes
i en els llavis besades foguejants,
juraments i promeses.

Tot floria per mi; tot lo creat
m'adorava i somreia,
tot amb llums i colors, cants i perfums
cantava ma grandesa.

Tot era dòcil a ma veu; l'espai
amb ses llànties enceses
era un temple d'amor i de bondat
i harmonia i bellesa.

I maurant-me la barba i somrient
pensava amb complacència:
«Sublim!, sublim!... De tots els Déus haguts
ets el Déu més perfecte».

6.3. Epigramas (1895)

Constantí Llobart publica, el 1878, un llibre d'epígrames, *Abelles y abellerols*. Són imprescindibles els «Quatre mots sobre epígrames» que el precedeixen, perquè fan un repàs de la recuperació del gènere al País Valencià i, per extensió, a la resta de territoris de parla catalana:

Molt, verdaderament, se presta la llengua del Pare Mulet, de Clérigues, de Civera, de Martínez, de Baldoví i d'Estellés, a l'intencionat equívoc i a l'agut epígrama; però també és molt cert i veritat que són rars com a cabells verds que diu el dixo, les vegaes en que la mare naturalea vol lluir-se otorgant-los a sons fills la vivacitat d'enteniment i la sal d'aquells satírics inxenis.

Al convèncer-me, pues, de que no era la meua musa de les mimaes per la en este punt avara naturalea, sinse que per esta poderosa raó renunciara a mon primitiu projecte, intentí portar-lo a cap modificant-lo, i entonses fon quan baix lo títol de *Niu d'abelles* i en col·laboració en atres varios poetes valencians, mallorquins i catalans, vaig donar a llum el primer epígramari escrit en la nostra llengua, que a pesar d'haver segut tant sols un pobre ensajo plagat de defectes, mereixqué bona acceptació per part del públic, tant que no va passar massa temps sinse que de l'obra referida una perfeccionada *Segona edició* tinguera que fer-se.

Seguint después l'eixemple, se ha publicat posteriorment en Barcelona per *Una societat catalana* una preciosa col·lecció de *Mil y un epígrames*, que molt poc o res els té ja que envexar a les estranxeres, i si aixina anem, no passaran molts anys sinse que nostra literatura compte en una de les més notables col·leccions d'epígrames; en un complet epígramari.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Constantí LLOBART, *Abelles y abellerols. Sent y un epígrames*, València, Llibreria de Manuel Vilar, —«Editor.», 1878, p. VIII i IX. En el cas de la transcripció dels textos de Llobart redactats amb una intenció comicopopular on la grafia castellanitzant de determinats fonemes remarca el caràcter «baix» de l'estil, faré algunes adaptacions als criteris que he fet servir fins ara. En particular, transcriu el nexa «inch» en «inx», i normalitzo els ieismes («ensayo»/«ensajo»). Normalitzo «colaborasió» amb la grafia «c» i no «cc» perquè per aquest grup consonàntic ell empra les grafies «cs» (ex: «perfeccionada») i mantinc l'elisió de consonants a «vegaes» o «naturalea». La qüestió dels criteris en casos específics ens remet a una bibliografia molt extensa, però val la pena, per entendre la

Quan Mestres publica *Epigramas* el 1895, sap que no treballa amb un gènere nou dins la literatura catalana. Malgrat tot, és rebut amb un clam unànime d'enhonor per la innovació que suposa: el mèrit és que el seu llibret ha estat capaç de transcendir la sàtira que sovint impregna aquesta producció, per deixar espai a la ironia reflexiva. Vegem-ne algunes de les valoracions que se'n fan. Tomàs i Salvany aplaudeix el classicisme de la forma i el «modernisme» del contingut:

Los saboreé anoche lentamente, con verdadera fruición, no una sino repetidas veces, no habiendo vacilado, al cerrar el libro, en calificarlos de precioso *aljófar poético*. Escritos, al parecer, por un antiguo clásico grecolatino antes que por un poeta moderno, en lo que a su forma atañe, respiran, no obstante, en cuanto al fondo, profundidad, gracia, intención y *modernismo*; ofrecen al lector una nueva fase de vuestra genialísima musa y bastarían ellos solos a formar una reputación en cualquier otro país donde mejor se leyeran y apreciaran esas cosas. Por mi parte, dando al olvido, si mal no recuerdo, algún que otro verso asonantado, los aplaudo con entusiasmo y me propongo releerlos muchas veces.¹⁵⁸

Aquest sentit clàssic i alhora original torna a la ressenya de *La Esquella de la Torratxa*:

[...] fugint sempre de lo vulgar, ha pres l'epigrama en lo sentit més elevat, recordant-se dels poetes grecs i llatins que varen immortalisar-se en lo cultiu d'aquest gènere literari, i sense imitar-los servilment, ha col·leccionat 58 composicions curtes, vives, algunes molt fondes, altres molt enginyoses, i en totes les quals resplandeixen amb los més elevats conceptes, una forma literària primorosa, irreprotxable.¹⁵⁹

Però deixem parlar Josep Aladern, perquè també ressalta l'epítet «modernista»:

Els epigrames del senyor Mestres són àtics i cults, d'una cultura superior, que busca l'efecte en la intensitat de la sensibilitat i la hermosura en la grandesa del pensament. [...] Aqueixes petites composicions resulten també modernistes a tot ser-ho. Totes són senyaladament intencionades, i el blanc de totes o quasi totes, s'ha d'anar a buscar en els va-i-vens de l'actual societat.

I fa una lloança del llenguatge de Mestres, «triat, polit, naturalíssim, d'una claredat i transparència extraordinària» fins a veure-hi «l'aristocràcia del llenguatge popular per lo pulcre i lo correcte».¹⁶⁰

La ressenya de *Lo teatro regional* gira l'exegesi cap al component popular i la incisió en el social, si bé el motiu del «modernisme» hi torna a emergir com qui no vol la cosa

magnitud de la qüestió, veure les propostes presentades per Francesc FELIU, «Problemes en l'edició de textos catalans de l'edat moderna», *Anuari Verdaguer*, núm. 16, 2008, p. 353-376. Justament, hi parla d'aquest doble registre pel valencià escrit: «a la zona valenciana, durant el cinc-cents, els usos escrits es mantenen molt més fidels a la tradició literària medieval —capitalitzada al XV, essencialment, per la ciutat de València—, però després comencen a introduir-se també algunes convencions que transporten a l'escriptura determinades especificitats dialectals i també socials—el que anomenem apitxat, bàsicament»; p. 361.

¹⁵⁸ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 6/XII/1894, [AM.C 4653].

¹⁵⁹ N. N. N., «Llibres. Epigramas per Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 836, 18/I/1895, p. 42.

¹⁶⁰ J. ALADERN [C. VIDAL I ROSICH], «Moviment literari. Epígramas per Apeles Mestres», *Lo Somatent*, núm. 2546, 29/I/1895, [AM. 953].

Epigramas, és un llibre petit de forma, però entranya un tractat de filosofia popular que abarca los extrems més diversos i condensa en hermosa forma sentències que hauríem de tenir sempre presents. [...] Se coneix en l'obra de que parlem a l'autor fins allà on pot coneixe's l'home que es manifesta per ses particulars opinions respecte a molts estats de la vida aixís com lo modo de sentir sobre grans problemes socials, veient-se a l'igual bellament expressat com opina Mestres, respecte les corrents modernistes, per entre les quals se desdibuixa l'art i la literatura.¹⁶¹

Al capdavant, els *Epigramas* de Mestres tenen una mica de tot. Com a *Vobiscum*, el poema introductori apunta la intimitat de la resta del conjunt amb l'excusa que es tracta de pensaments que l'autor havia anat aplegant d'esma, sense la intenció de donar-los a conèixer. La raó de la publicació d'aquests versos continua cobert per una lleugera ombra de misteri:

Arrenco aquests fulls del meu dietari
ni jo sé el perquè, no puc atinar-hi;
potser dirà algú «que és per presumció,
que so un indiscret, que so un temerari...»
Podrà ser que sí! —podrà ser que no!

Podrà ser també que una cara amiga
quan ne passi els ulls bonament somriga;
podrà ser que algú murmurés per si:
«Lo que diu *aquest* sembla que jo ho diga...».
Podrà ser que no! —podrà ser que sí!

Una part important dels poemes tenen un component moral que pot assimilar-se, com assenyalava el crític de *Lo teatro regional*, a una mena de filosofia popular. Això malgrat, de base hi ha més un pensament estoic que no pas una ètica religiosa. En poso un parell d'exemples:

XLIX

Si algun home, en veritat,
pots envejar en la terra
és aquell que posseeix:
en el perill, la sang freda,
la paciència en el dolor
i l'alegria en les penes.

LII

Tu camines en burro i t'exaspera
que un altre vagi en cotxe al davant teu;
per què no et gires a mirar endarrere
per veure al que va a peu?

També podem parlar d'altres composicions on s'examina un aspecte concret del comportament humà, i se'n revelen les incongruències sense proposar-hi cap solució. Funcionen com una sentència:

¹⁶¹ J. B. S., «Notas Bibliográficas. Apeles Mestres—*Epigramas*», *Lo Teatro Regional*, núm. 150, 22/XII/1894, [AM. 951].

VIII

La Humanitat no té lògica
o si la té és ben estranya:
renega contra les Mosques...
i persegueix les Aranyes.

XXII

Allà on siguen tres persones
tingues per cosa segura
que dugues d'elles comploten
contra d'una.

La confrontació entre la civilització—o l'home civilitzat— i la natura es presenta sota una perspectiva misantròpica:

XXX

Igual respecte que un home
l'última planta m'inspira;
simpatia... no, la planta
m'inspira més simpatia.

XL

Per què, tantost obre els ulls,
per què s'enrogeix l'aurora?...
Serà que al mirar el món
li puja al front la vergonya?

L'antimilitarisme es fa patent al XXXVI, i també hi ha epigrames, no gaire aconseguits, sobre el paper de la dona en la societat, que voldrien de trencar esquemes, com el XVI i el XLI. L'amor fa acte de presència com a sentiment perfeccionador d'efectes inabastables:

XXVII

De l'Amor, si se n'ha dit!,
si se n'ha cantat i escrit!,
si s'ha fet plorar i riure!...

I pensar que lo millor
de lo millor de l'Amor
encara està per escriure!

Fent contrapès a tot això, una part important del volum orbita al voltant de la praxi literària des de diferents perspectives. Molas hi assenyala la «reflexió, en general, sarcàstica sobre la condició del poeta i les seves dramàtiques relacions amb la societat».¹⁶² Els temes que es desenvolupen són diversos: l'(auto)retrat com a poeta, incomprès per la societat (II), el paper dels crítics (IV, V), que, com a *Vobiscum*, són vistos com un element inútil —tot i que seria fàcil retreure-li que tenia una

¹⁶² J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 479.

cort de comentaristes favorables, encapçalats per amics com Roca i Roca o R. D. Perés— i la funció del públic, que actua com a ramat i rep els vituperis del poeta per no posseir cap judici de valor. Davant d'això, qui es vulgui dedicar a la poesia no ha de desitjar l'aprovació dels lectors perquè la seva missió és molt més que rebre quatre aplaudiments o aconseguir una manutenció:

LIII

Per què et planys de que el públic
no adineri tes rimes?
Ah, golafre insaciable!,
vols —després de gaudir-te
dels favors que et dispensa
la verge Poesia—,
vols lucrar amb sos versos
i amb ses castes carícies?
Déu ha creat poetes
i tractants de farines.

I també ironitza sobre la funció del teatre com a instrument per millorar la societat, perquè el públic sense criteri anirà justament on no li convé anar:

XLII

És el Teatre escola
—proclama el moralista—
que els sentiments eleva,
que les virtuts sublima,
que les passions refrena
que les costums suavitza...».

És cert, i per 'xò el públic
fervent se precipita
a aprendre a *La Mascota*,
Kikirikí, *Niniche* i *La Gran-via*.

Dins d'aquest grup podem comptar-hi encara els consells als joves poetes, que han de ser conscients, abans de dedicar-se a la poesia, dels sacrificis que comporta (X, XIII, XLIII). I també etziba una anatema contra els escriptors orgullosos:

XXV

He escrit una obra genial!
No s'ha fet res fins al dia
tan nou, tan original...».
(Aquest és un animal
que ha escrit una tonteria).

Per més inri, destil·la les seves preferències estètiques contra el sonet (XI, XLIV), i és especialment virulent el seu discurs vers les noves tendències (LI, LVI). Perquè l'essència de la poesia és molt més inefable que qualsevol patró que s'estableixi a priori, ja sigui mètric o estilístic:

XXIV

En la soledat, els remors llunyans,
els ecos perduts, una veu remota,
ressonen al vent més purs i vibrants...
En la soledat és himne una nota.

En la soledat els records llunyans,
dubtes e il·lusions, tristor i alegria,
ressonen al cor més purs i vibrants...
En la soledat tot és poesia.

La sacralització de la poesia converteix el seu artífex en una mena de sacerdot que ha de saber-se situar pel damunt de les passions i les trifulgues humanes. Ho exposa en un epigrama que té alguns trets de faula i alguns trets d'apunt al natural:

IX

La terra dorm en pau sota la nit serena.
Ferrat vora el portal per tres pams de cadena
el Mastí malcontent, rondinaire, frisós,
amb els ulls injectats i amb el morro bavós,
les hores de la nit les passa una a una
lladrant sense descans, lladrant a qui?, a la Lluna;
a la Lluna, que en tant, majestuosa i ulls clucs,
fa son camí estrellat i es riu de sos lladrucs.

Aquest quadret banal sembla una fabuleta,
i un pedant el Mastí, i la Lluna un poeta.

No podem negar, després d'aquest repàs, que *Epigramas sigui* un dels llibres més agressius d'Apeles Mestres, sobretot quan hi entra en joc tot el que té a veure amb l'ofici poètic. Aquí distribueix els mastegots de manera equitativa, i reben des dels poetes joves, fins als vates consagrats que exploren noves vies; des dels crítics interessats fins als lectors ineptes. Encara li queden forces per fer mofa d'un personatge que és molt temptador identificar amb ell mateix:

XXXVIII

Ets misantrop, molt bé; massa a les clares
veus l'home tal com és,
plagat d'imperficcions, corcat de vicis,
egoista i pervers.

«La Humanitat és insofrible!», penses;
però pensa igualment
que no està lluny el dia en que no puguis
sofrir-te a tu mateix.

7. *Tempus nascendi et tempus moriendi*

7.1. *Llibre d'horas* (1899)

Apeles Mestres publica el seu *Llibre d'horas* el mateix any que *Las horas* d'Adrià Gual. La coincidència ve com l'anell al dit a *La Publicidad*, que aprofita per fer propaganda —tot s'ha de dir, amb prou mala intenció—, del seu col·laborador:¹⁶³

Me dice mi amigo Apeles Mestres que dentro de breves días publicará un *Llibre d'horas*, que ha escrito hace años y que tenía inédito.

¡Un duelo a *meridiano!*, exclama Apeles, sin duda refiriéndose a *Las horas* (que ya son las últimas) de Adriano Gual.

No, no puede haber duelo porque las armas no son iguales.

Lo que sí debe hacer Apeles es esta advertencia: «No confundir estas *Horas* con las de la tienda de al lado».¹⁶⁴

Ja sigui perquè el llibre es ven molt o per la tirada reduïda, s'esgota el mateix any, i el tornarà a editar més tard dins *Pom de cançons*. El títol de l'aplec quedarà simplificat a «Las horas», de manera que perd la simbologia litúrgica que impregnava l'original. Aquesta no és l'única modificació: substitueix l'antiga composició de «Les deu (Nit)», «La complanta de la lluna» (que integra dins de la col·lecció de cançons infantils), per una poesia inèdita.¹⁶⁵ Em basaré en aquesta segona tria, que és la darrera que l'autor va donar per bona.

Encara que el pas del temps no sigui una novetat dins la poesia mestriana, en aquest cas actua com a eix estructurador que converteix el recull en una entitat orgànica. En una situació que es repeteix només a «Els mesos», però aquests no s'arriben a publicar de manera independent. Si hem de recórrer un altre volum de poesia estructurat segons un criteri temporal, ens adreçarem de seguida a *Croquis ciutadans*, on el pas del temps l'ha d'intuir el lector, perquè no el marquen pas els títols dels poemes.

El *Llibre d'horas* s'estructura en dos nivells superposats: d'una banda, amb una trilogia matí-tarda-nit. Cada una d'aquestes parts es divideix en vuit hores: la primera, de les cinc a les dotze, la

¹⁶³ Mestres és l'autor de la vinyeta satírica de *La Publicidad*, «Nota del día», de 1896 a 1906; vg. F. FONTBONA, «El dibuixant», dins *Nadala. Apel·les Mestres, op. cit.*, p. 33.

¹⁶⁴ S/A, «Chirigotas», *La Publicidad*, 17/II/1899, [AM. 982].

¹⁶⁵ A. MESTRES, *Pom de cançons, op. cit.*, p. 77.

segona de la una (del migdia) a les vuit (del vespre) i la tercera de les nou a les quatre (de la matinada). Cada hora és un poema que desenvolupa el tema del temps des d'una perspectiva més humana o més natural, i algunes hores semblen només una excusa poètica on el temps s'atura. A banda d'això, el llibre funciona com un dietari que enregistra els diferents estats d'ànim del poeta: la seva lluita contra el pessimisme vital que el corseca no acaba mai de reeixir.

Les primeres hores del matí són eufòriques. La tornada que clou cada estrofa de «Les cinc» és un cant a la vida: «és el dia!, és el dia!». Però no es tracta d'un inici *ex nihilo*, perquè, tot fent honor a l'estructura circular del recull, el primer poema del matí remet explícitament a la nit passada:

Una darrera estrella en l'alt de l'alt
que es detura en sa via
i es clou parpellejant en l'infinit
com si de son moria...
És el dia!, és el dia!

La mort o la dormida de les estrelles és el peatge que cal pagar per gaudir del que el nou dia comporta: a canvi, ressona «un crit d'alosa per damunt dels camps», es desvetlla «una claror de somni en l'horitzó» i llueix «un raig de Sol com espurneig de foc». La perspectiva és exclusivament del món natural. A «Les sis» la perspectiva muda: es manté la vitalitat de la primera composició, però el punt de vista és explícitament humà. Es podria dir que Mestres escriu una alba, però amb el sentit capgirat, perquè el fet de llevar-se no comporta la separació dels amants:

Amiga meva, dorms?
Si dorms desperta't;
és la vida que neix
correm vers ella!

«Les set» continua aquesta línia eufòrica, que esdevé una crida a l'hedonisme: «seguem-hi, amor meu!, siguem del festí!, | gosem de l'orgia». Aquesta enfilada no podia durar gaire, perquè Mestres té unes tendències poètiques determinades que no li permeten mantenir l'estat d'embriaguesa vital. De manera que l'optimisme de les tres primeres hores és rellevat per la ponderació de les quatre següents, on impera la nota reflexiva. A «Les vuit», si bé és cert que hi convida a viure el present, ho fa des de l'escepticisme en el passat i el futur:

Nuvolós o seré, el dia d'avui
és el millor dels dies
perquè és l'únic que és nostre; els que han passat
passats per sempre siguen.

Els dies que vindran —si han de venir—
molt en bon' hora vinguen!
Quan el *demà* serà tornat *avui*
aquell serà bon dia!

«Les nou» reforça la nota pessimista, a partir de consells que recomanen una vida austera i per damunt de les emocions: «per fer camí, desfés-te home prudent | de tota carga inútil». I també: «pren poques il·lusions en ton sarró». A «Les deu» sembla que l'estat d'ànim remunti lleugerament:

No riguis: en cada flor
hi viu, palpitant, un cor,
una ànima... com la teva;
que àvida d'espai i llum
se desvaneix en perfum,
—o no es desvaneix, s'eleva!

Hi ha dues perspectives contraposades en el traspàs de la flor: una de més negativa perquè tan sols hi veu la pèrdua, «se desvaneix», però immediatament és substituïda per l'acte de fe: «s'eleva». Ara bé, a la segona estrofa, després de convidar a beneir «l'instant | del breu festí de la vida», torna a caure en l'escepticisme: «i si demà fos mentida?». I a «Les onze» torna a emergir la idea que, si no desmenteix la transcendència, sí que nega el dret de conèixer el sentit de la vida: «ignore per què hi soc i per quan temps, | que això no es cosa meva». Només té tres premisses morals que li marquen el camí, «viu, treballa i espera», i cal que les respecti fins que li diguin: «prou! | ta missió ja és complerta». Ara bé, de quina missió parla? Mai no sabrà quina és i, suposadament, aconseguirà l'èxit si no es desvia del camí. Aquesta mena de ser superior —«algú que és més que jo i sap més que jo»— condemna a l'individu a una fe cega i una existència gris.

Això malgrat, a «Les dotze» es dispersen tots els dubtes: «el sol bat sobre els camps», i la natura esponerosa esdevé, com altres voltes, una mestra pel poeta: «abelles, brumarots i papallons | em saluden al veure'm i em conviden | a cantar una cançó». La fusió entre l'art i la natura es torna a produir a «Les dugues» (que ja forma part de «Tarda»). Impera, amb deix decadentista, en l'actitud de l'escardot i el merlot, l'amor de l'art per l'art, l'afany de crear bellesa sense cercar-ne el reconeixement. Els defineix com a «sublims artistes, | que esclateu joiosament | en cançons que ningú sent | i en flors que no han de ser vistes».

A la «Tarda» hi ha, latent, un sentit agredolç pel pas del temps: a «La una» convida de nou a gaudir del present, que és l'únic segur. A «Les tres», el pas de la nuvolada evoca diferents imatges, però la il·lusió es efímera: «ja res, ja s'ha desfet. —Com tots els núvols, | com tot muda i tot passa!». A «Les quatre», per superar aquesta visió desencantada de caducitat, intenta consolar-se

amb la contemplació de la natura. Recorda que l'arbre sempre brota de nou, que de la font rajarà aigua renovada, que la serp muda la pell i que després de la posta del sol ve l'aurora:

Per què, doncs, plores tu lo que se'n va
si tot passa i tot torna?

Per què plores les hores que han fugit
si vindran altres hores?

Però aquest intent de virar cap a l'optimisme, aquesta fe desencantada, li serveix fins a cert punt. A «Les cinc», la durada del temps esdevé feixuga, perquè s'entesta a aturar-se als moments més dolorosos:

Hi han dies en la vida llargs i tristos,
dies de dol, eterns,
dies que semblen una nit d'insomni:
gris el cor, gris el cel.

Dies en què un se creu sol en la terra,
perdut en un desert,
desert sense aixopluc, sense un oasis
i abandonat de Déu.

Mes tot és fantasia; el temps galopa,
l'un hora a l'altra empeny
i aquell Sol invisible va a la posta,
i negra i sens estels
ve la nit i se'n va. Llavors la fosca
se fa llum esplendent
i Déu —que vetlla sempre— et crida: oh, Llätzer,
aixeca't!, lluita i venç!

La fugacitat del temps el salva de la nit «negra i sense estels». De totes maneres, la «llum esplendent» i aquest «Déu—que vetlla sempre» no el rescaten del pou, o del sepulcre, si mantenim el símil de Llätzer: l'encoratgen a eixir-ne amb el seu esforç.

El temps s'atura a «Les sis». La poesia, fins i tot estructuralment, ens crida l'atenció. Més que no pas aquest vers que reitera el cant dels ocells i la caiguda de la tarda el que destaca és una poètica *fin de siècle*, que per cert, Mestres critica en més d'una ocasió. Ara bé, el que rebutja el nostre poeta de qualsevol moviment no és un punt determinat, sinó el fet que hom s'entesti a falcar els elements programàtics a qualsevol lloc sense necessitat. La nota «decadentista», diguem-ho clarament, del seu poema no té aquest defecte:

Els aucells canten i la tarda cau.

L'hora és tèbia i serena
i un goig serè nostre esperit umplena...
El Sol flameja i l'alè d'aire és suau.

Els aucells canten i la tarda cau.

Inefable poesia
que mou el cor a beneir el dia!
Himne sublim que es fon amb el cel blau!

Els aucells canten i la tarda cau.

La pau de la tarda es transforma en la son que impregna l'ocàs de «Les set», «serra enllà s'ha post el Sol | i els estels van desvetllant-se», i la tornada reforça aquesta idea de somnolència: «la Muntanya es va adormint, | adormint, | santa nit i adeu, Muntanya!». I la darrera hora de «Tarda», «Les vuit», preludeja els misteris de la nit a partir del misteriós comportament de dos gats que «semblen dos dragons, monstres de granit, | guardadors fidels del mural del temple | on el Déu Amor forja l'infinit».

A la «Nit» la natura perd, fins a cert punt, el protagonisme. O si més no, es transforma, però prefereixo no avançar-me. A «Les nou», contemplada pel cel i bressada pel mar, «en son bressol la Terra es va adormint». «Les tres», que evoca la bellesa i els misteris de la nit és un poema que ja havia publicat a *Odas serenas*. I «La una» s'oblida de la natura per marcar, de nou, el pas del temps:

El tic-tac del rellotge em fa l'efecte
del tic-tac d'un molí,
d'un molí infatigable que mol sempre,
sense treva ni fi.

D'un molí fariner que en lloc de xeixa
va triturant segons,
minuts i hores i dies i anys i sigles
i miríades i móns.

El tic-tac del rellotge em sembla l'eco
fatalment mesurat,
d'un vell molí que en comptes de farina
va fent l'Eternitat.

Més enllà del sentit transcendent d'aquest poema, hi ha una petita novetat formal: aquest «tic-tac» reiterat que fa el rellotge, a la una, sembla que evoqui les reflexions d'una nit d'insomni.

Ara bé, el que sembla més característic d'aquesta nit són les figures relacionades amb la divinitat. D'una banda, els àngels (que podem remetre a un ideal preraphaelita, encara que la poesia de Mestres faci escàpol de les possibles definicions), i de l'altre, un Déu que conviu harmònicament amb la creació. A «Les deu», «l'àngel dels somnis vestit | amb dalmàtica estrellada» fa dormir els

ocells; a «Les dotze» apareix «l'Àngel de la Son» que bressa els nens desvetllats. Aquest «té les ales blanques | té d'or fi el cabell | i el vestit de plata». A més a més, la seva presència imposa, perquè quan va cap a la cambra, «per obrir-li el pas | els estels s'aparten» i a la tornada «les aloses canten | i s'aixeca el Sol | i les flors esclaten».

El poema de «Les onze» ja descrivia una situació semblant: «tot s'ajut i adora; | tot calla respectuós. —És Déu que passa». La natura s'impregna, de nit, de respecte cap allò sagrat. Però a quina mena de divinitat es refereix Mestres quan parla de Déu? Ja hem vist l'aproximació que en fa a «Somni sublim», a partir de la pròpia experiència onírica. Però si llegim «Les quatre», sembla que contempli un viatge astral:

I

El bon Déu va cel a través:
—Porta vestit blau constel·lat d'estrelles.
L'èter a son pas brunz com si cantés;
l'infinit, humil, desclou meravelles.
El bon Déu va cel a través.

II

El bon Déu va mar a través:
—porta vestit verd vorejat d'escuma.
On ell posa el peu l'ona posa un bes;
per sos flancs oberts l'abisme el perfuma.
El bon Déu va mar a través.

III

El bon Déu va camps a través:
—porta vestit d'or brodat de roselles.
Espigues i flors li fan d'incensers;
diu el rossinyol ses cançons més belles.
El bon Déu va camps a través.

És el Déu de Mestres el creador, el demiürg, o simplement una emanació de la natura? Sigui com sigui, quan parla de la divinitat, ens deixa pensar en el panteisme més que en la religió catòlica. I Gener veu, en aquesta deriva del *deus sive natura*, l'empremta del pensament oriental:

En el fondo de la obras de Apeles hay una filosofía de la Naturaleza inspirada por el profundo sentimiento de la creación. Hay en él algo de San Francisco de Asis y mucho de poeta Védico. Para él en el mundo todo es vida, todo es ser; la muerte no existe, solo es pura transformación; la muerte es el acto por el cual un ser da origen o materiales a otros. El milagro eterno del mundo es el amor; el amor que crea que produce continuamente y que es causa de todo lo que ha existido existe y existirá. La figura de un viejo eterno con luengas barbas y con un triangulo en la cabeza parece ridícula para representar al Creador. Creador y Creación para él están confundidos y son la misma cosa. Comprende las aguas fecundas como elemento divino; no el espíritu de Dios sobre las aguas.¹⁶⁶

¹⁶⁶ P. GENER, «Apeles Mestres, dibujante y poeta», *op. cit.*, p. 195.

És cert que a voltes Mestres emprà símbols inequívocament catòlics. Però ni així s'esvaeix la idea que, en realitat, la funció que fan dins la seva poètica queda molt lluny de la pietat o la devoció. Això passa a «Les dugues» (de la «Nit»):

La Lluna, com una hòstia rutilant
que un invisible sacerdot aixeca,
s'enlaira majestuosa cel amunt,
cel amunt, amunt sempre.

I les estrelles, resplendint entorn
amb ulls d'adoració clavats en ella,
la segueixen estàtiques... I apar
que tot fent via pregunen.

I encara reprèn la metàfora a «Lluna plena», de *Marines*:

La lluna surt del mar
roja i enorme i clara,
i puja lentament
com una hòstia sagnanta
que eleva un invisible sacerdot
revestit amb immensa capa blava.

I com si es desprengués
de les mans que l'alçaven
lliure i sola se'n puja cel amunt
més blanca i lluminosa com més alta.

Evidentment, la primera imatge que ve al cap és «El mal caçador» de Maragall, on «l'hòstia puja en l'aire» fins que «floreix sobre les runes». Però també sembla que jugui amb la mateixa metàfora Francesc Pujols, a *La tardor barcelonina*:

[...] els sacerdots de la religió passejaven una blanquíssima hòstia que transparentava la llum de la tarda en aquell gloriós moment en què el sol —ponent-se— fa transparenta tota la llum daurada que hi ha radere del cel, i les gentades de Barcelona.

Potser és Pujols qui, al cap i a la fi, ens dona la clau per entendre Mestres, perquè unes línies més avall, apunta: «comprenc la bellesa de la religió, però també conec que no és la porta per entrar-hi».¹⁶⁷ Mestres, en aquests dos poemes, redueix la religió a poètica. Deixem estar l'hòstia: quina mena de similitud tenen el Déu que s'ha fusionat amb la natura i aquest ser superior que el deixa abandonat al món, a la mercè d'un temps incontrolat? De les dues, l'una, o aquesta divinitat té una relació molt diferent amb l'home i amb la natura, o bé parlem de dos sers diferents. I quan Molas

¹⁶⁷ Francesc PUJOLS, *La tardor barcelonina* [1907], Barcelona, Llibres de l'Índex, 2005, p. 26.

afirma que «en moments de dubte, li torna la fe»,¹⁶⁸ i posa com exemple «Les quatre» i «Les cinc» (de la «Tarda»), parla de fe o de resignació? La fe de Mestres és—i el *Llibre d'horas* accentua aquesta impressió— la natura. Quan Déu apareix i es relaciona amb l'home, és per convidar-lo a avançar en nom d'unes premisses morals que ell ha imposat i que s'han de complir indiferentment de la voluntat de l'altre. I això, Maragall ho detecta, perquè a la ressenya que fa del llibre al Brusi, defineix amb els següents termes la poesia de Mestres:

Limpidez y dureza interior y exterior. Las poesías de este poeta impresionan fuertemente, pero, en general, no hacen soñar, no provocan presentimientos ni anhelos ulteriores: concluyen en sí mismas; son paganas. A veces penetran algo en el fondo, en el contenido de la vida, y al llegar al misterio de la muerte, consideran a esta con una cierta serenidad un poco seca que no va mucho mas allá del estoicismo pagano.¹⁶⁹

7.2. *Tardanies* (1919)

Després d'una etapa eufòrica de poesia de guerra, sembla que *Tardanies* passa, com qui diu, desapercebut. Amb aquest llibre Mestres redreça el camí cap a una poesia que defuig com a norma general els posicionaments polítics. Ja hem parlat de la valoració que se'n fa a *La Revista*, on aprofiten per ficar cullerada en el debat entre vells i joves. De fet, encara que hi hagi alguna composició (especialment, «Noucentisme») que arremet contra els joves, és molt més bel·ligerant el «Prefaci» de Lluís Via, que es vertebrava en dues idees: la diatriba contra els nous poetes, i la lloança de la poesia de Mestres —especialment, la bèl·lica. En realitat, és el primer punt el que té més pes, com si volgués venjar els greuges del seu amic, i rabejar-s'hi per motius personals. Perquè més enllà de retreure'ls la defenestració dels vells, els acusa d'haver destruït la poesia catalana amb la seva artificiositat, tant en l'art com en el llenguatge:

Al·ludeixo als desaprensus que, havent-se adjudicat la patent de literats i de poetes moderníssims, han volgut jubilar als qui els havien precedit amb glòria. En bon romanç català els tals desaprensus no eren —naturalment!— ni tan literats ni tan poetes com això, i determinaren fer medis per semblar-ho. Acordaren en primer lloc ésser originals; a l'efecte torturaren la parla nativa amb flexions estranyes, la pastaren i la renovaren de la faicó més arbitrària i extravagant. Més tard actuaren de definidors i, a còpia de teoritzar, arribaren a introduir confusió en els conceptes més purs, ja que no en els purs sentiments de veritat i bellesa.

Podríem continuar, perquè el «Prefaci» de Via és un enfilall de crítiques virulentes. No cal dir que, segons ell, enfront de la decadència que aquest grup vehicula, esclata la poètica de Mestres,

¹⁶⁸ J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 470.

¹⁶⁹ J. MARAGALL, «Tres libros», 1899.

«poeta d'ànima sempre jove, que ha esmerçat la vida en un cant perllongat d'íntim arrobament».¹⁷⁰ De *Tardanies* en diu poca cosa: senyala la provenença diversa dels versos (alguns ja havien estat publicats en llibres de poemes anteriors o revistes), la vitalitat d'alguns poemes, la ironia d'altres i fins i tot en titlla un parell de *démodés* (podria haver fet servir el terme «carrincló», però protegeix el seu amic amb la subtileza del gal·licisme) o prosaics.

Joaquim Molas destaca tant el pessimisme com l'aparició de temes nous: essencialment la vellesa, l'antiintel·lectualisme i l'orientalisme, encara que, de fet, ja hi ha poemes d'inspiració oriental a *Baladas o Epigramas*.¹⁷¹

Amb aquests apunts inicials ja es veu, fins i tot abans de fer un cop d'ull als poemes, que *Llibre d'hores* i *Tardanies* no tenen res en comú. Això sí, tots dos porten, més que altres produccions de Mestres, la nostàlgia *du temps jadis*. El primer, pel pas fatal i inaturable de les hores; el segon, perquè sembla que aquesta època ja s'acosta a la fi, i moltes de les composicions s'articulen des del punt de vista d'algú que ja ha viscut i reflexiona sobre la vellesa i sobre el més enllà. Però aquí el temps ja no està abocat a la roda eterna de renovació del *Llibre d'hores* o «Els mesos»: la perspectiva és essencialment humana, una línia continuada que veurà, tard o d'hora la seva fi. És el *Tempus moriendi*.

Si la renovació per l'ésser humà fos com la de la natura, aquests, com les noves fulles, prendrien a l'arbre el lloc de les velles i complirien la mateixa funció. En canvi, en els consells que dona Mestres a la joventut hi ha una nota trista, com de cicle que s'acaba. Tant pel títol com pel sentit de moltes de les composicions, aquest llibre representa els seus *senilia*.

A l'hora de comentar els poemes d'aquest recull, triaré els que responguin aquesta perspectiva, i deixaré en segon pla els que provenen d'altres reculls o que, com deia Via, tenen un caràcter més *démodé*. L'antic director de *Joventut* és prou benèvol, perquè són més de dos els que fan olor de resclosit. I aquest llibre té de tot menys homogeneïtat: si bé és constant la rellevància de la caducitat de la vida, i per tant, la nota reflexiva, l'autor no pot evitar la filtració de composicions com l'apunt al natural—amb menor presència, això sí, que a la resta de la seva obra— o la cançó popularitzant.

Per entendre la negativitat que subratlla Molas, només cal anar a l'«Epíleg». Es tracta d'una breu composició que recorda l'esquema d'un sonet. Demana, «abans d'anar a dormir», resar tres paretres: un «pels que ja han mort», l'altre «pels vius», i, quan sembla que clourà el poema amb una moralina desgastada, fa:

¹⁷⁰ L. VIA, «Prefaci» dins A. MESTRES, *Tardanies*, Barcelona, Ilustració Catalana, [1919], p. 1 i 2.

¹⁷¹ J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 480.

I el tercer pels que vindran
quan nosaltres serem fora,
perquè Déu en sa bondat
i en sa gran misericòrdia
faci que no neixin mai,
o al menys en aquest món nostre.

El món esdevé, a *Tardanies*, inhabitable. La natura, que habitualment complia dins la seva poètica la funció de sadollar l'ànima, queda en un segon pla. Això no treu que recuperi adés i ara la seva funció, com a «El meu jardí», que convida al poeta a replegar-se en si mateix. Ha creat un regnat —«aquests quatre pams són "el meu tros" | i ningú me'l pot prendre»— on pot establir unes normes al marge de la societat, en harmonia amb una flora endreçada i subjecte a la seva voluntat: «els arbres que hi verdegen són ben meus», «les plantes que hi floreixen són mos fills». I encara: «al jardí | ja no s'hi fa la mala herba». Lluny dels despotismes, esdevé un sobirà que ha aconseguit la felicitat dels seus súbdits: —«tot riu i em dona gràcies».

No obstant això, aquest només és un oasis que no aconsegueix lliurar-lo del pessimisme. I el temps? Recupera la lectura del pas de les hores a «El rellotge», però ara cada una que passa l'aproxima a una eternitat serena:

Una altra que ha fugit per sempre més
i t'acosta d'una hora
an el gran son, que mai, oh, mai!, romprà
cap indiscreta aurora!

I també a «La non-non del mar», les hores que passen són com un descans:

Cada ona que passa
i en el sorral se deixa caure lassa,
és una hora que cau
per no alçar-se mai més. Reposa en pau.

Potser una de les fonts de la depressió vital és l'esvoranc definitiu que s'ha establert entre el poeta i la societat. En parla a «Vox populi». El trobador, que inicialment és el centre d'atenció amb cançons inofensives, decideix que ha d'aprofitar l'avinentsa per exposar en veu alta algunes reflexions personals:

—Ah, el poeta pensa?
Aquest home és boig!,
pensar un poeta!,
que canti cançons,
que diga amoretes,

i faules subtils
i pies llegendes!,
però, pensar ell!,
i en coses tan series!...
Aquest home és boig!
Aquest home ens befa!—

I malhumorat
girant-li l'esquena,
tot rondinejant
el poble es dispersa;
la plaça en un punt
es queda deserta
i el trobador sol
plantat al mig d'ella.

Per *Mestres*, la culpa de la defenestració del poeta que intenta denunciar les injustícies, és d'una societat que fereix més per ignorància que per malesa. Sense capacitat de pensar, la plebs actua d'esma segons el que fan els del seu voltant o les instruccions que reben d'un ordre superior. A «L'etern ramat» la caricaturització arriba a l'extrem. Pren la figura del soldat com a exemple d'aquesta ceguesa, i l'home, més que una ovella, sembla que ha esdevingut una màquina:

Els diuen: «tireu!»,
i a l'una disparen,
els diuen: «mateu!»,
i maten amb ràbia.
Els diuen: «moriu!»,
i malferits cauen
i moren cridant:
«que visca la pàtria!»,

L'exclamació final nega l'ideal patriòtic, o, més aviat, desmenteix que aquest sigui un motiu per justificar les guerres. Això que, paradoxalment, feia quatre dies que estava encoratjant als soldats francesos. A *Tardanies* el poema patriòtic té molt més pes que als llibres anteriors. D'una banda, hi incorpora «Els pins», que li van merèixer, el 1908, el mestratge en Gai Saber. Per la nota al peu de pàgina s'entén que no parla de l'etèria pàtria universal que invocava a *La Garba*, perquè, diu, «va ser escrita en 1906 amb ocasió de la gran festa de *Solidaritat Catalana*». A més a més, tota la composició té un aire, si no bèl·lic, com a mínim amatent a salvaguardar-se de l'enemic, i les connotacions lèxiques que hi empra no estan mancades d'agressivitat:

Són els pins de la meva terra
que es redrecen amb majestat;
llurs arrels furguen en la serra,
llurs cimals en l'immensitat.
Llur brunzit sembla un crit de guerra

i és un cant de fraternitat.

Pot ser aspra llur escorça,
pot ser feréstec el llur accent,
mes llurs fibres són totes força,

tota vida llur saba ardent.

Miren lluny, terra enfora, enfora!,
miren alt, cel amunt, amunt!,
per ells l'hora sempre és bona hora,
per lluitar sempre estan apunt.

Soca dreta, brancada torta,
fulla verda l'estiu i hivern,
són la vida, la gran, la forta,
són l'emblema de tot lo etern.

Semblen punys aixecats enlaire,
els punys closos d'ardits titans!,
quan s'agiten moguts per l'aire

se convulsen amenaçants.

[...]

En va provà d'arrabassar-los
el mestral bracejant forçut:
esqueixar-los!... podrà esqueixar-los!,
doblegar-los... mai ha pogut!

Com exèrcit en peu de guerra,
amatent, vigilant, lleial,
s'escalonen de serra en serra
des del mar fins al pic més alt.
Són els pins de la meva terra,
la saó del terror pairal.

El «Cant de pàtria» torna a la seva habitual ponderació, i li resol la pregunta: «què els deixarem als nostres fills | per heretatge?». Perquè, al final, la pàtria no és més que això. Ara bé, el que sí que contradiu la idea de «L'etern ramat» és «Posta de sol —A bordo d'un canoner», perquè Mestres no pot evitar pinzellar-hi amb tints romàntics el soldat que lluita per la pàtria:

I el Déu és ben bé allí que majestuós davalla,
com si baixés del cel
flotant damunt dels caps: el Déu és la bandera,
la pàtria que ve an ells.

I en aqueixos instants de religiós misteri,
tan solemniais i breus,
diries que aquell drap s'ageganta i abraça
tot el barco amb sos plecs.

Si ens allunyem d'aquests punts de vista contradictoris del que representa la pàtria i tornem als problemes que afecten tota la humanitat, ens trobem de nou negats dins del pou del pessimisme: la impossibilitat de la redempció del món es fa patent a «Febre redemptora», o a «Els Déus», perquè al capdavant, «si els Déus no es poden entendre, | com els homes s'entendran?». A «quina llàstima» parteix de la base científica de la transformació de la matèria, i conclou, després d'adonar-se que la llei val per allò bo i allò dolent: «Quina llàstima | que no es perdi en el món alguna cosa!».

Per reblar el clau, el que emmarca la situació és un univers que resta indiferent davant les misèries dels homes. A «Les estrelles» pensa que tal vegada els astres bressen els nens, o que potser ploren per les desgràcies dels homes. Però finalment diu:

Què es diuen elles amb elles
les estrelles
a la nit mentres dormim?
Potser ni riuen ni ploren;
potser ignoren
que rodoli per l'abim
aquest món en què vivim.

La lluna esguarda impassible l'any que se'n va a «Nit de Sant Silvestre»:

Amb sa immutable i glacial rialleta
la Lluna, des del cel,
contempla silenciosa l'agonia
de l'any que s'extingeix.

I l'any vell va finant, sense ranera,
convulsions ni panteix;
mor de vell, com el just. Dintre d'una hora
dormirà el son etern.

I res que s'estremeixi!, res que plori
sa mort, en l'univers!...
Com davant l'agonia d'un vell monstre
no ressona un llament.

I amb sa immutable i glacial rialleta
la Lluna, dalt del cel,
sembla una flor gegant sobre un sepulcre,
gronxant-se indiferent.

Al capdavall, també Mestres lleva importància a aquestes mesures humanes amb «Finis terrae», un poema que subtitula com a «post-històric» però que podria anomenar postapocalíptic, perquè tot es resol en una hecatombe que ha acabat amb tota forma de vida:

I
L'aigua ho va cobrir tot.
Homes i bèsties
i sorral·ls infeconds i verdes prades,
i boscos seculars, conreus i vinyes
i alteroses muntanyes
engarlandades de blancor perpètua,
tot desaparegué sota de l'aigua.

II
L'aigua ho va cobrir tot.
Des d'aquella hora
la vida s'aturà. Sens marejades,
sens tempestats, sens fulgurar d'escumes,
sens remoreig d'onades,
damunt de tot, i ja de tot senyora,
l'aigua va endormiscar-se.

III

De centúria en centúria,
i amb esglai de fantasma,
un cetaci ensopit, d'ulls vidriosos,
treia el cap a flor d'aigua;
i capbussant-se amb un badall agònic
baixava al fons del fons; i en son llit d'algues
moria lentament.

Passats més segles
ni un morro de cetaci cercant l'aire
esqueixava la immòbil superfície
de la gegant mortalla.

IV
La vida havia mort. Morta per sempre
dormia el son etern al fons de l'aigua.
Pagodes, catedrals i sinagogues,
manicomis, presidis, amfiteatres,
castells i ciutadeles
i palaus i cabanyes

rossegat i xuclat per la salina,
desconjuntat per les lligades d'algues
dormia el mateix son...

V

També el dormien
armes i llibres, obres d'art i màquines,
tot el fruit de tants segles de delera,
de lluita encarnissada,
de goigs i sofriments...

VI

També el dormien
en l'oblit del maimés, la febre humana,
els grans amors i les més grans rancúnies;
les dolces esperances
i els amargs desencants, la pau, la guerra,
la fe i la negació, plors i rialles.

VII

També hi dormien amb les grans idees
als grans noms de tot temps: Buda i Zoroastre,
i Confuci i Jesús, Plató i Mahoma,
Sòcrates i Alexandre,

Homes, Fídies i Apel·les,
Dant el torturador i el dolç Petrarca,
el Manco de Lepant, el tràgic Shakespeare,
Colon i Gutemberg, Newton i Darwin...
Tot acabat, tot mort!, homes i coses!
Tot dormint sota l'aigua!

VIII

I van passar centúries de centúries.
I al rodar a distància
un astre nou, un món naixent—tot vida,
tot foc, tot llum i tot escalf—banyant-se
en la claror esmortida
de l'astre mort que en la gran nit l'aclara,
corrent sens saber on,—amb ulls de llàstima
tot contemplant-lo deia:
«Qui sap si un dia aqueixa bola pàl·lida
sentí també, com jo, l'esclaf de vida
fecundar ses entranyes!
Qui sap si un dia ha sustentat criatures
com les sustento jo!... No és molt probable;
però, qui sap!, qui sap!... Siga com siga,
rodola en pau pel buit, erta carcassa!»

Si superem les expectatives nihilistes per parlar, finalment, de la perspectiva generacional, és ben clar el difícil encaix entre vells i joves. La vellesa és la temàtica principal dels dos primers poemes. El «Preludi», tanmateix, no parla tant de la seva experiència personal com de la seva producció, que compara a la fruita madura. De bon principi sembla una justificació, perquè hi reconeix totes les mancances que pot tenir, però els versos finals són una reafirmació:

És la fruita de tardor,
la darrera de l'anyada,
de l'estiu abrusador
n'ha begut la soleiada,
i en conserva la xardor
mal s'acosti la hivernada.

Ha perdut el borrhissol
que la feia envellutada;
l'ha colrada gran ressol,
tots els vents l'han assotada;
du la bava del cargol
i del corc la dentellada.

Mes tal volta és la millor
que ha brotat de la brancada,
la que exhala una sentor
com de cosa consagrada.
És la fruita de tardor,
que és la més assaonada.

L'«Himne a la vellesa» es centra en la seva experiència i repassa els canvis que s'han produït. L'examen físic és meticulós, la cabellera «se l'ha emportada | la ventada dels anys»; la barba «s'ha poblat de fils de plata» i al front, «la vida | hi ha traçat amb caràcters inesborrables | [...] mes lluites i derrotes i victòries». L'ancianitat apareix envoltada de connotacions místiques, «com fada benefactora de llegenda», i li confirma, nietzscheanament, el seu triomf —«so fort perquè he viscut!»— per convidar-lo, finalment, «a gaudir de la vida».

Després d'aquestes constatacions, la reflexió es desvia al terreny literari, on podrà consolidar la seva obra. A la invocació final a la ploma es fan evidents les ressonàncies gnòmiques tant d'Hipòcrates (*experientia difficilis*) com de Sèneca (*ars longa vita brevis*):

V

I ara tu, ploma meva,
que com dòcil corcell sempre obeïres
a ma inexperta mà que tantes voltes
te feu emprendre esbojarrada cursa,
modera el pas. Ja noblement, des d'ara,
més destra en ton maneig, coneixedora
dels camins de la vida, sabrà dur-te
sense fadiga ni embranzides folles
al terme benaurat de la jornada.
Ara, ferma i segura,
serà la mà d'un vell la que t'enfreni
o et llenci a tota brida.
Dòcil tu com tot temps, ella serena,
emprenquem més ardits la correguda
perquè anem més segurs. Ens acompanya
la sàvia experiència
portant per mot la secular sentència:
«la vida és breu, difícil l'art»...
Què importa!
Mentre el cor bat amb força, la mà és forta!

Ara bé, si Mestres accepta bonament la vellesa, té certes dificultats amb el jovent: a «A un pedant», «Noucentisme» i «L'hoste» són apòstrofes contra la nova generació engalanada d'arrogància i orgull. Potser s'entendreix una mica quan escriu «Als joves», perquè els convida a abandonar actituds que no són pròpies de la seva edat i gaudir de la vida:

Avui, rigueu!, canteu!, sigueu ben joves!,
jugueu i bogegeu!,
però, per Déu, no pretengueu ser homes
abans que en siga temps!

No poseu cara trista ni us deu aires
d'arrossegar un pes;
no pronuncieu paraules sibilítiques
amb posat transcendent!

Demà, quan sereu vells i passeu comptes,
mai vos penedireu
d'haver gaudit la joventut amb força
i amat a cor obert.

Demà, quan sereu vells, sols d'una cosa
vos avergonyireu:
d'haver volgut fer l'home... quan encara
no us hi forçava res!

«Amunt!» segueix la mateixa línia. El poeta es dedica a la tasca de mestre, perquè ha trobat un deixeble a qui ha d'assenyalar el camí:

Jove, dona'm la mà i amunt!, fem via!
Segueix-me sens temor.
Fa molts anys que trepitjo aquesta ruta
i en ella res m'és nou.

Té roderes i sots, molts alts i baixos,
pedregams i fangars... però així i tot,
de tant en tant al llarg de les voreres
hi esclata alguna flor.

Ençà i enllà té de sortir a lladrar-nos
algun que altre quissoi,
i tal vegada algun mastí ferotge
mostrant ullals de llop.

Tu escolta sos lladrucs com si escoltessis
el cant del rossinyol;
els lladrucs, fet i fet, per forcs que siguen
mai han trencat cap ós.

Fa molt temps que segueixo aquesta ruta,
i ni els lladrucs més forts
ni alguna dentellada que he rebuda
m'han deturat. —Sus, doncs!
dona'm la mà i amunt! La ruta és llarga
i el sol aviat és post!

Naturalment, no ignorem que hi ha una tradició consolidada de cants als joves. Llorente els critica pel seu decadentisme, però citaré el seu poema més endavant per deixar espai, encara que sigui prou conegut, al «Cant dels joves» de Maragall. El títol mostra una diferència respecte als models de Mestres i Llorente, perquè ell forma part del grup a qui dedica el cant:

L'hora nostra és arribada:
tots ens hem desensonyat
amb el front il·luminat
per la llum d'una altra albada.

I esperem que surti el sol
per cantar-ne l'alegria:
quan veurem que s'alça el dia,
alçarem, cantant, el vol.

Com aucells ens alçarem,
movent l'aire amb la volada;
com a núvols creixerem
amb remors de pedregada.

I en les serres avials
remourem la gran tempesta,
fins que el sol, veient-nos alts,
ens vesteixi amb llums de festa.

I per l'aire, llavors pur,
de la pàtria rabejada,
baixarem amb vol segur
a repòs de migdiada.

El «Salut als joves!»¹⁷² de Joan Oliva Bridgman va més enllà de la línia vitalista de Maragall. Amb un discurs que ens podria semblar fins i tot nietzscheà, la joventut ha de lluitar per crear, a partir de les runes de l'antic, un món nou. La seva missió és sagrada i cal destruir per tornar a edificar. El transcriu, encara que no brilli per qualitat pròpia:

I tot mirant els pobles que venien,
així va parlar l'Home:
—L'ampla terra
és teva, Joventut; jo te la dono!
Amb tu que ets la potentia sang, la saba
que nodreix als nous arbres, va la Vida.
L'Amor és ton marit, Joventut bella!

Els ídols aixecats per la ignorància
i adorats pels estúpids, enderroca'ls;
llença els fruits de l'anèmia a la fossana
immensa de lo inútil. Lluita sempre;
lluita com els atletes, sens rendir-te.
Primer mort que vençut! Amb brava força
treballa com els fills de les Idees,
sens temor als lladruccs de la rutina.
Pas a ton pas, oh Joventut!

L'atmosfera
plena està de microbis: la tempesta
amb son alè potent la purifica.
Sies tu la tempesta benaurada
que sobre de les runes del vell temple
aixequi el nou. Desperta!

Pas als joves!
Sagrada és la missió; tens de complir-la.
Per 'xò t'han engendrat; per 'xò la Història
ens ensenya el camí. Companys, seguim-lo,
i el món avançarà.

Cantem la Vida,
no aqueixa miserable dels que viuen
sentint la febre d'or: la vida heroica
que és la vida dels déus, la vida santa,
la dels que deixen fruits sobre la terra.

Besa el front dels que caiguin en la lluita,
i adora son record. Ells són els únics
que sobre els pedestals han d'aixecar-se:
ells han deixat un rastre i un exemple.
Els pobles agraïts són grans. Els hèroes
a Grècia foren deus, i deus a Roma.
Pas a ton pas, oh, Joventut!

La terra
sotraguegi a ton pas. D'aqueixos bronzes
alçats per la ignorància als predilectes
de la boja fortuna, d'eixos marbres
que insulten la memòria dels il·lustres
fills de la Intel·ligència que moren,
ni l'ombra has de deixar. Amb mà valenta
romp aqueixes cadenes que engendraren
l'Orgull i l'Avarícia. Són l'estigma
que flagella ton rostre deshonran-te.
Pas a ton pas, oh, Joventut!

La força
vital és ta companya; la grandesa
d'accions neix de la força. És trist, deforme,
el fruit del raquitisme. Quan es sana

¹⁷² Joan OLIVA BRIDGMAN, «Salut als joves!», *Joventut*, núm. 6, 22/III/1900, p. 87.

una naturalesa, són magnífics
i bells els fruits que dona!

Lluita, lluita,
perquè és la lluita eterna de la vida,
la dels grans sentiments i les misèries,
la lluita que t'espera.

Ets l'esperança
dels que adoren la Vida; ets la novella
Primavera, que al món ha de cobrir-lo
de flors i de perfums. Al contemplar-te
potenta i brava, tots, tots els que esperen
te saluden, i els càntics de victòria
fan tremolar els llavis, i les venes
s'eixamplen amb la sang vella enardida.

Tan sols els impotents, els fills estúpids
de l'anèmia et tremolen i t'insulten...
Aixafa'ls a ton pas!

La cançó hermosa,
la cançó de la Vida i la Bellesa,
no deixis de cantar. Nostra nissaga
proclamem-la amb forts crits. Els nostres pares
per 'xò ens han engendrat; per 'xò ens nodriren
les mares amb amor; per 'xò la Història
ens ensenya el camí. Companys, seguim-lo
i el món avançarà!...

Salut als joves!

7 febrer, 1900

Ha vingut el moment de transcriure «Als joves»,¹⁷³ de Mestres, enllestit un parell de dècades abans de la publicació de *Tardanies*, i amb un sentit prou diferent. La seva generació és el blat segat, i els joves, el blat novell. Reconeix que ja ha passat el seu temps i cedeix el pas als que venen darrere, que sabrà culminar amb escriu la tasca que ells han començat:

Ara és temps: brandeu, espigues,
i enllaceu-vos tot brandant;
compartiu vostres fatigues
i endolciu-les amb un cant.
Los pardals i les formigues
ja us espien mentrestant.

Altres temps nostra planada
era un camp també espigat,
cada espiga ben granada,
cada gra ben espeltat.
Déu me valga!, aquella anyada
si en daurava al sol de blat.

Érem joves, érem belles
i els capets plens d'il·lusions;
al capvespre, les estrelles
despertàvem amb cançons,
que eren nostres les roselles
i ben nostres sos petons.

Aquell temps, aquells bons dies
foren breus i van passar;
les més dolces harmonies
un mal vent les va allunyar;
esperances i alegries
una nit les va matar.

L'endemà d'aquella feta
no érem gaires sobre el camp
—al damunt de la desfeta
bramulava encara el llamp—

quan tocàrem a retreta,
que mermat lo nostre eixam!

D'aquella host tan aguerrida
los millors no es van alçar;
amb la pensa adolorida
freds d'esglai nos vam comptar...
Érem pocs, tan pocs en vida,
que la lluita ens va espantar.

Les espigues, una a una,
s'ajagueren sospirant;
la ventada que ens engruna
sobre el camp passa udolant.
Quan obrí els ulls la lluna
va mirar-nos amb espant.

D'aquell fort, d'eixa muralla
van faltar-ne los més braus;
qui morí d'un cop de dalla,
qui caigué d'un cop de falç.
És tan trista la batalla
quan los somnis són tan blaus!

Quan guaitarem endarrere
s'ens glaçà la sang al cor:
un fossar nos semblà que era
lo que era antes bressol d'or.
Dorm en pau, pobra garbera,
pobre blat segat en flor!

Lo temps passa i el món volta

¹⁷³ A. Mestres, «Als joves», *La Renaixensa*, núm. 34-36, 1896, p. 570-572. El tornen a reproduir a *Catalonia*, núm. 2, 10/III/1898, p. 17.

i els que som estem cansats,
bé provem alguna volta
de cantar enjogassats!...
Nostre cant sembla una absoluta
que ens retorna a temps passats.

Som espigues seques, velles
i orfenetes d'il·lusions,
no són nostres les roselles
ni són nostres sos petons...

Altres nits, altres estrelles,
altre blat, altres cançons.

Tant se val!, allà on nosaltres
hem cantat goigs i dolors
uns blats nous, encara uns altres
ara hi canten sos amors.
Blats novells, canteu vosaltres,
vostres cants seran millors!

**III. Vides paral·leles: Apeles Mestres i
Alexandre de Riquer**

1. Malversació del patrimoni i ultratge a la memòria

La relació entre Alexandre de Riquer i Apeles Mestres comença quan tots dos estudien a la Llotja. Hi ha una cosa que crida l'atenció des d'un primer moment: malgrat la llarga relació que mantenen —potser és de les més llargues de Mestres, al costat de la que tingué amb Pompeu Gener—, i les afinitats que es troben tant en l'obra pictòrica com en la literària, la figura d'Alexandre de Riquer amb prou feines surt representada a l'obra memorística de l'amic, cosa que contrasta amb altres companys de viatges o d'aventures literàries com Peius i Conrad Roure, que tenen cadascun d'ells un capítol dedicat a les seves trifulgues i aventures literàries. I és difícil que fos per manca d'interès biogràfic o d'anècdotes sobre ell.

A *Vist i sentit* per exemple, el seu nom només hi surt una vegada. D'acord que és un recull d'anècdotes breus pòstumes, i que Mestres no va arribar a publicar-ho, però és prou significatiu que, de tot el que podia dir sobre l'artista que va introduir el preraphaelisme a Catalunya, només en guardi un acudit que va més encaminada a fer-ne burla —més o menys innocent— que no pas a reivindicar-ne la figura:

Quan en Riquer va tenir el seu primer fill, el 1886, va obsequiar els concurrents al bateig amb un banquet esplèndid, al final del qual, el seu pare, alçant-se emocionadíssim, feu donació al nou nascut, del títol de comte. Al sent-demà mateix Riquer va fer-se unes targetes ostentant damunt del seu nom una corona comtal.

En rebre la targeta va dir la Laura:
—En Riquer s'ha posat la gorra de cap del seu fill.¹

És una historieta sense importància, i més en dirà de Pompeu Gener a les pàgines que li dedica, però destaca perquè és de les poques referències que a l'autor, del qual, altrament no es deixa constància ni pel que fa al paper d'artista ni al de poeta. El menciona de passada quan parla del garrofer que ell va descobrir de jove i on la colla d'amics es reunia per dedicar-se als seus interessos:

[...] de dia en dia vaig anar presentant el *meu* garrofer als amics de la colla, i lo que és més, vaig anar *llogant* branques per torn. A la llarga, cada amic tenia una branca llogada, i aquella branca era la *seva*; i en això, sí, podem dir que, si ens bullien pel cap cebes socialistes, respecte el garrofer mai vam posar-les en pràctica. Això era cosa dogmàtica: el garrofer era *meu*, però la branca de cada u era de cada u i de ningú més.

En fi, que el *meu* garrofer va arribar a ésser una espècie de casino intel·lectual, una sucursal del taller, on esbargíem uns dies l'excés de fantasies i altres dies la mandra. Allà arribàvem a passar hores enteres, jo escrivint en una branca del *primer pis*, mirant a ponent, vós en la que mirava a mar; en Riquer dibuixant en la seva del *segon pis*... i així escalonats, instal·lats cadascú en sa branca com una bandada de pardals, treballaven tan absorbits, tan callats, tan a consciència, que moltes vegades passava per vora el

¹ A. MESTRES, *Vist i sentit*, op. cit., p. 156.

garrofer un caminant —el carter de Sant Cugat, per exemple— sens adonar-se ni sospitar que tingués tanta companyia.²

En aquest relat cadascú practica una activitat diferent: Alexandre de Riquer dibuixa, i ell escriu. De fet, les carreres artístiques de tots dos es superposen, per més que l'amic destaquí més en els ex-libris, el cartellisme, i fins i tot la pintura, i Apeles Mestres es centri en la il·lustració còmica i novel·lística. En la vessant literària també, encara que Mestres tingui una obra molt més nodrida i variada, coincideixen en el relat de memòries d'infantesa (*Quan jo era noy*³ i *La casa vella*), i una poesia que comparteix aspectes temàtics i formals, tant en l'ús de la elegia per la mort de Dolors Palau i Laura (*Anyorances*⁴ i *Semprevives*),⁵ com en el cant a la natura que expressen, ambdós poetes, en la seva obra cabdal: *Poema del Bosch*⁶ i *Liliana*.⁷ A més a més, tots dos consideren el llibre físicament com una entitat artística, i decoren la seva obra.

Dins la historiografia de la literatura catalana, Mestres i Riquer formen part d'espais diferents. El primer està més descol·locat: no ajuda el fet que la seva producció literària s'estengui al llarg de cinquanta anys (1875-1935), i la seva època d'esplendor queda eclipsada dins d'una generació considerada «com una mena de parèntesi entre el romanticisme de gran volada de Verdaguer i el realisme intimista i visionari de Maragall».⁸ En canvi Riquer, només dos anys més jove, tant per les dates extremes de publicació de les seves obres (que van del 1897 al 1911) com per l'estil, es situa de seguida dins l'àmbit modernista, amb el mèrit afegit de ser elevat al grau de màxim exponent del pre-rafaelitisme a Catalunya.⁹

Cal marcar un altre punt diferencial: la manca de bel·licositat d'Alexandre de Riquer al llarg de la seva vida. Apeles Mestres sempre sembla tenir alguna trinxera oberta: renyeix amb els catalanistes, es burla dels modernistes i parodia als noucentistes. A les antípodes, Riquer es presenta en harmonia amb tothom: es casa a l'ombra dels grans homes de la Renaixença, amb un matrimoni oficiat per Jacint Verdaguer i amb Àngel Guimerà i Francesc Matheu com a padrins;¹⁰ col·labora amb la fundació del Cercle Artístic de Sant Lluc, participa en les tertúlies d'Els Quatre Gats i, l'any 1897, a la IV festa modernista.¹¹

² *Ibid.*, p. 106 i 107.

³ Alexandre de RIQUER, *Quan jo era noy*, Barcelona, L'Avenç, 1897.

⁴ *ID.*, *Anyorances*, Barcelona, A. Verdaguer, 1902.

⁵ A. MESTRES, *Semprevives*, *op. cit.*

⁶ A. de RIQUER, *Poema del Bosch*, Barcelona, Àlvar Verdaguer, 1910.

⁷ A. MESTRES, *Liliana*, *op. cit.*

⁸ J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 460.

⁹ Vg. Jordi CASTELLANOS, «La poesia modernista» dins M. RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1984, p. 295.

¹⁰ Josep M. de RIQUER i PALAU, «Quan el meu pare ja no era noi. Biopsicologia d'Alexandre de Riquer», *op. cit.*, 1977, p. 28 i 29.

¹¹ Vg. *Ibid.*, p. 34.

Amb *Aplech de sonets* també es fa patent el seu eclecticisme: pròleg d'Apeles Mestres; primera part, «Edat antiga», dedicada a Joan Maragall, i la final, «Bucòlica» a Eugeni d'Ors. També dedica «Edat Mitjana y renaxement» al seu deixeble J. M. Sert, i «Temps moderns» al seu amic i tutor dels seus fills Lluís de Zulueta, però és amb els tres primers que sembla establir llaços, sigui o no involuntàriament, amb tres èpoques consecutives de la literatura catalana.

Malgrat la seva personalitat conciliadora algun esdeveniment precipita la seva caiguda en desgràcia, i l'any 1918 se'n va de Barcelona i passa a viure a Mallorca, on es queda fins la mort. Josep Maria de Riquer ho recorda com una fugida precipitada que motiva, encara que no posi noms, la classe intel·lectual barcelonina:

Esclatà la guerra de 1914, racista, d'Alemanya contra França, la qual ideològicament parlant, té bones proves per justificar-se com a universalista; essent així ja n'hi havia prou perquè Alexandre de Riquer es manifestés d'un bàndol, cosa que mai no havia fet, i es declarés obertament francòfil empès per la seva pròpia consciència i l'impuls humà i això li valgué que hom li fes el buit. Aquesta actitud d'última hora de la seva vida que reflecteix la rebel·lia assenyalada que ja li hem vist quan era noi, li costà d'ésser bescantat per molts i fins i tot s'aconseguí de fer-li la vida impossible. Maridat en segones núpies amb una escriptora francesa i ell francòfil, sembla que als seus detractors se'ls va presentar l'ocasió de desfer-se d'Alexandre de Riquer, que els feia ombra, ell que estava arruïnat físicament i econòmicament [...].

L'anada d'Alexandre de Riquer a Mallorca no fou una anada sinó una fugida, com aquella fugida bíblica a Egipte. Val més no pensar-hi! La ruïna i el fàstic produïts per la ingratitude, que és la pitjor ruïna, l'obligaren a refugiar-se a Ciutat de Mallorca. És el resultat de la política traïdora.¹²

Dissenteix de les raons que dona J. M. de Riquer sobre l'exili a terres mallorquines del seu pare, perquè a Barcelona, encara que hi havia germanòfils, el sector francòfil va monopolitzar gran part del món cultural, i criticar la neutralitat de l'estat espanyol estava a l'ordre del dia. Carles Grandó, al reportatge que dedica als catalans que visiten Perpinyà el febrer de 1916 fa un llistat dels assistents. Alexandre de Riquer no hi figura, i en canvi hi ha Apeles Mestres, Àngel Guimerà, Ignasi Iglesias, Francesc Matheu, Josep Pin i Soler, Jaume Massó i Torrents, Josep Llimona, Miquel Utrillo, Ramon Casas, Lluís Via, Narcís Oller, Antoni López i Pompeu Fabra, només per transcriure alguns noms d'artistes i homes de lletres. També hi van senadors i diputats catalans. No els enumeraré, però sí que vull subratllar la presència del vicepresident de la mancomunitat Albert Bastardas, i el fet que a la revista publiquin una carta de l'aleshores batlle de Barcelona, Lluís Duran i Ventosa, al batlle de Perpinyà.¹³ Amb un panorama així, es fa difícil pensar que Alexandre de Riquer s'hagués de veure rebutjat per les seves idees francòfiles.

Tanmateix no es pot negar, per les cartes que envia a Apeles Mestres des de Mallorca, que hi ha hagut un conflicte, tot i que no el detalla:

¹² *Ibid.*, p. 52, 53.

¹³ Vg. C. G.[Carles GRANDÓ], «L'imposante manifestation de Perpignan», *op. cit.*, p. 50-80.

Jo me'n vàreig anar de Barcelona maleint la ciutat i amb un propòsit que reconec impossible. Volia passar l'esponja per la pissarra de ma vida i començar de nou com si fos un altre home i veig que no, pues hi han noms que no se m'esborren perquè són com gravats amb buril i que he comprès que no podran esborrar-se mai.¹⁴

I també:

[...] Tens raó, hi han coses que no s'esborren mes, amb tot i això, creu que gairebé he deixat la pissarra neta especialment de barcelonins. Jo he fet alguna cosa per la cultura de Barcelona, alguna cosa més que la majoria de barcelonins, grans homes d'última hora, i què m'han donat? Disgustos amb les seves mesquindats, enveges i petiteses. Això sí que no s'esborra.¹⁵

Els motius de trencament amb la societat barcelonina semblen més culturals que polítics, i les cartes, escrites el dia 4 i el 10 de setembre de 1918, no fan cap menció de la guerra, i això que falten tot just dos mesos perquè s'acabi. Només diu d'esquitllentes, en aquesta segona carta, que no compra diaris barcelonins i que té *Le Journal* i *Le Matin*: «sé de França que és lo que m'interessa quasi únicament».¹⁶

Tant el rebuig que rep Riquer d'una part de la classe intel·lectual barcelonina com l'empobriment de la seva família i la mala gestió dels hereus afecten a la conservació del seu patrimoni artístic. Josep Maria de Riquer recorda els motius de la disgregació de la biblioteca:

Tan aviat com vaig estar llest del servei militar me'n vaig anar a Mallorca, imaginant-me l'olla de grills que devia estar feta la meva casa...

Encara odorava el pis a la cera esmercida, i a incéns; que ma germana es maridà, precipitadament i a corre-cuita, amb un xicot mallorquí sense ofici ni benefici, al qual, ella, li porta deu anys de més...

Convençut de la «desgràcia» que era aquell matrimoni, vaig induir al meu germà Elisseu, perquè ambdós juntament féssim, amb rengle, renunciació de tots els drets que a nosaltres ens pertoqués la legítima... I així ho férem; era el dictat de la Consciència, fer aquell acte immerescut, però humanitari, a favor de qui tantes dissorts havia causat; i per ella, poc habilitosa, aquesta vegada, es causava a si mateixa el pitjor greuge... Tot seguit, en virtut de la nostra renunciació, van córrer a Mallorca, en Folch i Torres i en Llimona, per espigolar d'entre el «museu i biblioteca que era ensems, la nostra casa», tal com digué en Via, el que hi havia d'aprofitable...¹⁷

Dos anys més tard es produeix un nou episodi, també narrat per Josep Maria de Riquer, que incideix de manera directe a la dispersió de l'obra de l'artista. Emília de Riquer decideix fer una exposició de quadres del pare, que en realitat és una subhasta per aconseguir fons, i encarrega la gestió a Apeles Mestres, «aquell vell escriptor, poeta, dibuixant, compositor i autor de "marines" escèniques, que es fa anomenar "patriarca de les lletres catalanes" semblava en vida del pare que

¹⁴ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Mallorca, 4/IX/1918, [AM.C 3872].

¹⁵ *Ibid.*, 10/IX/1918, [AM.C 3876].

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ J. M. de RIQUER I PALAU, *La cançó del sena*, Barcelona, Artes Gráficas R. Molero, 1929, p. 139-140.

l'unia a ell una amistat grandiosa, ben corresposta; arrelada i plena de sinceritat i lleialtat, que venia des de nins». ¹⁸ Josep Maria decideix camuflar el mercantilisme de la seva germana, convertir-ho en un homenatge, i empra, com a presentació, la necrològica que Lluís Via va escriure per *D'ací i d'allà*. És un escrit breu que acaba amb la fórmula següent: «I tinc per a mi que sols ara darrerament, ara que treballava isolat, ara que triomfava, s'havia per fi *trobat a si mateix* aquell esperit cultíssim que era, per damunt de tot, un ver pintor i un ver poeta». ¹⁹ Apeles Mestres demana corregir les galerades, i elimina l'última apreciació, a partir d'«aquell esperit cultíssim». Josep Maria restaura el text original abans de tornar-lo a la impremta per la impressió definitiva, i la història no acaba aquí:

Com que jo li havia portat la davantera, l'edició dels catàlegs ja era tota feta...

I el més crudel, fou que aleshores, ell d'acord amb els parents que representaven a ma germana, tallaren amb un ganivet i amb el tall de la ignomínia, la portada i el text d'aquells catàlegs-homenatge... que és igual com si assassinessin, de bell nou, al difunt que hagués tornat a la vida de crueltats humanes... I el tall d'aquell ganivet el tinc jo clavat al cor com punyal que em donà la punyalada trapera.

Aquella exposició que havia de retre homenatge merescut al, en vida, prosternat i màrtir, per molts conceptes; no va pas ésser altra cosa que una xorca i denigrant exposició reveladora de vileses hipòcritament amagades, i de denigrant mercantilisme demostrat, inescrupulosament a les clares, en unes fulles de paper de diari impreses, on ni el nom de l'artista hi havia, i només hi figuraven [...] que els títols de les obres, i a continuació unes xifres jueves amb números ben grossos. ²⁰

Posa com a testimonis de la història «el propietari i tots els empleats d'aquella casa, en Lluís Via, en Joaquim Vancells, els meus oncles i l'impressor Ràfols, de la Porta Ferrissa», i encara afegeix que sap «pel meu pare mateix que ell i l'Apeles de petits ja se la duïen». ²¹ Al fons Apel·les Mestres que es conserva a l'Arxiu Històric, s'hi pot trobar la carta que Josep Maria de Riquer li envia després d'aquest fet:

El «chasseur» del «Tivolí» m'ha portat la contestació, de que: estant vostè sopant no podia escriure'm però que ja estava tot arranjat. M'he enterat de com estava arranjat i he vist que era de la mateixa manera que vostè havia quedat amb En Ràfols, o sia supri[mi]nt els justos elogis que tan merescudament, altres; que jamai han sigut jo; han dedicat a la bona memòria del meu malaguanyat pare (q.e.p.d.).

Perquè vostè era amic d'ell i perquè se li ha dat massa crèdit; vostè ha dit que jo mereixia un parell de «bolets» o bufetades, perquè he respectat les frases d'elogi que va estampar l'autor de «Pòrtic» del catàleg de l'Exposició-Homenatge, al meu pare.

Això em fa pensar que els «moderns» judes; encar que sien «patums»... i literàries; per comptes de petons donen bufetades.

¹⁸ *Ibid.*, p. 143.

¹⁹ Lluís VIA, «Dos morts il·lustres. Alexandre de Riquer. Pompeu Gener», *D'ací d'allà*, núm. 11 [35], XI/1920, p. 1083.

²⁰ J. M. de RIQUER, *La cançó del Sena*, op. cit., p. 145.

²¹ *Ibid.*, p. 146.

I entenent-ho aixís, espero rebre la seva, i si vol que en siguin un «feix» mellor; que penso rebre-les amb tranquil·litat i orgull, també. Que el «feix» de «bolets» que vostè em dongui mai em faran tan mal com el que *a tots els meus* ha donat, suprimint unes paraules tan sinceres i franques, dedicades per un bon amic, a la memòria del meu pare.

No em puc dar per defraudat, la culpa es dels qui li han dat massa confiança.²²

Malauradament, no he trobat més informació. Apeles Mestres no en diu res als seus anecdotaris; per tant, queda només la versió de l'altre. A les cartes dels amics comuns, com Frederic Lliurat, Lluís Via, o Ramon Garriga no se'n fa menció. Joaquim Renart va ser fora de Barcelona durant aquestes dates i no parla de l'exposició al seu diari.

La recerca d'algun motiu d'enemistat també ha acabat en un atzucac. El darrer testimoni de la seva relació que m'ha arribat és la lletra de condol que escriu l'amic després de la mort de Laura: «tu ets el que em fas pena al veure que et quedes sense la seva companyia. Vols venir a passar uns dies amb nosaltres? Ja saps que la bona voluntat no falta i sempre me resultarà agradable la teva companyia».²³ Amb prou feines falta mig any per la seva mort.

Podem afegir alguns testimonis posteriors que apuntalen la inexistència d'aquest episodi lamentable. Dos anys després de l'exposició Mestres evoca la pèrdua dels darrers companys de joventut que quedaven: «también los amigos me van dejando [...]. No hace mucho murieron en el mismo día Alejandro Riquer, el pintor, y Pompeyo Gener, tan conocido en América».²⁴ D'acord, només és una menció de passada. Ara bé, si estigués tan indignat amb ell com per boicotejar un homenatge *post-mortem*, potser s'hauria estalviat dir el nom.

D'aquestes dates també hi ha una carta d'Emília de Riquer, on fa referència a uns dibuixos que ha trobat del seu pare, i acaba amb un «reciba, querido Apeles. Muchos besitos de la nena».²⁵ Amb això hi ha dues opcions: o bé Emília de Riquer és una ignorant i egoista, com afirma el seu germà (l'expressió de comiat confirmaria, com a mínim, l'infantilisme, però entenem que en un camp, el de l'idiolecte, el llenguatge es mesura amb altres criteris), o en Josep Maria, exaltat pel tracte que es fa amb el llegat del seu pare, malinterpreta i distorsiona un gest d'Apeles Mestres en el transcurs de l'exposició. Perquè encara que Emília només pensi com treure rèdit econòmic del poc que queda, sembla estrany que tan ella com «els parents» que la representen vulguin malmetre la imatge del pare. I també es podria contemplar una altre hipòtesi: que Mestres fes boicot de l'exposició per denunciar el mercantilisme dels fills. Tanmateix, no tindria, dos anys més tard, una relació tan propera amb l'Emília qui, al cap i a la fi, n'és la primera responsable.

²² Carta de J. M. de RIQUER a A. MESTRES, Barcelona, 27/IV/1922, [AM.C 3930].

²³ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Esporles, 29/IV/1920, [*Derniers souvenirs de Laure. Lettres de condoléance*, AHCB, Secció de Gràfics].

²⁴ Angélica PALMA, «Arte. Una visita a Apeles Mestres», *Raza española*, núm. 65-66, maig i juny de 1924, p. 103.

²⁵ Carta d'Emília de RIQUER a A. MESTRES, Mallorca, 1/II/1924, [AM.C 3893].

És clar que, amb o sense la seva col·laboració, l'obra del seu amic hauria acabat igualment subhastada enmig de les lluites entre els seus descendents. Anys més tard, a l'homenatge de 1976, en Josep Maria fa alguna referència a l'amistat amb Mestres, sense mencionar l'exposició de 1922.²⁶ I nosaltres preferim servir el record que queda consignat a la dedicatòria de *La Perera*, un dels darrers llibres ornats de Mestres, que encapçala la llegenda: «a mon antic i estimat amic Alexandre de Riquer».²⁷ O el «Monòlech» on constata, quan s'ocupa dels sonets de Riquer, que «sols un dibuixant i un pintor, —portant dintre, com portes tu, una ànima essencialment d'artista, — podia fer semblant prodigi d'evocació».²⁸

2. Cartes des de l'exili carlí

Segons el catàleg, la primera carta que es guarda al fons personal d'Apeles Mestres és de 1870 (AM.C 3835), i és l'única fins a 1873. Ara bé, si es mira amb atenció la datació de Riquer, no queda clar que el número que indica la dècada sigui un 7, i de fet, escrit com està de manera artística i amb els números lleugerament superposats, s'assembla més, estilísticament a la carta datada de 1879 que a les de 1873; i passa el mateix amb la lletra i la signatura. Pel contingut tampoc no sembla que pugui haver-la escrit un l'Alexandre de Riquer de catorze anys, perquè demana a Mestres que l'ajudi amb l'enviament d'uns dibuixos a París. El més segur és que la carta, catalogada com si fos de 1870, sigui en realitat de 1880.

Si és així, la correspondència s'inicia als anys 1873 i 1874, quan l'Alexandre és a França, acompanyant el seu pare, Martí de Riquer i de Comellas, que va participar en els diferents aixecaments fins a arribar a ser general dels Reials Exèrcits de Carlos VII.²⁹ Si hem de fer cas a Martí de Riquer (i Morera), el fet que es trobin a terres franceses als anys setanta no té a veure amb les activitats del pare, sinó amb les pròpies, ja que «Alexandre s'havia incorporat en una partida carlina sense permís del seu pare, que aquest el jutjà massa jove i féu que el detinguessin els zuaus pontificis carlins i el conduïssin a Bassols, on arribà indignat i tirant la boina per terra». Aquest fet porta conseqüències, perquè «el col·locà en delicada situació de rebel i facciós»³⁰ fins que la seva mare li aconsegueix la indulgència, l'any 1874. Martí de Riquer documenta l'episodi amb el

²⁶ J. M. de RIQUER, «Quan el meu pare ja no era noi. Biopsicologia d'Alexandre de Riquer», *op. cit.*, p. 13-60.

²⁷ A. MESTRES, *La Perera*, Vilanova i Geltrú, Oliva impressor, 1908, p. 7.

²⁸ A. MESTRES, «Monòlech», dins A. de RIQUER, *Aplech de sonets*, Barcelona, Verdager, 1906, p. 8.

²⁹ Per més informació vg., J. M. de RIQUER I PALAU, «Quan el meu pare ja no era noi», *op. cit.*, p. 18-24.

³⁰ Martí de RIQUER I MORERA, *Quinze generacions d'una família catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, p. 1239.

besamans que el capità general de Catalunya, Rafael Izquierdo y Gutiérrez, fa a la seva mare, la comtessa de Casa Dávalos, i a més a més apunta que «el jove artista palesa una clara ideologia contrarevolucionària».³¹

El 1873 pare i fill es troben a Tolosa de Llenguadoc. En això coincideix la informació de Martí de Riquer i la de Josep M^a de Riquer i Palau, el qual no registra el carlisme del seu pare, però explica que als quinze anys (1871) havia deixat el col·legi dels Jesuïtes de Manresa per passar als Germans de la Doctrina Cristiana de Béziers, d'allà a Tolosa i finalment a Barcelona, on, l'any 1874 deixa l'escola d'Enginyeria per passar a l'Escola de Belles Arts.³²

Alguna part d'aquesta informació no és prou precisa, perquè quan ell és a Tolosa els anys 1873 i 1874 ja hi ha correspondència entre l'Alexandre de Riquer i Apeles Mestres i a les cartes s'hi poden trobar referències a la Llotja: «Albrícies!, estimat amic!, albrícies!, puix dintre de uns 15 dies podré estrenye't la mà a tu i a tots los amics de la lotja».³³ No és estranya l'alegria que traspua quan sap que tornarà al cap de poc; des de la primera carta, Alexandre s'enyora: «contesta'm sobre tot puix estic molt avorrit i fastidiat de no poder sentir cap paraula catalana, de modo que en tinc fam».³⁴ I no insisteix només en tenir respostes: «m'agradaria molt que m'enviéssis alguna de las teves poesies, i molt temps a que ja te ho volia dir (però com que sempre estàs tan ocupat...)».³⁵ I encara: «quan m'escriguis desitjaria que em fessis conèixer alguna de tes poesies pues ja tu mateix t'hi vares brindar. Ten paraula. En España ja sabem que tots los artistes se fan pregar i més encara los inspirats per las muses».³⁶

Això sí, Riquer li envia versos. Es pot llegir, per exemple, un poema de caire satíric i popular, de l'estil dels que més tard s'enviaran Mestres i Pompeu Gener, i que transcriu perquè contrasta amb l'estil sensual i exquisit que dècades més tard el caracteritzaria com a poeta:

Som amb un temps consagrat
i fot una calor que pela
al diable las ciències
al carrer fotem les arts
dejunis i abstinències
és lo sol que ens pot salvar.
Per 'llí baix para un polaco
que jo crec que està prenyat
nou mesos fa per Sant Paco
i prompte va a reventar.
Amb la ma s'eixuga el front

³¹ *Ibid.*, p. 1240.

³² Vg. J. M. de RIQUER, «Quan el meu pare ja no era noi», *op. cit.*, p. 24-26.

³³ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Tolosa, 6/II/1874, [AM.C 3845].

³⁴ *Ibid.*, 20/VI/1873, [AM.C 3836].

³⁵ *Ibid.*, 11/IX/1873, [AM.C 3841].

³⁶ *Ibid.*, 2/XI/1873, [AM.C 3842].

deixant-se caure amb un banc
i amb la boca fa una cosa
que sembla el vent de llevant.

La calor que el martirisa
molt prompte lo fa aixecar
aixecant-me deixo els versos
que tenia començats.³⁷

També es pot llegir, de l'any 1874, una composició epigramàtica en castellà. No té cap valor literari, però és curiós veure els experiment paròdics que feia:

Aquí traigo un guante viejo
que fue de Casilda bella
entregarelo a moralejo
que un madrigal me haga por ella.
¡Calle! Que en ese otro bolsillo
traigo un trapo de fregar
¡Válgame Dios como apesta!
Fue de color de ginesta
pues era de la Tomasa
delirante calabaza.

Aquí sale un peine roto
con más cabellos que puntas
¡Vive Dios! Que Marioto
me atestaría a preguntas
si viera de mi bolsillo
salir abuja y ovillo,
hierros, trenzas y madero
tíestos piedras y un retaso
sin que salga ni un dinero.

Aquí sacudo las migas
para hartar un regimiento
de pajarillos y hormigas.

Pasemos a la inspección
de la bolsa pantalón
un pedazo de martillo
dos clavos con un cuchillo
una punta de tijera
y un pedazo de madera

¡Loado Alah! que ya encuentro
Un pedazo de pan seco
No cabo de mi contento
¡Engulle bien mi gahneco!³⁸

En francès, en canvi, ja fa intents més seriosos. Juga amb el sonet, però es noten les mancances idiomàtiques i no li acaba de reeixir:

³⁷ *Ibid.*, juliol de 1873, [AM.C 3838].

³⁸ *Ibid.*, setembre de 1874, [AM.C 3847(2)].

Sonnet

Au camp du divin Mars, l'on apprend la victoire
Et la voix des clairons, le frémir des tambours
Le commander des chefs, vieux guerriers dont la gloire
Consistait en bailler et promener les bourgs.

Ces hommes si gentils bien portants et mignons
Qui bufaient le tabac a travers d'un beau rêve
Qui promenaient joyeux ces femmes a la Piron
De l'un cartier a l'autre, du Rivoli au Grêve,

Ces hommes qui criaient en parlant des victoires
Et qui traitaient de lâches ces monstres de Prussiens ?
Vous savez qu'ils disaient ? Rappelez vos mémoires.

Ils ont peur. voyez-les, voyez-les ils ont peur
Lorsque le canon gronde, les boulets, la mitraille
En sifflant vous annoncent le soir d'une bataille.³⁹

I encara aquest altre, més interessant des del punt de vista biogràfic, perquè compara el seu art incipient amb el d'Apeles Mestres, que ja veu com un model més madur:

Que me dis si c'est moi, si c'es moi qui l'a fait ?
Et ben oui c'est bien moi, qui a rimé ces vers
Ils sont mauvais, n'est-ce pas ? Ils sont convertis
De ce ton si gauchard qui nous fait le porter.

Nous ne sommes poètes, que pour passer le temps
Nous n'avons pas de muse, nous sommes des enfants
Qui essaient toutes choses, qui n'en savent aucune
Et qui malement dorment sur le sein de fortune

Si j'étais un Apeles, avec son fier pinceau
Je pourrais te décrire ceci, rien que d'un trait,
Mais je souis un badaud, et mon sort en est fait.

On m'appelle Alexandre, et en ajoutant *petit*
On ne me confondait, au grand Macedonien
Car mon nom n'est pas grand mon pinceau ni ma main.⁴⁰

No cal dir que els comentaris sobre l'art són recurrents en tota la correspondència: en una carta de 1874 li envia un parell de faules «que segurament trobaràs molt dolentes pues bull (si puc) ser pintor i no poeta, que poetes pintors i músics són calamitats de la terra i em bastarà lo ser-ne una».⁴¹ O, en una altra carta, quan parla del paisatge hivernal de Bassols, considera que «és tan poètic que quasi tinc por d'aficionar-me una miqueta massa a la poesia. És a dir, de sacrificar mols assumptos pintorescs per fer-ne assumptos poètics. Tinc por que intentaré escriure i més que d'això d'allò que diu *Home de molts oficis pobre segur*».⁴² Malgrat tot això, acaba caient en la temptació i vint-i-cinc anys més tard publica el seu primer llibre de poemes.

³⁹ *Ibid.*, setembre de 1874, [AM.C 3847(2)].

⁴⁰ *Ibid.*, 17/X/1874, [AM.C 3848].

⁴¹ *Ibid.*, 1874, [AM.C 3851].

⁴² *Ibid.*, setembre de 1874, [AM.C 3847(2)].

Entre els comentaris sobre art que es llegeixen en les cartes d'Alexandre de Riquer n'hi ha un que incideix directament en la biografia del nostre autor. El 1873, coneix un amic íntim de Gustave Doré a Ais de Provença, i a la lectura de la carta es nota l'admiració que tots dos sentien cap a l'il·lustrador. Per un comentari que fa a continuació, sembla que Mestres passa una de les seves primeres crisis artístiques:

[...] hi fet coneixença amb un íntim amic de Gustavo Doré (Gustavo lo fantàstic) lo qual m'ha donat una recomandació per Doré aixís és que fora molt probable de que anés a Paris.

De tots modos ja te ho escriuré. Hi ensenyat amb aquest senyor las teves vinyetas las que li han agradat molt. M'ha preguntat la teva edat, li he respost que dinou anys i m'ha dit que li agradaria de conèixe't !Veteu aquí tot! I que tenies molta disposició en aquest gènere. Quan li he dit que ja ho havies abandonat i no en feies més m'ha respost, *C'est dommage!*, i al mateix temps ha fet una petita mueca que de tant en tant feia l'Esmeralda (Víctor Hugo Notre-Dame).⁴³

L'afinitat d'interessos, tant artístics com literaris (els poemes que li demana, els que li envia o aquesta referència a Víctor Hugo que demostra un marc referencial comú) es pot llegir en diverses cartes. I no ens oblidem de, la calavera, tan caracteritzada, i que tenia Apeles Mestres al seu estudi, era un regal de joventut de l'Alexandre:

[...] vareig deixar encarregat amb un constructor de caixes de mort que em busqués a un cràneo ben fet i lo més net que pogués. Ell me ho va prometre i crec que ara deu tenir lo cap de mort a casa seva, de modo que si vols profitar d'aquesta ocasió per tenir-ho i per quedar-te'l tu, no tens mes que anar al carrer de †...† a l'únic que fa caixes de mort (en aquell carrer) (que hi passàvem cada dia al sortit de Lotja) i dir-li que hi vas de part del fill del Marqués de de Benavent a buscar el cap que m'havia promès.⁴⁴

El que també sovinteja la correspondència són els comentaris als carlins, en un quadre històric d'una guerra civil que sembla aliena als seus interessos. Si és cert el que afirma el seu net, és a dir, que la documentació demostra que el futur pintor preraphaelita es va allistar sense tenir-ne l'edat i d'amagat del seu pare, això no es deixa endevinar. En una de les cartes fins i tot afirma que la seva estada a França té a veure tan sols amb la situació del seu pare: «aquí tinc que estar acompanyant l'emigració del meu pare. (Tota la meva desgràcia ve de saber lo francès)». I un paràgraf més avall afegeix: «en quan a política am dispensaràs, però en soc tan enemic que no podria dir-te'n ni una paraula. I si alguna cosa et deia tot tindria que dir-t'ho a favor dels carlins puix aquí no hi ha ànima republicana. Tot Déu és carlí».⁴⁵

A banda d'aquesta mitja declaració es troben referències més aïllades, com aquest epigrama, en què aprofita el nom del comandant general per fer un joc de paraules: «Tenim un general Tristany |

⁴³ *Ibid.*, Ville d'Ais [de Provença], juliol de 1873, [AM.C 3837].

⁴⁴ *Ibid.*, Tolosa, 31/VIII/1873, [AM.C 3840].

⁴⁵ *Ibid.*, Tolosa, 11/IX/1873, [AM.C 3841].

Que com ell mai se n'ha vist | Cobra tant amb un mal any | Que quasibé fa l'any trist».⁴⁶ Riquer també l'avisava de la intercepció de la correspondència, en to mig de broma mig seriós:

[...] em dius que em vas escriure un altra vegada enviant-me vinyetes, però com la carta devia ser tancada segurament *que els carlins se les han quedat per publicar-las en lo batallador legitimista*.

La que hi rebut la hi rebuda auberta i quan me n'enviàs cap no la tanquis puix tancar-la és com si possessis la vida del portador a l'encant.

Al final de la carta el convida a Bassols, amb una última advertència: «si vols venir a passar uns quants dies aquí, ja t'ho hi dit no sé quantes vegades, em faràs molt favor (encara que no et pensis trobar les comoditats de Barcelona, i que veuràs carlins».⁴⁷

La relació dels carlins amb la seva família es deixa entreveure quan informa que han llogat un pis a Barcelona, per si de cas el que tenen està sota vigilància. I altra vegada en parla com d'un fet que li és aliè: «soc tan distret que en la carta no vaig pensar a dir-te que com nosaltres som un xic sospitosos amb assumptes polítics per la calaverada del meu pare tenim un altre pis reservat».⁴⁸

Un any més tard encara no s'han calmat les intrigues, i traça una paràbola de la situació fins a proposar diversos sobrenoms per etiquetar els capitosts carlins:

Una vegada hi havia un frare que festejava la mestressa. Un dia lo marit els va sorprendre, i el reverendo padre es va amagar a la capsa del rellotge. Però el marit, que era de sucre *refinat*, el va descobrir i li preguntà tot decidit: «què hi fa vostè aquí?», a lo que ell respongué:

«Aquí m'estic que em passejo».—Jo faig lo mateix, m'han enclòs amb una capsa de rellotge i aquí m'estic que em passejo. No puc sortir ni donar un pas per por dels carlins i de la tropa. Alto! Ara que parlem de carlins, apunta tres o quatre alies nous. En Sastret, en Canastre, en Cargol, en Pollastres, i en Panxeta. Que te parece?⁴⁹

En tot cas, el carlisme de la família Riquer no afecta a la seva relació amb Apeles Mestres, qui va més d'una vegada a Bassols i manté una estreta amistat amb Josep de Riquer (Pep), el germà gran i hereu. A la correspondència amb aquest darrer es fa encara més evident l'origen noble de la família, i sobretot el caràcter de nobles arruïnats: Josep de Riquer li demana més d'un préstec, i sempre signa com «El Marqués». Tot i que això també pot formar part d'un joc entre rols, ja que anomena a Apeles Mestres «Conde», i també parla d'un tal «Archiduque», que no seria estrany que fos Pompeu Gener.

Ara bé, segons Josep Maria de Riquer i Palau, tot el que tenia a veure amb la noblesa és un fet anecdòtic sense importància per l'artista: «mai no parlà a ningú d'aquests títols com si el turmentés

⁴⁶ *Ibid.*, setembre de 1874, [AM.C 3847].

⁴⁷ *Ibid.*, setembre de 1874, [AM.C 3847].

⁴⁸ *Ibid.*, 1874, [AM.C 3851].

⁴⁹ *Ibid.*, 1/VIII/1875, [AM.C 3852].

una malaltia hereditària ni mai no en feu servir cap i, fins i tot, quan en sentia parlar aleshores feia mala cara».⁵⁰

3. Marc mental de dos artistes intel·lectuals

Alexandre de Riquer comenta a Mestres les seves lectures. Això ens ajuda a entendre també la preparació cultural del seu amic. Víctor Hugo no pot faltar, ja n'hem vist un exemple. I el 1879, escriu: «Ja has llegit *La pitié supreme* de V. Hugo? no. Doncs llegeix-la, que és magistral, és lo més gran que ha escrit, lo gran gènit del segle XIX».⁵¹ L'escriptor romàntic era un símbol no només de renovació literària, sinó també de republicanisme, encara que això últim devia ser motiu d'admiració més per part de Mestres que no pas de Riquer. En aquest sentit, val la pena donar un cop d'ull al número extraordinari que li dedica *La Campana de Gràcia* arran de la mort, amb escrits de C. Gumà i P. K. (Josep Roca i Roca) i dibuixos de pàgina sencera de Pellicer, M. Moliné i Mestres.⁵² Encara més interessant que el dibuix, és la traducció que fa d'un fragment de *L'année terrible*:

X

Une femme m'a dit ceci: — J'ai pris la fuite.
Ma fille que j'avais au sein, toute petite,
Criait, et j'avais peur qu'on n'entendît sa voix.
Figurez-vous, c'était un enfant de deux mois;
Elle n'avait pas plus de force qu'une mouche.
Mes baisers essayaient de lui fermer la bouche,
Elle criait toujours; hélas! elle râlait.
Elle voulait téter, je n'avais plus de lait.
Toute une nuit s'était de la sorte écoulée.
Je me cachais derrière une porte d'allée,
Je pleurais, je voyais les chassepots briller.
On cherchait mon mari qu'on voulût fusiller.
Tout à coup, le matin, sous cette horrible porte,
L'enfant ne cria plus. Monsieur, elle était morte.
Je la touchai; monsieur, elle était froide. Alors,
Cela m'était égal qu'on me tuât; dehors,
Au hasard, j'emportai ma fille, j'étais folle,
J'ai couru, des passants m'adressaient la parole,
Mais je me suis enfuie, et, je ne sais plus où,

Un episodi de l'any terrible

Això una dona va contar-m'ho un dia:
—Jo fugia, fugia,
Ma pobre filla que en mon braç portava,
angelet de dos mesos, desnerida,
sobre mon pit cridant se retorçava;
i amb mos petons sos llavis aclucava
tement que sa veueta fos sentida.

Però com més bregava
perquè callés, plorava amb més delera;
ah! volia mamar... mes no em quedava
ni una gota de llet. D'eixa manera
se'ns va escolar aquella nit entera.

Darrere d'una porta, desvalguda,
plorant vaig amagar-me, estremescuda
com m'estremeixo encar mentre vos parlo;
lluïen los fusells en l'avinguda,
buscaven mon marit per fusellar-lo.

En fi, vingué el matí: vora la porta
que m'havia emparada
callà l'àngel de Déu, ai, era morta!

⁵⁰ J. M. de RIQUER, «Quan el meu pare ja no era noi», *op. cit.*, p. 18.

⁵¹ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Roma, 25/VII/1879, [AM.C 3863].

⁵² Vg. *La Campana de Gràcia*, núm. 836, 7/VI/1885.

J'ai creusé de mes mains dans la campagne un trou,
Au pied d'un arbre, au coin d'un enclos solitaire;
Et j'ai couché mon ange endormi dans la terre;
L'enfant qu'on allaite, c'est dur de l'enterrer.

Et le père était là qui se mit à pleurer.⁵³

La vaig palpar... la vaig trobar gelada.

Ah, que em feia llavors que em vegessin?
Què em feia que em matessin?
Vaig fugir no sé on, a la ventura,
Jo fugia, fugia,
emportar-me'n la pobra criatura;
i evitant amb horror als que passaven
i —compassius tal volta— em deturaven,
alocada corria,
corria... cap a on? Oh, no ho sabia.

Allà fora, en lo camp més solitari
i entre l'arrel d'un arbre hospitalari
cavat un sot en eixa terra avara,
mon àngel adormit colgava en ella...
és tan trist enterrar, per una mare,
al infant que ha portat en sa mamella!

I el seu pare era allà que ho contemplava,
i ho contemplava immòbil i plorava.⁵⁴

La traducció és lliure: Mestres prescindeix de l'alexandrí, i combina decasíl·labs amb algun hexasíl·lab, cosa que marca distància amb l'estil solemne original. A més a més, té un parell de castellanismes que no són excusables (no he trobat emprada la paraula «estremescuda» i, encara menys, «alocada», en cap dels seu llibres de poemes) i que baixen la qualitat de la composició. També pot ser que fos una traducció per encàrrec feta amb pressa i estigui més descuidada per aquest motiu. Ara bé, hi ha poques traduccions d'Apeles Mestres, i trobar-ne una de Víctor Hugo pot ser una mostra de la veneració que sentia per l'autor.

Altres figures clau per l'època: en una carta de 1874 Alexandre de Riquer li demana, des de Bassols, les faules de Lafontaine il·lustrades per Gustave Doré.⁵⁵ No és cap sorpresa que, si Lafontaine és un dels autors més admirats per Mestres, ho sigui igualment del seu amic, però la informació de les cartes permet anar una mica més lluny d'aquestes figures clàssiques. Clar que un epistolari no pot proporcionar un quadre complet, però desplega un ventall que demostra un interès més enllà dels noms de més volada. Per exemple, en una altre carta, s'allunya de la literatura francesa per fixar-se en aspectes més anecdòtics de l'àmbit cultural:

No sé si tens en ton poder la cançó de Béranger titulada «Le roi d'Yvetot». Si és que la tens i pots enviar-me-la sens molestar-te, t'ho agrairé.

Deus saber lo que es diu d'aquesta cançó i del quadro de París a las 5 del dematí per Désaugiers. Désaugiers escrivia que hauria donat 20 de las seves millors cançons per saber fer «Le roi d'Yvetot»; i al

⁵³ Victor HUGO, *L'année terrible*, París, Michel Lévy, frères, 1872, p. 244-245.

⁵⁴ A. MESTRES, «Un episodi de l'any terrible», *La Campana de Gràcia*, núm. 836, 7/VI/1885, p. 6.

⁵⁵ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, [Bassols], 1874, [AM.C 3851].

mateix temps escrivia Béranger que hauria donat lo millor que ell havia fet per ser l'autor du «Tableau de Paris (A cinc heures du matin)».

[...] Et participo que entre los llibres que hi trobats per aquí esbarriats hi trobat una paleografia riquíssima en la qual hi han fulls paleogràfics de temps dels romans i altres gòtics catalans amb alfabetos x. x. i tota la punyeta.

[...] També hi trobat l'història de *La conquista de Méjico* escrita per Don Antonio de Solis, que és una història riquíssima impresa en lo any 1771 i la que confirma que no fou Napoleon 1^e en las piràmides lo inventor del quadro, sinó Hernán Cortés en les Índies. Lo llibre estava escrit antes de que existís Napoleon.⁵⁶

Els interessos van de Pierre-Jean de Béranger⁵⁷ i Marc-Antoine Madelein Désaugiers a la paleografia o un llibre sobre la conquesta de Mèxic d'un autor de segona fila del Barroc espanyol. Evidentment, el tema paleogràfic es vincula a l'atracció que el món medieval despertava ja a la generació dels seus pares, i fins i tot té contactes amb la moda del goticisme, que es pot veure plasmada en els llibres de balades de Mestres. Riquer explora el gènere, des dels disset anys, encara sense el filtre del pre-rafaelisme anglès i des d'una vessant burlesca: «t'enviaré també un cuento gòtic i molt gòtich intitulat lo Perot del Muneus. T'explicaré lo molt que sabia, fent-se passar per tonto, i lo molt que era espabillat».⁵⁸

En una altre lletra li recomana una parell de llibres del gènere memorialístic: es tracta d'Alexandre-Philippe Andryane i Silvio Pellico. En destaca la vessant patriòtica:

[...] acabo de llegir un parell d'obres que molt temps ha que les tenia i que segurament mai hauria conegut son valor, a no ser lo molt que llegeixo. (No puc fer res més pues lo dibuixar és impossible per lo gran fred i quasi també l'escriure). Aquestes obres son les *Mémoires d'un prisonnier d'état* per Alexandre Andryane i les *Memoires* de Silvio Pellico. L'istil és senzill i agradable al mateix temps que patriòtic i liberal.

Alejandro Andryane i Silvio Pellico son los màrtirs de la llibertat Italiana. Los dos jovers i poetes son fets presoners per l'em[perador d'Àustria Dⁿ Fran^{co} en temps que la dominació Austríaca pesava sobre l'Itàlia (1820.)

Si aquestos autors fossin un xiquet més populars et diria que havent llegit Erckmann-Chatrion i coneixent son istil, també coneixes l'estil de Silvio Pellico i d'Alexandre Andryane. Los dos son un xiquet més orgullosos, un xiquet més aristòcrates.

Del primer, (de Silvio Pellico) existeixen varios poemes escrits en les presons de Spielberg que respiren un gran patriotisme, i un gran amor a l'independència de son país, entre altres *La Francesca*, que és una preciositat literària. D'ell mateix m'[he] llegit algunes màximes que demostren un gran talent com ara aquestes «Lo primer dever de l'escriptor és de preferir en las seves obres l'utilitat amb un xic de glòria que molta glòria sens utilitat». «Un poc de ciència amb un dia infanta el vici, molta ciència infanta la virtut.».

Son dos autors que et recomano. Quan vinguis per Nadal ja en parlarem.⁵⁹

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ I en aquest cas podríem resseguir les ressonàncies de «Le roi d'Yvetot» de Béranger a les cançons de Mestres, concretament a «L'últim rei de Xauxa», amb música de Josep Rodoreda i, anys més tard, a «Birondon» musicada per ell mateix; A. MESTRES, *Cançons ilustradas, op. cit.* i *ID.*, *Cançons. Quadern tercer*, Barcelona, Iberia Musicat [1928].

⁵⁸ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Tolosa, 2/XI/1873, [AM.C 3842].

⁵⁹ *Ibid.*, 3/XII/1874, [AM.C 3850].

Encara que presenti Pellico, ho fa a través de la traducció francesa, i a més a més amb Erckmann-Chatrian com a punt de referència, tal com fa amb *L'auberge du Spessard* de Wilhelm Hauff.⁶⁰

Riquer no només es fixa en autors estrangers, s'interessa també per la literatura catalana que es cou en aquell moment. Des de Tolosa demana obres de Serafí Pitarrà⁶¹ i també vol estar al dia del que passa al món florallesc: «Desitjaria, si pots, que m'enviesses la col·lecció dels Jocs Florals de l'any passat 1873»⁶²

A l'arxiu no es conserva documentació dels viatges a Anglaterra. Altrament, potser es podrien llegir recomanacions d'autors pre-rafaelites, però prefereixo no fer elucubracions perquè la literatura anglesa, que tanta influència té en Riquer, no sembla haver repercutit de manera directa en l'obra del seu amic. En canvi, sí que li comenta els viatges a Roma, on va per formar-se com a pintor l'any 1879. Des d'allà no li parla de literatura, sinó d'art, i hi mostra una clara inclinació estètica que després traslluirà a la seva obra artística i literària:

[...] ni Carpeau, ni Dubois ni nadie, absolutamente nadie ha llegado al arte de los griegos, que me he convencido de ello en tan alto grado que ahora cuando veo una estatua moderna no me hace ningún efecto. Chico es inmenso, es colosal, es el summum en el arte. En el Vaticano, hay cada cosa que espanta. Rafael, es sublime, Miguel Angel es colosal.⁶³

4. Records d'infantesa

Atesa la pèrdua del rastre epistolar als anys vuitanta, no ens ha arribat cap carta de les dues últimes dècades del XIX, i al segle vint les missives són anecdòtiques.

De les dues, l'una: o no es van escriure o s'han perdut cartes que centrades en la producció literària i artística. És una llàstima, perquè Mestres i Riquer comparteixen un imaginari comú i en algunes de les seves obres hi ha un diàleg evident. Josep Maria de Riquer veu en aquest intercanvi una influència del seu pare en Apeles Mestres. Com a mínim, en el camp de les memòries d'infantesa:

Quan jo era noy fou la primera obra literària d'Alexandre de Riquer. En aquest llibre es manifesta com a il·lustrador amb un estil propi, molt personal i difícil d'enquadrar en qualsevol tendència artística. Més endavant observem que aquest estil és seguit per Apel·les Mestres, com també aquells records del

⁶⁰ *Ibid.*, Bassols, 18/VII/1874, [AM.C 3846].

⁶¹ *Ibid.*, Tolosa, 4/I/1874, [AM.C 3844].

⁶² *Ibid.*, Tolosa, «1^a del any 1874», [AM.C 3843].

⁶³ *Ibid.*, Roma, 18/V/1879, [AM.C 3861].

meu pare viscuts a la casa pairal de Bassols, d'aquestes encontrades calafines, podien molt bé haver influït en la publicació, el 1911, de *La casa vella*, que és obra autobiogràfica de l'artista esmentat. L'afinitat que sempre uní ambdós artistes pot explicar-nos aquestes influències.⁶⁴

I efectivament, Mestres té un deute estètic amb l'introduïdor del pre-rafaelisme: és seduït per les tints planes (com a la portada de *Poemas de terra*) o els forts contorns (*En Misèria* o *Follet*). Però no podem ignorar que a les il·lustracions de *Quan jo era noy*, on Riquer experimenta amb diferents estils, també s'hi poden trobar culs de llàntia amb insectes, teranyines i motius vegetals que poden remetre a les grans obres il·lustrades de Mestres dels anys vuitanta i principis dels noranta. Recordem que, Apeles Mestres es nega a passar pel filtre del decadentisme, i en algun moment fins i tot el parodia.

Però m'atreveria a dir que entre ells dos hi ha un diàleg pictòric volgut, tant pel que fa el traç com als símbols. En poso dos exemples: el primer és l'ex-libris que intercanvien. El que fa Alexandre de Riquer per Apeles Mestres, de l'any 1904, és de disseny horitzontal, i protagonitzen la imatge quatre rates —que fan pensar en un dels característics frisos decoratius de Mestres de llibres com *Baladas*—, sota de les quals es poden veure alguns folis o pergamins de disseny medieval, un d'ells mig rosegat. Les enquadra un ample marc amb motius vegetals. És un disseny que es distancia molt dels característics ex-libris de Riquer, on normalment evocadores figures femenines o elements simbòlics.

Per la seva banda, Mestres també dibuixa un ex-libris per Riquer l'any 1905. S'hi pot veure la imatge d'un cavaller medieval, a cavall i amb armadura completa, que llegeix. Al costat, l'escuder carregat de llibres, i al marge superior esquerre un escut heràldic, amb el blasó familiar dels Riquer perfectament recognoscible al centre. A la bandera que porta el cavaller també apareixen el blasó heràldic i la paraula «Ex-libris», encara que només se'n llegeixi la meitat per l'oneig de la bandera. No és cap novetat que Mestres representi un cavaller medieval, però els contorns molt marcats són característics de les innovacions que importa el seu amic dels viatges a Anglaterra, i el cavall és gairebé idèntic al disseny que fa Riquer per a la bandera de la unió catalanista i l'ex-libris de Francesc Matheu.

El segon exemple toca les imatges que remeten a una simbologia mística. Clar que és un fet que va amb l'època; però és curiós que tots dos juguin amb la imatge de l'ouroboros. Amb Mestres es pot veure a un dels culs de llàntia de *Baladas* i a *Liliana*; Riquer el fa servir en una de les decoracions de *Crisantemes* i també en té un de desdibuixat, amb cinc sargantanes, a *Quan jo era noy*.

⁶⁴ J. M. de RIQUER, «Quan el meu pare ja no era noi», *op. cit.*, p. 16.

Si ens atenim a l'àmbit pictòric, hi ha poca relació entre *Quan jo era noy* i *La Casa vella*. Alexandre de Riquer només dibuixa la casa un parell de vegades i, en un d'aquests casos, amb prou feines es distingeix del paisatge que l'envolta. La resta del llibre la monopolitzen evocacions florals o vegetals, algunes del món animal amb proliferació d'ocells, i també alguns retrats. Apeles Mestres fa ús del dibuix realista. La distància amb les decoracions de llibres anteriors com *La garba* o *Vobiscum* és abismal, perquè ara, més que evocar, plasma, tan fidelment com pot, espais interiors i exteriors de la casa, detalls decoratius o del jardí i objectes diversos.

La narració dels dos llibres s'estructura a partir dels records idealitzats de la infantesa vista des de l'edat adulta. En el cas de Riquer, queda molt lluny el sentiment de claustrofòbia dels seus divuit anys quan s'havia de quedar a Bassols i enyorava Barcelona. En una carta a Apeles Mestres de 1874 descriu tot un paisatge que es fon amb la seva enyorança:

Ai Bassols, que ets trist, quines muntanyes tan àrides, i allí baix la torre de Castellfollit que sembla l'esqueleto d'una oliva, i lo crida del vent, a Barcelona tan alegre i aquí tan funerari. I les persones, en cap d'elles pots parlar de dibuix, de pintura d'història i de belles lletres! Oh, si mai hauria dit que Bassols fos tan trist! I això no ho he vist fins ara que m'han dit «pots anar a Barcelona», fins ara no s'han esqueixat los vels del temple! En fin nos veurem per Nadal si la meva mala sort no fa que siguis fora de Barcelona. Soc tan desgraciat que quasi no goso a creure que això es realisi.

(Pensa només que estic enterrat amb vida i a 18 anys).⁶⁵

El que evoca a *Quan jo era noy* és totalment diferent: va a un passat més llunyà on també oposa horacianament els vicis de Barcelona a la puresa de la vida del camp al capítol «Baf de ciutat». En tot cas, no és aquesta evolució de la clàssica oposició entre el camp i la ciutat el que m'interessa, sinó l'ús del gènere memorístic, que explicita a la introducció:

Pobres records i estranyes fantasies filles d'aquell que se sap sense forces per doblegar lo pensament i encabir-lo al motillo de la forma, per entregar tot lo que viu al fons del cor amb l'ansia de traduir les sensacions de l'ànima, sense disposar de l'art que ordena i ajusta les paraules per produir la frase expressiva que recull i fixa el pensament fonedís.

I, amb tot, jo el sento l'ideal perfumat de l'olor sanitària de les boscúries, recordo les obscures fondalades, les grans altures i les amples distàncies, los esbargiments, les alegries i llàgrimes d'infant, les visions estranyes de formes incoherents que viuen per curta estona en lo cervell; i aquest ideal em fa sentir la necessitat de fixar, per retrobar-los i reviuere'ls, aquests records de nen fantasiats per l'home.

Amb ells dono mon modo d'ésser vibrant, enyoradís, de coses que es desitgen i no tenen forma, mon modo d'ésser, que anirà del bressol al cementiri, fantasiare, ambicionant bellesa i més bellesa, roblert de sospirs, de tristeses infundades, de desesperacions d'infant que en la nit fosca voldria agafar amb les manetes l'estel que brilla enlaire.⁶⁶

El mateix paisatge que descrivia a la carta es transforma: les «muntanyes tan àrides» esdevenen «obscures fondalades», «grans altures» i «amples distàncies», i tot plegat es confon amb la seva

⁶⁵ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Bassols, 30/XI/1874, [AM.C 3849].

⁶⁶ A. de RIQUER, *Quan jo era noy*, op. cit., p. 8 i 9.

personalitat artística en gestació. Sembla una explicació del gènere, però és una poètica per conciliar esperit i forma que té similituds amb la paraula viva de Maragall.

L'aproximació memorialística de Mestres no és la mateixa; els records, al seu pròleg, conquereixen un lloc sagrat:

No és un llibre —en el sentit literari de la paraula— lo que us ofereixo, sinó més bé una *causerie* il·lustrada.

És un aplec de records d'infància que tal vegada no interessaran a ningú —ara com ara— però que em doldria que es podriessin amb mi, per aquella imperiosa necessitat que sent l'home de què el sobrevisca alguna cosa de lo més sagrat que porta dintre.

Jo desitjaria que entréssiu en aquest llibre amb el piadós respecte amb què s'entra en un temple. Em direu que si el temple no perteneix a la nostra religió això és molt difícil —ja ho sé—, i llavors tot lo que s'adora allà dintre i fins els fervents que hi adoren, tot se torna objecte de riota i escarni.

Lo més digne, en aquest cas, és no entrar-hi per no cometre una profanació. I tota profanació és sempre odiosa.⁶⁷

Riquer parteix d'una concepció etèria de la memòria que es contraposa a la física i sacralitzada de Mestres. Fet i fet, tant la decoració dels dos llibres com la distribució dels capítols són la confirmació d'aquesta diferència de paradigma que s'intueix al pròleg: Riquer evoca desenganys i aventures infantils, els protagonistes tenen noms, ja siguin animals o persones, i ho decora amb dibuixos que de vegades no tenen una relació directe amb el que explica. El que aglutina tota la narració és el temps, la infantesa. L'altre, en canvi fa la narració al voltant de l'espai físic. Tot gira a l'entorn de la casa dels seus avantpassats, fins i tot els personatges. Potser Alexandre de Riquer s'hi apropa temàticament quan parla d'«una masia grandiosa que encara es recordava de quan havia estat castell, tota voltada d'hortes, la riera un xic més avall, el molí a la dreta i després boscos i vinyes».⁶⁸ Però Mestres presenta la seva com «un casal vell, rònec, originalíssim, pintoresc en sos més petits detalls; era *ella* i no se semblava a cap més».⁶⁹ A continuació, en descriu fins al mínim detall:

Ençà apuntaven encara pedres de les primitives muralles romanes que li servien de fonament; enllà un reclau de paret recordava l'antic fossar de la Catedral, que és lo que, altre temps, havia sigut el nostre jardí. Les parets foranes ensenyaven pertot arreu pedres desbastades i desiguals, maons entrants o sortints, mig corcats molts d'ells, esclatant en coloracions càlides, tot patinat per l'acció dels sigles. Les parets interiors del pis-baix eren emblanquinades —capa sobre capa— i per lo tant plenes de bonys i ondulacions on hi veiem carotes i figures estranyes; els sostres, embigats amb bigues sense escairar, desiguals i boterudes; les de la cuina, sobretot, conservaven tots els grops i tortuositats de l'arbre. Els trespolats eren de rajola basta a sardinell; el celler i el soterrani... res, la terra apisonada. La cuina conservava encara la llar de foc, on ens ficàvem, al vespre, per veure si encertàvem a afinar una estrella pel forat de al xemeneia.⁷⁰

⁶⁷ A. MESTRES, *La casa vella*, op. cit., p. 5.

⁶⁸ A. de RIQUER, *Quan jo era noy*, op. cit., p. 13.

⁶⁹ A. MESTRES, *La casa vella*, op. cit., p. 7.

⁷⁰ *ID.*, *La casa vella*, op. cit., p. 8.

El món d'infantesa es difuminarà, com si existís mercès a les imperfeccions de la casa: el tràngol que clou les memòries és la destrucció de l'edifici. Una història diferent marca la biografia de Riquer, que no perd l'espai físic, al cap dels anys decideix tornar-hi «amb l'amor intens que sento per aquella masia perduda en un racó de la Sagarra».⁷¹ Però on espera trobar la infantesa perduda, ja no hi ha res, perquè la casa, sense els seus seus habitants ha perdut el seu caràcter i només es manté com a monument funerari:

Em semblava que la casa m'havia de somriure i els arbres del seu volt tremolar d'alegria festejant ma vinguda, i en comptes d'això em sorprenia el posat trist i seriós del caseriu.

[...] Les parets ennegrides, la fisonomia estranya, recelosa, la casa em deixava pensatiu i preocupat com si patís un engany, i al depassar el feixuc forrellat de l'entrada vaig comprendre que em rebia com un desconegut. Les lleves de la porta, queixant-se, exhalaren un sospir peresós com el badall d'un dormilega que es desperta i un ronc de recança.

[...] Dins de la cuina encara hi havien a la llar del foc uns boscalls ennegrits sobre la cendra freda, i el banc de fusta, tan lluent abans pel frec de les calces, era cobert de pols, foradat pels corcs que l'anaven minant, mentres que la cadira de baqueta de pare, buida i amb los braços oberts, esperava qui ocupés son sitial.

[...] A cada balcó o finestra que obria, els vidres, fets a trossos per les pedregades, queien esmicolats; les teranyines penjaven de per tot arreu; del menjador n'havien tret la gran taula de noguera, i quedava buit, grandiós, diferent d'aquell que jo esperava retrobar.

[...] Les portes del segon pis, tancades amb pany i clau; a les golfes, els casals del gra estaven plens de mals endreços: tan sols en un hi havien soques de panotxes que havien devorat les rates.

[...] Una argolla de ferro m'oprimia el cor; vaig saltar les escales, precipitadament tancava finestres i portes, amb l'escopeta al coll fugia pel camí de la riera, abandonant aquella casa desconeguda.

L'altra havia desaparegut, la que jo estimava no hi era, i al seu lloc s'alçava el seu fantasma.⁷²

5. Poemes d'amor

5.1. Aproximacions a l'amor

Quan s'entra al terreny de la poesia amorosa, el paral·lelisme més immediat es troba als reculls que publiquen tant Mestres com Riquer arran de la mort de l'esposa: *Anyorances*,⁷³ de 1902, i *Semprevives*,⁷⁴ que surt a la llum l'any 1922. Cal remarcar que la resta de la poesia amorosa de Riquer —*Un poema d'amor* (dins d'*Aplech de sonets*)⁷⁵ i *Petons*⁷⁶ (de publicació pòstuma)— també van dedicades a Dolors Palau, i que Mestres també té alguns volums anteriors de poesia amorosa.

⁷¹ A. de RIQUER, *Quan jo era noy*, op. cit., p. 181.

⁷² A. de RIQUER, *Quan jo era noy*, op. cit., p. 182-187.

⁷³ ID., *Anyorances*, op. cit.

⁷⁴ A. MESTRES, *Semprevives*, op. cit., 1922.

⁷⁵ A. de RIQUER, *Aplech de sonets*, op. cit.

⁷⁶ ID. *Petons*, a c. de Mariàngela Cerdà i Surroca, dins *Alexandre de Riquer. L'Home, L'Artista, El Poeta (Modernisme simbolista)*, Calaf, Bas d'Igualada estamper, 1977, p. 128-166.

D'aquests, *Nadales*⁷⁷ té un caràcter més íntim i és dedicat a Laura Radéneç encara que no ho expliciti, mentre que *Poemas d'amor*⁷⁸ i *La rondalla del amor*⁷⁹ posen en escena diferents personatges, generalment provinents de la tradició literària, que reflexionen a l'entorn del sentiment amorós o el mostren des de diferents perspectives.

Hem de tenir en compte que la poesia amorosa de Mestres (si exceptuem «Del llibre del cor», d'*Avant*) és de la primera i segona dècada del segle XX i per tant no encaixaria cronològicament dins dels dos perfils que proposa Joaquim Molas quan parla de la generació de la restauració. Però la definició que en fa s'escau molt: d'una banda, hi ha la línia on s'inscriu *Nadales*, obra intimista i introspectiva marcada per la influència de Bécquer i Heine, a imitació dels quals hem redacta «petites *suites* formades per poemes breus i de to melangiós». L'altre model és relaciona amb les altres dues obres de Mestres:

[...] els primers intents de fer una poesia de tipus classicista, uns intents, però, que per diverses raons no assoliren un ple desenrotllament fins al principi del segle XX. En efecte: aquests anys, aparegueren una gran quantitat de traduccions, d'adaptacions i imitacions de poetes grecs i llatins, sobretot, d'Anacreont i Horaci. Mestres i Morera, per exemple, convertiren el primer, model de sensualisme lliure i refinat, en tema literari.⁸⁰

I, com especifica Molas, Anacreont esdevé fins i tot personatge a *La rondalla de l'amor* (1910). La primera part de la trilogia dramàtica que porta el nom del poeta grec «podria titular-se també L'AMOR SENSUAL» i «està inspirada en les odes anacreòntiques *L'amor mullat* i *L'amor de cera*». I compte, perquè «les peces musicals d'aquesta part són traduccions lliures d'altres tantes odes anacreòntiques».⁸¹ Les altres dues seccions les dedica a Dante (l'amor místic) i a Heine (l'amor romàntic o panteista). A *Poemas d'amor* (1904), hi ha una composició que es podria inscriure dins la mateixa línia, «Petrarca», però les altres tres ja se'n distancien.

5.2. Poesia dramàtica

En aquestes quatre dramatitzacions Mestres intenta fusionar la ficció amb textos dels poetes que les protagonitzen, sense marcar la línia que separa la seva veu de les traduccions que fa. Només ho assenyala a l'inici, com hem vist amb Anacreont. Pel que fa a «Dante», a la nota inicial diu que s'ha

⁷⁷ A. MESTRES, *Nadales*, Barcelona, Fidel Giró, 191-.

⁷⁸ *ID.*, *Poemas d'amor*, *op. cit.*

⁷⁹ *ID.*, *La rondalla del amor*, Barcelona, Bartomeu Baxarías, 1910.

⁸⁰ J. MOLAS, «La crisi del romanticisme: la poesia», *op. cit.*, p. 464-465.

⁸¹ A. MESTRES, *La rondalla de l'amor*, *op. cit.*, p. 5.

inspirat en *La vida nova* i que «algun fragment, com l'exhortació dels pelegrins, és traducció de les mateixes paraules de Dante», i respecte a «Heine», que «per ci i per llà hi ha intercalats alguns fragments de *lieds* i pensaments del propi Heine».⁸² Aquest intent de fusionar-se en els models ja l'havia emprat a *Poemas d'amor*, on tradueix el sonet CCCXLVI (segons Mestres, el LXXIV) de Petrarca i ho fa constar a peu de pàgina. Es tracta d'un fet excepcional, perquè és ell qui inicia la batalla del sonet des de *Juventut* amb els seus tres articles «De poetica catalana», que té una afirmació tan interessant com aquesta: «Escriga sonets qui senti simpatia per aquesta artificiosa joguina, però per part meva declaro que des de que vaig sortir de classe de retòrica no n'he escrit mai més, i fa molts anys que no en lleigeixo cap, siga de l'autor que es vulga».⁸³ I resulta que només dos anys més tard, el 1904, publica una traducció del *cançoner*, i a més a més bastant encertada, encara que no reproduïx les rimes i mantingui de tant en tant alguna assonància. Transcriu l'original i la traducció:

CCCXLVI

Li angeli eletti, e l'anime beate
cittadine del Cielo, il primo giorno,
che madonna passò, le fur intorno
piene di meraviglia e di pietate.

«Che luce è questa e qual nova beltate?
—dicean tra lor— perch'abito sì adorno
dal mondo errante a quest'alto soggiorno
non salì mai in tutta questa etate».

Ella, contenta aver cangiato albergo,
si paragona pur coi più perfetti,
e parte ad or ad or si volge a tergo,

mirando s'io la seguo; e par ch'aspetti:
ons'io voglie e pensier tutti al Ciel ergo,
perch'i' l'odo pregar pur ch'i' m'afretti.⁸⁴

LXXIV

Àngels i arcàngels i ànimes ditzoses,
ciudadans de la Glòria, el primer dia
que Laura hi arribà, la roderaren
meravellats i amb contorbada vista.

«Quina llum és aquesta, nova i bella?
—deien entre ells;— cap joia tan divina,
del món errant a la mansió elevada
mai ha pujat en el rodar dels sigles».

Ella, contenta de deixar la terra,
va juntar-se a la cèlica teoria,
girant darrere d'ella sos ulls dolços

mirant si la seguia per ma ditxa.
Per 'xò mon pensament al cel elevo,
que la sento que em presa i a si em crida.

«Petrarca» es situa com a poema dramàtic de la vellesa. La presència de Laura encara plana pel seu estudi, presidit per un bust amb un ram de flors que es renova cada dia. El grup de noies que substitueix la toia explica la mort prematura de Laura i l'amor etern de Petrarca, que encara «al peu d'ella | li canta unes cançons que arrenquen llàgrimes».

En contraposició a aquest model d'amor místic, hi ha el personatge de Boccaccio, que simbolitza l'amor sensual i recorda les seves aventures amb Fiametta en temps de pesta, quan les altres parelles

⁸² *Ibid.*

⁸³ A. MESTRES, «De poetica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. XVI», *op. cit.*, 59.

⁸⁴ Francesco PETRARCA, *Cançoner*, edició bilingüe a cura de Miquel DESCLOT, Proa, Barcelona, 2016.

es reunien al voltant d'ells dos per aprendre «com s'estima i es gosa, s'abraça i besa». Aquests records desvetllen en Petrarca els de la mort de l'estimada, i quan es queda sol s'adorm. En el somni que té, li apareix la dona transfigurada i lluny de qualsevol accepció humana:

I què importa
qui so ni com me dic? Soc ombra i àngel
i més que tot... so dona.
Laura vas dir-me en aquell món on érem,
on mor i passa i muda tota cosa;
aquí dalt on res mor, ni fuig, ni muda,
aquí... digue'm Amor.

El somni s'acaba quan es fonen en una abraçada, i el poeta ja no es desperta. Boccaccio torna i el troba mort.

El joc de la dona angelicata també es produeix a «El Novici», on es reprèn el tema de *Baladas*: l'enamorat que es tanca al convent per despit. Aquí s'inverteixen els termes, perquè es tracta de «molt més que d'un àngel! d'una dona!». I més interessant que el diàleg entre el guardià i el novici, on es contraposen la fe i la passió, és l'aparició de l'estimada, a l'altre costat del mur, amb el seu amant. El novici en reconeix la veu, i quan sent que ella demana les roses que creixen dalt del mur del convent i que l'amant no pot donar-li, s'enfila sense ser vist i la cobreix d'una pluja de flors:

NOVICI, *a part, amb fruïció*
Les vol!... i ell no pot dar-les-hi!...
Ell no, però jo sí!... (*alçant-se*) Oh gràcies, gràcies!
Déu m'ha recompensat!
(*Enfilant-se per la font, comença a collir roses febrósament*)
Roses ditxoses,
si per ella heu nascut, moriu per ella!
(*tirant manats de roses per damunt de la paret*)
Vols flors? Té flors!... té flors!... més flors encara!
Més flors i sempre flors! Tota ta vida!

ELLA, *amb alegria delirant*
Oh, miracle, miracle!
Ho veus, Enrich, ho veus? No hi ha impossibles.
Mira, a poms!, a manats!... mira, a ruixades
me les envia el cel i me'n corona!
Oh, mira aquesta branca
que caiguda a l'atzar em fa diadema
tot al voltant del front!... Digue'm hermosa,
que ara sí que dec ser-ho!
Dec semblar una reina!

ELL
No, una santa.
Vestida aixís de flors, estàs hermosa,
divinament hermosa, massa!... Em sembles
terrible d'hermosura! Un somni!

ELLA, *rient*
Adora'm!
però aparta les mans... No vull que em toquis,
podries esfullar-me...
(*amb un xiscle*) Ai!

ELL
Què tens?

ELLA
Una punxa
que m'he clavat aquí a la mà ... I que fonda!
ves si pots arrencar-la...
Enric, per Déu! No, Enric! No, que amb els llavis
l'enfonses més encara!

ELL
Veus? Ja és fora

ELLA
I m'ha fet sang!

ELL
Una goteta sola
que té gust d'ambrosia.

ELLA, *to de reconvenció*
Enric, oh, mira
que m'estàs esfullant totes les roses!...
No veus? Tot borgejant ja m'has fet caure
aquella tan esplèndida
que em feia de diadema.

ELL
Vine, acosta't,
ajup el caparró. Jo vull cenyir-te'n
una altra més superba
feta de roses i petons.

NOVICI, *a part tirant un altre braçat de roses*
I feta
amb la sang de mes venes. (*Baixa de la font*)

La dona, que a diferència del poema «Petrarca», aquí no és un àngel sinó, com qui diu, una noia normal, amb la pluja de flors es trasmuda i esdevé una fada, una reina o directament una flor, que si la toques es desfulla. La relació amb el simbolisme preraphaelita és molt evident. Darrere la naturalitat del joc cortès entre ELL i ELLA, que Mestres fa passar per un estil popular, hi ha una sèrie de tensions destacable: primer de tot, el triangle amorós invisibilitzat. L'element discordant és tancat dins del convent, i això permet un miratge de felicitat sense fissures pels dos amants. La transfiguració de la dona en fada sota la pluja de flors s'esdevé gràcies a l'acció del novici, que és qui no pot gaudir-la. Les roses encara donen més de si, perquè el novici desflora el roser, mentre

que l'enamorat desflora—literalment: fa caure les flors que la cobreixen. El vermell de les roses es fon amb la sang que es fa ella al dit quan es punxa, i amb la que es fa el novici de collir-les. La punxa que ella es clava és l'excusa per a un nou joc amorós per l'amant, que la hi treu amb la boca. En canvi, la sang del novici és un càstig més, que accepta de gust perquè li ha servit per coronar-la: el món de flors i nimfes on estava immers torna a xocar amb la realitat del convent quan torna el guardià i li pregunta si és per fer penitència que s'ha malmès les mans.

Fins aquí, el paper de la dona és només simbòlic, i l'amor és sinònim de dolor. Els dos textos dramàtics, «El novici» i «Petrarca» encaixen perfectament amb la portada de *Poemas d'amor*: un cor ardent i ferit, amb ales esteses i encerclat per una serp que és a punt de mossegar-lo. El cor ardent no és una novetat en la poesia mestriana: de fet, és un símbol que ja ha tractat a «La dama freda», de *Novas Baladas*:

Ella va dir-li: «Tinc fred,
fred al cor i les mans balbes».
I el trobador, pobre i foll,
va fer foc de sa cabanya;
i va exclamar somrient:
«Aquí tens foc, amiga meva, escalfa't!».

I ella repetí: «Tinc fred,
fred al cor i les mans balbes».
I el cantaire enamorat
fent estelles de son arpa,
va exclamar amb un somrís:
«Aquí tens foc, amiga meva, escalfa't!».

I ella repetí: «Tinc fred,
fred al cor i les mans balbes».
Llavors ell s'arrencà el cor
i el posà als peus de la dama
i agonitzant murmurà:
«Aquí tens foc, amiga meva, escalfa't!».

L'amant va aclucar els ulls
guaitant fit a sa estimada,
ella posà tremolant
sobre aquell cor les mans balbes;
i el cor era tan roent
que les mans li van caure calcinades.

Hi ha un joc mètric interessant entre els heptasíl·labs i el decasíl·lab que posa èmfasi al final, un recurs que treu el màxim partit al darrer vers, perquè la frase reiterada d'ell deixa pas a un final imprevist per la dama i pel lector. Indubtablement, Apeles Mestres està jugant amb la llegenda del cor menjat de Guillem de Cabestany, però també fa referència, seguint la mateixa línia, al primer

sonet de *La Vita Nuova* («A ciascun'alma presa e gentil core»), on el cor està relacionat amb el foc, i el poeta s'hi refereix com a «questa cosa che in mano li ardea».⁸⁵

5.3. Amor estoic

Més enllà d'aquest discurs, a *Poemas d'amor* n'hi ha un altre de dominant que es troba a les antípodes de les representacions tradicionals de l'amor. Les composicions «El novici» i «Petrarca» defensen un model que s'inscriu dins d'una tradició literària molt marcada que identifica amor i dolor, i que és la que assenyala la portada del llibre. Tanmateix, el que fan els altres dos poemes és destruir-la. «L'amor sabi» oposa la carnalitat i l'amor. L'estimat presenta el desig amorós com una escala que a cada pas en demana fer un de nou. Perquè si un dia li besa la mà, el dia després li ha de besar el front, el següent, els llavis. Quan ja hagin fet tots els passos i només els quedi entregar-se: «que ditxosos llavors... si fos possible | morir tots dos en un mateix espasme!». Finalment, es desfà la il·lusió: «Però no moriríem!». L'ideal es trenca en el moment en què el camí marcat, que seria el de morir en el moment de felicitat suprema, no s'adiu amb la realitat. Perquè la vida continua mentre que aquest instant de sublimitat és irrepetible. Després d'això «de fam, de ràbia | moriria el desig», i amb el desig, l'amor. La solució que proposa és allunyar-se l'un de l'altre per mantenir el desig intacte i conservat l'amor: «i mai més, mai més! varen tornar-se a veure; | però visqueren sempre l'un per l'altre | sempre units pel record. | I eren ja cendra, | que encara s'adoraven».⁸⁶

«L'estalactita» va en una direcció similar, però el final és encara més impactant, perquè també posa l'espera i la distància com a prova amorosa, però en nega l'eternitat: Guillem de Nuch declara el seu amor a Petronilla, senyora de Pedrafita, i ella l'acull amb la condició que li demostrï que el seu amor és veritable. En el moment de la declaració són dins d'una cova i la prova que li posa és la següent:

Veieu aquesta blanca estalactita,
aquesta que està pròxima
i ben pròxima a unir-se
en etern maridatge

⁸⁵ Dante ALIGHIERI, *Vita nuova*, a c. de Domenico De ROBERTIS, Milà/Nàpols, Riccardi, 1980. Com que sembla impossible sortir del llinatge, vg. Isabel de RIQUER, *El corazón devorado*, Madrid, Siruela, 2007.

⁸⁶ Ardolino observa un deix irònic semblant a «La balada del bes», dins *Les disperses* de Maragall («El mal se li augmentava | quan el vegé partir, | i en va arribar molt mala, | però no en va morir») fins al punt de posar-lo a col·lació amb «Les cloches» d'Apollinaire (*Alcohols*, 1913): «Tu serais loin je pleurerai | j'en mourrai peut-être»; vg. F. ARDOLINO, «Maragall i la *tongue-in-cheek*», dins Vicent SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 27 i 28.

amb sa fidel estalagmita?... El dia
que per sempre s'uneixin
—perquè en fi s'uniran, és llei divina—,
si vostre amor, Guillem, perdura encara...
aquell dia pugeu a Pedrafita
a demanar-me el cor. He de donar-vos
el cor, la mà i la vida.

Guillem de Nuch accepta el repte i espera que es compleixi la unió entre estalactita i estalagmita. Quan es produeix el miracle, va a corre-cuita al castell de Pedrafita, amb la roba estripada i els peus descalços. El camí és diferent del que coneixia, però no en fa cas. Arriba al castell i es barreja amb el grup de captaires que van a demanar almoïna, i la seva dama: «quan va aparèixer | en la negror de l'ampla portalada | quelcom vestit de negre, | un esquelet, una silueta estranya, | resseca, corba, i a passos vacil·lants». Perquè mentre ell esperava han passat els anys, i tots dos s'han fet vells. La senyora de Pedrafita ha esdevingut és cega, incapaç de veure el seu antic enamorat entre la cua de pobres:

Quan va arribar el migvivent fantasma
al davant de Guillem —un de tants pobres!
el més pobre potser!—, ell, redreçant-se
va clavar fixament sos ulls encesos
on brillaven dos llàgrimes,
en aquells ulls immòbils,
gairebé imperceptibles, sens mirada,
sense llum, sense nines,
on ni espurna de vida hi llampegava.

Els tremolosos dits de calavera
patollant en la bossa blasonada
van treure una moneda
i allargar-la a una mà, que en va buscaven
d'ací d'allà en el buit —una mà ignota
que no s'arribà a estendre per tomar-la.
Com havia d'estendre's?... L'home, el pobre,
era mort a les plantes de la dama.

I aquest és el final de la primera composició de *Poemas d'amor*, en dissidència irreconciliable amb el títol del llibre i amb el dibuix del cor flamejant i alat de la portada. D'una banda, reafirma l'amor etern de Guillem, però en el fons del drama hi ha una acusació eudemonista, perquè el cavaller ha malgastat la vida esperant un futur ideal, i no ha sabut viure la joventut. Més que un cant a l'amor, és una variació del *tempus fugit*. I Petronilla se n'endú la pitjor part: amb ella es produeix la despersonalització de l'estimada. S'ha convertit en un esquelet incapaç de sentit, d'endevinar que el seu cavaller ha tornat per mostrar-li la solidesa del seu amor: la mort d'ell, pobre i desconegut, és tan inútil com la seva espera al costat de l'estalactita.

Naturalment, aquesta visió atípica de l'amor no és encaixada per tots, i la crítica no és unànime a l'hora de jutjar el llibre. A un cantó, s'aliniem els que el defensen, encapçalats pel fidel Roca i Roca a les pàgines de *La Esquella*: «arbre vell en el jardí de la poesia comença a ser ja l'Apeles Mestres; però si l'escorça és arrugada, la saba és pura, activa i feconda».⁸⁷ I Lluís de Janer, que sembla que s'hagi llegit només la meitat del llibre, perquè anomena Mestres «poeta de l'Amor, únic en son gènere, que ha sapigut aunar la delicadesa, la profunditat i l'energia».⁸⁸

Ara bé, molts parlen positivament de la forma, però critiquen la fredor de l'estil i la manca de sentiment. El *Resumen Bibliográfico* de l'editor Antoni López, per exemple, considera que «si algo lamentable se trasluce en sus hermosas concepciones es precisamente esa especie de admiración panteística, esa pasiva contemplación sin fe y sin lucha que se estrella contra la adversidad».⁸⁹ Sebastián Gomila denota que hi ha «algo así como cierto *abandono emocional*», i quan parla de «L'estalactita» hi veu «el *primitivo modo* de Apeles. Trátase de una leyenda medieval, fantástica, una página de amor que tiene trazas de ironía, con más ingenio que calor de vida, más arte que emoción. Es bello, es simbólico, es perfecto. Pero no es *humano*».⁹⁰ La ressenya d'Adolfo Marsillach va en la mateixa direcció:

[...] salta a la vista que es más artificioso, que humano; más pensado, que sentido. En la vida las cosas no suceden de esta manera. El amor, que no es pura y simple emanación del alma, sino compuesto de alma y carne, no espera pacientemente, y menos sin racional motivo, la unión lenta, mecánica, desesperante, de una estalactita con su correspondiente estalactita para llegar a la plena posesión del ser amado.⁹¹

Aprofitem aquestes paraules per apuntar que, a banda d'aquests defectes, els *Poemas d'amor* manquen de sensualitat, tal com apunta Marsillach. D'aquest antierotisme, que porta a rebutjar el plaer carnal, només se'n salva «Lo novici», amb la conversa dels dos amants sota la pluja de roses.

5.4. Amor llicencios, patriòtic i romàntic

A *La rondalla de l'amor* hi ha una deriva semblant. Tres poemes dramàtics intenten traçar una línia que parteix de l'amor sensual i, passant per l'amor místic, arriba a la culminació, que és l'amor romàntic, representada per Heine.

⁸⁷ RATA SABIA [J. ROCA I ROCA], «Poemas d'amor d'Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1320, 22/IV/1904, [AM. 1094].

⁸⁸ Lluís de JANER, «Poemas d'amor», 21/IV/1904, [AM. 1093].

⁸⁹ Antoni LÓPEZ (ed.), *Resumen Bibliográfico*, abril de 1904, p. 26, [AM. 1096].

⁹⁰ Sebastián GOMILA, «Poemas de Apeles Mestres», *El Liberal*, núm. 1107, 29/IV/1904, p. 1.

⁹¹ Adolfo MARSILLACH, «Poemas d'Amor por Apeles Mestres», *Publicidad*, V/1904, [AM. 1089].

La primera part, dedicada a l'amor sensual, amb Anacreont com a protagonista, no és un poema eròtic. El poeta, tancat a casa després de moltes decepcions amoroses, rep la invitació de la bella Nícia per anar a una festa, i s'hi nega. Disfressat, Eros va a casa seva i li demana acolliment, li parla de Nícia i finalment li clava una fletxa al cor. El poeta, enamorat, marxa de casa seva per anar a la festa.

És clar, parla d'un model d'amor llicenciós, però el poema en si no és sensual. Per exemple, quan Eros li vol evocar la figura de Nícia, no hi ha cap referència que es pugui entendre com a estrictament eròtica:

Somiava
que estava en un jardí... i en primavera.
Roses, clavells i lliris i nadales
florien çà i enllà; boixos i murtres
exhalaven perfums misteriosos
que trasbalsaven els sentits. Pels til·los,
saltant els rossinyols de branca en branca
deien cançons estranyes... cançons pèrfides
que agitaven el cor, i feien batre
fortament les artèries. Aquí els polsos
me semblava portar-hi una garlanda
no pas de flors, sinó de foc...
[...] Jo em deia:
«D'on brolla aquesta llum, que és més esplèndida
que la del sol d'estiu?... Aquesta essència
que els sentits embriaga,
de quina flor meravellosa brolla
que no sembla cap flor?... I aquestes notes
tan pures i vibrants que el cor fan batre
i estremir cel i terra,
quin rossinyol les canta, que no sembla
cap rossinyol?...». De sobte
s'ha mostrat a mos ulls... oh, visió olímpica!
Aparició sens nom!... No sé com dir-t'ho:
[...] era la llum, la gràcia, l'harmonia,
l'hermosura mateixa! Nícia!

La segona part, «Dante» es situa a la Florència enmig de les lluites entre gibel·lins i güelfs, mentre el poeta plora la mort de Beatriu. Apàtic al principi, es deixondeix de la seva tristesa per prendre les armes i defensar la ciutat que considera sagrada perquè és on la seva estimada descansa. De fet, encara s'adreça a Beatriu, el seu és més un cant a la pàtria que una lírica amorosa.

Finalment, a «Heine», arribem a l'ideal. És fàcil pensar que Mestres s'identifica amb Heine personatge, qui s'endinsa a la selva per esbrinar el misteri de l'amor. Els sers que hi habiten el deixen passar, perquè comprenen que no és un ésser humà: «El veieu? Sembla un home, | més sols ne té l'aspecte... És un poeta!». Es troba amb les Niceses que representen l'aigua, i li prometen un

amor sensual i plàcid: «seràs senyor i mestre | i el rei dels nostres cors». Això no el satisfà. Els següents que surten a temptar-lo són els Kobolis, que simbolitzen la terra i li ofereixen or. Les Elfes, filles del vent, li ofereixen una vida plena de rialles, però sense ànima. Fins que troba l'Esfinx, que representa el foc i l'amor immortal, i decideix entregar-s'hi. Quan l'abraça, l'Esfinx li clava les urpes al cor:

HEINE (*rugint de dolor*)

Oh, em fas mal! Em fas mal!... Pèrfida Esfinge,
els teus braços són dolços—oh, quan dolços!—
però tens urpes de lleó... Apiada't!
em destrosses el cor fibra per fibra!
solta'm, solta'm!

ESFINGE (*amb un somris glacial*)

Ja és tard. L'urpa que enfonso
no l'arrenco mai més de la ferida.

HEINE (*defallint*)

Martiri deliciós! Plaer que ofega!
Oh Esfinge, hermosa Esfinge!
Infern i paradís, oh arpia, oh Dona,
respon, per què barreges
a tes delícies i sublimes ventures
tants sofriments i tant cruels tortures?

Amor apareix, per cloure el poema i explicar-li que el dolor és el càstig per haver volgut «desxifrar el gran misteri»: tant se val, perquè aquest és l'únic amor que el pot omplir.

La rondalla de l'amor és un recull més ambiciós que els *Poemas*, perquè més enllà de reunir, com fa al primer llibre, quatre composicions que només s'assemblen perquè transmeten una concepció de l'amor, es presenta com una trilogia orgànica i transversal en el temps. Els tres models d'amor que proposa són també tres edats: Edat Antiga, interpretada per Anacreont; Medieval, representada per Dante, i Romanticisme, amb Heine com a protagonista. També esbossa una evolució triádica del sentiment: hedonisme, misticisme i romanticisme. En totes tres composicions queda evident que la poesia eròtica no és el seu punt fort, i potser sols en l'últim cas aconsegueix plasmar la imatge de l'amor que volia, sense renunciar, això sí, a l'univers fantàstic de la selva.

5.5. Intimisme heineà

Més enllà d'aquests dos reculls que reflexionen sobre el sentit de l'amor, hi ha el llibre *Nadales*, de poesia íntima i inspiració heineana. La data de publicació és incerta, però hi emprà el plural amb *-es*, i seria probable que l'hagués escrit durant la segona dècada del XX. Al preludi, on remet indirectament a Laura Radéneç, també assenyala que es troba en un període avançat de la seva vida: «aixís, en aquest pomell | de cançons de tardania | i que fora prou més bell | di ho fos tant com jo voldria, | si creus trobar-hi "obra d'art | inspirada i bona i bella", | és que Tu hi tens, no una part, | sinó que és teva tota ella». I al poema XXXIII fa referència a la cançó del cuc i l'estrella i diu que la va escriure «anys endarrere»: el poema forma part de *Picarol* que es va estrenar el 1901.

Aquesta és un *rara avis* dins l'obra de Mestres, perquè es tracta de l'únic recull de poesia estrictament íntima. Com a molt, es pot establir una certa continuïtat amb *Del llibre del cor*

Ara sí que és realment poesia lírica: hi tracta d'amor en primera persona, els sentiments del poeta queden en primer pla i té una estructura diarística que es fa més evident a les composicions LII-LXIV, quan l'estimada ha marxat i ell n'espera una carta. Això malgrat, i encara que dediqui el llibre a Laura Radéneç, la història que hi explica no es pot recórrer amb l'ajut de la biografia perquè es situa en un passat fictici d'amor inconfessat. Agafem el XXXIV com a exemple:

I bé, i quan jo t'ho diré
lo que mai dir-te esperava,
i quan te descobriré
lo que tan secret guardava;
 què faràs?, què respondràs
a ma confessió amorosa?
Et commouràs?, te'n riuràs?,
o n'estaràs orgullosa?...
 No ho sé! Però lo que sé
és que, ma oració finida,
deslliurat me sentiré,
del pes més gran de ma vida!

Es podria inscriure dins d'una tradició romàntica, més heineana que becqueriana, potser fins i tot amb reminiscències del *Werther*, però trenca amb els seus antecessors perquè aquí el final és feliç. Al poema LXXVII, mira cap enrere, conscient que hauria pogut acabar abans les seves tribulacions si hagués confessat abans els seus sentiments, que eren correspostos des del principi: «feia tant temps que ens estimàvem | sens mai, oh mai! dir-ne un sol mot!... | Per què fingir?... Per què callàvem, | si els nostres ulls s'ho deien tot!».

La simbologia per representar la dona és molt propera a la riqueriana, i, per extensió, a la preraphaelita. L'estimada té una vessant sacra (reconduïble a Dante i a Petrarca), que es pot llegir a la composició LXXIII, quan parla de la seva mà: «la besaré com devot | besa la imatge a qui resa». Però no renuncia a una simbologia fantàstica, del món natural com la que es veu al poema XLIX: «la meva casa avui exhala un suau perfum, | perfum jo no sé pas si de flor o de fada». Hi ha un equilibri entre aquesta doble simbologia. «No sé si ets dona | o ets fada o ets àngel o què ets», reflexiona a la composició XL, i a la III: «vas aparèixer davant meu, graciosa | com una flor, serena com un àngel».

5.6. Publicats i inèdits d'Alexandre de Riquer

Amb aquesta simbologia s'estableix un lligam directe entre la poesia amorosa de Mestres i la de Riquer. Tanmateix, abans de començar-ne a parlar vull aclarir un atzucac cronològic: Dolors Palau mor l'any 1899; per tant, els tres llibres de poesia amorosa que Riquer publica són posteriors. El primer, *Anyorances*, és explícitament una elegia fúnebre; en canvi, *Petons* i *Un poema d'amor* tracen una línia que separa la lírica eròtica, on canta a l'esposa viva, de l'elegia fúnebre. L'ordre que seguiré no és el de les publicacions, perquè donaré prioritat a les raons dels un paral·lelismes entre les composicions amoroses de Riquer i la de Mestres.

La segona qüestió, respecte del marc cronològic, és que *Petons* no es va arribar a publicar, però que segons l'edició que se'n fa a l'homenatge, és de 1906. Castellanos, tanmateix, situa l'intent d'impressió abans de 1903, i a peu de pàgina indica: «rectifico la datació que li dona M. A. Cerdà atès que el lema extret de Safo i alguns dels poemes de *Petons* (com els numerats IV, VI, XXIII i, reelaborat, el primer de la segona part) són recollits a *Poema d'amor*».⁹² Ratifico la seva datació, i a banda dels exemples de poemes repetits que ell posa, vull afegir-ne alguns d'altres, com el XIX de *Petons* originalment composició de tres quartets, però que esdevé el sonet XIII a *Un poema d'amor*. El primer quartet de l'original l'elimina, i el segon i el tercer passen a ser, amb alguns canvis —prou encertats, tot s'ha de dir— el principi i el final del sonet, de manera que posa sis versos més enmig d'aquests dos.

La composició II de *Petons* passa a ser la XXV a *Un poema*, encara que aquí l'original també és un sonet. Això malgrat, canvia considerablement els dos primers versos, que passen de ser «la finestra obre ben de bat a bat, | fa fred endefora, obre els finestrons» a «ajusta les portes que donen

⁹² J. CASTELLANOS, «La poesia modernista», *op. cit.*, p. 298.

al prat; | fa fred endefora, barreu los balcons». En tots dos casos, el fred de l'hivern convida a l'amor, però a *Petons* és un amor sense vergonya, que demana obrir la finestra, mentre que a *Un poema* convida al recolliment i la intimitat.

En el cas del IX de *Petons* els canvis són exclusivament formals, però no n'alteren la significació:

IX (*Petons*)

—i vosaltres, llorers, murtres i romanins
veniu sobre son front, sigueu-li bons veïns;
s'enlairi en son honor vostra alè perfumada.

VIRGILI, BUCÒLIQUES, PALEMÓN

Quan dorms sota el fullatge, que hermosament t'escau
l'atenuant reflexe de la verdosa nau;
la llum que per les branques filtra, tot tremolant
a claps d'or movedissos te besa, festejant
les curves delicades i fines de ton cos
que sorgeix d'entre l'herba i ruixades de flors.

El cobricel, eixampla les espesses brancades
guarnides de ridalba i d'heures vernissades;
l'enfosquida carena, retalla bosc endins
la negre silueta dels majestuosos pins,
i al rebre mon fervent petó, per l'encontrada
esclata hermosa i fresca ta franca riallada,
més vibrant, més alegre que la veu de les merles,
més harmònica i bella que un devessall de perles.

XIV (*Un poema d'amor*)

La llum que de les branques filtra tot tremolant,
dormida entre el fullatge, que bellament t'escau!
L'atenuat reflexe de la verdosa nau,
bellugadís davalla i passa festejant

la gràcia harmoniosa de la curba suau
que feu colltòrcer l'herba del bosc remorejant.
I canta un rossinyol de la perduda afrau;
les hores i vidalbes, l'oreig les va gronxant;

l'enfosquida carena retalla bosc endins
una imponent silueta de majestuosos pins.
A festes i petons quan te tinc desvetllada,

los llocs omple de vida ta franca riallada
que esclata més hermosa que un devessall de perles,
més clara, més alegre que la veu de les merles.

El primer canvi evident és la rima, que deixa de ser caudada als dos quartets i esdevé creuada al primer quartet i encadenada al segon. El que es podria considerar un sonet camuflat obté una plena codificació amb els espais corresponents entre els quartets i els tercets. També arregla en alguns casos la rima interna, com quan substitueix «més vibrant, més alegre» per «més clara, més alegre» i treu la repetició «hermosament-hermosa» esmenant l'adverbi per posar-hi «bellament».

Ara bé, no tots els canvis són tan encertats. Al poema IV, per exemple, a banda de petites variants com de «besem» a «besa'm», ha de convertir els dotze versos en un sonet hexasíl·lab, i el destrossa afegint-hi dos versos que fan només de falca: «com me saps extasiar! | Quina aurora omple l'espai!». A banda de trencar la musicalitat empitjora el contingut banalitzant-lo:

IV (*Petons*)

Febo m'estima: mai Febo ha rebutjat
el llorer deleitós ni el jacinto emporprat.

VIRGILI, BUCÒLIQUES, PALEMÓN

Besem, tornem a besar
collvincla el cap com desmai,
el petó, fes-lo durar,
i que no s'acabi mai.
Penetrem amb ta mirada
confosa d'arrobament
i quedat extasiada,
palpitant. Tota cansada,
clou els ulls a poc a poc,
que en la llum misteriosa
veig ta carn suau, hermosa
com la pell de l'albercoc.

XIX (*Un poema d'amor*)

Besa'm, torna'm a besar
collvincla el cap amb desmai,
el petó fes-lo durar
i que no s'acabi mai.

Penetra'm amb ton mirar,
l'arrobament ve despai:
com me saps extasiar!
Quina aurora omple l'espai!

Pantejant, tota cansada,
ets hermosa, ets ben formada,
clous els ulls a poc a poc,

i en la cambra misteriosa
tens la carn suau, hermosa,
com la pell de l'albercoc.

Els poemes que passen de *Petons* a *Un poema* perden les citacions clàssiques inicials. Conserva la citació de Safo a l'inici del primer apartat («Ver sacrum»), una citació de les *Bucòliques* de Virgili al segon, «Sol de migdia» i reserva Petrarca pel darrer apartat, «Sol post». No m'atreveria a donar un judici de qualitat respecte a això, perquè d'una banda el disseny és més net, però amb l'explicitació de les referències de *Petons* es podia resseguir la línia dels poetes grecs (Safo, Teòcrit i Anacreont) i llatins (Virgili i Properci), per la vida; i per la mort els italians (Dante i Petrarca) a més de Dante Gabriel Rosseti. Com a curiositat, a la composició XVIII, amb elements orientals, posa una citació de Kalidasa.

A banda de la desaparició de la majoria de referències clàssiques, a *Un poema* el simbolisme perd terreny i l'erotisme és més atenuat. Entenguem-nos, no vull dir que desaparegui del tot, però ja no té la centralitat de *Petons*. Mirem aquest volum més a prop perquè té un estil desenganyat i a la vegada íntim, sense que això en perjudiqui la forma.

5.7. Erotisme i simbologia de la dona-fada

El títol, *Petons*, és programàtic. L'amor, en la seva vessant més eròtica, en condensa en el bes, amb una sensualitat sacralitzada. Al poema III assenyala que «enlaire petons de foc, | se junten santificats» i al VII parla d'«el petó etern que no mor mai». A la composició introductòria convida a acceptar l'erotisme quan diu a l'estimada «que els pots rebre agraïda i pots tornar-ne | inflamada

d'amor i voluptuosa», i a la X, quan ella el refusa: «pots dir amb lo cap que no | si enlaire canta un petó!».

Ara bé, a qui convida a viure la plenitud sexual Alexandre de Riquer? El llibre és dedicat a la seva esposa morta, encara que el component fúnebre no es revela fins a les últimes poesies. A la resta, l'exercici que fa és evocar la vida junts, però amb un filtre simbòlic. Si Mestres no renuncia a comparar la dona amb un àngel o amb una fada, Riquer s'allunya encara més de la realitat i la converteix en un símbol *per se*, amb una vinculació molt estreta amb la natura. Poso per exemple el poema III, on la descriu:

Vincladissa, nirviosa
com lo lliri, com la rosa,
de cap fins a peus mullada,
riallera, enjogassada,
sembles nimfa al fons del bosc
mentre va tornant-se fosc.

L'estimada forma part d'un món fantasiós —«amb reflexos d'or | palpita suau ta forma de fada» (II)— i no és difícil trobar imatges on es fusiona amb el món natural que l'envolta: «s'enfonsa lo teu cos al tou de l'herba, | i ta forma és superba | com harmonia de bellesa ardida | tot esclatant de vida» (VIII). O també, «les curves delicades i fines de ton cos | que sorgeix d'entre l'herba i ruixades de flors» (IX). En un altre exemple, no es fusiona amb la natura sinó que una part del seu cos, els cabells, esdevenen —tot creant una imatge perfectament identificable amb els seus dibuixos de dona amb llargs cabells ondulats— aigua: «és flonjo ton cabell de randa perfumada | quan buclat, va caient amb aires de cascada» (XII). Al poema XVII, en un altre exercici d'harmonització amb la natura, la dona és creada a partir de flors: «amb temptadora argila de lliris blancs i roses | amb bell intent va fer-te de formes voluptuoses».

Però la simbologia femenina no beu només d'aquest imaginari de la dona d'aigua o fada: també hi té un pes important l'herència clàssica, de manera que, quan la veu dormint amb el seu fill, li recorda «la noble bellesa del clàssic marbre grec» (XXI), i en una altra escena botticelliana destaca que «aquella llum serena, deixava contornada | ta delicada forma de dea endormiscada» (XXII).⁹³ En remarcaré dues característiques: la primera és l'actitud passiva, dorment. La segona és la llum que l'envolta, i que en altres poemes sembla que emana d'ella mateixa; «i va semblar-me que esclatava el dia | sent tu, l'estrella hermosa del matí» (I) o també, «quan tanques dintre tu la llum de tes mirades» (XVI).

⁹³ Vg. també A. de RIQUER, *Un poema d'amor*, XXIV.

La maternitat té dos efectes. El primer és que acostava l'estimada a la imatge cristiana: «quan lo nen se decanta cap al pit sonrosat | a ton favor crec veure al Déu de lo creat» (XVII) o bé, «l'infant dorm entre tots dos; | com un àngel trasplantat» (XX). Però és agosarat dir que amb això s'acosta a l'amor místic; més aviat, entra en joc el segon efecte de la maternitat, que és reafirmar l'erotisme. Així, al poema XI, la veu femenina fa: «besem, que tota jo m'he fet urna de vida».⁹⁴ I al poema XXI, la visió d'ella dormint amb l'infant, desperta el desig:

El nen tranquil·lament a ton redós reposa;
a l'ombra s'insinua ta forma voluptuosa,
i l'ànima continguda d'un sol petó ardentíssim
tement de desvetllar ton somniar dolcíssim,
s'apague suaument en lo voler del pare
al veure dormir el fill i reposar la mare.

Un poema d'amor recupera gran part del simbolisme de petons. Continuen les metàfores florals —«molt més m'atrau ta olor de satalia | que el clavell roig de trajo vanitós; | més que la gran poncella coronada | m'atrau la viola tan arrecerada» (III)—, i de fet, al sonet IV, l'estimada apareix «sota ruixats de rosavera» que poden fer pensar en «El novici» d'Apeles Mestres. Encara empra la comparació entre dona i llum — «sembla al voltant teu, oh vida de ma vida! | que tot se torni sant i que irradii llum» (VII)—, i amb el món fantàstic: «Entre les flors reposa quieta, destrenada; | el bosc ha retrobat a sa perduda fada» (XIII). I no cal dir que, encara que l'erotisme sigui més discret, encara té un paper important: «ja no sé quin regne de vagues il·lusions | m'obria enlluernant-me l'alè de tos petons» (VI).

Al sonet II, a banda de recollir-hi molts d'aquests elements, reflexiona també sobre el seu paper d'artista, que s'enamora captivat per la bellesa formal:

Al punt que los meus ulls sorpresos varen veure
ta ingènua positura humil, de col·legiala
vestida amb l'esclavina posada per distreure
el jove brotonar de florida primala,

desvergonyidament, encara m'ho pots retreure,
amb habitud d'artista de la que feia gala,
mirant-te poc a poc, que bé vaig entreveure
l'hermós poncellejar que un sant perfum exhala!

⁹⁴ Vg. també A. de RIQUER, *Un poema d'amor*, XII, «Parla Ella».

Llavors, al deturar la mirada atrevida,
topava ton esguard d'aucelleta afligida;
la sang transparentava en ta pell ruborosa

i ta boca contreta amb actitud plorosa;
captaven los teus ulls clemència de bon cor,
i aixís, en lloc de forma, trobava mon amor.

6. Poesia fúnebre

6.1. El llibre sagrat

En aquest gènere, els models d'escriptura de Mestres i Riquer comparteixen una sèrie de llocs comuns. De Riquer parlaré sobretot d'*Anyorances* i deixaré les composicions finals de *Petons* i *Un poema d'amor* a banda. No és una decisió gratuïta: el primer d'aquests tres, igual que *Semprevives*, s'estructura al voltant de la mort de l'esposa. Les vivències que s'hi expliquen quan es recorden les mullers difuntes remet en tot moment a la pèrdua. En canvi, tant a *Petons* com a *Un poema d'amor* té més pes la trajectòria vital i la mitificació eròtica de Dolors Palau. La mort hi és present, sí, però com episodi final.

Hi ha una cruïlla de confluències entre *Anyorances* i *Semprevives*, i encara que el primer estigui escrit vint anys abans, Castellanos hi va detectar «la influència de Rossetti amb una manera de fer pròxima a Verdaguer, que n'havia d'haver fet el pròleg, i a Apel·les Mestres».⁹⁵ Tant ell com Maria Àngela Cerdà i Surroca hi evidencien també la influència de Dante, sobretot al sonet inicial, on incorpora, al final de cada estrofa, un vers de *La vita nuova*.⁹⁶ Mestres amaga més les influències amb el seu estil tan peculiar, però a *Semprevives* les reminiscències de Dante, Petrarca i també de la poesia fúnebre de Riquer surten a la vista.

Parlem, doncs, de l'estructura orgànica d'*Anyorances*, que Cerdà i Surroca defineix com «un autèntic breviarí amorós que dedica a la memòria de l'esposa morta, la inspiradora, la companya perduda dels seus passeigs contemplatius enmig de la Natura. És un cant òrfic, desolat a l'amor ja impossible però que pot ser assolit o *fulfilled* després de la Mort i al Paradís on Ella habita».⁹⁷

La visió del llibre com a espai sagrat també és present a *Semprevives* i és l'autor la remarca des del principi quan, «Al llegidor», fa: «Vas a entrar en un temple. Si no hi entres | amb unció de

⁹⁵ J. CASTELLANOS, «La poesia modernista», *op. cit.*, p. 295.

⁹⁶ M. À. CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, *op. cit.*, p. 283.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 283 i 284.

devot, | passa de llarg, i deixa que celebri | tot sol el sacerdot». I a «Preludi» reforça aquesta idea amb una comparació entre el llibre i un sagrari:

Aquest llibre de cançons
més que llibre és un sagrari;
les cançons són oracions
que per tu vinc a resar-hi.

Dins d'ell hi guardo el tresor
que en el món més estimava:
és un bocí del meu cor!...
l'últim bocí que em quedava.

(*Semprevives*, «Preludi»)

La mort ha culminat el procés de sacralització de l'estimada. No té importància que les connotacions siguin d'un caràcter més ecumènic (temple) o estrictament catòlic (sagrari), perquè al cap i a la fi és Laura qui emana la sacralitat que impregna el recull. Tota la religiositat es concentra al seu voltant, i els pronoms personals, quan fan referència a ella, van en majúscula: «a Tu, que eres mon Déu en qui esperava i creia» (*Semprevives*, I). De totes maneres, la figura que més fa servir per parlar d'ella no és la divinitat, sinó que beu dels recursos de la martirologia, i treu expressions com «i m'has somrigut | fins en ta agonia» (*Semprevives*, XLIV). O, quan pateix després d'haver-se quedat sol, se la imagina dient-li: «No vaig sofrir | mos mals sense queixa?» (*Semprevives*, L).

6.2. La corporalitat de la mort

En el pas de la vida a la mort hi ha una sèrie de dicotomies que s'oposen: en algunes prioritza la descripció del patiment que la precedeix —«sens un plany vares pujar | ton dolorós i llarg calvari» (*Semprevives*, LIX)—, mentre que en altres es centra en la tranquil·litat que aporta la fi de la vida: «no, no és morir, morir aixís, | sinó entregar-se a un son feliç» (*Semprevives*, XII). Un cop morta, en alguns poemes parla de les despulles mortals, en altres de l'esperit. I, quan evoca la tomba, també xoquen dues perspectives oposades: pot simbolitzar adès solitud ara protecció.

Un fet destacable és que la personificació de la mort pateix un canvi radical respecte a l'obra anterior, sobretot la pictòrica, d'Apeles Mestres:

La grotesca i maligna calavera
resseca i descarnada,
la del buit costellam i conques buides,
la del riure sarcàstic,

que com vil histrió salta i gambeja
tot blandint una dalla;
la insolent i burleta calavera
de les danses macabres,
aqueixa no és la Mort.
La Mort és digna
i és noble i justa i santa;
no riu ni gesticula. Silenciosa
amb sos dits clou uns parpres,
amb son bes clou uns llavis, i detura
un cor cansat de batre.
És el remei de tots els mals, la hostessa
que, oferint-li posada,
al viandant fatigat diu amorosa:
«Ja has trescat prou: descansa!».

(*Semprevives*, XIX)

Paradoxalment, amb Riquer passa el contrari. Molt menys aficionat que el seu amic a personificar la senyora de manera grotesca, la converteix en un ser repulsiu per poder-la menysprear, perquè li ha pres la seva esposa:

Fent voleiar los plecs de sa negre mortalla,
la Mort va fer bronzir la monstruosa dalla
i van caure, segades a l'ombra, quatre flors
de la gentil florida de nostres sants amors.

Dallant, sempre dallant, fins a tu va arribar
i quedares com tija que l'hivern fred mustiga
quan sa boca de gel ta boca va besar,
ta boca, porpra flor d'una deesa antiga!

Doncs: quan vinga la Mort plantant-se al meu davant
amb sa infecta cara d'ossos corcats i bruts,
traïdora la mirada i el gesto triomfant,
estrenyent-me amb los dits de nusos fermes, gruixuts,

si no fos per Aquell que des del cel l'envia,
a la innoble parca, asquerosa fossara,
fent un esforç suprem, per tu li escopiria
fit a fit, a la cara.

(*Anyorances*, XLIX)

No li perdona la transmutació de Dolors Palau —abans, dona-fada, musa dels poemes amorosos—, en l'ombra d'ella mateixa: «et veig pàl·lida, groga, per sempre més dormida». I també: «pàl·lida, ullerosa, | fixat lo sofriment en ta cara cerosa» (*Anyorances*, LV). A *Un poema d'amor* confessa que no pot oblidar la imatge d'ella al moment de l'amortallament:

Com recordo la darrera visió de ton pobre cos,
de ton bell cos, de ta cara per lo sofriment marcida,
de la bellesa afinada per lo trànsit dolorós
i la fixetat horrible de tos ulls ja sense vida!

Com recordo la darrera visió de ton cos hermós!
Vaig volguer que de mans meves te n'anessis revestida,
i devotament vaig fer-ho, la pobra ànima afligida.
pàl·lida et veia, i cerosa, per entre el vel llagrimós [...].

(Un poema d'amor, XXIX)

Les contradiccions es succeeixen en aquest fragment: el cos és «pobre» i «bell»; la cara, «marcida», però de «bellesa afinada»; i al segon quartet, torna a parlar del cos, «hermós», però de cera. Al sonet XI de *Semprevives* (vg. part I, 6.2 «De poètica catalana») Apeles Mestres capta els últims moments de Laura. No contraposa la bellesa amb el decandiment físic, com ha fet Riquer; les constants vitals s'apaguen mentre ella el *rigor mortis* s'apodera del seu cos.

XI

Aquella respiració
cada volta més petita!...
Aquell pols que es debilita
de pulsació en pulsació!...
Aquell front que es va esblaimant!...
aquells ulls que s'enfondeixen!...
aquell nas que es va afinant
i els llavis que es deprimeixen...

I un silenci sepulcral
davant quelcom de fatal,
aterrador, sens defensa!...

Una vida que ha finit
i un «mai més» que ara comença
i es prolonga en l'infinit!

Mestres, enemic declarat del sonet, en deixa un, mètricament *dimidiatus*, però conceptualment magistral: als dos primers quartets, tota la tensió es centra en el ble de vida que encara li queda a Laura. Els dos tercets cauen com una llosa, un silenci «aterrador, sens defensa». La presa de consciència que el poeta ha de continuar vivint sense que això tingui sentit.

La buidor davant de la mort és una constant a *Semprevives*. Una imatge molt plàstica en aquest sentit és l'empra el poema XLVII. Explica la llegenda d'un home que té la meitat del cos enterrada mentre l'altre segueix viva, i pregunta: «El coneixes el mig home | que va pel món caminant?...».

Riquer fa servir recursos que van en la mateixa direcció. El seu amor «arrelà tan fundament | com arrela el penical; | la flor s'és morta, i l'arrel | m'estreny lo cor i em fa mal!» (*Anyorances*, I). A

això hi hem d'afegir que Dolors Palau mor abans de temps i l'agafa desprevingut: «quan més fort i amb més vida cantava | mal llamp m'ha ferit!...» (*Anyorances*, XXVI). En la desesperació, la seva ànima forma part de comitives fantasmagòriques:

[...] em topo amb ànimes bo i endolades
pelegrinant,

de cara eixuta i ulls enfonsats,
rostres febrosos d'assedegats
morint d'anhel,
deixant com rastre del seu dolor
un desig fondo que des del cor
s'enlaira al cel;

de l'aspra selva gran, solitària,
suau s'eleva l'humil pregària;
tot ple de sang,
d'un cor que raja entre sos dits,
alcen l'ofrena, negres vestits,
los ulls en blanc.

Soc entre els tristos que fan la via
interminable de l'agonia. [...]

(*Anyorances*, LI)

La presència de Dante és evident no només pel lloc on s'esdevé («esta selva selvaggia e aspra e forte» *Inf.*, I, v. 5), sinó també pels «tristos que fan via», que semblen trets del cant III.

6.3. Per guardar-se de l'oblit

En aquest pelegrinatge metafòric després de la mort de la Dolors, l'escriptura té un paper essencial: és un exercici espiritual. A *Petons* és l'estimada, present-absent, qui l'empeny a narrar les seves vivències:

Si per damunt ma espatlla llegeixes poc a poc,
sento l'humit caliu de ton alè finíssim,
i al brollar de ma ploma un vers ruvent, de foc,
mon pobre cap estrenys sobre ton si dolcíssim.

Esclata un raig de llum en ton mirar puríssim
i tot besant mon front rugós, pàl·lid i groc,
a cau d'orella sento com un cantar suavíssim
que em diu —ves escrivint ma vida, jo no hi soc,

després estriparem los versos amb què cantes
l'interna poesia del Talem nupcial,
què n'ha de fer el terror de com granen les plantes?

Cantem l'amor, la Vida, amb ritme divinal
i a l'esventar les cendres de l'himne a l'amor meu
s'enfilarem tots dos sota l'ala del deu. (XXIV)

Es fa difícil no pensar, llegint això, en un poema de la joventut d'Apeles Mestres. Es tracta del XXXIV d'«Esbarjos», dins *Cants intims*,⁹⁸ on, des del taller, el dibuixant dialoga mentalment amb els personatges que ha creat. Als darrers versos és la mateixa estimada que s'insinua entre el fum i l'encoratja a seguir amb la seva feina:

I jo en tant, deixant lo llapis
tanco els papers al calaix
i carregant bé la pipa
i aixecant-me encarcerat,
al través de la fumera
que es desplega en espirals
crec veure't en les figures
del tapís mig esborrat
murmurant-me a flor de llavi:
«Treballa, ves treballant!».

El joc entre la presència espiritual i l'absència física de l'estimada és molt semblant. En tots dos casos, l'estimada absent vetlla i anima a prosseguir la tasca, sigui aquesta el dibuix o l'escriptura. La diferència substancial és el motiu de l'absència, perquè l'esposa d'Alexandre de Riquer demana que la recordi després de la mort i que ningú hagi de llegir el seu record.

A *Semprevives* el poeta també s'autoimposa aquesta tasca sagrada, i repeteix constantment la seva missió: «t'escric a Tu, no ho veus?... *Et conto coses!*... | Què vols que escriga i per qui vols que escriga? | Escric *el teu poema*, | que no té d'acabar més que amb ma vida» (*Semprevives*, LXXXIX). Això canvia la seva perspectiva artística, perquè ja no es tracta de fer art per art, sinó de gravar el nom de Laura perquè no sigui oblidada: «Jo no sé si el meu nom durarà molt | —que duri lo que es vulgui!—, | però sé que el teu nom té de durar | tant temps com el meu duri» (*Semprevives*, XCIII). A partir de la mort de Laura, l'escriptura esdevé una activitat dolorosa que reafirma el valor de l'obra: «Sols voldria que un llibre perdurés: | aquest, que he escrit amb sang, aquest només» (*Semprevives*, «A Laura»). Al cap i a la fi, es tracta d'un comiat —«deixa'm dir eixa fórmula sagrada | molt baix, com si resés: | deixa'm dir-te "amor meu, ma ben aimada..." | per no dir-ho mai

⁹⁸ A. Mestres, *Cants intims*, op. cit.

més» (*Semprevives*, XIV)— que ella no pot gaudir: «les cançons que jo et canti mai més les sentiràs!» (*Semprevives*, XX).

6.4. Transmutació

La presència espiritual de Laura persisteix amb metàfores llumíniques: «Aixís, sempre amb pas ferm, | has passat per la terra, | com els estels errants | que el firmament travessen. | Passen... però al passar, | quin rastre lluminós deixen enrere!» (*Semprevives*, VI). I també: «Ets tu, tal volta, l'estrella | que en la gran nit | des d'allà dalt em contempla | de fit a fit?...» (*Semprevives*, XXXIII).

Riquer empra la mateixa figura retòrica: L'estimada, ara és un astre —«adeu sies, estrella tremolosa | tota vibrant d'amors» (*Anyorances*, XXXII)— i com a tal, inabastable: «Des de terra, no puc arribar-hi | al brillant estel» (*Anyorances*, XXVI). La conversió en estrella, en el cas de Dolors, té un precedent, i són els fills perduts en la infantesa: «amb veu acondolida em vares dir | senyalant-me l'estrella que miraves: | —Los fills que s'ens han mort deuen ser allí!» (*Anyorances*, XXIX).

Ara bé, Riquer, quan entra en el terreny simbòlic, sempre va més enllà que Mestres. D'aquesta manera, de l'estrella passa a la immaterialitat del «raig de llum», prenyat de connotacions místiques:

D'on vens, oh raig de llum irradiant, puríssim?
Vinc d'endalt, més amunt de l'Univers amplíssim
he traspasat espais espurnats de llum d'or;
estels que van resant amb amb celestial remor;
he vist dessota meu lo sol petit, petit;
la lluna com se perd gronxada en l'infinit.
Soc la santa promesa d'una llum consagrada;
alenada vital, pura, immaculada,
que ansia el complement i anhela amb son anhel:
soc d'un món eternal, sempre teva i del cel.

(*Anyorances*, LXII)

A més a més, per visitar-la, la seva ànima fa un viatge espiritual a un paradís dantesc, on l'estimada li apareix com una nova Beatriu:

Mon ànima, perduda en la llum bella
d'una brillant estrella,
es fonia en son si que m'encantava:
des d'ella viatjava
per los harmònics cèrcols lluminosos

de Benaventurats
que entonaven sos himnes fervorosos
a l'Etern consagrats.

Los cèrcols s'engrandien eixamplant-se
cel endins, cel enllà,

sens límit que estableixi comparança
que entenga el ser humà.
La Llum, que llum esborra i enfosqueix
deixant-la esmortuïda,
llambregava en l'espai on resplandeix
l'etern regne de Vida.

Oh, llumínic Amor, quan suaument
ta glòria esplendorosa
s'adorm acariciant ma tota hermosa
en son encantament!
Dreta i alçat lo cap, soltes les trenes,
piadosament plegades
les manetes hermoses, afuades
transparentant les venes,
floria de son llavi fervorosa:
la pregària amorosa:
era com himne sant a la puresa,
sa serena bellesa
per l'ampla roba de dalt baix oberta,
ofrena d'harmonia
com la que fa la flor i a Déu envia
ingènuament oferta. [...]

(*Anyorances*, XXXVII)

Riquer, encara que sembli seguir el patró establert de la *donna angelicata*, s'ha desviat per parlar de la bellesa que es veu «per l'ampla roba de dalt abaix oberta, | ofrena d'harmonia | com la que fa la flor». Tot i això, no dona cap pista per entendre aquest canvi subtil, aquesta momentània sexualització de la dona-àngel, ni li lleva l'aura de divinitat cristiana que l'envolta.

6.5. El magnetisme de la tomba

A tot aquest simbolisme llumínic, hi fa contrapès la corporalitat de la mort i la presència física del sepulcre, despullat i solitari: «la seva tomba és freda | guaita de cara al mar, | no té clavells ni roses | ni heura al seu voltant; | només de rellisquentes | hi passa un raig de sol | i els aucellets cantaires | no hi deturen son vol» (*Anyorances*, LVII).

Per a Mestres en canvi, si la tomba en algun moment puntual és vista com a inhòspita —«en aquesta hora de fredat i fosca, | què fas Tu, vida meva, | tota sola, allà dalt, sola i ben sola, | colgada sota terra?...» (*Semprevives*, LXVIII)—, en general està més associada al recolliment i la protecció:

Rugeix, rugeix, tempesta desfermada,
rugeix tant com voldràs!
Udola i brunz i xiula, mestralada,
trinxo-ho tot a ton pas!
Trontolla el firmament, retruny, tronada,
brama que bramaràs!
L'amiga dorm avui ben acotxada
sota un mantell de flors i herba gemada;
per més que feu no heu d'esglaiar-la pas.

Rugeix, rugeix, tempesta desfermada!
No la despertaràs!

(*Semprevives*, LXXI)

De fet, el lloc on Laura és enterrada fins i tot té una funció magnètica, i avisa que tot forma part d'un cicle: «Tot cau, tot fina... | Ella ahir, demà tu» (*Semprevives*, XXXIX). La mort, tanmateix, no sempre és acceptada. Per exemple, el poema LIX, quan recorda el lloc on ella va morir després de la malaltia, i on morirà ell, fa:

[...] sovint em dic: «I bé, demà
—quan jo reposi al cementiri—,
en aquest lloc, qui hi dormirà?
Qui hi sofrirà com vas sofrir-hi?...».
I estic temptat, pensant en Tu,
de fer-ne un foc i que el devori,
perquè no hi dormi mai ningú,
ni ningú més hi mori.

La mort també fa de reclam per Riquer, però sense el magnetisme físic del sepulcre. Ell posa èmfasi en el desig de canviar de lloc: «sento dintre mi mateix, | una volença creada | per l'enyorament que creix, | i el fervor desig sorgeix | de volar a una altra estada» (*Anyorances*, IX). La vida i el pas de les estacions deixen de tenir sentit perquè només hi ha un canvi d'estat possible, «i jo, un hivern glaçat sens amor per la vida | traspasaré pensant amb la tardor novella, | que a l'ombra de la Mort me duga al costat d'Ella» (*Anyorances*, XV). També s'adreça a la beguda com a remei —«Per què deixar de beure?... com no siga | per abraçar la Mort, amiga antiga, | i venir amb tu!» (*Anyorances*, XXXIII)—, perquè és un destí fatal que ja està mig aconseguit: «aigua avall van dos cors, | tots dos morts, ben morts!» (*Anyorances*, LI).

6.6. Vida i record

L'estructura de *Semprevives* la regeix, de manera petrarquista, la funció que el record juga dins del llibre. M'explico: tots els poemes reflexionen a l'entorn de la mort de Laura, però no es tracta només d'impressions a l'atzar, sense ordre. Tot plegat té un component diarístic: hi recull els últims moments de la vida de la difunta, la seva mort, la vida que ell ha de viure posteriorment, i hi marca dates concretes: el poema XLII té de subtítol «23 d'abril», que és el dia de la seva mort, el LXXXVI, «Santa Laura», mentre que el LXXXVI acaba marcant un moment biogràfic concret, dels primers anys de matrimoni: «Tu, en silenci, brodaves o llegies, | mentres teixia jo "Margaridó"».

A despit d'aquests indicis que fan pensar en un relat lineal, el subtítol del volum és «Elegía cíclica». No és la primera vegada que empra aquest adjectiu, que de fet coincideix amb *Abril. Poema cíclich*,⁹⁹ llibre que dedica a les seves bodes de plata amb Laura: però a *Abril* es tractava, a grans trets, d'un cant a la natura gairebé fora de la història. Ara bé, i si la circularitat de *Semprevives* es degué justament a una d'aquestes dates que marca? Reformulo la pregunta: i si fos el moment de la mort de Laura Radéneç el que queda gravat com un moment traumàtic i fixat a l'inici del cercle? El poema IX sembla apuntar en aquesta direcció: «Quin dia del meu sant!... Quina ironia!... | "Bon dia de ma festa!", aquell, per mi, | comptant hora per hora ta agonia, | i marcant el segon que digué "fi!"». També la composició III que apunta en aquesta direcció: «Des de llavors | vaig errant com una ombra, esmaperdut, | vivint sempre aquells jorns, aquelles hores, | les més tristes i amargues que he viscut».

A partir d'aquesta data, el poeta està condemnat a recordar constantment la vida amb ella. Per això confessa: «visc sols de records» (*Semprevives*, XXIII). Paradoxalment, això que li dona vida és també el que el turmenta: «Records, records, | estol de morts» (*Semprevives*, C). També s'imagina que Laura li parla i li promet una vida junts on jo envelliran mai: «No és cert que, com hem viscut, | viurem junts tota la vida, | que no fuig la joventut | i que la mort és mentida?» (*Semprevives*, XXVII).

Aquests records són una espasa de doble tall. Perquè quan els rellegeix, hi veu, sovint, un significat fatídic. Al poema LXV evoca una dreuera empinada que sovint recorria amb Laura:

⁹⁹ A. MESTRES, *Abril. Poema cíclich*, Barcelona, Imp. Fidel Giró, 1911.

L'últim cop que vam passar-hi
rient vas dir-me després:
«Ben bé és desig d'estimbar-se!
No hi tornaré a baixar més!».
Malhaja la profecia,
que el diable degué escoltar!
Mai més vas tornar a baixar-hi...
ni jo hi tornaré a baixar!

Passa una cosa similar al LXXXI, poema que després, amb algunes modificacions, es converteix en cançó. Ell i Laura descobreixen una font mig amagada, i s'asseuen al costat per reposar-hi:

«Quan serem vells —vas dir Tu—
vindrem a seure-hi com ara;
tot serà igual, ben segur,
i ens creurem joves encara».
Jo creguí que fóra així;
la font també ho degué creure,
perquè amb murmurí argentí
semblà que ens deia: «a reveure!».
.....
Han passat molts anys d'això,
i a n'aquell lloc solitari
ni Tu hi tornaràs... ni jo
sens Tu sabria tornar-hi.
I llagimejant, la font
deu esperar, estigue'n certa,
que despertis d'aquell son
del que mai més se desperta.

Potser no és sols petrarquisme compartit el fet que la font sigui emprada com a símbol també a les *Anyorances* de Riquer. N'he trobat tres exemples: «de l'herba al tou i prop de la fonteta, | escoltàvem tots dos els cants discrets | del regalim rimaire fet poeta» (*Anyorances*, X). També: «tu vingueres a esperar-me | en lo pedrís de la font» (*Anyorances*, XXIV). I per últim: «encara raja la fonteta, | encara cau regalimant; | allavors reia humil, discreta, | avui jo crec que va plorant | entre les hores perlejant». (*Anyorances*, LII). Mestres no podia no tenir present aquest poema a l'hora d'escriure el seu, perquè en tots dos casos la font actua com un element més que enyora l'estimada i plora la seva pèrdua.

Més enllà d'aquest símbol, també hi coincidències en el tractament memorístic. Riquerrecorre a una mena de correlat objectiu *avant la lettre*, com quan troba una flor que va ornar el seu cap, i confessa: «tu avives el record d'aquell sant dia | brillant i lluminós | que el calze teu en son cabell s'obria, | en son cabell sedós!» (*Anyorances*, XIX). Una aroma també pot empènyer l'evocació:

[...] Un perfum crea un record

i un record una poesia,
mes incens, mirra ni flor
mitigaran mon dolor
ni em tornarien l'alegria.

(*Anyorances*, XXX)

Aquests dos últims versos són una constant: per molt que s'endinsi en el passat, no és capaç de recuperar la felicitat perduda. Mirar enrere, més que calmar el dolor, el potencia:

Los aucells s'ajocaven, lo sol s'havia post,
era fosca i sorruda la nau de l'ample bosc;
hauria volgut fondre'm perdent-me en l'infinít
i el cos empresonava mon neguitós esprit,
que, corprès per la pena d'aquella recordança
tristíssim defallia en un mar d'enyorança.

(*Anyorances*, XXVIII)

Ara bé, a la poesia de Riquer hi ha un consol del qual no pot gaudir Mestres. Perquè el primer, tot i haver perdut l'esposa, es queda amb una missió, un encàrrec sagrat, que és vetllar per la descendència:

Si m'allunyo de la terra
endinsant-me en lo record
vinc a tu, pau de mon cor.
[...]
Allavors un bàlsam dolç
amorseix lo meu cor,
estrenyo els fills amb amor
xics i grans al voltant meu,
corprès per un dol llunyà,
els beso i torno a besar
com si fos encàrrec teu.

(*Anyorances*, XVIII)

És el primer llibre de poesia de Riquer. Mestres, que ja té un llistat prou extens de publicacions anteriors, en un parell d'ocasions fa la relectura del passat a partir de poemes anteriors. A la composició LXX, recorda «Vetllada trista» i, a la XL, reescriu la caiguda de l'aglà de «Memento».¹⁰⁰ En aquests poemes preanuncia el moment en el que un dels dos es quedaria sol per la mort de l'altre, i reflexiona sobre l'omnipresència de la mort, comparada amb la caiguda constant dels aglans a la tardor. Rellegits a posteriori, els interpreta com mal presagi.

¹⁰⁰ A. MESTRES, *Idilis. Llibre segon* [1900], *op. cit.*

De la reflexió sobre la mort arriba, deductivament, al cas particular de Laura; quan va escriure el primer poema, ella dormia sota l'alzina. Ara, el son s'ha convertit en etern:

Era un captard tardoral.
Per dins d'un bosc spectral
caminàvem junts, ma vida;
d'una alzina secular
al peu te vas assentar
i vas quedar-t'hi adormida.
Vetllant ton son i escoltant
el retruc fatal, constant
de tant d'aglà que entorn queia,
jugant amb un branquilló
vaig a fer aqueixa cançó
sens saber perquè la feia.
Molt temps, trenta anys!, han passat.
Avui de nou he tornat
a la selva abandonada,
i com un cant funeral
de nou la cançó fatal
a ma memòria és tornada.
Avui també dorms, mes, ai!,
per no despertar-te mai;
i sol, al peu de l'alzina,
escolto els aglans saltant
que en veu baixa van cantant:
<tot parteix... tot cau... tot fina!>.

(*Semprevives*, XL)

El bosc que l'envolta és el mateix; el canvi l'ha fet consciència del temps, perquè extrapola la seva reflexió inicial, de comparar la caiguda dels aglans amb la mort, a veure-hi plasmat el traspàs de la dona. I, naturalment, evidencia un diàleg amb Petrarca:

CCCXXVII
L'aura et l'odore e 'l refrigerio et l'ombra
del dolce lauro et sua vista fiorita,
lume et riposo di mia stanca vita,
tolt' à colei che tutto 'l mondo sgombra.

Come a noi il sol se sua soror l'adombra,
cosí l'alta mia luce a me sparita,
i' chaggio a Morte incontra Morte aita,
di sí scuri pensieri Amor m'ingombra.

Dormit' ài, bella donna, un breve sonno:
or se' svegliata fra li spirti electi,
ove nel suo factor l'alma s'interna;

et se mie rime alcuna cosa ponno,
consecrata fra i nobili intellecti
fia del tuo nome qui memoria eterna.¹⁰¹

6.7. La natura i la llar

I ja podem introduir la relació ambivalent que té el poeta amb el paisatge ara que la seva estimada no hi és. En alguns poemes la ufanor de la natura al mes d'abril contrasta vivament amb els seus sentiments, de manera que es pregunta «per què avui, de rosers i clavellers | l'aroma em sembla trista?» (*Semprevives*, XLVIII); o confessa que és «primavera per tot... menys en mon cor!» (*Semprevives*, II).

En altres composicions no muda la percepció, sinó que el bosc i el temps es tornen hostils: «El vent de nit, entre el brancall fantàstic | botzina un càntic funeral, sens fi, | i no sé si és pietós o bé sarcàstic, | si és per Tu... o és per mi» (*Semprevives*, XLVI). I també, amb ressonància de la porta infernal dantesca (*Inf*, III, v. 8):

La nit és fosca; un vent de tempestat
sembla rugir sarcasmes i amenaces,
i els arbres em murmuren amb pietat:
«Deixa tota esperança, oh tu que passes!»

(*Semprevives*, LXVII)

La natura més propera i familiar, és a dir, les plantes que ells dos cultivaven al terrat, esdevé una entitat que comparteix les penes i també pateix l'enyorança: «Però el jardí no sap pas | que enguany és en va esperar-te; | poc sap el que no vindràs | a son ombra a reposar-te... | que encar dorms... i dormiràs | per ja mai més despertar-te!» (*Semprevives*, XXIX). Quan el poeta hi passeja, comprèn la pròpia condició de supervivent, i s'imagina els arbres compartint el seu destí fatal. Quan ell mori, «jauran fets trossos» (*Semprevives*, XXX).

És la mateixa relació ambivalent que tenia Riquer. Primer, la vitalitat de la primavera l'enfonsa en la desesperació:

¹⁰¹ F. PETRARCA, *Cançoner*, op. cit.

Canta amors lo rossinyol,
ha florit l'esbarzerar,
la calàndria alçant el vol
no sap fer sinó cantar,
i engrandeixen ma tristor
tanta vida i tanta amor.

(*Anyorances*, XXXV)

I, a mesura que s'apropa l'hivern, la natura esdevé inhòspita:

Ja som a la tardor i ha fugit l'oreneta;
atravessen los núvols per l'ample cel grisat;
en lo racer frescal ha mort la violeta
i la mullena freda, lo món deixa emboirat;
lo bosc tot revellit murmura melangiós
i traspassen los corbs el cingle neguitós.

(*Anyorances*, XV)

És cert que en cap moment el bosc l'ataca de manera directe, com passa, en canvi, en la poesia de Mestres, però amb el fred pateix pels fills que han quedat orfes i els compara amb els pollets que encara no han sortit del niu: «en temps d'hivern, l'aucellada | piula de fam i de fred; | sense mare, la mainada | fa el mateix que l'auellet» (*Anyorances*, II). I també:

Ara que han caigut les fulles
i el món és més fred que mai,
que les boires neguitoses
han embolcallat l'espai,
ara que tota la terra
queda coberta de glaç,
als pobres fills sense mare,
quina falta els hi faràs!

(*Anyorances*, XXIII)

L'altre espai que queda trasmutat per la mort de l'esposa i que comparteixen tots dos autors és la llar. Perquè tant l'un com l'altre són poetes de l'espai exterior, de la natura sobretot, i en menor mesura, de la ciutat. Doncs bé, en aquests dos llibres l'interior adquireix més importància. en Mestres, perquè ara guarda el record de la presència de Laura: «tota la casa està plena de Tu, | Tu estàs en tot i ets en totes bandes» (*Semprevives*, LXXVIII). Aquest vincle també s'estableix amb totes les coses materials que hi han tingut contacte—hem vist una cosa similar amb Riquer i la flor que li desvetlla els records perquè havia ornat les trenes de Dolors Palau—: «Jo parlo amb cada moble, amb cada objecte | que en vida has estimat» (*Semprevives*, LVIII). Això malgrat, el buit que sent no pot omplir-se, i el contacte amb la casa i els objectes li genera, més que un cert consol, un

sentiment d'alienació: «tu te n'ets anada i el niu és desert!» (*Semprevives*, LXXXIV). I també: «dins la que era "casa nostra" | jo m'hi sento foraster» (*Semprevives*, LX).

A les *Anyorances* de Riquer, hi subjau la mateixa alienació: «i volto per la casa com la fera, vinguda del desert» (*Anyorances*, XVI), o «soc un passant, un estranger!» (*Anyorances*, LII). També present aparicions nocturnes de Dolors Palau —«A voltes penso, enganyat, | que vetlles prop del meu llit | i escorcollo hipnotitzat | l'ampla foscor de la nit» (*Anyorances*, III)— i fins i tot arriba a imaginar-la cuidant, des de la glòria, del més menut dels seus fills:

El bressol bressa tot sol,
des del Cel la Mare bressa;
va vestideta de dol
i dolça llum atravessa
irradiant del seu vol.

(*Anyorances*, XVII)

Al cap i a la fi, aquesta és la diferència més substancial entre les dues muses: mentre que la Laura no va tenir fills, en la visió de la Dolors la maternitat sempre és present, tant si es tracta de poesia amorosa com si ens enfrontem amb la fúnebre.

Però no és només això. La Laura que recorda Apeles Mestres és una dona cultivada, àdhuc artista. La recorda en més d'una ocasió llegint o fent un bust de fang. L'homenatge *post-mortem* Mestres el dedica a la dona-intel·lectual, i Riquer a la dona-nena —«la encantadora dolsura | de ignoscenta criatura» (*Anyorances*, XI)— o, encara més, a la dona-fada:

[...] en lo misteri d'aquell siti hermós
floria el marge tot guarnit de flors;

i xop, lo teu cabell que va amarrar
el ruixim de violeres i falsies,
en rínxols l'oreig fresc va destriar,
quan jo, captiu d'un món de fantasies,
d'en un en un los bucles vaig besar.

(*Anyorances*, X)

Dolors Palau és un ser dels boscos; en deixo un últim exemple, on es fusiona amb l'aigua i esdevé, pel seu reflex, una nimfa:

—Besa el rec clar i acabaran tes penes;
que una nimfa agraïda calmarà
lo foc amb que lo sol inflà tes venes;
del fons del toll, la nimfa somriurà.—

I al dar-li el bes te veia emmirallada
en lo tranquil sotet d'aigua gemmada,
ton esguard espiant-me amb ulls verdosos,
xuclant petons d'uns llavis humitosos
ben aferrats als teus, que es reflectien,
i de ta boca ferventment bevien.

(*Anyorances*, XXXIV)

7. Art i natura

7.1. El llibre com a obra d'art

El novembre de 1907, Alexandre de Riquer publica a *El Poble Català* un article on posa èmfasi en el paper fonamental del llibre com a objecte artístic *per se* i com a indicador del nivell cultural d'un poble:

De tot temps, pel llibre —no parlo de la obra, sinó del llibre per si sols— pot judicar-se una època, un refinament de costums o una grolleria, un període de civilització o una decadència, i el determina tant exactament, que sols per ell, pel seu vestit i presentació, pot determinar-se una era històrica. El modo d'ésser imprès, la distribució dels marges, la qualitat del paper, els caràcters d'impremta, gravats i vinyetes, tot té un llenguatge propi que diu clarament si va fer-se en temps de cultura o de decadència, i ja no parlo del cartonatge, de l'enquadrernació, dels fulls de guarda, dels *ex-libris* i senyals de llibre.

Si les editorials barcelonines continuen fent la seva tasca, diu, amb els esforços d'autors i editors s'assolirà una nova era que permetrà arribar «al llibre ideal, al llibre enriquit per la talla dolça, al llibre *no ja imitat de l'antic*, sinó essencialment modern, essencialment original». El complement d'aquesta evolució és la cultura de l'*ex-libris*, que després d'haver-se implantat amb èxit «creix i se popularitza, traspasa les fronteres i és ben acollit per tot arreu com a *ex-libris català*». I és que «així se fa catalanisme del bo»: mitjançant l'art pictòric els catalans han aconseguit posar els seus productes artístic-poètics dins el mercat europeu i internacional. En fi, que si el producte té una forma impecable, si el llibre és una obra d'art, tant li fa que estigui escrit en català, perquè encara que fora de casa no n'entenguin la llengua, l'adquiriran per la forma. I entre els exemples per corroborar la seva tesi, hi posa el llibre que està a punt de publicar el seu amic, *Liliana*:

Jo he vist, fa pocs dies, les proves d'una obra que està a punt de publicar-se que està destinada a enlairar dos noms, ben coneguts: el del seu autor i el de l'impressor; l'un i l'altre han fet un esforç en bé

de la nostra cultura i de les nostres lletres i si en ell l'impressor s'est *surpassé*, el poeta-dibuixant ha arribat amb els seus dibuixos on no havia arribat fins ara; i estic ben segur que amb la seva poesia haurà anat encara més enllà que amb els seus dibuixos.¹⁰²

Uns mesos més tard, Riquer torna a parlar de *Liliana* i s'entreté a comentar-ne totes les filigranes. De nou posa èmfasi en la part gràfica del llibre, però no oblida que, per assolir l'obra d'art, Mestres ha estat capaç de casar tots els elements que la conformen:

[...] domina al mateix temps les brides que condueixen la marxa del poema i la marxa de la il·lustració, que per ell són una sola, puix al concebir-lo concebeix alhora la part plàstica, el pensament poètic i l'encantadora música del ritme. Tot se belluga, pren forma i viu amb la mateixa intensitat: els personatges sorgeixen dels fondos de bosc a on ell temps ha que els sabia; d'entre les flors, d'entre els brins d'herba. I les flors parlen, els insectes canten, les sargantanes, els dragonets, les papallones, les crisàlides cobren una vida real, adornen un començament de cant o el terminen en cul de llàntia. L'Apeles és un enamorat del *microcosmos* i un test del seu terrat és capaç d'inspirar-li un poema de boscos seculars; la visió pren forma amb tant a força que els boscos que ell enyora passen al paper bo i conservant el seductor misteri d'enyorança, donant com a fons a les figures tots aquells racons embardissats a on voldria endormiscar-se flairant l'olor de la molsa i de la pinassa humida. Del gran enyorament ne sorgeix el gran poema amb les hermoses il·lustracions que havem vist a can Parés; ne sorgeix l'hermós llibre que és un nou triomf per l'oliva de Vilanova. En ell tot és cuidat, l'impressió és exquisida, els marges ben distribuïts, els dibuixos (que estan molt ben gravats), conserven son verdader valor, i després d'haver-lo fullejat, gireu i regireu el volum entre les mans amb verdadera fruïció de bibliòfil. [...] Si pel meu gust la millor il·lustració de llibre feta a Catalunya és la d'Andersen, el millor llibre és *Liliana*. No vull parlar del text, que no és cosa meua; parlo del llibre com a obra d'art, la que pot comparar-se a les hermoses edicions que ens venen d'Anglaterra i d'Alemanya i que com a tal pot, als catalans, enorgullir-nos.¹⁰³

Riquer no va errat d'osques quan fa aquesta valoració. No es tracta d'un rosari de lloances sense fonament que fa encoratjar l'amic: l'anàlisi és meticolós. Fontbona reafirma la postura de Riquer, i situa *Liliana* com a obra cabdal de Mestres, qui demostra la capacitat de posar-se al dia de les últimes innovacions gràfiques sense perdre allò que el fa característic:

[...] és també una síntesi de les diferents variants de l'estil de l'artista: és realista de factura fins a extrems de gran detallisme i il·lusió de realitat, i és també alhora d'una gran estilització formal. [...] *Liliana*, però, representa, sobretot, un intent —i cal dir que extraordinàriament reeixit— d'Apeles Mestres per adaptar el seu esteticisme a la moda modernista. El seu món habitual de fantasia coincidia temàticament amb els motius preferits del Simbolisme plàstic, consolidats a nivell popular de seguida per l'*Art Nouveau*; i Mestres que enmig dels Gual, Triadó i, fins i tot, del seu amic Riquer, donava ja, al tombant del segle, una certa imatge d'artista un tant arcaic, demostrava així que era capaç de fer, sense trair-se, un llibre inequívocament modernista i no sols això sinó que, amb el concurs de can Oliva, fer el més esplendorós dels reculls literaris il·lustrats d'aquest tipus.¹⁰⁴

La premsa de l'època és unànime en l'aclamació. Perés es pregunta al Brusi «quién se hallaria hoy entre los poetas catalanes, fuera de Apeles Mestres, capaz de llevar a tan feliz término un

¹⁰² A. de RIQUER, «El llibre», *El Poble Català*, 29/XI/1907, [AM. 1107].

¹⁰³ ID., «Apeles Mestres a can Parés», *El Poble Català*, 11/II/1908, [AM. 1112].

¹⁰⁴ F. FONTBONA, «El dibuixant», *op. cit.*, p. 50, 51.

poema de tan complejas cualidades como este»;¹⁰⁵ Manuel Marinell·lo creu que és l'únic poema escrit després de *L'Atlàntida* de Verdaguer que s'hi pugui posar al costat sense quedar eclipsat;¹⁰⁶ Sebastián Gomila amplia el marc referencial en considerar Mestres com a primer poeta bucòlic no només de la literatura catalana, ans també de l'espanyola;¹⁰⁷ i a *Hojas selectas* el postulen com un mestre tant de la poesia èpica com de la filosòfica.¹⁰⁸

7.2. Lletres rebudes

L'artífex de la renaixença occitana s'afegeix al cor de lloances quan Mestres li envia el llibre. El 1910, Frederic Mistral escriu:

Moi, je suis plus heureux en vous remerciant pour votre fantastique et délicieux poème de *Liliana*. Vous avez mis en épopée lyrique toute la rêverie qui s'exhale de la nature, de la forêt vierge, et si les gnomes, et les sylphes et la divine sylphide ont une vie réelle —qui échappe à nos ignorances d'homme —, vous en êtes le voyant et le délicat poète. Vous venez enrichir d'un féerique joyau la jeune et sympathique littérature catalane.¹⁰⁹

Per una carta de Joan Maragall podem conèixer igualment l'entusiasme del gran *vate* català del moment, que llegeix *Liliana* com l'obra mestra d'un artista que encara no ha dit la seva última paraula:

Liliana és un resplendent compendi de tota la seva personalitat artística. Diria que n'és la corona, però en la corona hi ha quelcom d'acabament, i vostè es massa fort encara per tenir el dret de acabar. No: damunt d'aquesta corona, un altra, i més encare... Ens ha donat el bosc tot vivent. Ja ningú podrà entrar en un bosc sense evocar eternit el nom d'Apeles Mestres, si en coneix la obra. Per la meua part li dirè que el cant setè de «*Liliana*», tant breu, tant pur, ha restat en mi per sempre, com tantes paraules immortals disperses per tot el poema, com tanta llum i ombra viventa sortida de la seva mà al decorar el llibre.¹¹⁰

Quatre anys més tard, quan Apeles Mestres publica *Abril* en motiu de les bodes de Plata amb Laura Radéneç, Maragall torna a donar-li l'enhonorabona, repassa les composicions que més li han cridat l'atenció i hi descobreix els apunts previs de *Liliana*:

¹⁰⁵ R. D. PERÉS, «*Liliana*, por Apeles Mestres», *Diario de Barcelona*, 13/II/1908, p. 1908.

¹⁰⁶ Manuel MARINEL·LO, «De la *Atlàntida* a *Liliana*», *Las Noticias*, febrer de 1908, [AM. 1117].

¹⁰⁷ Sebastián GOMILA, «Literatura regional. Un poema de Apeles Mestres. *Liliana*», *El Imparcial*, 6/IV/1908, [AM. 1125].

¹⁰⁸ S/A, «Libros recibidos», *Hojas selectas*, maig de 1908, [AM. 1126].

¹⁰⁹ Carta de Frederic MISTRAL a A. MESTRES, Malhana, 25/I/1910, [AM.C 3052].

¹¹⁰ Carta de J. MARAGALL a A. MESTRES, Barcelona, 13/III/1908, [BC].

Ja només amb el seu «Rossinyol» n'hi hauria prou per embellir tota la obra; és una de les seves supremes creacions; cada tercet d'aquesta es realment una passada del gran melodia; i el tercet final les corona amb una vera remor de fulles. Però la inspiració del *Fossar* és potser encara més personal, més potser d'aquell Apeles Mestres que ens donava, que ens ensenyava a tots un català nou, amb un regust exòtic, amb que ens ha restat enriquit per sempre. I de la majestat de la «Nuvolada roja» que en direm doncs? I del «Nano» on hi ha tot el seu geni de poeta i dibuixant alhora? Sí; allò ja és *Liliana*. Bella branca espurnejant el verd tendre de l'Abril aquest poema.¹¹¹

Al cap i a la fi, Mestres ja confessava a l'inici del llibre que «són no poques llavors que amb els anys han anat grillant, acabant per fructificar abundantament en *Liliana*».¹¹² Així doncs, *Abril* seria l'estat primigeni o el croquis inicial de la seva gran obra, encara que la publicació sigui posterior. No puc evitar destacar un punt de la carta, encara que ja n'hem parlat (vg. I, 5.3.2. Modernització de la llengua literaria): que Maragall reconeix el mestratge de Mestres en l'aspecte lingüístic, ja que ensenya als joves «un català nou».

I llavors, l'any 1910, Riquer també publica la seva obra mestra: *Poema del Bosch*. Pel nom podria semblar un plagi al seu amic. Tot i això, i encara que hi hagi un diàleg evident entre les dues obres, no té ni similituds que l'apropin formalment ni argumentalment a *Liliana*. I si bé entre alguns fragments la interacció sigui evident, és impossible establir amb certesa l'autor de les idees i els passatges que s'hi emmirallen, perquè Riquer va començar a escriure l'obra el 1901, abans fins i tot d'*Anyorances*. Castellanos fa un repàs de l'obra, i, tot i assenyalar-ne les influències mestrianes, deixa clara la polifonia d'influències que hi convergeixen:

És el seu millor llibre: Riquer es troba còmode amb el poema narratiu, de ritme ampli, que no l'obliga a una llengua massa precisa. Riquer, sempre molt influenciable i vacil·lant, hi assoleix de sintetitzar, en una àmplia concepció decorativista, l'exaltació del mite i les llegendes medievals per part de Wagner i del Pre-rafaelisme (sense oblidar Apel·les Mestres), la defensa de la naturalitat per part del vitalisme (que havia reprès el tema de la selva amb poetes com Adolphe Retté) i, finalment, la recuperació de la poesia classicitzant.¹¹³

Amb tot, no puc deixar de mencionar una carta sense data on Riquer explica un malentès amb el seu amic causat pels comentaris que li ha fet sobre el *Poema*. La va escriure a corre-cuita i no té data.

Amic Apeles,

te dec haver semblat egoista o estúpid. Ni un ni altre, m'has impressionat especialment amb lo que apuntes del *Poema*, i la maleïda costum contreta i de dia en dia més reformada d'esborrar de ma fisonomia tota mena de contracció expressiva (de ma fisonomia i fins de mos fets) m'ha deixat marxar sense dir-te res de lo que ens hauríem dit 20 anys enrere —No em sents, transportant-hi? Doncs prou, ja

¹¹¹ Carta de J. MARAGALL a A. MESTRES, Barcelona, 14/IV/1911, [BC].

¹¹² A. MESTRES, *Abril. Poema cíclich*, op. cit., p. 5.

¹¹³ J. CASTELLANOS, «La poesia modernista», op. cit., p. 299 i 300.

estem entesos. Ara sí que no he pogut aguantar-me i al primer lloc que he trobat apunt per establir comunicació he aprofitat d'ell.

Jandro¹¹⁴

No hi ha pistes que indiquin quins van ser els comentaris de Mestres, o si havia notat similituds que desconeixia amb el seu llibre, publicat tres anys abans. Però no sembla que vagi per aquí la cosa: altrament, Riquer no diria que ha quedat «impressionat». Més aviat devia tractar-se de judicis formals, de contingut o gràfiques. No faré divagacions gratuïtes, perquè està parlant d'una lectura prèvia a la publicació, i després de treure el llibre, li'n regalarà un. L'exemplar núm. 3 del *Poema del Bosch*, que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, va pertànyer a Mestres i conté només la signatura de l'autor, sense dedicatòria.¹¹⁵

Abans de parlar dels continguts dels dos llibres, i de la concepció del bosc dels dos artistes, vull fer un últim incís respecte a la recepció de l'obra. L'única carta que es conserva a la Biblioteca de Catalunya de Maragall a Riquer és l'epístola entusiàstica que li envia després d'haver rebut *Poema del Bosch*:

Estimat amic:

Ara mateix acabo de llegir el seu *Poema del Bosch*, i al repetir-li les gràcies del do que em feu, li repeteixo també l'enhorabona per haver dut a cap la bella concepció de la seva obra tan bellament presentada: en ella he retrobat més íntim i detingut aquell delit que ja em donaren la grandiosa entrada del Cant Primer, la bella imitació de Teòcrit, el cant de les Ramades que se m'ha tornat a fer el predilecte (aquell udolar del llop, el poeta l'ha ben vist i el fa ben veure; tota aquella entrada de la primavera és delitosa; sobre tot aquell vers de transparència clàssica «quan torna Primavera tot aclarint els aires»); el delicadíssim «Lari dels aucells» i encara tants altres passatges delitosament retratats (El camí amb †.....†). Però ademés hi he trobat coses noves o que no recordava. L'«Aquelarre», tan ric d'erudició i fantasia ensems, el final de «Destrució» de tan eloqüent recança, i d'aquestes sobre tot la final «Oda a Bacus», que tanca el pensament de l'obra i a ella mateixa amb magnífica porta clàssica. Acaba molt millor que abans; si no recordo mal, lo que era llavors cap al final ara ha passat molt encertadament a incorporar-se al Cant Primer. En fi, amic Riquer, la seva obra és una concepció digna d'un artista com vostè, i la seva realització, encara que en tan vasta és impossible que la inspiració s'hi mantinga per igual sostinguda, el seu coneixement i amor a lo rústic per una part, i la seva erudició artística i literària per altra sostenen sempre el cant en un to de distinció i noblesa que tot ho salven.¹¹⁶

La carta és representativa no només per l'elogi, sinó perquè s'entén que Riquer havia deixat llegir el *Poema* a Maragall abans de la publicació, i potser alguns dels canvis que detecta els havia proposat ell. A més a més hi fa un llistat de tot el que vol ser l'ovra: el classicisme de Teòcrit, la descripció del paisatge, l'erudició artística i literària, la fantasia, l'amor per allò rústic. És tot aquest aiguabarreig d'intencions, —hem vist que també ho havia notat Castellanos—, el que marca

¹¹⁴ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, [190-], [AM.C 3890].

¹¹⁵ Alguns dels llibres procedents de la biblioteca d'Apeles Mestres i Laura Radéñez tenen l'indicador «Mestres» o «Mes» a l'inici del topogràfic. Dic alguns perquè, per exemple, *Crisantemes* té la dedicatòria manuscrita de Riquer i, encara que a la descripció ho indiqui, té el topogràfic numèric. L'exemplar que custodien d'*Anyoranses* és molt probable que vingui també de la biblioteca de Mestres perquè es tracta d'un llibre de tirada reduïda, tot i que no hi ha res que ho assenyali.

¹¹⁶ Carta de J. MARAGALL a A. de RIQUER, [1910], [BC].

distància amb *Liliana* de Mestres, que vol recollir una veu, mentre que l'amic les vol escoltar totes. Però comencem pel principi.

7.3. El bosc llegendari

Quan Riquer dona a llum al seu primer llibre de poemes (n'excloc expressament *Crisantemes*, que és prosa poètica), Mestres ja fa més de vint-i-cinc anys que ha publicat el seu primer volum i no només s'ha consagrat com a cantor de la natura: ha creat una poètica tota seva que anys més tard encara té continuïtat. Vegem l'asseveració que fan a *La Revista* el 1922: «hi ha en la lírica catalana una tradició de malícia descriptiva que separa la valoració mítica de la naturalesa enaltida per en Maragall, de la cupiditat panteista d'alguns devots de l'Apeles Mestres».¹¹⁷

Sense arriscar-nos a inscriure Riquer dins d'un o altre paradigma, direm que no és estrany que prengui el seu amic com a model quan es posa a escriure. A *Anyorances*, ja s'hi poden trobar poemes que remetent a composicions de Mestres. En poso un exemple:

Caminàvem pel bosc, com se camina
per una catedral. Nos internàvem
plens de recolliment, plens de misteri
i parlant en veu baixa.

Com al través de cisellada ojiva
la llum de l'alba entre el brancall passava,
i amb ses irisacions, les negres soques
xapava d'or i grana.

[...] Ocult entre l'espessa nervatura
del brancall ufanós, dormia un àngel,
nimbada de penombra l'àurea testa
i arraulides les ales.

(*Odas serenas*, «La pineda»)

Caminàvem tots dos per dins los boscos
perduts entre els rebolls;
la tarda era d'aquelles santes tardes
que fan plegar els genolls.
L'alzinar era fosc, tot ell semblava
misteriós i sant;
per dessota la seva nau augusta
anàvem caminant.
Anàvem bosc endins, lleugers de penes,
amb una flama al cor;
sentíem en l'ombriu de la brancada
aletejar l'amor;
passaven les falsilles xisclant sempre,
ràpidament l'aucell
fugia per la banda de la posta
de cel daurat, vermell.

(*Anyorances*, VII)

El primer poema, de Mestres, és de la dècada dels noranta, i l'altre de 1902. N'he copiat només els primers versos, perquè després cada composició va en una direcció diferent. Les similituds són evidents, i no només per la primera imatge, gairebé idèntica: el bosc es compara amb l'arquitectura sacra, encara que sigui una sacralitat pagana. Al temple de Mestres, l'àngel que dorm s'assembla més a un cupido o un ser d'un món fantàstic que no pas a un element de la imatgeria cristiana, i el

¹¹⁷ D. J., «Obres completes», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 153 i 154, 1-16/II/1922, p. 43.

temple de Riquer és consagrat a l'amor. Cromàticament, també hi ha un joc compartit entre la foscor del bosc i el cel, d'or / daurat i grana / vermell. I fins i tot, si filem prim, l'àngel que dorm «entre l'espessa nervatura | del brancall ufanós» i «arraulides les ales» de Mestres es pot comparat a l'aleteig de l'amor «en l'ombriu de la brancada» de Riquer.

Evidentment, si passem a parlar dels poemes exclusivament dedicats al bosc, les influències de Mestres en Riquer són encara més evidents. No m'estic contradient: abans he comentat que, per les dates d'escriptura, alguns cants de *Poema del Bosch* no poden basar-se en *Liliana*, de publicació posterior. Però ara cal tenir en compte altres publicacions: *La nit al bosch*,¹¹⁸ *La selva*,¹¹⁹ *Baladas i Novas Baladas* en el camp medieval i, si passem al camp mitològic, la primera composició de *Poemas de terra*.¹²⁰

La línia diferencial entre *Liliana* i *Poema del Bosch* la traça el que cadascú hi ha volgut incloure. Per a Mestres, és una història lineal, fantàstica, amb uns protagonistes clars: la nimfa, els tres gnoms i alguns animals personificats de fons, com la vespa o l'aranya. Riquer escriu un primer cant pragmàtic on defineix les diferents influències i els límits temporals que revelen la immensitat de la seva empresa:

En mon misteri ritmen ses danses lluminoses
les Nimfes, els Ondins i Ondines vaporoses,
cantant en nits serenes, quan passen els tudons,
llegendes i balades, corrandes i cançons.

Llegendes migevals d'un campió encantat,
d'un serf que porta al front la gran creu lluminosa,
espases que en lo puny d'or adamasquinat
guarden una virtut de sort meravellosa.

De *Dames sens mercè* del vell Senyor feudal;
de verges que enarbolen el calze del Sant Graal;
de Merlin i d'Isolda, de Tristany, de Viviana,
de la *Dama del llac*, d'Artús, de Lancelot,
del Cavaller que porta d'emblema un aguilot,
de la Reina Ginebra, Lionel i Bleciana.

Jo tinc lires immenses que del més alt brancar
estenen fins a terra els seus fils d'or brunyits
que filen les aranyes i els Elfis fan cantar
en los somorts capvespres, frisant-los amb los dits.
Són eòliques arpes que al traspasar les fades
venint a voliors, cantant i somrient,
fan estremir amb mans blavoses, afuades,
o amb los rulls d'or suavíssims que despentina el vent.

¹¹⁸ A. MESTRES, *Idilis*, op. cit., 1889.

¹¹⁹ ID., *Idilis. Llibre segon*, op. cit., 1900.

¹²⁰ ID., *Poemas de terra*, Barcelona, Antoni López, 1906.

D'Occident a Orient arredosso la història
des dels vells Prometeus fins al moment actual,
la bucòlica grega que ens guarda la memòria
del gran cantor dels boscos, Teòcrit immortal.
Del bosc de Kalidassa, la selva de Virgili,
que amb la romana llengua de nou transcriu l'idili,
al naixement d'aurora amb què nos extasia
Beethoven component la nona simfonia
tot viu dins la fecond matriu naturalesa
a ont arrela el germen creador de bellesa.

(*Poema del Bosch*, cant I)

A continuació, passa al Nil, Moisès i la filla del Faraó; la India i el Buda; l'alzina dels druides i Sant Francesc d'Assís; les bruixes i el «sacerdot sacríleg». La temàtica que abraça dins la seva obra magna presenta una estructura complexíssima, i és encara més evident en parangó amb *Liliana*. Ara bé, es pot intentar un paral·lelisme amb un dels poemes de *La selva*, on, després de l'aparició d'un «pastor melancòlic», una «noia espellifada | caminant encorbada | sota el pes espinós de la feixina» i una «padrina | portant una faldada | [...] de semprevives», el bosc es transforma i revela, a tall de llegenda medieval, una sèrie de sers històrics o fantàstics que en formen part intrínseca:

El bucòlic tapís de sobte es broda
de figures estranyes,
al començ indecises,
sens forma ni color... després precises.

I he vist passar, fent estremir la terra,
el Cavaller en son corcell de guerra,
l'escut al braç, la llança al puny, les malles
contornejant son pit, enlluernadores
com escates de peix, trincant sonores
amb xirrics de torneig i de batalles.

I he vist el vell Follet de barba blanca
—barreja monstruosa
de patriarca i marrec—de branca en branca
lliscant roures avall; amb mà febrosa
esgarrapar una arrel nuosa,
i esventrar una gerra
guardiana d'un tresor que desenterra.

Veig el gegant dels boscos llegendaris
alçar-se a ma presència,
i arrencar amb superba indiferència
un braçat d'aquests roures centenaris
que ha lligat amb un pi.

Sota una alzina
he vist la Bruixa d'expressió coquina
tot flairant amb delícia la caldera
la untura pestilent del malefici,
dibuixant-se en les tofes de fumera
les rodes dentelludes del suplici...

i el Diable tonsurat vestint cilici.
.....
Espectral mascarada!
Tots han passat en funeral renglera;
tan trista i persistent, tan esblaimada,
que semblava que fos, tal volta ho era!
l'adeu de la llegenda—la darrera.

(*La selva*, XV)

A l'aparent simplicitat mestriana, s'hi oposa la grandiloqüència de Riquer, però la idea de fons es manté: el bosc com a espai de la llegenda, que al *Poema del Bosch* es barreja amb la història de la humanitat.

També cal afegir que a *La selva* tots aquests personatges són molt més anecdòtics: els sers fantàstics que hi habiten són una il·lusió. Tot just entrar-hi el protagonista s'adona que «Nimfes del bosc i driades i ondines | [...] abandonant les fonts i els cors de les alzines | la pau del bosc per sempre han oblidat» (*La selva*, I).

7.4. Mestre de poesia

Ens han arribat un parell de retalls amb esborranys, apunts que són les beceroles de *Liliana i Abril*. Un d'aquests conté un escrit rigorosament inèdit, on Mestres s'embriaga de la ufanor que l'envolta i expressa el desig de convertir-ho en himne:

En la fondalada tot és pau pel cor, vida pel cervell.
Los arbres i els esbarzers floreixen, broten; la fulla novella se va estenent per les branques avides de sol i d'aire.
Los llecsos i les ginestes guaiten al cel amb sos capets grocs. Les atzavares s'arboren a guaitar al fons del barranc. Los gafarrons xerrotegen i van de l'una bardissa a l'altra.
Lo rossinyol immòbil sobre una branca en flor vetlla son niu i canta (son niu també en flor). Canta l'amor, canta la primavera, canta aquell himne (sense paraules) que tothom comprèn i ningú ha pogut traduir encara.
De dos en dos los papallons blancs juguen en la fondalada entre florides branques.
Allà al lluny les campanes senyalen alegrement la Pasqua i canten Al·leluia. Lo vent remolinant-se entre els ametllers —i abandonant l'alè d'hivern que duia, repeteix Al·leluia. Ja ha arribat la primavera.
Jo voldria cantar com les campanes, com lo rossinyol, com lo vent, un cant sense paraules que digués lo que passa al fons de mon cor, lo... lo que t'estimo (t'adoro); on vibressin mes penes i alegries, mes il·lusions de noi, mes esperances.
Voldria cantar-te aquí, al fons del torrent, acompanyat pels aucells i les abelles que brunzen entorn de la mareselva.
Aquell cant fora més hermós; lo vent se l'enduria enllà i fondria amb l'himne etern.¹²¹

¹²¹ A. MESTRES, apunts, [Abril 1886], [AHCB, Secció de gràfics].

Aquí la fusió que s'esdevé entre poeta i natura és exultant, fruit de la plenitud amorosa. La poesia és incapaç de contenir-se davant l'orgia hedonista i brolla a raig. A *La selva*, en canvi, aquesta relació ha recuperat l'*aurea mediocritas* que el caracteritza. El poeta hi accedeix amb la seva estimada, Laura, i li presenta tots els arbres i els records que s'hi enllacen. Més que una excursió, és un viatge dins l'ànima. La caminada és un poema d'amor i a la vegada un pelegrinatge per recuperar l'essència de la poesia. Fruit d'això, hi ha *clins d'oeil* metapoètics, a banda de la desfilada de personatges i l'agonia de la llegenda del poema que he citat: l'epopeia dorm bo i esperant que algú la desperti (*La selva*, V); el poeta ha d'explicar a un roure que formes clàssiques com aquesta «no troben ressò enlloc» (VI); la font d'inspiració de Clavé és ignorada per tothom i només ell hi va a beure (VII). Recorda la seva àvia, símbol de la memòria i la literatura popular, que quan era viva l'acompanyava allà i «amb veu penosa em recontava històries» (XVI). La veu poètica es troba de cara a cara amb la seducció de la modernitat, en forma d'aloja que a mesura que parla revela la seva naturalesa i esdevé una barjaula (VIII). Una altra metàfora de la modernitat és un ramat de porcs, «trotant i grunyint i amb el morro en terra» (XII): l'agressivitat contra les innovacions literàries hi és evident. A la nota inicial de l'edició de 1908, n'explica el perquè:

Aquest poemeta, d'un agredolç bastant accentuat, va ser escrit fa cosa d'una vintena d'anys, en una època en que el Naturalisme, elevat al cim del pinacle de la moda havia passat a ser, de *brutal*, simplement *brut*. Els seus fervents adeptes —aquells fanàtics, que mai falten en totes les sectes, siguen de la mena que siguen— proclamaven ja com a fet consumat «la mort de la poesia».

Com era de preveure, aquella revolució delirant devia fatalment portar —com la portà, i més aviat de lo que podia sospitar-se— una reacció que exagerà la nota oposada.

És precís, doncs, transportar-se a l'època en què va ser escrita *La Selva* per penetrar en el seu sentit i comprendre les al·lusions de què estan plenes ses estrofes.¹²²

Per curar-se d'aquestes noves perversions, Mestres ha de tornar als orígens: «ja ha obert el bosc la classe de poesia: | comença la lliçó» (*La selva*, IV). Allà, el seu paper és d'alumne i «escolta | llurs himnes seculars» (*La selva*, III). Aquesta idea també es troba en Riquer, el primer cant acaba amb la presentació del bosc: «jo soc altar i font d'on brolla Poesia» (*Poema del Bosch*, cant I).

¹²² A. Mestres, *Idilis. Llibre segon, op. cit.*, p. 145.

7.5. El bosc animat

Dins d'aquest espai, tots els sers tenen vida i dialoguen entre ells. El Cant II de Riquer, «Pregària del bosc» recull les veus de les flors, els ocells, l'arbreda i la cascada... com feia Mestres anys enrere a *La nit al bosch* —on parlen el riu, les roques, l'espiadimonis, la violeta i altres animals, plantes o elements boscats.

Ara bé, qui té més protagonisme dins aquest univers animat són els arbres. Per Mestres, són amics, i pateix pel futur que els pot reservar un món en evolució vertiginosa: «És dir que un jorn, no gaire lluny, —tal volta | dintre de poc— | d'aquestos arbres mos amics, mos llibres, | se'n farà foc?...» (*La selva*, XIII). La seva preocupació és natural, perquè la vida interior del món vegetal és menystinguda per les persones. A *Liliana*, el primer home demana una branca al roure més fort del bosc per fer-se una destrat. Un cop la té acabada, estella l'arbre que la hi ha donat:

Llavors, al contemplar tan negra fellonia,
alzines, roures, pins i altres arbres fidels,
exhalant un murmur de ràbia i d'anatema,
arrencaren del sòl les convulses arrels.

I escalant, plens d'horror, el cim de la muntanya,
gambejant afollats en falange brunzent,
van juntar-se allà dalt com poble fort i lliure.

I la Selva era feta al caure el Sol ponent.

(*Liliana*, II)

Arran de la topada amb la civilització, es funda el bosc fantàstic de *Liliana*. A *Poema del Bosch*, els arbres de Riquer, incapaços de fugir, pateixen immòbils sota les destrats:

El craqueteig planyívol de soques escorxades
cruixia bosc endins, l'anaven trossejant
i al plany dels cimalers, esqueix de les brancades,
s'unien les cantúries d'aquells que van talant,

i tot se corprenia d'esglai i de frisança.
Al moure's els vells arbres, malmesos, esberlats,
llençaven una queixa de fulles que besant-se
com a gegants sospiren que cauen desmembrats.

(*Poema del Bosch*, cant III)

El fet que els arbres no sàpiguen defensar-se no implica que estiguin desprotegits del tot. Perquè darrere seu «vetlla un altre bosc de força prodigiosa» que activa el mecanisme de defensa:

De sota cada pedra va eixir-ne un escurçó,
cada escurçó feria la tribu esbarriada,
i els hòmens encegatats de ira i de dolor,
pategen anguniosos la serp enverinada,
caient i maleint en boja confusió.

Les dones se vinclaven amb lo cabell flotant,
i tots esmaperduts, ferits, desesperats,
fixaven l'agonia de l'home o de l'infant
que en terra es rebolcaven, els ulls desorbitats,
tràgicament estesos de cara o de gairell,
vençuts, exterminats, enmig d'aquelles roques,
dels cossos escorrent-se un filonet vermell
d'enverinada sang que filtra de les boques.

(*Poema del Bosch*, cant III)

Després de la matança, el bosc antic es sent satisfet «i contemplant el cingle i la vertent ferida, | fa una senyal de pau». Aquí hi ha el primer punt d'influència directe, o de diàleg si es vol, entre els dos amics. Perquè el *Poema* és de 1910, però aquest cant, segons indica Riquer, remunta a l'octubre de 1901. I *Liliana*, publicat el 1907, proposava una solució molt semblant quan el caçador entra al bosc, encara que el seu exercit el formen insectes en comptes de rèptils:

Davant de tot l'estol formades en batalla
avancen bravament les Vespes en legió,
amb llurs cuirasses d'or esmaltades de negre,
les ales planejant i enriestrat el fibló.

Amb llurs reines al cap segueixen les Abelles,
de pelfuts cosselets encercolats els pits;
i darrere els eixams, formant la reraguarda,
Brumarots i Abubots i Tàvans i Mosquits.

Frenant de sobte el vol de tanta ala impetuosa
s'ha deturat l'estol en cercols palpitants;
el tumultuós bronzit s'ha fet august silenci
i sols vibren les veus dels tres grans capitans.

[...]

«A ell, a l'enemic!» criden tots tres alhora;
i l'exèrcit frisós, llançant-se al descobert,
ales, cuirasses, dards, Home i gos, fet un núvol
tot roda a tomballons, s'alça, s'allunya, es perd...
«Victòria!», crida Mik! «—Victòria!», repeteixen
radiosos Flok i Puk sortint del castell-fort;
i davallant al camp, abandonada en terra
troben l'arma fatal, cego instrument de mort.

(*Liliana*, LII, LIII)

7.6. Fades i aloges

Una nova similitud que es pot destacar és la figura de la fada, nimfa o aloja que mitifica la idealitza la figura femenina. De fet, fins i tot esdevé l'epicentre de l'imaginari riquerià, i no es podia esperar menys del màxim exponent del pre-rafaelitisme a Catalunya. A *Poema del Bosch* manté, en aquest sentit, la línia de la seva poesia amorosa i fúnebre: es tracta del que Cerdà i Surroca defineix com «la Dama que mai no podrà gaudir, l'absent, la «Fada» evanescent, i que és l'objecte constant dels seus cànctics i sospirs».¹²³

Això s'adiu a la indefinició que envolta la Liliana de Mestres. Aquí cal entretenir-se una mica, per justificar-ho: primer de tot, la paraula que apareix no és fada, sinó Silfa. Però en aquesta categoria no sembla encaixar-hi del tot. Quan Mik la veu per primer cop la descriu com una «estranya aparició» (*Liliana*, XII), i després decideixen que és una silfa. La contradicció arriba al cap de poc, perquè Flok recorda que «mai cap Silfo ha nedat» (cant XIII), i que aquestes criatures són de l'aire, no abandonen la vall per entrar al bosc. Quan la veuen de prop per primera vegada, és «essència pura i carn alhora» i «bella i lluminosa» (XV). Aleshores li pregunten qui és i d'on ve, i ella respon:

—Al fons del fons de l'aigua,
allà on el Sol no abrusa;
allà on el vent no assota
ni les tempestes brunzen;
allà on és iris l'ombra
i és silenci música;
on tot hi viu en somnis,
on tot suaument ondula,
on es teixeix dels lliris
la delicada túnica,
allà he nascut; dels lliris so germana
i el meu nom és Liliana. (XIV)

Ella no s'identifica com a silfa, i el narrador tampoc no assumeix que ho sigui. L'anomena pel seu nom, Liliana, o empra l'antonomàsia «la verge» (XX). I els mateixos gnoms, que al principi del poema pensen que ho és, un cop ella se n'ha anat fan servir la metàfora per no dir ni el seu nom ni la seva natura: i al llibre del bosc hi consta l'aparició d'«una ratxa de llum, una volva somrient, | una bombolla d'aigua» o «aquell enigma hermós, aquell res exquisit... | aquell tot tal vegada» (LVII).

¹²³ M. A. CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya, op. cit.*, p. 307.

Flor-de-lli, que es presenta com a «rei dels silfos» (XLI), la convida a anar amb ell i els «genis-aire» (XLII), perquè és bella i perquè l'estima, però no diu mai que ella sigui també una silfa. De fet, un dels arguments que li dona per recordar-li que ella no forma part de la selva sinó de la plana, són les ales, encara que Liliana respongui que no formen part de la seva natura: «són els Gnomos qui varen dar-me-les; | són llur present» (XLII). Ara: no pot negar que han passat a formar part d'ella fins al punt que, mentre Flor-de-lli parla, «ses ales suaument vibraven | i malgrat ella es desplegaven | com si un buf d'aire, subtil, malèfic, les agités» (XLIII).

Hi ha una nova pista sobre la seva condició, la nadala blanca que, al final del poema, quan ella ja se n'ha anat i els gnoms han derrotat l'enemic del bosc, substitueix la flor del penical del seu alcàsser. Aquesta apareix tan misteriosament com havia arribat Liliana i només se sap que: «era allà i va florir entre neus i entre boires... | i ningú preguntà com havia vingut» (LVI). És inevitable veure-hi una relació directe, atès que a la seva presentació Liliana s'havia anomenat germana dels lliris.

Aquesta figura femenina que sembla una fada i s'identifica amb una flor és, una criatura del món natural amb una funció diametralment oposada a la dels gnoms. Liliana representa l'individualisme; Flok, Mik i Puk, l'interès col·lectiu, «devots a llur missió i al sagrat jurament» (V) de protegir la selva. També són custodis del coneixement i la memòria, no només de la selva, ans del món: «i parlaven d'això, d'allò, de totes coses | (com ells ho saben tot, lo d'ençà i lo d'enllà!): | del Mamut, mort fa temps; de l'Home, viu encara...» (XX). La vinguda de Liliana comporta l'oblit del deure: «I la Selva? Ella rai! Ben poc se'n recordaven» (XIX). No és fins que l'element distorsionador se n'ha anat que recuperen la pròpia funció.

Hi ha dos exemples concrets que marquen l'oblit de l'interès col·lectiu per part dels gnoms: el primer, quan Flok allibera la vespa que ha quedat atrapada a la teranyina, amb la qual cosa, menysté la tasca i l'esforç de l'aranya. El segon, quan Mik arrenca un lliri i Flok captura una papallona per oferir-los a Liliana. Ella sacrifica tots dos dons per esdevenir més bella. Després de la desaparició de Liliana, els gnoms continuen capficats fins que la selva es veu atacada per l'home, i la llebre els recorda la seva negligència: «els amics d'altre temps se t'han tornat traïdors!» (XLVIII).

Liliana és la ignorància encuriosida, mentre que els gnoms ho saben tot, però no es pregunten pel més enllà del món. D'aquesta manera, quan ella els pregunta «i on la Selva fineix, després d'ella, què hi ha?» (XXII), Flok, Mik i Puk no li saben donar cap resposta convincent, «i Liliana llavors restava pensativa | amb despit infantil de preguntar en va; | i un sospir contingut semblava inflar sa gorja, | papalló presoner glatint pel més enllà» (XXII).

La inquieta protagonista de l'obra magna de Mestres és un cúmulo de contradiccions que no s'esforça de justificar. Oposa naturalitat a artificiositat, perquè la seva bellesa innata no és suficient i es vesteix amb pètals de lliri i ales de papallona per semblar més bonica. Aquests atributs no formen part d'ella, però acaben per esdevenir totalment seus. També hi ha una pugna entre la innocència i la crueltat. Parlem de nou dels pètals de lliri, que «va esqueixar-los jugant», o les ales de la papallona que arrenca «com ignorant que ho fes» (XXVII). O encara podem afegir que és la seva ingenuïtat la que desperta els sentiments dels gnoms. Però, després de presenciar la gelosia que nia en el cor de tots tres, «tal vegada inconscient, posà la vista | ara en l'un, ara en l'altre... | i contemplant-se en l'aigua va somriure» (cant XXXIV).

Ara bé, en cap moment no se li retreuen a Liliana les seves accions. No ho fan els gnoms ni ho fa el narrador. Se la presenta com és, l'etern femení, un misteri de clarors i ombres, sense cap moralina que s'amagui al darrere. Les conseqüències de les seves accions, per cruels que siguin, no recauen en ella, sinó en els altres. Puk, després que Flok i Mik critiquin el seu cant a Liliana, els acusa: «Si mos versos | [...] són estrafets i contrafets... al menos | no fan mal a ningú... ni costen vides» (XXXIII). Fa referència, evidentment, a la fi de la papallona i el lliri: els remordiment i la culpa són pels dos gnoms que els han capturat, no per Liliana, que és al cap i a la fi qui ha acabat amb totes dues vides.

A *Poema del Bosch* la figura de la fada (faig servir el mot fada com a substantiu genèric respecte a la dona supernatural) funciona diferent, perquè es vincula amb dos principis absents en *Liliana*. La mort i el sexe. La Dríade (cant IV) i Doralissa (cant IX) moren quan perden la virginitat. En el cas de la primera, a més a més, la temptació és purament sexual. El que descriu Riquer és, comptat i debatut, una orgia:

Desnues les Bagasses, els Sàtirs hi fan presa,
nuant clavells i roses en son cabell flotant;
allí besen com folles la boca que les besa;
temptada que és la Dríade, rendida, agonitzant,

arriba sota els salzes al peu de les fogueres,
encesca la mirada i sospirant d'amor;
hi troba un llit de molsa cobert per les falgueres,
i ses trenes desnua, fastuoses com rulls d'or.

A Venus fa l'ofrena d'un pit de lliri i i rosa,
sa carnadura pàl·lida, lo seu cos voluptuós
presenta, i quan la cullen, com una flor desclosa,
se mor com mor l'alzina que fou el seu redós!

(*Poema del Bosch*, IX)

A la seva mort es barregen els plors de les Atlàntides amb la riulla de Pan, que persegueix les nimfes.

El crim de la fada Doralissa és diferent encara que les conclusions siguin les mateixes. Perquè ella s'enamora d'un poeta. I quan s'entrega a ell «amb l'abraçada amplíssima d'una forma immortal; | Doralissa es moria | d'una mort ideal» (Cant IX). Igual que fa amb la Dríade, compara el seu traspàs amb una flor:

Quan absorbeix l'abella la mel de la corol·la,
el més subtil oreig desfulla la poncella,
l'eleva pels espais a on desfeta vola,
i aixís mor la rosella
com déu morir la fada
que ha defallit temptada.

(Poema del Bosch, IX)

Tanmateix, la seva mort no és la fi de tot plegat, perquè el seu cos esdevé una mena de Blancaneus o de Bella Doment: «Morgada la regina, els ulls banyats en plors, | amb son màgic poder, va transformar son cos | en alabastre pur, rosat i transparent» (Cant IX). La seva mort sumeix les fades en el dol i la tristor, i el poeta tampoc no és capaç d'oblidar-la. Això desemboca en la tragèdia final, quan les antigues companyes de Doralissa es cansen dels cants del poeta perquè el culpabilitzen de la mort de la seva amiga. És aleshores que cometen un crim que ve seguit, immediatament, d'un càstig del destí:

[...] jamai van extingir-se els cants enamorats
amb que el Ministril glosa una hora d'il·lusions,
un breu moment d'espasmes i besos enyorats,
fins al jorn que les fades, amb rancoroses mans
van extingir el poeta per no sentir sos cants,
qui va finir en l'ombra d'aquells llocs encantats
llençant un crit d'angoixa que va arribar als prats;
i fada Doralissa, com un Amor posada
sentint la veu que exhala l'essència d'una vida,
avivà follament el foc de la mirada,
va tremolar tot ella guaitant esfereïda,
i el cos alabastrí, tan fred i tan glaçat,
en una commoció va caure trossejat.

(Poema del Bosch, IX)

I encara vull comentar un altre cas, el de Liliada. La història s'explica al cant XI. La relació entre la mort i l'acte sexual de la Dríade i Doralissa aquí ja no funciona. Liliada no és un ser fantàstic, és una dama noble, que refusa l'amor del poeta i es casa amb un noble; l'element eròtic i pertorbador

desapareix; i si hi fos, no podria rebre el mateix càstig, perquè aquí no es tracta d'un ser fantàstic. La mort sí que hi és present, i tanmateix és l'amant refusat qui perd la vida.

D'altra banda, aquest personatge té diversos punts de contacte amb Liliانا. Deixem de banda el més evident, la similitud del nom de la protagonista. Liliada és inabastable pel poeta enamorat, com la protagonista de *Mestres pels gnoms*; en ella s'hi fonen la bellesa innocent i la *belle dame sans merci* que escolta les cançons en llaor seu amb «un somris que es glaça i uns ulls indiferents» (*Poema del Bosch*, cant XI). I, a la cançó que li fa el poeta desenganyat, s'hi poden trobar reminiscències del poema de *Mestres*:

Liliada et diu el món, dolcíssima Liliada,
del lliri blanc nascuda, tens el perfum subtil
que va esbargint l'oreig d'una regió encarnada
on sembla l'ametller fràgils volves d'abril
com tardana nevada.

Enllà, on se perfuma l'espai i fa bonança,
en l'espessor dels lliris que incensen collvinclant-se,
com la deua d'amor prengué forma d'onada,
sorgeix ton cos de fada,
i obre els ulls a la vida
enmig de la florida,
ta forma reposada,
viventa o somniada.

(*Poema del Bosch*, cant XI)

La segona part de la cançó s'allunya del món fantàstic per apropar-se al medieval, però això no treu que la presentació que ha fet el poeta de Liliada és molt semblant a la que fa d'ella mateixa Liliانا. Podríem interferir-ne que hi ha una influència directa si no fos perquè la data d'aquest cant també és de 1902. Ara bé, em costa de creure que no hi hagi, com a mínim, un diàleg volgut entre els dos personatges que podria procedir fins i tot —per què no?— en l'altre sentit, de Riquer a *Mestres*.

El joglar mor just acabada la cançó, i el so del corn que pregona el casament de la dama es fon amb l'udol del llop, que s'acosta al cadàver. I tornem a l'univers mestrià, perquè apareix la figura de l'arbre vivent:

Va dur un baf infecte el corb, aletejant;
del alba, van alçar-se imprecacions terribles,
i al moure's, la brancada anava fujetejant
la negre voladuria amb ses branques flexibles.

Els llops, a l'atansar-se, sorgí de sota terra
corpulent, invencible, per la fosca avançant,
l'arrel que com a mà, al dèbil llop que aferra

l'ofega contraient-se i el llença agonitzant
bosc endins, per la brosta que creixia allà al lluny,
aniquilat pel gesto d'aquell terrible puny;

i l'alba de la serra, el gegant secular
entrant de nou l'arrel, al poeta va enterrar.

Quedava silenciosa dessota els esbarzers
aquella mandolina coberta a mig del fang,
la que, sabent que és mort el poeta i ja no hi és,
fent de sa conca un gerro, florí d'un lliri blanc.

Aquí s'adverteix un ressò llunyà de «Lo florí d'or», de *Baladas* (que em fa pensar en la possibilitat d'un text comú que hagi influenciat tots dos autors) on també hi ha un joglar enamorat d'una castellana. Ell canta sota la seva finestra i es queixa perquè, amb l'hivern, ha arribat el desamor i ella ja no l'escolta. La finestra s'obre i li tiren un florí d'or. El joglar, plorant, s'allunya del castell:

Cap al tard, entre la boira
que s'estén damunt la neu,
uns llauradors van trobar-lo
al mig d'un camp, mort de fred:
les mans closes prop dels llavis
i un florí d'or damunt d'ell.

(*Baladas*, «Lo florí d'or»)

El cul de llàntia té una imatge encara més propera al poema de Riquer: el joglar mort, al peu d'un arbre, i amb una mandolina al costat.

A grans trets, no podem afirmar que hi hagi una correspondència clara entre personatges femenins. Com a molt, un cert esperit d'època que juga amb la figura de la fada. Per a Mestres, aquest femení fantàstic, al poema de *Liliana*, és un ser lliure per sobre del bé i del mal: ni forma part de cap col·lectiu ni té uns principis que ha de seguir. La Dríade i la Doralissa de Riquer en canvi, paguen cara la vulneració de les normes. El càstig, ho hem vist, és la mort.

Hi ha també una certa aproximació psicològica a *Liliana* que no es troba en les fades de Riquer. Totes s'envolten d'una aura d'ingenuïtat, però el personatge de Mestres es guia per la curiositat; la Dríade i la Doralissa, pel desig. La dona que es presenta a *Liliana*, sense perdre els atributs que requereix l'imaginari de la fada, té un intel·lecte inquiet. Inicialment els gnoms la complauen per la seva saviesa, però això no la satisfà i, amb el pas del temps, el bosc se li fa petit. Si en fem una lectura «de superfície», ens semblarà que fuig amb Flor-de-lli per amor. Però mentre ell parla per seduir-la, i encara que el narrador es deturi en els llavis de *Liliana* «àvids de dar un bes» (*Liliana*,

XLIII), posa més èmfasi en les ales, que vibren «malgrat ella» (XLIII) i la criden a anar-se'n per descobrir el món desconegut que li presenta el rei dels silfs.

7.7. El bosc pagà

He avançat, quan parlava d'influències, que *Poemas de terra* podia ser una versió del bosc mitològic de Mestres. Puntualitzo: l'estructura orgànica d'aquest llibre és molt qüestionable. De les diferents composicions que hi ha, algunes es poden relacionar amb el món de la rondalla («El desig», «El gran pobre», «La bossa»); dues es poden relacionar amb el bosc, ja sigui fantàstic («El Gnom») o realista amb trets de faula («El llop»); i fins i tot s'hi pot trobar un poema de mar («En Saloma»). Per dir-ho altrament, *Poemas de terra* és un calaix de sastre.

I tanmateix, l'he posat com a exemple paradigmàtic per la composició d'obertura, «El Sàtir vell», on sí que es vincula l'herència clàssica amb el bosc. Perquè, amb la derrota de la mitologia, tots els déus fugen de Grècia, i només un sàtir és incapaç de deixar enrere el seu món:

Jo no abandonaré —per sempre tal vegada—
aquests pins confidents i aquests roures amics,
aquestes clares fonts que em semblen mes germanes,
aquests cervos e isards que estimo com a fills!...

Ja sé que so immortal... tant com viurà la Terra;
i bé!, arrossegaré mon immortalitat
entre aquestes arrels i sota aquestes branques
que de pluges i sols m'han protegit tants anys.

(«El Sàtir vell», II)

La seva decisió el condemna a la solitud, i «conta | hores, dies i nits evocant el passat» (III). Amb el pas de les centúries, el seu cos es va decandint, però a les nits d'estiu s'atreveix a sortir del bosc, i, passant de llarg l'ermita amb la creu de la nova religió, gira el cap i «murmurant... ell sap què» (V) va «al temple enderrocat de Venus Citerea | que petoneja el mar» (V). Allà, entre les runes, «porta a son llavi eixut son caramell de canyes | i n'arrenca un acord dolcíssim i discret» (VI), que alguns viatgers confonen pel so que fa l'oreig entre els pins:

Mes no és l'oreig qui es plany! És ell, és el vell sàtir,
és el darrer fervent que plora pels Déus morts,
pel dogma destronat, pel culte de la Vida,
la Belleza i l'Amor. (VII)

La desaparició de l'art pur amb la dissolució del paganisme és una idea que procedeix de la llatinitat tardana (recordem Rutili Namacià) i que també es troba al *Poema del Bosc*: en tots dos casos, un ser fantàstic custodia el record del passat, encara que no el pugui compartir amb ningú. Al cant VI, «El camí perdut» Riquer també evoca una civilització oblidada. Tanmateix aquí, la memòria es vincula a un món encara més irreal:

Les Goges poden dir qui va treballar els marbres,
vestigis ja perduts pel bac i la solana:
quins pòrtics de granit s'alçaren sota els arbres;
quins déus reverenciava l'altiva raça humana.
Oh Faunes —pobres termes— el pas de les centúries
evocà contra vostre tot un estol de fúries!

A la cara esculpits per pluges i glaçades,
desfalcats per l'arrel del bruc i el penical,
els cossos desmembrats per fermes sotregades,
ja no teniu l'hermosa aureola divinal
que harmoniosament sota el bosc ple de vida
feia una nota d'art de bellesa indefinida.

Pel llamp i la centella malmesos, trossejats,
haveu perdut l'encant d'hel·lènica poesia;
per la constància lenta dels sigles rebolcats,
sou el final del somni que a Pan embadalia,
que és mort en lo misteri de solituds glorioses
colgada entre olivardes i estepes ufanoses.

(*Poema del Bosch*, VI)

Amb la destrucció final del bosc, es perd també una part important de la tradició i la memòria, perquè desapareix l'espai de la vella poesia. De tot el món antic, només Bacus resta, perquè els boscos han estat substituïts per vinyes:

Adeu, bosc que ombrejaves el front del vell Virgili;
adeu, ombra on Teòcrit va compondre un idil·li;
d'Anacreont les selves, bosc místic migeval
de les regions nevades
a on dansen les fades!
Sols creix el trist arnall, l'agram, el penical,
i Bacus dorm embriac dessota les pampades.

(*Poema del Bosch*, XVII)

És paradigmàtic que el *Poema del Bosch* acabi amb l'«Oda a Bacus». Reitera la idea de la decadència dels clàssics amb la mort de les selves, i proposa un nou cant des de l'embriaguesa:

Avui l'amant dels boscos, son aspre trobador,
per enaltir les vinyes, dels clàssics decadents
voldria una paraula, ja que els boscos han mort
i gronxen raïms d'or
ufanes de sarments,
amb fruites que prodiguen el nèctar que commou.
Polsa la lira, oh Bacus, que encomia la follia,
i exalta mos sentits per dir-te un càntic nou,
que sento les bagasses com xisclen d'alegria.

(*Poema del Bosch*, «Oda a Bacus»)

Apuntant al món clàssic però en una direcció completament diferent, el cant V, «Bosc d'Arcàdia», recupera la pastorel·la de Teòcrit, tal com ho assenyala el subtítol. El diàleg amorós entre el pastor i la pastora acaba amb l'acte sexual. L'aprofito per posar èmfasi en el fet que, per a la pastora, a diferència de la fada, el sexe no és un crim, i no ha de pagar cap preu per haver-se deixat endur per l'impuls del moment. Només es produeix un canvi d'estat que evidencia l'amant quan diu: «la verge de suara, presento com esposa» (*Poema del Bosch*, cant V). Al cant XVI, «Fluvirolejant», el diàleg dels dos pastors es produeix amb una tercera veu «fluvirolejant» de fons, i acaba amb el seguici que va a l'església per casar-los, mentre el bosc reivindica la seva acció d'haver ajuntat la parella.

7.8. Druides i rituals satànics

Vull tocar una dicotomia del bosc que és exclusivament riqueriana: la que enfronta el bé i el mal en majúscula. A *Poema del Bosch* això es plasma amb una minuciosa descripció de rituals satànics i sacrificis humans, un univers maleït que no té cap equivalent a l'imaginari mestrià, pel qual els dimonis o les bruixes no van més enllà de la rondalla.

Hi ha tres cants que es poden considerar dins d'aquesta dialèctica el VII, «Druides», el X, «Aquelarre» i el XII, «La creu del diable». El bosc, temple de bondat, és profanat en major o menor mesura per les accions de l'home, que en la seva ignorància crea una religió de sacrificis i desvinculada de la vida. És el que passa amb el druida, que taca la natura amb la sang dels sacrificis humans:

Segons el bri que esclafa, el Druida s'estremeix:
ell fa una religió del bosc que desconeix,
no sap que allà d'on posa sa criminal petjada,
la seva innoble mà o els plecs de son mantell,
la terra tota, deixa sangnanta i endolada,
que el bosc, de qui fa un temple, és difamat per ell.

(*Poema del Bosch*, VII)

A «Aquelarre» Riquer es rabeja encara més en la descripció del ritual i el sacrifici: les bruixes invoquen el dimoni, que surt de la caldera en forma de gran Boc, i es fa dir mestre Leonar. Sota la mirada d'Hècate, que presideix l'acte, arriben diables, bruixots, xibeques, aguilots. Tot està preparat per a la missa satànica, només hi falta la víctima, la «Reina del sabat», una verge que porta un moltó negre, «superba, hermosa, nua, plorant desconsolada» (*Poema del Bosch*, cant X). Riquer no s'està de detalls per descriure la cerimònia:

El Boc, altiu, s'aixeca, cerimoniós saluda,
i amb luxe i esplendor
l'iniqua *missa negra* comença commoguda.

Humils, els *Peus de cabra* un sot han enfondit
que Leonar *remulla* amb gran misteri i pompa;
segueixen després d'ell els Mestres d'assemblea
i aquell amàs infecte, nausseabond, s'emplea
per batejar la Reina com d'un aigua llustral.
Invocant Belzebú, Astarot i Belial,
les bruixes hi humitegen nirvioses la mà esquerra,
ferventament s'inclinen, d'inversa persignant-se,
i d'entre la gentada que es va movent per terra,
al soli de Teutath, gran Leonar s'avança
per investir la verge de tots els sagraments
que l'infernàl poder li dona en 'quells moments.
Ungint-la de cantàrida lligada amb antimoni,
una ànsia vergonyosa agita lo seu cos,
fent llambregar els ulls fatídics del Dimoni.

Inconscient d'espasmes suprems d'aquesta vida,
Ella es torç afollada per un foc voluptuós;
per lo pudor confosa, ardenta, avergonyida,
sent presa d'un combat on lluita el bé i el mal,
en confusió hipnòtica perdent-se commoguda,
sentint-se entre els poders d'abismes i d'endalt,
resistent, agitada, vencedora, vençuda.

El Boc allunya els nens d'aquell gran sortilegi;
a la verge invadeix el fred d'un gran pavor;
és l'hora de l'*Introitor* del negre sacrilegi,
i de la universal comunió d'amor.

(*Poema del Bosch*, X)

El destí de la víctima és incert, perquè ja és damunt l'altar quan apareix el «Cerf de Sant Umbert», amb una creu al front, com indica la llegenda, i envoltat de llum. La seva aparició «enruna el negre Boc i el soli d'un bordell». És a dir, el bé, simbolitzat per un imaginari cristià, surt vencedor. Com a fruit d'aquesta victòria, la natura sembla renéixer purificada:

Pels boscos se va estendre com una remor santa,
les branques, deixondint-se, van dir una inefable
pregaria apaivagada que en los fullatges canta,
i el Cerf de Sant Umbert, quiet com immutable,
s'alçava bell, hermós, els ulls fixats al cel;
i en l'horitzó es perdia la llum del darrer estel.

(Poema del Bosch, X)

A «La creu del diable» la pugna entre el bé i el mal es desenvolupa de manera molt diferent respecte al cant X: no es produeix enmig del bosc, sinó dins el cor humà. Un assassí, després de cometre un crim, troba una font i s'hi vol rentar les mans. Es passa dies i dies sota el doll d'aigua però, com en el cas de Lady Macbeth, les mans continuen tacades de sang. Alça la vista i veu que el doll d'aigua surt d'una creu; llavors decideix dur una vida de penitent i les seves mans es van emblanquint. Quan s'adona del miracle, neteja de bardissa tot el voltant de la creu, perquè es vegi de lluny. I en aquest moment es produeix la tragèdia inesperada, perquè tant ell com la creu, comencen a rebre pedrades:

Tan prompte fou obert, bronzint va traspasar
un roc que va esclafar-se prop d'ell en l'espadat,
un altre va assolir-lo, dos més el van tocar
i d'altres cantellaren l'august Crucificat,
fins que un darrer, partint de la més destra fona,
topant-lo al mig del front, creava un màrtir més,
cenyint la blanca testa d'una sangnant corona
que obria cel endins un paradís promès.

Avui, un munt de rocs és tomba d'aquell vell;
quan passen, tots se senyen, porucs de l'ermità;
si ve una pedregada, en té la culpa ell,
i les remors de nit, és ell el qui les fa.
Ell alça sortilegis de sort inquebrantable,
i la gran creu de pedra és la creu del diable.

(Poema del Bosch, XII)

El final d'aquest poema és molt més ambigu que l'anterior. D'una banda, el pecador es salva; de l'altra, l'instrument de la seva redempció és estigmatitzat. I això sí que s'assembla més a la poesia

de Mistres, per la figura del marginat i l'incomprès. I posats a trobar confluències i ecos, aquell roc no pot no deixar-nos pensar en la causa de la ceguera de la famosa vaca maragalliana.

7.9. Destrucció i renaixença

El pròleg de *Poema del Bosch* és una carta de Mistral, que descriu el poema com una epopeia «où les arbres sont des héros, où les feuilles bruissantes murmurent les légendes sylvestres, où la langue catalane devient la voix superbe de la mystérieuse et divine nature». Felicita l'autor també per haver sabut evocar «l'horreur sacrée des végétations antiques et des bois où dort la Belle du conte populaire».¹²⁴ Al sonet de Riquer que precedeix el *Poema* de Riquer, compara la seva tasca amb el felibre que «alçà la *copa santa* | per enaltir la Pàtria, l'Amor i la Poesia», i ofereix la seva «humil almoïna» que ha d'«engrandir un conjunt riquíssim d'harmonia». El que dona a la poesia catalana és el «rondineig que en la vesprada canta | el bosc tot ple d'aromes» i, «amant de l'art, esclau de sa grandesa» va, com seguint un ritual «fins l'obra fuetejada dels aires de ponent, | on dins la *copa santa* combrego la bellesa».

Els conceptes que evoca Mistral, «légendes sylvestres», «mystérieuse et divine nature», «végétations antiques», «bois où dort la Belle du conte populaire», i els del mateix Riquer al sonet introductori (la «copa santa» del felibre, o el cant del bosc) es modulen al so de la doctrina pre-rafaelita que propugnava «el retorn als mestres primitius, a la infantesa de l'Art i la Natura i poesia, en llur recerca de la genuïna grandesa perduda, o infantesa de la humanitat».¹²⁵

D'aquí l'obsessió pels orígens clàssics i llegendaris que custodia el bosc. Però la il·lusió del *Poema* s'estronca amb la desaparició d'aquest món, incapaç de resistir per segona vegada l'embat de la civilització, que destraleja els arbres sistemàticament, i ara, sense que cap potència sobrenatural sigui capaç d'aturar-ne la destrossa:

Aixís, tan constantment la selva castigada,
cedeix a l'incansable destrat despiadada.
L'alzina corpulent que té quatre centúries
i sota son fullatge xoplugava un ramat,
s'ajeu com maleïda per un estol de fúries.
[...] De des que apunta el dia fins que el celatge és fosc,
l'infatigable serra, seguida, continuada,
trosseja, escaira o talla aquells gegants del bosc
que amb son cimal obrien l'espessa nuvolada.

¹²⁴ F. MISTRAL, «Au poète Alexandre de Riquer», dins A. de RIQUER, *Poema del bosch*, op. cit., p. 8.

¹²⁵ M. À. CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, op. cit., p. 40 i 41.

S'agita la destral, les atxes fan sa feina,
arranen la bardissa, fan piles de la brolla,
arreu el boïgaire de tot ha passat l'eina
aconduint les aigües minvades que ell entolla.

(*Poema del Bosch*, XVII)

El plany pèrdua dels grans boscos, si no és una constant, no és estrany trobar-la en altres textos de l'època. Pensem si més no, en el pròleg de *La punyalada*: el protagonista torna a visitar els escenaris de la seva joventesa i s'adona que «ses luxurioses aubredes van desapareixent destralejades per l'artigaire estúpid i pel carboner explotador de la ignorància i la misèria del propietari i, empaitada per la batuda, ha fugit també la fauna que abans li donava vida». Només n'han quedat, com un esquelet, els accidents geogràfics: «aquelles gegantines carcanades [...]; aquells immensos còdols abalançats sobre d'avenc, com badalls d'infern, i aquells colossals morrots de penya viva apuntant-se els uns als altres com proes de fantàstics barcos en combat».¹²⁶

El resultat de riquer no sembla tan devastador: amb la desaparició del bosc tot esdevé camp de cultiu geomètric. I la crítica de Riquer va molt més enllà del fet en si, del símil per reivindicar un ideal artístic contrari a la maquinització de la societat, hereva del pensament de Morris. L'ordenació de la natura és, per ell, la mort de la poesia:

Van modelant la terra, obren la vall profund
on colguen les sarments posades en renglera;
se torna geomètric i calculat el mont;
a distàncies exactes arrenen l'olivera.
Les feixes cultivades ceneixen la muntanya,
i aquella sorprenenta, inesperada, estranya,
eterna novetat de la naturalesa,
conformació primera dels boscos imponents,
com temple dedicat a l'ideal bellesa,
perduda se dissipa en la nit d'altres temps.
Una monotonia de línees ben traçades,
la desesperadora paral·lela impecable,
s'estén formant conreus, s'endinsa per les prades
composta, treballada, amb ànsia infatigable.
Les vinyes a distància, perdent-se en l'horitzó,
s'ajeuen ben cuidades per l'home pacient;
no queda un sol misteri dessota la claror
d'un sol revelador; tot és indiferent
i tot va repetint-se; no queda la sorpresa
amb que atreia a l'artista la gran Naturalesa.

(*Poema del Bosch*, XVII)

Amb això deixa constància de la mort del bosc, i es presenta com el seu missatger, qui n'ha recollit l'últim cant i el tramet a la humanitat. El final del *Poema* estableix una mena de treva amb

¹²⁶ Marià VAYREDA, *La punyalada* [1904], Barcelona, Selecta, 1947, p. 30 i 31.

els canvis que ha dut a terme la civilització: a «Les vinyes», canta a la verema i la vida pagesa, i a l'«Oda a Bacus», culpabilitza el déu de la destrossa (perquè s'ha tallat el bosc per plantar la vinya), però a la vegada reconeix, en part, la bellesa de «l'or brunyit dels blats».

Aquí podem tornar a *Liliana*, tot i que queda a les antípodes, perquè al poema de Mestres, és la selva qui triomfa:

I renasqué la pau i amb ella el goig de viure.
La Selva tornà a ser la Selva d'altre temps:
un temple consagrat a la pau, la justícia,
la bellesa i l'amor; temple i castell ensems.

Els Gnomos altre cop foren lo que abans eren:
sos genis tutelars, sos guardians fidels.
Reprengueren llurs cants els aucells en les branques
i els arbres llur treball en llurs potents arrels.

I la tardor vingué; i a l'alcàsser dels Gnomos;
en romiatge sens fi, palpitants de fervor,
tots els hostes del Bosc a admirar acudiren
el gloriós trofeu... I passà la tardor.

Tothom cercà aixopluc: qui en un replec d'escorça,
qui sota un roc molsut o en un cau protector;
cada arbre, dolçament, va adormir-se en sa soca;
l'arbust, en ses arrels; la planta, en sa llavor.

En fi, els assedegats d'aire i llum emigraren
bosc enllà, terra enllà, mar i cel a través:
el darrer rossinyol, al país de les roses,
i la darrera flor... al país del mai més.

I a pleret s'estengué de cap a cap la Selva
gran silenci anyal de l'hivern... I un matí
el primer floc de neu (posant-se en una branca
com un blanc reietó) va cantar: «Ja so aquí!»

(*Liliana*, LV)

El retorn del bosc a la normalitat no només el marquen els cants dels ocells i les arrels dels arbres, sinó el moviment cíclic del pas de les estacions. Amb el regrés del ritme natural, els gnoms recuperen el seu paper de custodis de la memòria col·lectiva, i al cap de l'any «[...] els tres vells obriren l'antic llibre, | l'evangeli del Bosc, el missal sempitern | on ses gestes i fets, ses glòries i misteris, | al dir adeu a l'any escriuen cada hivern». (*Liliana*, LVII)

El triomf del bosc de Mestres es deu al fet que han pogut expulsar-ne l'home, i només hi queden els sers fantàstics, que en són part intrínseca. El díptic humanitat-natura tampoc no funciona per a ell. A «L'or», dins el recull de *La Garba*, la natura decideix retirar els seus favors a l'home quan ell

s'encega amb el metall preciós. Aquí, l'home és causa indirecte, perquè no destrueix la natura físicament, sinó que la força a la reclusió:

Les flors una per una se marciren,
caigué la fulla i los aucells partiren;
i en mortalla de boira embolcallada
que de l'edat ditxosa borrà el rastre,
la Natura endolada
de mare que era es convertí en madrastra.

(*La garba*, «L'or»)

La dimensió no és tan tràgica com al *Poema de Riquer*. La natura no és destruïda per l'home, entra ella per voluntat pròpia dins un cicle etern de decadència-renovació. La natura de Mestres custodia uns valors universals, ètics i estètics, però no genera automàticament un discurs poètic estructurat al seu voltant. Només a *La selva*, del segon llibre d'*Idilis*, s'enfronta als nous corrents i defensa la poesia clàssica; però es tracta més d'una crítica, i la declaració d'intencions hi té un valor secundari.

7.10. Credo artístic

Riquer teoritza sobre l'art a partir de la poesia i la natura. L'exemple més paradigmàtic és el poema que publica al catàleg de l'exposició del 29 de maig de 1920, al Saló Parés:

CREDO

Jo crec en los colors, en los colors que canten
amb l'esplendor dels cadmius brillants d'un bell migdia:
me subjuguem les formes sorpreses i m'encanten
les transparències tènues com vaga melodia
o el sol de juny que esclata harmònic i vibrant:
en ell, admiro a Déu, admiro la Natura
i un ametller florit, una atmosfera pura
me'l fan sentir més bo, me'l fan trobar més gran.

Jo visc cara a la llum com fan els gira-sols
i crec en mi mateix, crec en l'Art expansiu
que calma la meua ànsia fent-lo per mi tant sols,
perquè han florit los prats, perquè som a l'istiu,
perquè tot fa remor, tot germina, tot viu;
perquè hi han verds riquíssims en dalt de la pineda
i apareixen intimes les ombres misterioses
a on viuen les fades de formes voluptuoses.

Jo crec perquè el parral, la prada o la roureda
són tendres, són hermoses i fines de color;
jo crec perquè una rama s'encén com un llum d'or
perquè vibra en lo cingle la roca assoleiada,
perquè entre els blats tendrals floreixen les roselles,
perquè s'irisa el mar del sol de la vesprada,
perquè l'ombra del bosc nos guarda meravelles
i és profund la cala i és verda l'onada.

Crec en la Veritat de plàstica harmonia,
en respirable espai, distàncies i llum,
en lo sublim encant de pau que té un bell dia
i en *Vida* que és *Bellesa*, en l'*Art* que és son perfum.¹²⁷

Encara que el títol no ho expliciti, Xavier Viura també té un credo en forma de sonet:

Jo estimo la bellesa perfumada
que viu en la cadència del record,
i la figura castament vedada
que guarda l'amargor del desconhort.

Plauen-me les ocultes meravelles
que voltegen en els llocs d'oblit
i m'encanta el glatir de les estrelles
que relluen en l'ombra d'una nit.

Mon ànima sospira en la ventura
de tota vaga forma que perdura
en el ressò de son encant llunyà...

Jo aimo la noble imatge fugitiva
i la fontana inconeguda i viva
que canta al fons de l'horitzó boscà.¹²⁸

Aquí la concepció de l'art també té a veure amb la natura, però així com el de Riquer és expansiu, fins i tot voluptuós, el seu convida al record i el replegament. I hem passat de la diürnitat de la primera composició —que es recalca sovint amb formules com «bell migdia», «sol de juny», «llum d'or», «roca assoleiada», «bell dia»— a la contemplació de les estrelles «que relluen en l'ombra de la nit».

Si cerquem un exemple similar en la poesia de Mestres ens n'adonem que, com a norma general, el nostre poeta no estructura les seves idees sobre art d'una manera clara. Tanmateix, a *Vobiscum* hi ha un parell de composicions que es poden llegir com un credo poètic: «Ma cançó» i «Tu dixisti». Parlem-ne, sense oblidar per això els anys que separen aquestes composicions de les de Riquer i Viura.

¹²⁷ A. de RIQUER, «Credo» reproduït dins Eliseu TRENÇ I BALLESTER, «Alexandre de Riquer: l'artista» dins *Alexandre de Riquer. L'Home, L'Artista, El Poeta (Modernisme simbolista)*, op. cit., p. 86 i 87.

¹²⁸ Xavier VIURA, [sonet, 1907], dins *Autògrafs dedicats a la muller d'Apel·les Mestres, Laura Radéneç, 1885-1914*, [AHCB, Ms. B n° 271].

A la primera defineix el seu cant a partir de la seva condició com a poeta —«soc aucell de bosc, mai aucell de gàbia»—, i a partir d'això en desgrana l'essència d'aquest himne, que és «el maridatge | d'un cantar d'aucell i un perfum de flor», «la veu d'eixa lira immensa | que per cordes té terra i cel i mar» o «un mot d'eixa poesia | que la nit escriu amb estrelles d'or». Aquí hi ha una similitud amb les altres dues propostes, on la natura també té una importància cabdal. Ara bé, Mestres també explicita el seu posicionament antiacadèmic: la seva poesia és «rústica d'accent, aspra de llenguatge» i, en definitiva, «humil».

A «Tu dixisti» la oposició entre dues concepcions diferents d'entendre la literatura esdevé estructural. Escriu el poema arran del judici de Melcior de Palau, que recorda a la capçalera del poema: «una de las separaciones que me atrevo a señalar entre Apeles Mestres y la literatura regional catalana, explicativa del divorcio en que resulta, es que el primero ama los *pequeños vivos* y la segunda los *grandes muertos*». I a partir d'aquesta premissa desenvolupa el seu credo:

Tu dixisti, amic meu: *els vius petits* m'encanten;
adoro els *petits vius* que incensen i que canten
aquests *petits* que són per mi els més grans.
D'aqueixa professó que anomenem història
i en Corpus sempitern repassa la memòria,
més m'atrau la ginesta que els gegants.

Als reis i emperadors que han enjuntat la terra,
als Cèsars mai vençuts, als genis de la guerra,
corcells apocalíptics de la mort;
als grans legisladors —aranyes gegantines
que en el temple del Dret teixien les trenyines
on sucumbeix el dèbil, mai el fort;

als grans de tots els temps, als forts que el món venera
perquè han passat per ell amb el botxí al darrere,
la espasa nua al puny i l'ira al pit;
als himnes de combat, als càntics de victòria,
a l'esclat dels volcans que amb xaragalls d'escòria
son pas assolador deixen escrit;

he preferit tot-temps les irisades ales
dels lliures papallons, el cant de les cigales,
la salmodia de grills i brumarots,
el xerroteig d'un niu, l'ull blau de la violeta,
el fanalet que encén de nit la lluerneta
i els xiscles d'orenetes i falciots.

Aquestos preferesc, que viuen un sol dia
una existència humil d'amor i d'harmonia,
que no coneixen servos ni tirans...
sí, *tu dixisti*, amic: els petits vius m'encanten;
adoro els *petits vius* que incensen i que canten,
aquests petits que són per mi els més grans.

(*Vobiscum*, «Tu dixisti»)

De les cinc estrofes, la primera posa sobre la taula l'oposició, i les dues següents bescanten la poesia històrica. Només a les dues últimes parla del que dona sentit a la seva poesia. A més a més, indica unes preferències més temàtiques que estètiques. Per entendre'ns, no defensa formalment un model poètic, perquè tampoc no parla en cap moment de poesia, ni cita mai l'exemple contrari, i és significativa l'absència de la paraula mort/s.

El «Credo» de Riquer va molt més enllà. El Déu subjecte a la seva adoració forma part del món natural, la música i l'art es fonen amb els aspectes més ínfims del camp, el bosc i els fenòmens que l'afecten. Per virtut d'aquesta divinitat panteista, tot esdevé harmonia i plasticitat. El model que defensa Riquer queda molt clar: la bellesa és l'eix que estructura la vida, i l'art n'és complement. Una idea, per cert, que diu molt dels principis inalterables del pensament riquerà: la publica l'any 1920, i les idees que hi proposa mostren fins a quin punt estava divorciat del panorama cultural català. El seu posicionament estètic és més fàcil d'entendre si recordem que va acompanyat de l'aïllament físic que suposa, des de 1918, la seva estada a la capital de les illes. Hi ha dues cartes a Mestres escrites des d'allà on reflexiona sobre l'art a partir de les seves meditacions en un entorn natural de trets fantàstics:

[...] Mallorca és senzillament meravellosa. Jo de des que soc aquí he corregut tot poc més o menys, tot sol i caminant, confessant-me amb la mare natura que tant tu com jo sabem estimar, i al assentar-me a l'ombra de les alzines gegants que des de l'altura tenen el mar per fons, aquest mar tan blau, tan *verd esmeralda*, tan únic (perquè el golf de Nàpols, no hi arriba de molt) he sentit la necessitat de comunicar-me amb algú que m'entengui, que ens entenguem, i com *no vull* fer més versos, m'he sorprès dialogant amb tu. I com disputaries! Aquesta illa encantada que és tan a prop de Barcelona te l'ensenyaria portant-te sens dubtar, als llocs més íntims, més frescals, més imponents i grandiosos. Jo ho he abandonat tot per no fer més que pintura de paisatge. Res de figures, de dibuixos ni de versos, procuro concentrar tota la meua força en un sol objectiu que no he lograt encara però que sento cada dia més a prop. La paleta es neteja, la llum va fent-se vibrant i cada cop *més veritat*. Puix te confesso que em fan por les estridències discordants i de mal gust d'escoles lluministes a les que aquí a on *he vist* i veig obscurs de marges compostos de *vermell pur*, és tan fàcil de caure. Resolvent teles estudio de tant bona fe com quan sortíem en los enyorats temps d'allà d'enllà i penso que algun dia amb la meua obra podré expressar tot l'amor, tota la grandesa, de vessall de colors, íntima poesia que m'han corprès al assentar-me amb una tela blanca davant del natural. Deu ho vulga com jo ho vull.¹²⁹

¹²⁹ Carta d'A. de RIQUER a A. MESTRES, Mallorca, 4/IX/1918, [AM.C 3872].

El triomf del color per sobre la línia que s'intueix al «Credo» («Jo crec en els colors») ja s'estava gestant dos anys abans, quan decideix abandonar altres mitjans d'expressió artística per dedicar-se a la pintura. I a l'última carta deixa clar el deute que té tan sols envers la natura:

No home no. Com redimonis vols que pensi amb ningú davant d'aquesta incomparable Naturalesa única en lo món! A ella dedico tots los meus entusiasmes solitaris, la sento com jo la sento, amb la ferma convicció de que val més una petita cosa ben personal que una gran obra reflexe d'un altre cervell i d'un altre sentiment.¹³⁰

El paràgraf final que va escriure Via en l'article d'homenatge, i que suposadament Mestres va eliminar, no podria ser més encertat. Recordem-lo:

Ara el teníem transformat en un pintor de la naturalesa, en seguit contacte amb ella, lluny de prejudicis d'escoles de finalitats especials... I tinc per a mi que sols ara darrerament, ara que treballava isolat, ara que triomfava, s'havia per fi *trobat a si mateix* aquell esperit cultíssim que era, per damunt de tot, un ver pintor i un ver poeta.¹³¹

¹³⁰ *Ibid.*, 10/IX/1918, [AM.C 3876].

¹³¹ L. VIA, «Dos morts il·lustres. Alexandre de Riquer. Pompeu Gener», *op. cit.*, p. 1083.

IV. Usos i abusos de la ironia

1. Marc teòric

1.1. Ambigüitats de la ironia, humor i acudit

Steven E. Alford fa un intent d'acostament a la ironia romàntica, i es troba amb un contratemps: l'ús del concepte «ironia» és directament proporcional a la seva mala interpretació. És a conseqüència d'aquest «ús indegut» que el mot es desgasta entre definicions poc aclaridores:

Irony —frequently used and rarely understood— is one of those literary terms whose overuse has resulted in its being virtually overdetermined. Classically, «irony» has been used to describe the morally equivocal discourse of the cunning rhetor, as a stylistic device which functions as a moral corrective, as a term descriptive of the Socratic elenchus, and as a way of writing by which one can avoid political persecution. The German Romantics saw it neither as a technical rhetorical trope nor as a stylistic device, but as a metaphysical term which best embodied their epistemology, and for some of the German Romantics, *irony* was of cosmological significance. Hegel saw irony as a metaphysical sickness which grew out of adherence to Fichte's doctrines. Kierkegaard, early in his career, saw irony as the only mode of discourse which legitimately reflected the structure of consciousness, a position he later transcended; yet he never abandoned the ironic style in his neothetical writings. The New Critics employed the term to describe the supercognitive fullness of poetic communication; the poststructuralists use the term to describe the inability of language to mean what it says. Consequently, having been in use from Attic dram to Allen Tate, «irony» has achieved the status of a critical buzz word in literary discussion.¹

L'aparent caos teòric és fruit de les dificultats que genera quan se la intenta classificar, ja que, encara que sembli evident que es tracta d'una figura discursiva, no es pot reduir a fenòmens estrictament gramaticals, semàntics o lingüístics perquè es vincula directament amb la vida, això és, amb les circumstàncies de l'existència real que n'augmenten l'ambigüitat.² Aquesta disjuntiva sembla que en cap moment queda resolta de manera definitiva, i cada aproximació ironològica cal que s'inauguri amb una justificació, per breu que sigui, de l'accepció que farà servir en el seu discurs.

A grans trets, per definir el concepte m'he basat, en primer lloc, en els textos de Wayne C. Booth i D. C. Muecke, com a teòrics de la ironia des d'una perspectiva contemporània; altrament, he emprat les consideracions de Schopenhauer i Kierkegaard per enfocar un punt de vista més proper al panorama cultural que va viure Apeles Mestres. En aquest sentit, també ha estat de molta utilitat l'estudi de Steven E. Alford sobre la ironia romàntica; a més a més, Genette, a *Figures V*, dedica un capítol sencer a l'aclariment dels aspectes terminològics a l'entorn de la rialla, orbitant, sense constrènyer-se en cap moment, al voltant de les teories de Bergson i Kant. Com a element ja més

¹ Steven E. ALFORD, *Irony and the Logic of the Romantic Imagination*, New York [etc.], Peter Lang, 1984, p. 5 i 6.

² Vg. Wayne C. BOOTH, *A Rethoric of Irony*, Chicago, The University of Chicago Press, 1974, p. 43. Ja Quintilià remetia a una triple funció de la ironia a *Inst. Oratariae* VIII, 6, 54, i la direcció la marcaria una estratègia retòrica lligada a l'accent, a la persona que parla o a la cosa *in se*; vg. F. ARDOLINO, «Per una lectura irònica del *Satiricó*», *Actes del III Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Ajuntament de Tortosa, 1999, p. 105-110.

allunyat, no he pogut evitar l'aproximació a l'obra de Freud sobre la relació de l'acudit amb el subconscient.

En aquestes obres hi ha una topada entre definicions, atès que, si bé Booth, Muecke, Kierkegaard, Alford empren directament el mot «ironia», Schopenhauer es sent més inclinat a valorar l'«humor», que presenta com l'altra cara de la moneda; Genette oscil·la entre els dos mots sense perdre de vista la sàtira, i Freud es centra en l'acudit. Però, es parli del concepte que es parli, no es pot perdre de vista la subjectivitat que sempre impregnarà l'efecte còmic:

Comme le jugement de goût selon Kant, l'effet comique, nous l'avons vu, est «esthétique», c'est-à-dire subjectif: le plaisir qu'il comporte procède d'un jugement «dont le principe déterminant ne peut être rien autre que subjectif»: si ce qui fait rire les uns ne fait pas nécessairement rire les autres, c'est parce que le rire ne se fonde pas sur aucun concept, sur aucun principe général qui stipulerait une relation nécessaire et universelle entre tel trait de l'objet et le sentiment comique. La relation entre l'objet et son effet n'est que plus ou moins fréquente, et donc probable. Il n'est aucun objet qui soit comique en lui-même et qui fasse rire par essence: ce n'est pas l'objet qui fait rire, c'est le rire qui fait qualifier de comique l'objet qui semble être la cause.³

Encara que sembli una argumentació circular (ve abans l'ou o la gallina?), l'apreciació de Genette és prou aclaridora, i sembla que restringeix allò còmic a la reacció del destinatari. Fet i fet, un discurs còmic que no és rebut com a tal es podria considerar fallit, perquè no ha assolit el seu últim objectiu. Però és molt ampla l'escala de matisos dins la relació que estableix l'ironista/humorista amb el públic, perquè el públic no serà mai el mateix, i l'emissor s'hi haurà d'adaptar a l'hora d'elaborar el discurs.

1.2. L'il·lustrador satíric i el poeta erudit

Abans d'entrar en el pensament —diguem-ne, de bell antuvi, «la poètica»— de Mestres, vull incidir en una de les facetes de la seva professió, la de ninotaire. La seva funció en una revista satírica és de presentar l'actualitat a través de la burla, i els recursos no seran, *ça va sans dire*, els mateixos que farà servir en la seva poesia. De fet, l'obra poètica de Mestres, encara que pui de l'obra de Clavé i de Pitarra, i que s'entesti a fer servir «el català que ara es parla», —ja hem vist com a *Avant* es justifica dient que «els que els llegiran no tenen cap obligació d'haver estudiat el català de cinc-cents anys endarrere»⁴—, no renuncia a una temàtica culta. I és que no podem oblidar

³ Gérard GENETTE, «Morts de rire», dins *ID., Figures V*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 168-169.

⁴ A. MESTRES, *Avant*, *op. cit.*, p. 8.

que encara que no se'l defineixi com a tal, Mestres té una formació semblant a la d'un erudit, i durant els seus viatges es dedica a visitar sistemàticament monuments destacats, museus i, sobretot, arxius, sota la tutela del seu pare, l'arquitecte Josep Oriol Mestres. A això se li ha d'afegir la seva educació a l'escola francesa, i al costat de la reivindicació de Clavé i Pitarra, hi promourà la d'altres autors com Lafontaine, Erckmann-Chatrian, Heine i Teòcrit.

Fruit d'aquesta complexa formació, la seva poesia esdevé una espasa de doble tall, encavallada entre el món popular i el culte; i ell, conscient de les seves contradiccions, les plasma exemplarment en la culminació d'un epigrama, publicat a meitat de la seva vida poètica: el poeta «creient», «devot», «fervent» i «sacerdot» esdevé «un cínic descregut i un malparlat» quan s'ha de posar a cantar la societat. Tanmateix, no podem caure en la simplificació de considerar que Mestres té una obra culta, amb la naturalesa com a temàtica principal, i una obra popular, de temàtica social, perquè en ell tots dos mons conviuen de manera bastant equilibrada. I, per justificar avui dia l'etiqueta de cínic que s'autoatribueix, cal tenir en compte les constants històriques, i allò que representava en aquells moments el conflicte entre el conservadorisme i els corrents de pensament més escèptics que pugnaven per sortir.

Podria considerar-se doncs que la ironia i/o l'humor —no pas el cinisme— de Mestres són un instrument per intentar obrir la porta a la modernitat que s'anava imposant a Europa? La ressenya que fa *La Vanguardia* de *Baladas* apunta en aquesta direcció quan parla de «ciertos toques que desde el campo de la sátira llegan al del humorismo, en el que entran plenamente dando a algunos versos y a algunas estrofas un carácter moderno muy pronunciado». ⁵ D'aquesta manera, si bé el poeta no és un filòsof, i l'objectiu últim de la seva poesia no és la transformació de la societat, es nota una certa preocupació, un desig de capgirar l'ordre establert. I malgrat el canvi que persegueix —exceptuant l'obra que compren la segona meitat de la dècada dels setanta— és tan sols literari, de renovació o purificació de la poesia tampoc no pot evitar incidir en altres aspectes. No en tornaré a parlar, perquè ja hem vist que, durant tota la seva trajectòria, sempre es posicionarà contra els paradigmes predominants ja sigui perquè no tenen una visió de l'art que ell comparteixi, ja sigui perquè el model de llenguatge no li sembla adient. En fi, com diu Aladern de les composicions dels *Epigramas*, «totes son senyaladament intencionades, i el blanc de totes o casi totes, s'ha d'anar a buscar en els va-i-vens de la actual societat». ⁶

⁵ S/A, «Baladas, por Apeles Mestres», *Diario de Barcelona*, 1889, p. 1033-1034, [AM.996].

⁶ J. ALADERN [C. VIDAL I ROSICH], «Moviment literari. Epígramas per Apeles Mestres», *op. cit.*

1.3. Algunes desambigüacions

En aquesta aproximació a la societat a través d'una poesia que ha de ser pura, finalment entra en joc l'humor, amb una generalització molt llunyana de la definició que proposa Schopenhauer. Repassem-la de totes maneres, per tenir-la present i perquè ens ajudarà en el moment de l'anàlisi aplicada:

Lo intencionadamente irrisorio es la broma: es el empeño por abrir camino a una discrepancia entre los conceptos de otro y la realidad, dislocando una de las dos cosas; mientras que su opuesto, la seriedad, consiste en una exacta concordancia entre ambos, al menos pretendida. Mas cuando la broma se esconde tras la seriedad, entonces nace la *ironía*, [...]. Lo inverso de la ironía sería entonces la seriedad oculta tras la broma, y eso es el *humor*.⁷

Així doncs, si parlem en termes qualitatiu i no de contingut, la broma i l'humor es col·locarien en extrems oposats —i la primera (que potser podríem anomenar «facècia») no sembla sortir molt ben parada en la comparació, atès que és relegada a ser la forma més simple. Freud, per la seva banda, en parla de manera del tot diferent, ja que la considera un mecanisme d'expressió, i fins i tot de defensa d'allò indefensable. Aquest fet és subjacent a l'essència del mateix acudit que, al capdavall, no es pot eximir de tendències ideològiques: la funció de l'acudit davant la crítica no és combatre-la amb arguments, sinó derogar-la davant del públic.⁸ En un altre text, Schopenhauer hi reflexiona amb més profunditat i apunta cap a una direcció semblant: a *L'art de tenir sempre la raó* distingeix entre la veritat objectiva i la vàlida d'aquesta veritat davant dels que l'escolten. El canvi és dictat pel valor metodològic que pretén restituir a la dialèctica; amb la qual cosa, no és necessari convèncer el rival, perquè, en ridiculitzar-lo, moltes vegades ja n'hi ha prou.⁹

La ironia descansa aquí en el seu llistó més bàsic. Ara bé, es podria considerar «ironia vulgar»? Si resseguim el fil argumentatiu del filòsof, la ironia parteix de la realitat, però a l'hora de descriure-la, s'amaga sota un aspecte contrari al que vol descriure, tot provocant una incongruència total, que pot esdevenir paròdia quan s'exagera amb una intenció concreta.¹⁰ Aquesta qüestió és una de les que queden obertes quan cal de tractar la ironia mestriana, i un dels factors condicionants és el públic.

⁷ Arthur SCHOPENHAUER, «Sobre la teoria de la risa», *El mundo como voluntad y representación* [1819], Madrid, Trotta, 2003, p. 131.

⁸ Vg. Sigmund FREUD, *El chiste y su relación con lo inconsciente* [1905], *Obras completas*, Vol. VIII, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2004, p. 128.

⁹ Vg. A. SCHOPENHAUER, *L'art de tenir sempre la raó* [1864], Barcelona, Empúries, 2011, p. 44.

¹⁰ Vg. *ID.*, «Sobre la teoria de la risa», *op. cit.*, p. 126.

1.4. L'equilibri del joc irònic entre l'ironista i la víctima

Muecke considera que l'èxit, o el fracàs, del missatge marcat depèn de la capacitat de sentit irònic dels receptors, «much as scepticism depends upon credulity».¹¹ I Kierkegaard ja va més enllà, i fins i tot dubta que la ironia pugui existir davant d'un oient iniciat que entengui la duplicitat del discurs, perquè sense una víctima crèdula no hi ha possibilitat de joc irònic. És aleshores que s'esdevé tot un joc d'equilibris:

*La figura de discurso irónica, sin embargo, se suprime a sí misma en cuanto el hablante presupone que los oyentes lo entienden, de modo que, pasando por la negación del fenómeno inmediato, la esencia sigue siendo idéntica al fenómeno. Si a menudo sucede que esa clase de discurso irónico es malinterpretado, esto no es por culpa del hablante, salvo por el hecho de haberse metido con un personaje tan intrigante como la ironía, que gusta de hacer bromas tanto a sus amigos como a sus enemigos. También se dice respecto de tal giro irónico en el discurso: no se toma la seriedad en serio. La frase es tan seria que asusta, pero el oyente consciente ha sido iniciado en el misterio que encierra. Y precisamente por eso la ironía vuelve a ser suprimida. La forma más común de la ironía consiste en decir seriamente algo que, sin embargo, no es pensado como algo serio. La otra forma, que es que lo que es pensado como algo serio sea dicho en broma, bromeando, se da con menos frecuencia. Pero, como decíamos, la figura de discurso irónica se suprime a sí misma, es como un acertijo cuya solución se da en el mismo instante.*¹²

D'aquesta manera, perquè la ironia sigui vàlida, cal que hi hagi una víctima inconscient que no entén el doble sentit del discurs.¹³ Després d'aquesta afirmació ens podríem fer la pregunta inversa; això és, pot considerar-se reeixit un discurs irònic on l'únic que comprèn la ironia és el mateix ironista, on no hi ha un receptor conscient que acaba de completar el cercle? Si fos així, es crearien jerarquies alternatives entre els oients des de la superioritat moral de l'orador que vol ser entès, però no de manera literal.¹⁴ I la funció del seu discurs ple d'ambigüitats esdevindria la de garbellar els oients per separar-los en dues categories: el que poden comprendre i els que no. Aquest exercici de jerarquitzacions és el que també té en compte Booth:

But it is also clear by now why irony causes so much trouble. An aggressively intellectual exercise that fuses fact and value, requiring us to construct alternative hierarchies and choose among them; demands that we look down on other men's follies or sins; floods us with emotion —charged value judgments which claim to be backed by the mind; accuses other men not only for wrong beliefs but of being wrong at their very foundations imply— all of this coupled with a kind of subtlety that cannot be deciphered or "proved" simply by looking closely at the words.¹⁵

¹¹ D. C. MUECKE, *Irony*, Fakenham, Methuen&Co Ltd, 1970, p. 2.

¹² Søren KIERKEGAARD, *Escritos. De los papeles de alguien que todavía vive; Sobre el concepto de ironía*, Madrid, Trotta, 2000, p. 276.

¹³ Es tracta de la hipòtesi de l'existència d'un lector tan literalista que, davant de la tragèdia de Shakespeare, creu que Antoni creu que Brutus és un home honorable; vg. Guido ALMANZI, *Amica ironia*, Milà, Garzanti, 1984.

¹⁴ Vg., S. KIERKEGAARD, *Escritos. De los papeles de alguien que todavía vive; Sobre el concepto de ironía*, op. cit. p. 276.

¹⁵ W. C. BOOTH, *A rethoric of irony*, op. cit., p. 44.

Però aquesta categorització es pot fer només mitjançant la ironia? En la seva mesura, l'humor, l'acudit, el sarcasme o la paròdia també basen el propi discurs en una víctima, encara que en aquests casos —salvant potser el sarcasme— l'èxit de l'atac no depèn necessàriament de la ignorància del vilipendiat. De fet, l'acudit, en algunes de les seves versions, només remet a la ridiculització d'una persona/grup/situació concreta sense cap altre meta que «produir plaer en el oyente».¹⁶ Quan la meta sigui aquesta el discurs haurà de ser, inevitablement, comprensible. Però Freud contempla l'opció d'emprar l'acudit per criticar unes normes morals establertes que altrament no es podrien qüestionar. En fer una broma, «uno no se atreve a decir en voz alta y en público que el matrimonio no es la institución que permite satisfacer la sexualidad del varón [...]. Entonces, la fuerza de este chiste reside en que sin embargo —por toda clase de rodeos— lo ha dicho».¹⁷

Malgrat que l'acudit es pugui utilitzar com a instrument de crítica, no arriba al grau de complicació de la ironia, que no es pot desmarcar ni de la intenció crítica, ni de la víctima que necessita per assolir-la. Una víctima que serà més fàcil de burlar com més cregui en els principis que algun altre li posa en dubte de manera subtil.¹⁸ En aquest moment la víctima es perd en l'exercici irònic i passa a ser emprada com un element més: és l'estratègia de Fielding, que inventa un personatge que defensa de manera maldestre el que l'autor vol condemnar.¹⁹

Schopenhauer també recomana l'ús de la ironia per contradir uns arguments sense tenir les eines adequades, i proposa que «si no sabem oposar res a les raons exposades per l'adversari, ens declarem, amb fina ironia, incompetents: "Això que diu supera la meua dèbil comprensió; sens dubte deu ser molt just, però jo no ho puc entendre i renuncio a emetre'n cap judici". Amb això, als oients que ens escolten, s'insinua que es tracta d'una cosa insensata».²⁰

Genette introdueix el concepte de la «fausse naïveté», i posa d'exemple una frase brillant de Heine sobre Déu: «Bien sûr qu'il me pardonnera: c'est son métier!».²¹ Aclareix que «la fausse naïveté peut d'ailleurs consister, non pas en une naïveté feinte, mais en l'invention fictionnelle d'une naïveté véritable».²² Aquesta tècnica és la que introdueix Apeles Mestres a algunes anècdotes de *Films*, on la crítica sol adreçar-se contra la modernitat en general. Ell hi apareix com a protagonista, i dialoga amb diferents personatges que l'acusen de ser antiquat: un músic, un artista, un entrevistador que s'inventa les respostes a les seves preguntes... La seva actitud amb tots ells és exemplarment socràtica, perquè deixa que els visitants es ridiculitzin mentre que estan convençuts

¹⁶ S. FREUD, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, op. cit., p. 90.

¹⁷ *Ibid.*, p. 104-105.

¹⁸ Vg. W. C. BOOTH, *A rethoric of irony*, op. cit., p. 44.

¹⁹ Vg. D. C. MUECKE, *Irony*, op. cit., p. 17.

²⁰ Vg. A. SCHOPENHAUER, *L'art de tenir sempre la raó*, op. cit., p. 50.

²¹ G. GENETTE, «Morts de rire», op. cit., p. 159.

²² *Ibid.*, p. 162.

de defensar la pròpia posició. La maièutica té la funció d'una arma passiva, però igual de mordaç. Transcriuré una anècdota d'aquest recull que remet a la polèmica de la normativització del nom, perquè s'hi poden veure diferents registres de la ironia. Tot comença quan rep la visita d'un jove al seu despatx:

—Recorda vostè a quina edat va començar a escriure el seu nom?

—Per allà els cinc anys.

—Molt bé, és dir, molt malament; perquè tinc el desgrat d'innovar-li que fa setanta-cinc anys —tres quarts de segle! —que vostè escriu el seu nom de la faisó més deplorable.

—Què diu ara!

—Çó que ou.

—Em deixa de pedra.

—La culpa no és de vostè, però sí del seu temps, perquè cal convenir en que s'escrivia amb els peus; hom no tenia la més mínima noció de fil·lol·logia.

—No obstant, bé s'escrivia...

—Amb els peus, ja li he dit. Sortosament, de llavors ençà la fil·lol·logia ha avançat a passos de gegant. Miri, jo antigament, —set o vuit anys enrere— em deia «Domingo Candelas»; doncs bé, mercès a la moderna fil·lol·logia, ara em dic «Domènec Candel·les», i, cregui, em trobo tot un altre.

—Ho crec, ho crec!

—Doncs bé, vostè no té més remei, d'ara endavant, que escriure el seu nom tal i com mana la moderna fil·lol·logia.

—I és?

—Així: amb una ele, un punt rodó i una altra ele. Ja veu que senzill i elegant... i sobretot, modern.

—Home... en quant a senzill no m'ho sembla tant com això... Per altra part, em semblaria que em falsifico la firma.

—La signatura, vol dir!

—Com li sembli...

—En fi, vostè escrigui el seu nom tan malament com vulgui; dec assabentar-lo, però, que tots els impressors tenen ordres severíssimes; i li imprimiran no de la faisó bàrbara que l'escriu vostè, sinó com mana la moderna fil·lol·logia.²³

Hi ha la postura essencialment socràtica, d'Apeles Mestres, que es limita a temptejar el terreny, amb dèbils afirmacions i preguntes per deixar que el contrincant es ridiculitzi amb la poca lògica del seu discurs. Ara bé, hi ha una ironia històrica (i qui sap si l'autor ja ho sospitava amb el paràgraf final): el nom d'Apeles, com tants altres, va claudicar a la lògica desgavellada del seu jove tertulià i ha passat a la història de la literatura amb l'enutjosa forma geminada que ell sempre va detestar.

²³ A. MESTRES, *Films, op. cit.*, p. 114-117.

1.5. Humor, Heine, i apunts sobre la traducció d'un poema

Segons Schopenhauer, l'humor és l'altre cara de la moneda de la ironia. Per a ell, el primer pertany essencialment al caràcter anglès, i malauradament, els alemanys hi han fet una confusió:

La palabra humor está tomada de los ingleses para delimitar y designar una forma de lo irrisorio totalmente peculiar, incluso, como se indicó, afín a lo sublime, y que ellos fueron los primeros en observar; y no para denominar con ella cualquier chanza y cualquier bufonada, como ocurre hoy en Alemania, de forma general y sin oposición, por parte de los literatos y eruditos; porque el verdadero concepto de aquella variante, de aquella dirección del espíritu, de aquel hijo de lo irrisorio y lo sublime, sería demasiado sutil y demasiado elevado para su público, para contentar al cual se esfuerzan para achatar y vulgarizarlo todo. «Palabras elevadas y viles significados» es en general el lema de la noble «actualidad»: por eso hoy en día se llama humorista al que antes se llamaba bufón.²⁴

Qui segons Schopenhauer ha entès l'humor i l'ha sabut emprar sense denigrar-lo és Heinrich Heine;²⁵ però no vull entrar a discernir si el que vehicula el poeta alemany és humor o ironia. El que m'interessa és que l'únic autor del qual Schopenhauer ressalta l'humor «sublim» és el poeta de referència per a Apeles Mestres, qui, el 1895, publica la traducció al català de l'*Intermezzo*, justificant que «m'ha dolgut una i moltes vegades que no existís en nostra llengua una traducció completa d'aquesta obra tan universal admirada i traduïda».²⁶ Aclarem que Mestres no era traductor,²⁷ i per això aquesta elecció és un tribut que cal tenir en compte. Malgrat el fet que no sap alemany, a la introducció també cita els versos en original i afirma que ha fet el possible per «traduir vers per vers, i molt sovint paraula per paraula»,²⁸ i que igualment ha procurat apropar-se a un llenguatge heineà, «familiar [...], tan íntim, tan simpàtic en son desenfado i que va donar el cop de gracia al envarament i al barroquisme amb què els poetes que l'havien precedit tenien agarrotada la llengua tudesca».²⁹

Les ressenyes que es van fer de l'obra —a *La Vanguardia*, *La Publicidad*, *Lo Teatro Regional*— van lloar-ne la traducció per haver sabut mantenir el vers sense traïr l'esperit del text alemany. Johannes Fastenrath en publica una ressenya a la revista de Leipzig, *Die Gesellschaft*, que tradueixen al castellà a *La Vanguardia*, i considera la versió de Mestres com «una obra maestra de fidelidad y de poesía, que realiza o poco menos el ideal de hacer pasar al catalán, tan semejante por muchos conceptos al tudesco, palabra por palabra y sin adornos postizos que los desfiguren, los cantares del

²⁴ A. SCHOPENHAUER, «Sobre la teoría de la risa», *op. cit.*, p. 133.

²⁵ *Ibid.*, p. 122-133.

²⁶ A. MESTRES, [Introducció a la traducció], dins Heinrich HEINE, *Intermezzo*, Espasa i C.ª, Barcelona, 1895, p. 5.

²⁷ Al llarg de la seva vida publica tres volums de traduccions prou espaiats en el temps. A banda d'aquest, el *Llibre d'or: cent cançons populars de diferents països*, Barcelona, Societat Catalana d'edicions, 1913 i *Poesia xinesa*, Barcelona, Salvador Bonavía, 1925.

²⁸ A. MESTRES, [Introducció a la traducció], dins H. HEINE, *Intermezzo*, *op. cit.*, p. 6.

²⁹ *Ibid.*, p. 7.

vate germano, en que la ironía y el regocijo van mezclados con los sollozos y las lágrimas».³⁰ Fastenrath agafa exemples de les traduccions al castellà del poeta veneçolà J. A. Pérex Bonalde i de Teodor Llorente per fer comparacions, assenyalant els moments on cadascun d'ells, i també Mestres, es desvien de la lliçó original. Llevat d'això, no qüestiona les formes, tan diferents, de cap de les traduccions, i les dona totes per bones. En aquest sentit, té més valor la ressenya que surt a *La Renaixença*, on Francisco Ripoll opina que a les versions castellanes «no s'hi troba "la ironia heiniana que, com la de Sòcrates, ni s'imita ni es parodia" i falta lo "mig Heine" que no manca en l'*Intermezzo* català, com no manca, per habilitat de l'Apeles, aquella ironia que fuig al tocar-la».³¹ El mèrit de la nova edició és remarcable, més quan:

[...] fins ara, s'*endevinaven* a Heine en versos esfilagarsats a on la potent personalitat de l'autor quedava mig esborrada per lirismes innocents del traductor; las valentes estrofes del poema heinià, transformades en un *clair de lune empaillé* —com deia graciosament un crític francès, de les traduccions del poeta aleman— l'amargor sentida, en sensibleries gastada, l'ironia desgarradora en gràcia sense gràcia, l'*humour* terrible de un dels deus de la poesia, en tonteries vulgars del versificaire, que sobre d'ell posava ses pecadores mans.³²

No és només el llenguatge el que es malmet amb les traduccions, sinó també l'esperit del poema. De fet, la naturalitat que es troba en el volum de Mestres, la ductilitat del vers que fa servir, és el que costa trobar en les altres versions —sobretot les d'autors castellans, amb més tendència a caure en el barroquisme. Transcriu un poema com a exemple amb la traducció de Mestres al costat i adjunto a l'annex la francesa de Gérard de Nerval que apareix a les obres completes editades al 1857 i la de Teodor Llorente a *Libro de los cantares*, del 1885. Amb la prosa, Nerval evita caure en la temptació de modificar l'original en benefici del vers, però si manté el sentit, perd tanmateix la música. Llorente, amb el seu castellà acadèmic, sembla que tendeixi més a copiar els barrocs espanyols que l'innovador poeta alemany. De fet, a la introducció ja diu que la seva voluntat és «hacer castellano a Heine, en la palabra, no en la idea»³³ i afegeix una idea encara menys encertada quan parla de «la espanyolización de las poesías de Heine».³⁴ Fet i fet, perdent el llenguatge de Heine, també en perd l'essència; per això Mestres remarca tant a la introducció la seva voluntat de respectar-lo, «evitant incorre en el pecat en que incorren molts traductors que, per guanyar sil·labes

³⁰ J. FASTENRATH, «La traducción de *Intermezzo* de Enrique Heine por Apel·les Mestres», *La Vanguardia*, 27/2/1896, p. 4.

³¹ FRANCISCO RIPOLL, «Heine traduhit», *La Renaixensa. Diari de Catalunya*, 22/I/1896, p. 488.

³² *Ibid.*, p. 485.

³³ TEODORO LLORENTE, «Enrique Heine y su libro de los cantares», dins H. HEINE, *Libro de los cantares*, Barcelona, Biblioteca «Arte y letras», Daniel Cortezo y C^a, 1885, p. LII.

³⁴ *Ibid.*, p. LIII.

i a manera de falques, farceixen els conceptes traduïts amb epítets e imatges de la seva collita».³⁵

Però vegem, per entendre aquestes apreciacions, l'exemple que he triat, el poema 56:

Parlaven d'amor molt serios
entorn la taula del té;
els homes feien estètica,
les senyores, sentiment.

«L'amor deu ésser platònic,»
deia el magre conseller,
Sospirant la consellera
sombreia irònicament.

Badà el canonge la boca:
«L'amor sensual és funest
per la salut.» Una noia
va exclamar: «Ai, ai!, per què?»

«L'amor —digué la comtessa—
es una passió!» i cortès
al baró de tres estrelles
serví una tassa de té.

Un lloc buit quedava a taula;
tu hi faltaves, amor meu,
Ah, que bé donat hauries
sobre l'amor ton pare!

Sie saßen und tranken am Teetisch,
Und sprachen von Liebe viel.
Die Herren, die waren ästhetisch,
Die Damen von zartem Gefühl.

Die Liebe muß sein platonisch,
Der dürre Hofrat sprach.
Die Hofrätin lächelt ironisch,
Und dennoch seufzet sie: Ach!

Der Domherr öffnet den Mund weit:
Die Liebe sei nicht zu roh,
Sie schadet sonst der Gesundheit.
Das Fräulein lispelt: Wieso?

Die Gräfin spricht wehmütig:
Die Liebe ist eine Passion!
Und präsentiert gütig,
Die Tasse dem Herren Baron.

Am Tische war noch ein Plätzchen,
Mein Liebchen, da hast du gefehlt.
Du hättest so hübsch, mein Schätzchen,
Von deiner Liebe erzählt.³⁶

A l'hora comparar les traduccions hi ha diferents aspectes a tenir en compte, i en destacaré dos: la fidelitat a les paraules i frases d'una banda, i la fidelitat a l'efecte estètic de l'altre. Mestres, ja ho hem vist, busca la fidelitat del text original amb la traducció *mot-à-mot*, o com a mínim, això és el que promet. Però si analitzem els dos primers versos en alemany, «Sie saßen und tranken am Teetisch, | Und sprachen von Liebe viel», i els posem al costat del català, «parlaven d'amor molt serios | entorn la taula del té», no hi ha, ni de lluny, una equivalència exacte. Primer de tot, s'altera l'ordre del primer i el segon vers, però, a més a més, canvia el «saßen und tranken» per «entorn», i el «viel» passa a ser «molt serios». En canvi, els dos últims versos són pràcticament idèntics. Si mirem la traducció de Llorente sembla que la fidelitat sigui més encertada al principi de l'estrofa, «Tomaban té y platicaban | a la vez sobre el amor», i que se n'allunyi més al final, al contrari que Mestres: «ellos, con tono dogmático, | ellas, con dulce emoción». Però les paraules no flueixen, i el vers es queda encallat, perquè hi falta la simplicitat del llenguatge. La fórmula «a la vez» que ve a traduir el simple «und» alemany ja marca una gran distància de l'original, i el «platicaban» pertany

³⁵ A. MESTRES, [Introducció a la traducció], dins H. HEINE, *Intermezzo*, *Op. cit.*, p. 7.

³⁶ H. HEINE, *Buch der lieder*, Hamburg, Fischer Bücherei, 1961, p. 78-79.

a un registre més culte que el verb «sprechen». Sobre el «tono dogmático» i la «dulce emoción» no cal fer comentaris.

La segona estrofa té, als dos primers versos, una equivalència perfecte entre el català i l'alemany, mentre que la versió del castellà es desvia lleugerament posant «corregidor» per «Hofrat» (conseller). Les desviacions interessants es troben amb la reacció de la consellera: «Die Hofrätin lächelt ironisch, | Und dennoch seufzet sie: Ach!». Cap de les dues versions és perfecta, perquè la consellera de Mestres sospira i «somreia irònicament», però no diu res, mentre que la de Llorente «exclamó sonriendo | la corregidora: —"¡Ay Dios!"». Encara que en la versió catalana no hi hagi el comentari de la consellera, el sospir i el somriure irònic donen a entendre molt més que l'«exclamó sonriendo», encara que s'intenti arreglar el final de manera matussera amb l'«¡Ay Dios!».

A la tercera estrofa hi ha molt divergència en la traducció, i en la distribució per versos; per tant, em centraré en l'efecte final, perquè, a la resposta de la noia a l'afirmació del canonge, s'hi condensa tota la ironia. La frase «Die Liebe sei nicht zu roh» (que l'amor no sigui brut, rude, brutal) no es deixa traslladar de manera literal, i Mestres i Llorente ho resolen com poden; de manera que el sintagma passa a ser «amor sensual» en català, i «amor intemperante» en castellà. Totes dues expressions acompleixen la seva missió. Però el «Die Fräulein lispelt: Wieso?» és encara més intrigant, perquè el verb «lispeln» té diverses accepcions: papissotejar, xiuxiuejar, remugar... Evidentment, Heine apunta més a «papissotejar», i juga a ridiculitzar la noia, incapaç de pronunciar la [s] perquè té un marcat accent provincià. Llorente ho resol amb una versió literal: «una joven | —¿Por qué?— dijo a media voz». És fidel al text, però no és fidel al sentit, perquè el final de versos deixa indiferents. Mestres en canvi, s'agafa a l'efecte poètic i passa més per sobre el sentit de les paraules: «una noia | va exclamar: "Ai, ai! Per què?"». «Lispeln» no és el mateix que «exclamar», i per més inri, hi afegeix un «Ai, ai!», que no contempla l'original. Són llicències poètiques, però no gratuïtes, perquè sense aquestes mataria completament la ironia heineana, com succeeix amb la versió de Llorente.

A l'estrofa següent continua el quadre de costums, amb més encerts per part de la traducció catalana que no pas la castellana: això malgrat, si a l'original la comtessa «spricht wehmütig» (parla nostàlgica), el matís desapareix tant en un cas com en l'altre. Però no és tant aquest mot el que s'ha de mantenir per respectar l'esperit del vers, sinó el contrast entre l'escena (la comtessa servint amablement una tassa de té) i el que diu (que l'amor és una passió). Mestres el sap mantenir amb el «cortès | al baró de tres estrelles | serví una tassa de té», encara que s'inventi «el baró de tres estrelles» quan es tracta senzillament del «senyor baró». Llorente té una relliscada desafortunada,

perquè acaba amb un «miró al conde de soslayo | y una taza le ofreció». I aquesta mirada de reüll trenca la incongruència entre el que ella diu i el que fa, i amb això, anorrea la ironia del vers.

Per acabar, s'assenyala que queda un lloc buit a taula, el de l'estimada del poeta, l'única que hauria estat capaç d'explicar als altres el que és l'amor. Aquí es torna a marcar distància entre la traducció catalana i la castellana, perquè la primera opta per la simplicitat —és destacable sobretot el «tu hi faltaves, amor meu»— mentre que la segona recargola el discurs i el converteix en un exemple més de barroquisme: «seguro estoy | de que mucho mejor que ellos | dijeras lo que es amor».

D'aquesta manera, encara que el «paraula per paraula» no sembla tan estricte com apunta Mestres a la introducció, sí que el deix irònic del poema es manté molt millor que a la traducció de Llorente, on el text, a banda de canviar l'estil, perd gran part de la gràcia.

1.6. Notes per la classificació de la ironia

Fins ara he incidit en els aspectes més bàsics, però cal fer un salt cap als intents de classificació. Muecke parteix d'un plantejament binari, que divideix la ironia entre la que té un efecte còmic i la que té un efecte tràgic (i que ell també anomena «sophoclean irony»). L'exemple més característic d'aquest darrer cas seria el d'Èdip, que no és capaç d'adonar-se del que ja sap tot el públic: ha matat al seu pare i ha anat al llit amb la seva mare. A banda d'aquest díptic, també contempla altres formes d'ironia, com la de personatge o caràcter, però la classifica de diferents maneres: pot ser d'autoexposició inconscient («a windbag who is really a fool»); de caire socràtic, amb un personatge «presenting himself as a simpleton»; o per marcar la distància entre com és i com sembla ser el personatge: «the irony in Saki's presentation of a child as both a murderer and, in the eyes of others, an innocent ten-years-old». Finalment, també admet que hi ha «some kinds of irony have as yet no recognized name».³⁷

Si haguéssim d'aplicar ipso facto aquests criteris, diríem que Mestres, a l'hora de definir la societat, empra sobretot la ironia que busca un efecte còmic, i podríem caure en l'error d'intentar establir relacions entre el dibuixant de la *Campana* i el poeta, que sempre acaben deixant aquest últim en mal lloc. Perquè sí, el més habitual és que la ironia mestriana busqui la complicitat del lector a través de la rialla. De fet, alguns reculls, com el de les *Cansons Ilustradas*, venen molt

³⁷ Vg. D. C. MUECKE, *Irony*, op. cit., p. 12.

marcats per aquesta intenció còmica, àdhuc satírica; i ja que surt aquest concepte, la ironia de *Vobiscum*, que sobresurt de la resta d'obra per una càrrega d'agressivitat poc habitual en ell, té, en algunes composicions, una frontera poc definida amb la sàtira *per se*. Més enllà, hi ha tot un feix de poesies que canten a la natura, però en realitat hi oposen la petitesa i la insignificança de l'home, així com la ridiculesa dels seus actes. Així, entrem dins del terreny d'una ironia que no pretén que el públic rigui, sinó que pensi: clar que a *Cansons Ilustradas* amaga el pensament darrere la rialla inicial, però en molts altres exemples es salta aquest primer pas. Per tant, ironia amb efecte còmic, sí. Però no sempre.

La part de la seva obra que s'ocupa de crítica social, sovint camuflada rere altres llocs comuns —com ara l'amor a la natura, la nostàlgia del passat, etc.— sovint s'escapa de la definició d'ironia còmica per passar a la «tràgica», que poso aquí entre cometes per evitar confusió amb l'ús que se'n feia a les tragèdies gregues. Es podria definir com a metafísica, filosòfica o romàntica, perquè en el fons es tracta de la desorientació de l'ésser humà que no acaba d'entendre la seva condició ni la del món que l'envolta, i es limita a descriure-la tal com la veu, posant-ne al descobert les paradoxes. Aquí el fenomen és menys reconduïble a un exercici estrictament retòric. Booth considera que els poetes utilitzen sovint el recurs de l'ambigüïtat, i alguns treballs literaris permeten no només dobles visions, ans també lectures contradictòries.³⁸ Així mateix, reparteix la ironia entre aquella intencionada, que neix d'un pacte entre l'autor i el lector per entendre un discurs determinat, i la que simplement dissol les veritats i no deixa cap principi que pugui servir de referència.³⁹ Aquest canvi es pot apreciar també a la narrativa. Muecke apunta que l'ironista, quan evoluciona i perd el feix de la tradició, abandona al lector:

[...] the traditional ironic narrator, a Fielding or an Austen, has eveloped, by way of the Flaubertian or Jamesian impersonal ironic narrator, into the narrator who has entirely abandoned any obligation to guide the judgement of his reader, and by so doing has become the modern counterpart of the old Greek «eiron».⁴⁰

Sembla doncs que, en la seva evolució històrica, la ironia va esdevenint progressivament abstracta, o com a mínim més difícil de copsar o d'interpretar —com si cada vegada fos més necessària l'existència d'un interlocutor iniciat que ja entén el joc a priori. I esdevé finalment una entitat encara menys emmotllable al seu origen retòric. Ara bé, quan Mestres proposa poèticament les contradiccions més intrínseques de la condició humana, és realment prou modern com per negar al lector la sortida? Hi ha un Mestres moralista, que educa a través de les faules, amb traces

³⁸ Vg. W. C. BOOTH, *A rethoric of irony*, op. cit., p. 127.

³⁹ Vg. *Ibid.*, p. 151.

⁴⁰ D. C. MUECKE, *Irony*, op. cit., p. 15.

d'inspiració de Lafontaine, i que proposa un model de comportament; hi ha un autor heineà, d'ironia més amarga o desenganyada quan parla de l'amor —i més allunyat de la reconducció a una pedagogia prèvia. Però fa de mal dir, abans d'endinsar-se en una anàlisi més detallada, si és capaç d'abandonar el judici del lector totalment a la seva sort.

1.7. L'ironista-profeta

En aquest context de dissolució de creences preestablertes, ens pot ser d'ajuda el subjecte irònic de Kierkegaard, i la seva complexa relació amb la realitat: el seu exemple inicial és Sòcrates, que acaba amb l'hel·lenisme des de la presumpta ignorància. No cerca arguments contraris, simplement es limita a qüestionar, aconseguint d'aquesta manera la dilucidació de l'argumentació.

Para el sujeto irónico, la realidad ha perdido completamente su validez, ha llegado a ser para él una forma imperfecta que, sobre todo, estorba. Pero, por otro lado, no posee lo nuevo. Lo único que sabe es que lo presente no responde a la idea. Y él es quien debe abrir juicio. El ironista, por cierto, es profético en algún sentido, pues está siempre apuntando a algo futuro, pero no sabe qué es. [...] El profeta, como decíamos más arriba, está perdido para sus contemporáneos, pero esto es propiamente sólo porque esta abortó en sus visiones. El ironista, en cambio, se ha salido de las filas de la contemporaneidad y les ha hecho frente. Lo que vendrá está oculto para él, está a sus espaldas, pero la realidad de la que se ha hecho enemigo es aquello que ha de aniquilar, y a ella se dirige su fulminante mirada.⁴¹

La ironia, des d'aquesta perspectiva, és negativitat infinita —per la negació de fenòmens concrets— i absoluta —per basar la negació en un aspecte que sembla superior i que, al capdavall, resulta que no ho és. Amb la qual cosa, és condemnada a rebutjar allò establert, però sense la presumpció d'establir, en el seu lloc, res de nou. Així, doncs, l'ironista és comparable a un profeta: és conscient que el present no respon al seu ideal, però és incapaç de proposar-hi cap alternativa i desitja aniquilar la realitat en virtut d'algun esdeveniment futur que, malgrat tot, no pot assenyalar.⁴² Si tenim en compte que la ironia s'haurà d'aplicar a una poesia concreta, potser és agosarat juxtaposar a Mestres aquest model, atès que, si en tota la seva trajectòria va defenestrar el present, ho va fer en un exercici que mirava més cap al passat que cap al futur. Això malgrat, té dues coses en comú amb l'ironista de Kierkegaard: d'una banda, el fet de donar l'esquena al món, cosa que ell va fer en totes les etapes de la seva producció, des del 1875 fins al 1935. De l'altra, aquesta consciència profètica que ell assumirà des de la distància amb un breu epigrama:

⁴¹ Vg., S. KIERKEGAARD, *Escritos. De los papeles de alguien que todavía vive; Sobre el concepto de ironía*, op. cit., p. 286 i 287.

⁴² Vg. *Ibid.*, p. 287.

És sabut que els poetes
som uns vidents i com a tals, profetes.
Mal és que tots els dies
solem equivocar les profecies.⁴³

1.8. Ironia i romanticisme

Encara no he entrat en la definició d'ironia que proposa Alford, i m'he centrat més en Muecke, Booth, Kieerkegard i Schopenhauer, però ho he fet perquè aquests últims tracten de la ironia (o l'humor) com a fenòmens genèrics. Alford, en canvi, analitza el fenomen no en termes generals, sinó com a element específic del Romanticisme. Al seu estudi fa una aproximació als textos de Schlegel i Blake. Encara que Mestres mai no se n'hagi considerat estrictament un sequaç —ja van prou maldades per inscriure'l dins dels moviments coetanis catalans sense que acabi d'encaixar en cap—, hi ha moltes característiques que l'apropen al primer Romanticisme. De fet, Perés ja va considerar que s'escapava dels moviments «regionals» perquè mirava més cap a la literatura europea, i l'estudi d'Alford ens pot donar molts punts per validar-ho.

En el primer acostament a una definició de la poesia romàntica, l'observació inicial és que, si bé formalment no es diferencia de les poesies pròpies d'altres moviments, la retòrica i els recursos despunten en detriment de la lògica. Com s'esdevé aquest desequilibri? Alford ho considera una conseqüència de les aspiracions romàntiques, que es concretarien en la comunió entre la poesia i la filosofia. La mateixa radicalitat del programa del moviment ha de trobar una sortida efectiva, i la millor que se li presenta és l'efusivitat dels recursos. En aquest marc, la ironia esdevé un principi essencial d'estil, perquè el text ha de seguir els dictàmens de la imaginació, no pas els de la raó.

Llavors, entra en joc el llenguatge, que ha de mantenir l'equilibri entre l'abisme que separa el significat del «no significat» i generar un discurs comprensible i incomprensible a la vegada. Els virtuosismes no són gratuïts, sinó un element fonamental que apel·la més a la imaginació en comptes de la raó. D'aquesta manera, els pensaments queden subjugats a les emocions. Cal dir que a l'hora de fer aquestes aportacions Alford es basa en les lectures sobre lògica de Schlegel, segons les quals l'objectiu de la poesia romàntica és la unió —a través del discurs— de l'individu finit amb l'infinit.⁴⁴

⁴³ José BANÚS SANS, «El centro de lectura Conmemoró el centenario del nacimiento de Apeles Mestres», *Revista del centro de lectura*, febrer de 1955, [AM.1506].

⁴⁴ Vg. S. E. ALFORD, *Irony and the Logic of the Romantic Imagination*, op. cit., p. 11,12.

Obviously, if Romantic Poetry or the Poetic Genius is to achieve this aim of global unity, «poetry» must mean something profoundly different to, say, Schlegel than to Dr. Johnson. And yet, when we read the poetry and prose of the Romantics, it looks and sounds like poetry and prose; there isn't any apparent, overt indication as to what would motivate one to make such extraordinary claims for their poetry. The peculiar and questionable quality of their work seems to be, as I stated at the beginning, that it is flowery. Their poetry and prose seem to accentuate the rhetorical at the expense of the logical. As an undergraduate, I found this irritating, since when I sought to find out what the poem *meant*, all I seemed to discover was fulsome effusiveness. I have now come to see that by understanding *why* Romantic poetry is so effusive, why the rhetorical is emphasized at the expense of the logical, the extravagant claims made for Romantic poetry can be explained, if not justified. When Schlegel says that Romantic poetry is the unity of poetry and philosophy, or when Blake says that the Imagination, is all there is, I think that one has to take a considerable leap in one's thinking in order to understand just how radical the program for Romantic poetry is.⁴⁵

Observem com aquesta aproximació a la poesia romàntica ens pot ajudar davant l'obra de Mestres, la qual va ser acusada, entre altres coses, de ser simple, massa bucòlica i «sensible». I si darrere tot aquest deversall de recursos consagrats a fer lluir el món natural —els «petits vius» com ell els anomena— hi bategués una intencionalitat irònica? La selecció de poemes que proposo no va enfocada precisament en aquesta direcció, la ironia hi apareix més aviat com a instrument de crítica social; i tanmateix, una nova relectura d'altres obres de Mestres, en clau irònica, no els donaria nous significats que han estat històricament deixats de banda? No parlo d'obres com *Atila*, on la funció de propaganda aliadòfila és més que clara, sinó d'altres com *Liliana*, de to idíl·lic per l'ambientació, o els personatges i que, de fet, és el text on s'ajunta tota la cosmologia de l'autor.

Soc conscient que aquesta teoria sembla entrar en contradicció amb la que va exposar Joan Armangué en el paral·lel que va establir entre Mestres i Pascoli: allà hi defensava una «estètica de la ingenuïtat», com a constant d'ús del nostre autor, que parteix de la «senzillesa formal, sobretot lingüística». Segons ell, l'elecció del català per sobre el castellà, el fet d'utilitzar el «català que ara es parla» en comptes d'un model més medievalitzant, o la inclusió de cançons de temàtica infantil en la seva obra, tot va en la mateixa direcció.⁴⁶ I fa un acostament a l'obra mestriana partint d'aquesta perspectiva:

Pretenem d'analitzar un recurs literari que encara no compta amb una descripció sistemàtica dins de les lletres catalanes. Ens referim a l'«ingenuïtat», és a dir, aquell gust per la ingenuïtat estètica i intel·lectual que va influir en l'obra de certs escriptors catalans que produïren al llarg dels anys a cavall dels segles XIX i XX. La nova empena que enllaça aquest gust amb l'esteticisme simbolista que prepara el primer modernisme català, arrenca d'alguns aspectes de l'obra de John Ruskin i, sobretot, de l'oposició pre-rafaelita entre el món de la innocència i el de l'experiència, que el poeta desafia amb el seu retorn conscient al temps d'infància.⁴⁷

⁴⁵ *Ibid.*, p. 4, 5.

⁴⁶ Vg. J. ARMANGUÉ, «Apel·les Mestres i Giovanni Pascoli: un paral·lel», *op. cit.*, p. 31.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 29.

També es pot compaginar la lectura d'Armangué amb el plantejament d'Alford i la ironia romàntica. Poso per exemple un fragment de *Liliana* on destaca la descripció de la natura:

El gorg!... Que silencios sota un vel de boirina
s'acotxava ensomniat!... I, que amorosament
besava el blanc estol de nades florides
que obrint els ullets d'or l'enrotllava somrient!...

De sobte, els ulls de Flok fit a fit es clavaren
en un reclau del Gorg perdut en un fondal...
què pot ser lo que ha vist?... És pura fantasia?
És un somni potser?... S'ha adormit allà dalt?

No, no dorm. Ho veu bé. Ho veu malgrat la boira,
malgrat l'ombra creixent que el gorg va embolcallant;
és quelcom que ve i va, que s'agita a flor d'aigua,
clapotejant suaument, submergint-se i surant.

És nenúfar atret pel brill d'alguna estrella?...
o libèl·lula ardent de vol enjogassat?...
No, els nenúfars s'han clos i dormen les libèl·lules!
És quelcom de mai vist ni en tal lloc sospitat.

(*Liliana*, IX)

Si no anem més enllà, la lectura encaixa amb la proposta d'Armangué, encara que no estiguem parlant precisament d'una cançó infantil. Tot és bellesa i harmonia. No obstant això, el recarregament de recursos per plasmar un paratge natural també apunta cap a la visió del romanticisme d'Alford. Amb l'aparició de la nimfa Liliana, comença a haver-hi un desequilibri al món del bosc, i es trenca l'harmonia, perquè representa l'emersió de les passions dins d'un món que fins a aquell moment se n'havia mantingut verge. Hi ha una premonició quan s'altera per primera vegada l'ordre natural. Flok es compadeix d'una vespa i l'allibera d'una teranyina que la mantenia captiva. Aquesta intervenció menysté la feina de l'aranya, la qual quan es trobi amb el gnom l'acusarà d'haver-li robat el fruit del seu treball i el maleirà amb un «que el mal se't torni mal! Flok, so jo qui t'ho dic» (XIV); i sí, podem tornar a fer-ne una lectura de rondalla infantil. Però això no és més que una preparació del terreny, i el punt àlgid d'aquesta profanació del bosc es produeix quan els gnoms sacrifiquen una flor i un papelló per ofrenar-los a Liliana. Tot i que el llenguatge i l'estil continuen sent fidels al fragment citat anteriorment, ja haurà canviat alguna cosa, i hi trobem un deix d'ironia tràgica, perquè, per aconseguir completar la seva bellesa, la nimfa acabarà amb les vides dels obsequis que li han portat:

Radiant de majestat va aixecar-se Liliana,
i al contemplar sa imatge en l'aigua transparent,
trobà's, per cop primer, hermosa!, hermosa!, hermosa!
L'indiscreta rojor va dir-ho clarament.

Però en tant que sos ulls «ets Hermosa!» li deien,
ja li cridava el cor: «pots ser-ho encara més!».
I mestra en destrossar i sàvia en embellir-se
desalà el papalló com ignorant que ho fes.

I amb ses ales radiants enjoià ses espatlles
i hermosa doblement la retratà el mirall...
mentre el cos mutilat, convulsat agitant-se
camí de tot lo mort partia riu avall.

En fi, per darrer cop, al saltar la cascata,
vers els Gnomos girà sos grans ulls amb tristor...
Tampoc el van mirar! Ni llurs cors s'estremiren
ni fulgurà en llurs ulls un llampec de dolor. (XXVII)

La bellesa i la crueltat no només són perfectament compatibles, sinó que es retroalimenten. Al darrere de la bellesa de Liliana hi ha la tragèdia de la papallona mutilada que baixa ignorada pel riu. El seu dolor és mut, i no hi ha cap resposta per part dels tres sers que, suposadament, eren els encarregats de vetllar-hi. En cap moment s'acusarà a la nimfa dels seus actes, ni quan porta la mort per augmentar la seva bellesa ni quan abandona als gnoms per fugir amb el rei dels sílfids. Les seves accions són considerades com a naturals, inevitables, igual que la seva bellesa, encara que no sigui ben bé així; i la responsabilitat recaurà en els gnoms víctimes del seu encant.

Un apunt curiós: la ironia tràgica del text no es plasma a les il·lustracions. Aquestes només van encaminades a reforçar el preciosisme plàstic. De fet, tant les imatges a pàgina completa, com els culs de llàntia o els frisos decoratius naturals o fantasiosos marquen distància amb les decoracions de les seves grans obres de les acaballes del XIX com ara *Cants íntims* o *Vobiscum*, perquè hi manquen els esquelets: el macabrisme queda de banda en aquesta obra.

El text i les il·lustracions no semblen conduir-nos al món poètic que diu Alford, on la imaginació està per sobre de la raó? M'estimo més, abans que parlar d'ingenuisme, pensar que Mestres crea un imaginari que es pot regir per unes regles pròpies, perquè, encara que jugui a reflectir la condició humana en sers fantàstics, al final el món pesa més que les normes socials. L'aparició de Liliana es podria comparar amb la incursió de la cultura humana a la selva: ella hi introdueix l'amor, la gelosia i l'odi, —de manera inconscient, ja ho hem dit—; però quan se'n vagi, els gnoms decidiran oblidar tots els canvis que hi havia aportat. Quan al cap de l'any es reuneixen per escriure al llibre del bosc els grans esdeveniments que han viscut, amb prou feines deixaran constància de l'aparició de la

nimfa: «avui, dia darrer de la lluna de maig, | ha desaparegut del Gorg de les nades | aquell enigma hermós, aquell res exquisit... | aquell tot tal vegada» (LVII).

Respecte al text, vull afegir un apunt final, perquè no tot és exaltació de la bellesa i el món natural: també hi ha fragments que suposen una marcada reflexió política similar a la de les seves primeres obres, *Avant*, *Microcosmos* i *Cansons Il·lustradas*. Per exemple, l'autor aprofita la lluita entre les vespes i el caçador que intenta entrar al bosc per establir una metàfora de la relació poble/poder. Però és una cosa diferent, perquè ja no utilitza la descripció natural com a excusa de discurs:

ESCOLI

I vosaltres els forts, els grans, els poderosos,
soberans i magnats, vosaltres que podeu
dur la pau a tants cors, eixugar tantes llàgrimes,
alentar tant d'esforç, fer tan bé que no feu;
vosaltres que, ben lluny d'esmerçar tantes forces
en alçar els humils que us confia l'atzar,
brutals les malverseu en festins sanguinaris
on feriu per ferir i mateu per matar;
no mireu amb desdeny la turba enverinada,
l'estol gran dels petits, l'enfurismat torrent
de fiblons amagats! Són les Vespes! El Poble!
Sa fiblada és mortal; son ala, omnipotent.

(*Liliana*, LIV)

També recicla un poema que ja havia publicat a *Idilis. Llibre segon*. El XVII, «*Memento*», on la caiguda d'un aglà evoca el pas del temps i la mort. Ja he parlat de l'evolució d'aquest text després de la mort de Laura, però també apareix a *Liliana*, al primer cant després de la desaparició de la nimfa. I el «tot parteix... tot cau... tot fina...» fa referència més al buit que els ha deixat la seva absència que a la defunció mateixa.

2. Estudis sobre la ironia als Països Catalans

2.1. Precedents

El grup de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat de València, durant els últims anys, ha centrat les seves recerques en l'estudi de la ironia. I em remeto, concretament, a la vasta producció que ha sorgit dels següents projectes d'investigació: «La ironia en la literatura catalana de la Postguerra fins als nostres dies: entre la Modernitat i la Postmodernitat» (2009-2011), «La ironia en la literatura catalana des del Modernisme fins 1939» (2014-2016), i el vigent en l'actualitat, «La literatura de segon grau: les relacions hipertextuals en la literatura catalana des del Modernisme fins a 1939» (2018-2020).

Una de les primeres publicacions col·lectives va ser el dossier «Usos de la ironia en la literatura catalana contemporània», aparegut l'any 2006 a la revista *Caplletra*. Des d'aleshores, les contribucions s'han anat succeint, i cal ressaltar el volum *El bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura catalana contemporània*, publicat l'any 2008. Tres anys després va sortir *La literatura davant del mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*; i el 2015 el complement que comprèn les primeres dècades del segle XX, *Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme*. De totes maneres, la fita més destacada fins ara ha estat la celebració del congrés internacional de València, el març de 2016, les actes del qual van sortir de l'empremta al final del mateix any.⁴⁸

Així doncs, parlar d'ironia a la literatura catalana no és pas una novetat. Hi ha una tradició investigadora que data de més d'una dècada, i que té un suport ideològic en el volum ja «canonitzat» de Pere Ballart, encara que estigui escrit en castellà i que l'únic escriptor català que l'estudiós hi tracti és Josep Carner. En fi, els noms dels principals autors de les lletres catalanes contemporànies ja han estat examinats sota el filtre irònic i s'ha produït uns esquemes bàsics i unes línies a seguir. Per això la meua contribució s'inscriu de manera natural dins els estudis ironològics, per incorporar, d'una banda, un autor més dins la llista, i per oferir, de l'altra, un itinerari de lectura, encara relativament verge, de l'obra d'Apeles Mestres. No podrien ser més adients les paraules de Carme Gregori i Ramon X. Rosselló com a inauguració d'aquest trajecte:

⁴⁸ Carme GREGORI, Ramon X. ROSSELLÓ (a c. de) «Usos de la ironia en la literatura Catalana Contemporània» [monogràfic], *Caplletra*, 41, 2006, p. 78-216; Ferran CARBÓ, C. GREGORI, Gemma LLUCH, R. X. ROSSELLÓ, Vicent SIMBOR, *El bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura catalana contemporània*, Barcelona, Publicacions l'Abadia de Montserrat, 2008; F. CARBÓ, C. GREGORI, Gonçal LÓPEZ-PAMPLÓ, R. X. ROSSELLÓ, V. SIMBOR, *La literatura davant del mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011; V. SIMBOR I ROIG (a c. de), *Ironies de la modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015 i F. CARBÓ, C. GREGORI I R. X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016.

Pensem que les anàlisis en aquesta línia aniran posant al descobert la dimensió irònica —i, per tant, una determinada construcció de sentit— d'obres que fins ara han estat explicades *només* des d'una perspectiva estilística, ideològica, sociològica o històrica. L'adopció de la ironia com a enfocament d'estudi privilegiat imposa un angle de visió que permet obtenir una lectura dels textos que els descobreix aspectes inesperats i obliga a interpretar-los d'una manera nova.⁴⁹

La incorporació d'aquesta nova perspectiva afecta de manera diferent els diversos autors que han anat passant pel crivell: parlar d'ironia carneriana no sona gens estrany, i fins i tot Maragall, des de la seva ortodòxia, té un «mig riure»⁵⁰ que s'escampa al llarg de la seva obra. Ara bé, n'hi ha d'altres que deixen més en entredit el tema, perquè, a primer cop d'ull, no sembla que Víctor Català o, posem per cas, Àngel Guimerà apuntin en aquest sentit. I no obstant això, també apareixen en aquest llistat d'estudis. Perquè, al final, «la noció d'ironia que ens ocupa s'ha d'entendre com una autèntica modalitat discursiva capaç de superposar-se a tots els gèneres, i que vehicula una visió del món presidida per la paradoxa i el qüestionament constant de totes les manifestacions de la realitat».⁵¹ En aquesta superposició de diferents manifestacions de la ironia, hi tenen cabuda moltes més obres literàries de les que podríem pensar en un primer moment.

Sense aspirar a resseguir tota la literatura catalana del període, faré el repàs d'alguns dels autors contemporanis cabdals que s'han anat tractant en aquests estudis, centrant-me en aquells que es puguin vincular des a la ironia mestriana. Començaré, de totes maneres, amb els acostaments irònics que he trobat de l'obra de Mestres, encara que no formin part dels estudis abans mencionats⁵² i hi afegiré de la meua collita una aproximació a l'obra irònica d'un representant del panorama català de finals de segle: Pompeu Gener, relativament oblidat en el panorama de la filologia catalana, tot i que en l'àmbit de la història va aparèixer la tesi doctoral de Xavier Vall i Ontiveros, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista*.⁵³ Aquest autor d'ideologia polèmica és imprescindible no només per entendre la societat de l'època, sinó també per la intertextualitat entre una part de la seva obra catalana i els anecdataris de Mestres, que a més a més el plasmarà com a personatge després de la seva mort.

⁴⁹ C. GREGORI, R. X. ROSSELLÓ, «Presentació» [dossier: «Usos de la ironia en la literatura Catalana Contemporània»], Caplletra, 41, 2006, p. 80.

⁵⁰ Vg., FRANCESCO ARDOLINO, «Maragall i la *Tongue-in-cheek*», *op. cit.*, p. 19, 20.

⁵¹ C. GREGORI, R. X. ROSSELLÓ, «Presentació», dins «Usos de la ironia en la literatura Catalana Contemporània», *op. cit.*, p. 79; vg. també Pere BALLART, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, p. 296.

⁵² Amb l'excepció de la ponència que vaig presentar al Congrés Internacional de València l'any 2016, titulada «"Vinc... no sé si dir embrutit o modernitzat". La insurgència de la ironia en Apel·les Mestres»; publicada dins F. CARBÓ, C. GREGORI I R. X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, *op. cit.*, p. 103-116.

⁵³ Xavier VALL i ONTIVEROS, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista (1887-1906). La intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya*, tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

2.2. Lectures iròniques de l'obra mestriana

Si sembla que durant el segle XX hi ha hagut poc interès per fer una crítica a l'obra mestriana partint de la teoria de la ironia, amb el canvi de mil·lenni comencen a sorgir algunes propostes innovadores que cal tenir en compte. Parlo de dos casos en concret: la ponència de Marta Robles i Massó al congrés internacional *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*,⁵⁴ i l'article de Magí Sunyer «Faust, poeta. *Gaziel*, d'Apel·les Mestres».⁵⁵

Marta Robles fa un repàs de les relacions entre el poeta i el sistema cultural català en les seves diferents etapes. La primera, d'estètica i ideologia claveriana, es vincula d'una banda amb el grup del Cafè Suís, i de l'altra amb la seva col·laboració a les revistes, marcadament republicanes, d'Innocenci López. Aquesta primera fase finalitzaria amb la publicació dels *Idilis*, *Cants íntims* i *Baladas*, i a finals de la dècada dels 80 la seva obra passa a donar més rellevància a la renovació de la poesia a partir dels gèneres clàssics. Robles apunta que, a mesura que avancen els noranta, la imatge que té d'ell la crítica evoluciona, i passa de ser modern i original a inconformista i provocatiu. En la mateixa línia, inaugura amb el nou segle la batalla del sonet, i és enterrat en vida per la *Teoria de l'ham poètic* de Josep Carner. I és aquí on volia arribar, perquè Robles veu aquest atac del Noucentisme com un incentiu que «comportà en l'afectat un impuls fructífer cap a un nou tipus de creació: les obres de tesi antinoucentista».⁵⁶ Cita com a exemples *Els sense cor* (1909) i rescata el magnífic pròleg de *Mel, fel, gel. Eternitats* (1922) model impecable de prosa irònica on es presenta com a vell poeta enlluernat davant d'un jove prometedor, Josep Recolons, que ve a demanar-li un pròleg pel seu llibre de poesies. Ja hem vist, de totes maneres, que no queda tan clar que sigui tan sols la encarnació de Josep Carner, encara que conservem el testimoni de les dues cartes que li envia el 1900 per demanar-li consell. Sigui com sigui, malgrat la defenestració a la qual el condemnen els noucentistes:

[Mestres] en cap cas es va mostrar disposat a a abdicar de la seva pràctica artística com a *freelance*, en altres mots, no acceptà d'evolucionar positivament vers la concepció orgànica de l'escriptor que imposava el polititzat codi noucentista. En aquest sentit, Mestres no transigí a abandonar la principal màxima—d'arrel romàntica—de la seva poètica: la sinceritat.⁵⁷

Encara que no abandoni la sinceritat, sí que adoptarà una actitud més combativa contra el noucentisme que la que havia tingut vers la Renaixença i el Modernisme, i Robles ho té en compte

⁵⁴ M. ROBLES i MASSÓ, «Apel·les Mestres. El model de l'escriptor compromès non engagé», *op. cit.*, p. 245-257.

⁵⁵ M. SUNYER, «Faust, poeta. *Gaziel*, d'Apel·les Mestres», *op. cit.*, p. 37-50.

⁵⁶ M. ROBLES i MASSÓ, «Apel·les Mestres. El model de l'escriptor compromès non engagé», *Op. cit.*, p. 254.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 256.

quan dedica una tercera part del seu article a tractar la relació entre Mestres i Carner, deixant clar, si bé no ho diu de manera directe, que sense renunciar als seus principis, la seva principal arma serà la ironia.

Altrament, Magí Sunyer analitza el poema *Gaziel* en clau irònica, bo i relacionant-lo amb el romanticisme alemany, concretament amb el Faust de Goethe. En la versió de Mestres hi ha un punt important que la separa de l'obra alemanya; això es comença a detectar amb l'actitud del diable que:

[...] irònic, orgullós, segur d'ell mateix, en tot moment domina la situació, per sobre de l'atolondrat poeta, que es veu ultrapassat per esdeveniments tan extraordinaris. *Gaziel*, potser per marcar aquest control, es permet deixar anar expressions en anglès: «*oh, shocking!*», «*time is money*». També és ell qui imprimeix el gir que desplaça la darrera part del tòpic, quan el poeta, encara desconcertat, formal, complidor, es disposa a complir un pacte que en cap moment no ha signat i a lliurar-li l'ànima a canvi dels efimers dons que *Gaziel* li ha proporcionat.⁵⁸

Hi haurà una ironia molt marcada en la relació entre *Gaziel* i el poeta, perquè després d'haver invertit la llegenda de Faust, el diable català «pensa que ha aconseguit reduir un home excepcional, un Artista, a la trista condició de la vulgaritat comuna entre els humans, l'infern traslladat a la Terra, que fa innecessària la compra d'ànimes per al trasllat a l'avern perquè és aquest que ha colonitzat el món».⁵⁹ No serà així, perquè en desaparèixer el dimoni amb el nou dia, «intacte, immaculat, sobre la taula | mira el poema full a full; el toca | i estrenyent-lo en ses mans amb alegria | diu de cor: "Tant se val!"» (*Gaziel*, XX). Els seus somnis no s'han perdut com podria semblar, sinó que romanen intactes amb la seva obra.

Gaziel va causar polèmiques a l'època per l'escepticisme que representava, i Miquel i Badia s'hi va mostrar especialment dur al respecte. Resseguint la ressenya que va fer aquest crític conservador, hi ha diversos aspectes que cal tenir en compte. Primer de tot, que la relació entre Mestres i Miquel i Badia remunta del 1875, amb la ressenya que fa aquest últim d'*Avant* al Brusi, on assumeix el rol d'inquisidor:

[...] el progreso a sacudidas, el progreso sobre montones de ruinas y de cadáveres el progreso destruyendo todo lo bueno antiguo antes de pensar en lo bueno nuevo que ha de sustituirle, el progreso empujado en su camino por la fuerza brutal de las muchedumbres, el progreso renegando de todo lo santo y sagrado, es lo que se obtiene por medio de las revoluciones. Mentido progreso, tiranía espantosa, que parece imposible sea todavía una suerte ideal para inteligencias despejadas, como bajo muchos puntos de vista demuestra ser la de D. Apeles Mestres.⁶⁰

⁵⁸ M. SUNYER, «Faust, poeta: *Gaziel*, d'Apel·les Mestres», *op. cit.*, p. 44.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁰ F. MIQUEL I BADIA, [ressenya d'*Avant*], *Diario de Barcelona*, 27/IV/1875, [AM. 808].

El poeta la va llegir mentre era a Madrid de viatge, i a la carta del 28 de maig al seu pare deixa molt clara la impressió que li fa:

[...] tío Laureano me había separado el Diario en que venía el artículo de Miquel para el *Avant*.

Me esperaba ya mucho de lo que encontré; pero lo que sí me ha extrañado de la cordura y sensatez del Diario de Barcelona es que haya tenido que echar mano de un libro de versos para escribir en vez de una revista literaria, una diatriba biliosa contra la situación caída, y un artículo de desagravio en favor de la presente. Es mas un artículo de redacción que de crítica y hay algunas cosillas en que estaría Miquel muy bien si me las dijera a mí pero no diciéndolas á un público. [...]

En fin, creo que podía Miquel ser menos violento metiéndose en cuestión política ya que los periódicos republicanos que han tratado mi libro han prescindido enteramente de ella.⁶¹

Entre la publicació d'*Avant* i la de *Gaziel* hi ha setze anys de distància. La poesia de Mestres ha evolucionat i ell s'ha anat consolidant com a poeta. Però Miquel i Badia sembla que sigui incapaç de canviar el seu discurs, i el compara amb un:

[...] vaso de oro con primorosas cinceladuras que contiene un líquido que, al beberlo, se extiende por todo el cuerpo , y lo envenena con mas ó menos fuerza según los temperamentos, penetrando en las venas y arterias y llegando hasta las últimas venillas, puesto que, respetando el dictamen opuesto del autor, el veneno del escepticismo se contiene en las páginas de *Graciel* oculto en la copa de oro de una dicción y de una versificación dignas realmente de un maestro de la gaya ciencia.⁶²

No he trobat traces sobre de com va impactar aquesta nova crítica en el poeta, però després d'això decideix dedicar al seu exegeta *L'Estiuet de Sant Martí*, obra que tenia gairebé acabada, amb un «no sé si per donar-li la raó a vostè, o si a manera d'amistosa revenja». Respecte a les crítiques rebudes per l'escepticisme que traspua en el text, diu: «no pretenc discutir si són en realitat metzines, però, si efectivament ho són, de qui és la culpa? Del meu temperament o dels modelos que tinc a la vista?». I, comptat i debatut, li promet un realisme «sa, sense aquelles metzines». ⁶³ Ara ve la part més interessant, perquè aquesta obra que, amb un toc de sornegueria, Mestres dedica a Miquel i Badia, és la que Sunyer adscriu, al costat de *Gaziel*, a l'univers goethià. Parlem d'un poeta molt prolífic, que només té dues obres que ressegueixin aquesta línia, i casualment, la primera escandalitza la premsa conservadora mentre la segona hi és rebuda amb els braços oberts. El crític del Brusi considera que *L'Estiuet de Sant Martí* «supera en lo bien escrito y bien cincelado á cuantos habia compuesto anteriormente». ⁶⁴ Lògicament, aquestes lloances li han de passar factura, i *L'Avenc* deixa clar el seu rebuig cap a l'aparent virada ideològica del poeta: «el lector arriba a creure's que

⁶¹ Carta d'A. MESTRES a J. O. MESTRES, Madrid, 28/V/1875, [AM.C 5413 (1)].

⁶² F. MIQUEL I BADIA, «Apeles Mestres y sus últimos poemas», *Diario de Barcelona*, 6/V/1891, p. 5539.

⁶³ A. MESTRES, *L'Estiuet de Sant Martí*, Barcelona, Espasa y Companyia, 1892, p. 8, 9.

⁶⁴ F. MIQUEL I BADIA, «Un nuevo poema de Apeles Mestres, Estiuet de Sant Martí», *Diario de Barcelona*, 8/III/1893, p. 2961.

els 759 i tants versos que el componen han sigut escrits per a demostrar la *boutade* d'en Gautier al dir que de la forma en surt la idea». ⁶⁵

Seria molt descabellat que hi hagués una *intentio* irònica en l'obra? O hem de suposar que quan ofereix, en comptes de la copa de metzines de *Gaziel*, una copa «de modest i transparent cristall i el vi que conté es lleuger, d'aquell que no puja al cap», ho fa sense cap mena de doble sentit? O bé quan considera que l'escepticisme és «de tots els sigles, de la humanitat»? O quan defensa la sinceritat de tota la seva producció com «una qualitat —estimable potser no, però respectable»? ⁶⁶ Recordem que en altres casos, per exemple arran de la publicació de *Vobiscum* (1892) i més tard d'*Epigramas* (1895), deixa ben clara la opinió que li mereix la crítica. Després de les seves declaracions, seria un contrasentit la claudicació davant d'un crític d'un diari, i a més a més, conservador. Més aviat, sembla que, en dedicar *L'Estiuet* a Miquel i Badia, hi introdueixi el deix irònic que mancava al text, i tot això passa simplement desapercbut sota el feix de versificació prosaica que cau a continuació.

2.3. Àngel Guimerà entre la ironia i el drama

El gran dramaturg català va tenir una relació molt estricta amb Mestres, des de les seves primeres publicacions; això sí, marcada per alts i baixos —i ja hem vist que poc després de publicar *Microcosmos* hi ha un distanciament entre el nostre autor i el nucli dur del catalanisme. Anys més tard sembla que tornen a cultivar una certa amistat, però Guimerà no forma mai part del cercle més íntim. Pel que fa a l'escriptura, hi ha una diferència abismal entre la poesia habitualment íntima de Mestres i la històrico-dramàtica de Guimerà, gènere molt criticat pel primer. Teatralment tampoc no podem establir un paral·lelisme, perquè Guimerà s'ocupa més de la tragèdia (sobretot quan la temàtica és històrica) i el drama, mentre que Mestres el dedica a un gènere més pròxim a la rondalla. Això malgrat, intentaré fer una aproximació partint de *Terra Baixa* i *La filla del mar* per encarar-les amb les *Marines* de Mestres, que, com indica el nom, són quadres de vida marinera, més visuals que d'acció.

Començaré amb l'anàlisi que en fa Ramon X. Rosselló en el seu article sobre *Terra Baixa*: ⁶⁷ la ironia que hi destaca és la dramàtica, que es genera quan el públic té més informació que els

⁶⁵ B. [J. BROSSA], «Apeles Mestres; L'estiuet de Sant Martí», *L'Avenç*, núm. 6, 31/III/1893, p. 93.

⁶⁶ A. MESTRES, *Estiuet de Sant Martí*, *op. cit.*, p. 8, 9.

⁶⁷ Vg., R. X. ROSSELLÓ, «Les ironies de situació en la construcció dramàtica d'Àngel Guimerà: el cas de *Terra baixa*», dins Vicent SIMBOR I ROIG (a c. de), *Ironies de la modernitat*, *op. cit.*, p. 191-220.

personatges que hi ha a l'escena. Aquesta situació es produeix des del principi, des que els masovers posen al corrent l'espectador de la particular situació de la Marta a l'hora del casament, i aquest ja està avisat abans de l'arribada d'en Manelic. L'alegria del pastor, que ni tant sols s'adona de les burles de la comitiva cerimonial, és vista amb compassió des de la seva sortida a escena: el públic va enllaçant les diferents informacions per descobrir la veritat que s'amaga darrere les informacions que aporta cada un dels personatges. També es pot apreciar la ironia dels esdeveniments quan tot el que fa en Sebastià per recuperar la Marta se li gira en contra, i acaba morint com a conseqüència del propi pla. La seva mort ja s'anuncia al primer acte, quan en Manelic relata com va acabar amb el llop que li matava les ovelles:

MANELIC. — [...] I a l'entornar-se'n la bestiassa amb l'ovella al morro, s'entrebanca amb mi, i jo amb ell, i m'hi abraono, i li clavo tota la fulla endintre. I ell corrent o rodolant rostos avall, i jo amb ell; arrapats l'un a l'altre; mossegant-lo jo an ell i ell a mi, i udolant los dos, més que ell jo cent vegades, com dues feres salvatgines. [...] I quan ja estava mig curat, vet aquí que puja el *sinyor* Sebastià i em dona un duro. I jo amb l'ansia de besar-li la mà em vaig tornar a obrir la ferida. (*Per la mà seva.*) I li vaig embrutar de sang la mà d'ell i la moneda. I el *sinyor* Sebastià em va dir: «Per cada llop que matis t'hi va un duro.» I, vatua, per ara no n'he mort cap altre!⁶⁸

Sebastià, que l'anima a matar llops, es convertirà en el llop que en Manelic acabarà matant: hi ha una vinculació, potser gairebé mecànica, en el «no n'he mort cap altre» i la famosa frase final «He mort al llop!».⁶⁹ Aquestes premonicions passen desapercibudes pels personatges, i tan sols l'espectador té la distància crítica necessària per apreciar el quadre complet.

Un model semblant el trobarem a *La filla del mar*.⁷⁰ L'argument parteix també d'un triangle amorós entre Pere Màrtir, el seductor del poble, Mariona, una pubilla rica, i Àgata, una noia pobre que va ser acollida pels pares de la pubilla després d'un naufragi. L'Àgata és rebutjada per tothom, tant pels seus orígens dubtosos com pel seu caràcter esquerp; de bon principi, Pere Màrtir s'hi acosta per amagar el seu amistançament amb la Mariona, però aviat els seus sentiments es tornen diàfans. D'aquesta manera entra en joc la ironia dels esdeveniments, perquè al primer acte hi ha Pere Màrtir i la Mariona d'enamorats, i l'Àgata entra en el triangle per l'amor que sent per la Mariona, que aquesta li retrà amb menyspreu. La pubilla diu al seductor que s'acosti a l'Àgata, i només l'espectador podrà veure l'evolució dels sentiments de Pere Màrtir: la Mariona i l'Àgata se n'adonen massa tard, i això precipita els esdeveniments cap a la tragèdia.

⁶⁸ Àngel GUIMERÀ, *Terra Baixa*, dins *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1975, p. 1401.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 1427.

⁷⁰ *ID.*, *La filla del mar*, dins *ibid.*, p. 1475-1523.

No es poden comparar els quadres marítims de Mestres amb la construcció de les tragèdies de Guimerà: agafem per exemple *La Barca*, *Sirena*, *L'avi*, *La Barca dels afligits* o *A l'Aigua*.⁷¹ El mateix nom que els posa, «quadre» (o «idil·li» en el cas de *La Barca*) ja apunta més a la importància de l'escena que de l'acció, que té la funció d'excusa per presentar un ambient. Si hi ha un conflicte, té un efecte mínim en els personatges, i es resol satisfactòriament; si hi ha un misteri, no queda el temps necessari per establir una complicitat entre personatges i el públic: no és l'objectiu. *Sirena* es podria comparar, argumentalment, amb *La filla del mar*. La protagonista, en tots dos casos, és d'origen desconegut. Però la presentació de la troballa és molt diferent. A l'obra de Guimerà l'explicació d'en Baltasanet és impregnada de dramatisme:

BALTASANET.— Després tu et vas posar a riure, com que eres tan petita, i en acabat te vas posar a plorar, i deies coses que no s'entien en una llengua més revessa!...

ÀGATA.— D'a on venia jo? Quina terra era la meva? (*Arronsant les espatlles pensativa.*)

BALTASANET.— Duies un vestit que no era d'aquesta terra, i lletres que trobarem en trossos del barco i aquella figura del moro... No t'enfadaràs pas, veritat? Perquè tu no hi tens cap culpa... (*Ella fa que no amb el cap.*) Doncs, tot allò volia dir, segons després s'ha esbrinat, que tu habies nascut entre moros, i que els teus pares devien ser... ja ho he dit, moros.

PERE MÀRTIR.— Bueno, no se'n parli més d'això.

BALTASANET.— Oh, és que an ella la van fer batejar tot seguit, i ens vàrem disputar molt per qui se la quedaria.⁷²

A *Sirena*, l'estructura de l'explicació és molt similar; Hipòlit és, com Baltasanet a *La filla del mar*, el protector de l'òrfena trobada, Remei, i també n'explica la història:

HIPÒLIT [...]

Al sentdemà a trenc d'alba
el primer que passà vora l'estimba
sentí plors a la cova; va atansar-s'hi
i va trobar la pobra dona morta
i a prop d'ella una noia, una faluga
feta una mar de llàgrimes
i cridant «mare! Mare!...». A la difunta
va enterrar-la el rector, i a la xiqueta
va ficar-se-la a casa l'avi Murtra.

GIBERT

¡Ni mai que ho hagués fet!

QUIRZE

Per què?

GIBERT

Repara:

⁷¹ A. MESTRES *La Barca. Idili dramàtic*, Barcelona, A. López, 1903; *Id.*, *Sirena. Marina en un acte*, Barcelona, Antoni López, 1906; *Id.*, *L'Avi. Marina en un acte*, Barcelona, F. Giró, 1909, *Id.*, *La Barca dels afligits. Marina en un acte*, Barcelona, Impremta d'Art, 1916, *Id.*, *¡A l'aigua!. Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavía, 1924.

⁷² A. GUIMERÀ, *La filla del mar*, *Op. cit.*, p. 1493-1494.

perquè entrà a casa seva aqueixa fura
i la malastrugancia entrar-hi amb ella
va ser tot u. Passats quatre o sis mesos
l'avi Murtra es moria.

HIPÒLIT

Sí, es moria,
però tenia noranta anys a sobre!⁷³

La superstició d'en Gibert, qui atribueix la mort de l'avi a Remei, queda ridiculitzada tot just l'acaba de pronunciar. A més a més, el que podria semblar un triangle amorós, tampoc no ho és: d'entrada es pot pensar que en Gibert blasma la Remei i l'acusa de sirena perquè n'està enamorat; quan en Quirze es declara a la Remei per primera vegada i ella li dona llargues, és fàcil pensar que està secretament enamorada de l'altre pescador. Però després d'un conflicte mínim que es resol sense cap mena d'enrenou, la Remei i en Quirze acaben abraçats davant l'alegria d'Hipòlit: «ROGER: *casi espurnejant-li els ulls* | Creureu que me n'alegro... i que en tinc pena? | GIBERT: Tu també, polissó?... Vaja, es sirena! (*Rebat la gorra a terra*)».⁷⁴ I així acaba el quadre, que no pot anomenar-se d'altre manera, perquè l'únic que ha fet és presentar com a excusa una història simple, un misteri sense importància i un final feliç sense complicacions. Mestres no ha rescatat la ironia dramàtica de Guimerà, ni ha jugat amb el que sap o no l'espectador: ha fet ús d'un humor més simple, popular, rondallístic, basat en l'odi irracional que sent en Gibert per la Remei, que es desmunta cada vegada que el posa sobre la taula.

Si cerquem una mica més de tragèdia, hauríem d'anar a *La Rosons*,⁷⁵ la noia que es va tornar boja quan va perdre el seu promès al mar. Hi ha una complicitat inicial amb el públic, una mena de premonició, perquè sona una cançó popular amb la lletra alterada: «a la vora de la mar | hi ha una donzella | que una a una va comptant | —languerideta— | que una a una va comtat | les seves penes».⁷⁶

També hi ha una ironia d'esdeveniments, encara que subtil; perquè la pèrdua del seu amant, converteix la Rosons en una advertència pels mariners, ja que surt quan sent que hi haurà tempesta:

XENA

senyalant a la Rosons que puja dalt de la roca
no és un avís del cel, mala negada?
La Boja sent el temps; tindrem gropada...
No ens embarquem, minyons!

(*Sona un tro. Els pescadors van dispersant-se lentament, tristos i silenciosos. —La tempesta avança*).

⁷³ A. MESTRES, *Sirena*, op. cit., p. 21-22.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁵ A. MESTRES, *La Rosons. Marina dramàtica en un acte*, Barcelona, Bonavia y Duràn, 1915.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 5.

ROSONS

Des de dalt de la roca dirigint-se al marcadament

[...]

Era meu, era ben meu,
era meu i vas robar-me'l;
mala sort et dongui Déu!
Qui et vegés sens gota d'aigua.
Era meu i me l'han pres,
lladre!... lladre!... més que lladre!

*(Cau un llamp en mar. El fragor de la tempestat al esclatar ofega els crits de la Rosons que va apedregant les onades).*⁷⁷

L'escena final és una mostra clara de la intenció de Mestres de crear una composició visual. L'emoció que vol transmetre no és per l'«acció», com Guimerà, sinó per la «situació»; per això posa més èmfasi en l'avi Xena com a prototip de la vida i en l'argot dels pescadors que el desenvolupament del drama. El mateix argument, si n'hi ha, és l'excusa per mostrar un accident freqüent en la vida marinera, que és la mort al mar. I hi ha alguna cosa de sublim en la noia promesa que ha perdut el seu estimat al mar i apedrega les onades: és la viva imatge de la inutilitat dels esforços humans per oposar-se a la força de la natura.

Això malgrat, aquesta marina, que és la més tràgica de Mestres, no pot jugar amb la ironia tràgica o d'esdeveniments amb què juga l'obra de Guimerà: l'autor de *La Rosons* dona una mica de joc amb la ironia plàstica: pel que fa al desenvolupament del drama, pot haver-hi alguna broma, fins i tot alguna ironia, però no forma part intrínseca de l'acció. És diferent amb obres com ara *Els sense cor*, o *Blanch sobre Blanch*, però aleshores ja parlariem d'un estil no reconduïble a l'obra de Guimerà i més a prop, per exemple, de l'obra dramàtica de Rusiñol.

2.4. La divinitat silenciosa: Víctor Català

El cas de Víctor Català té, inicialment, un enfocament similar al de Guimerà, en el sentit que no és una ironia que «fa riure», i per això que Carme Gregori aclareix que el concepte, «sobretot des de la transformació en profunditat duta a terme amb el Romanticisme, no es pot restringir als registres aparellats a la rialla».⁷⁸ Amb *La filla del mar* o *Terra baixa*, els personatges es veuen abocats a la desgràcia per la ironia dels esdeveniments, que els catapulta a la desgràcia final. Amb l'autora de *Solitud*, Gregori parla d'una «ironia del destí», que:

⁷⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁸ C. GREGORI, «La ironia en la narrativa breu de Víctor Català: *Drames rurals, ombrívols i caires vius*», dins V. SIMBOR I ROIG (a c. de), *Ironies de la modernitat*, op. cit., p. 97.

[...] es troba molt pròxima a la ironia còsmica o tràgica de les tragèdies gregues, en què la figura humana apareix com una joguina dels déus, abocada a la desgràcia pels capricis d'uns éssers sobrenaturals que actuen com a ironistes i que s'entretenen a capgirar les aspiracions i desigs de personatges-víctimes. La manifestació de la ironia còsmica o tràgica pot portar al personatge-víctima a qüestionar-se el sentit i la naturalesa de la divinitat.⁷⁹

Aquesta divinitat que no escolta, i continua teixint el destí sense fer cas als precis que li dirigeixen, es pot veure a la versió que va escriure Mestres en vers de *La Rosons*, publicada a *Poemas de mar* l'any 1900,⁸⁰ on insisteix molt més que a la versió teatral en la història que desencadenara la bogeria de la protagonista, com l'oració que farà a la verge per demanar-li que el seu promès no mori en la tempesta: «mes ai, la imatge no respon; sa cara | negre i penosa no es commou; sa vista | sempre vidriosa i entelada sempre | la guaita immòbil» («La Rosons», II). Però amb *Solitud*, el paper de la divinitat va més enllà; no és una estàtua buida que no interactua, sinó que presenta un Sant Ponç repugnant, que descriu com una:

[...] imatge antiga i mal tallada, tenia uns ulls endiastrats, que eren la basarda de la Mila. Al parpre de baix, balder i ensenyant l'interior vermellós, com els de certs vells, s'hi afegien unes ninetes tan desnivellades, que elles soles feien semblar tota la cara enguexada. Semblant enguexament, el ventre inflat i rodonet i el gran peu de bossa, recordaven a la dona el somni de la primera nit i la dolenteria mofeta del sant, que tant l'havien afectada.⁸¹

El que en Apeles Mestres és una divinitat muda i en definitiva buida, en Víctor Català és una divinitat maligna, que no només no contesta les oracions, sinó que apareixerà als somnis per generar inquietud,⁸² i romandrà no pas indiferent, ans sorneguera, davant les oracions de la Mila. Poc abans d'abandonar l'ermita, ella recorda «les rialles mofetes del sant» i reitera que «mai l'havia poguda veure, sant Ponç!». ⁸³ És la idea de l'ésser humà com a «joguina» que diu Gregori; i paradoxalment, aquest mateix ésser menyspreat com és la Mila adreça les súpliques a una divinitat que fa burla de la seva condició.

Dins de la imatgeria catòlica, hi ha un conte molt interessant de Mestres, *La Verge decapitada*.⁸⁴ Tanmateix aquí la ironia que ve de l'home i la divinitat serà tota una altra, perquè hi ha una interacció per part de l'estàtua: en Teobald, jove aprenent d'escultor, obté l'encàrrec de fer la imatge de la Verge que ha de decorar la façana de la catedral, i s'esmerça a fer-la a imatge de la seva estimada Diana, la filla d'un ric mercader. Un cop ha assolit el seu objectiu, esculpint una Verge que fins i tot supera el model, s'assabenta que al cap de pocs dies ella contraurà matrimoni amb un altre:

⁷⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁸⁰ A. MESTRES, *Poemas de mar*, op. cit.

⁸¹ VÍCTOR CATALÀ, [CATERINA ALBERT] *Solitud*, dins *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1972, p. 35.

⁸² Vg., *ibid.*, p. 21-22.

⁸³ *Ibid.*, p. 166.

⁸⁴ A. MESTRES, *La Verge decapitada*, Barcelona, Imp. Garrofé, 1924.

«Diana d'un altre home?... Impossible! Si Diana era seva en cos i ànima! Si li pertanyia per tota l'eternitat!... Si, allà, a la portalada de la Catedral, estava la seva imatge per testificar-ho, desafiant el sigles, les tempestats del cel i de la terra, incommovible com la mateixa Divinitat!». ⁸⁵ L'esvoranc que hi ha entre la realitat i la seva imaginació és immens, perquè, en esculpir l'estàtua, ell pensava haver-se apropiat de tot el que era i representava la seva estimada; irònicament, mentre ha estat envescat en el seu treball, l'ha perduda. Incapaç d'assumir-ho i veient-se ridiculitzat —en realitat no hi ha hagut mai una relació amorosa entre ells dos, sinó només d'amistat, i és la seva imaginació que ha fet tota la resta— va de nit a la portalada de la catedral:

[...] i pegant un salt de tigre li clavà tan formidable cop de masseta, que la testa de l'estàtua saltà i va rebotar d'esglaió en esglaió.

Quin soroll més sinistre produí l'esclatarada d'aquell cap contra les pedres del paviment!

Espavordit Teobald per el sacríleg crim que acabava de cometre, va arraulir-se com si pretengués enfonsar-se en la terra... però, quin no fou son horror al veure l'estàtua decapitada lliscar suaument del pilar, davallar fins a terra, inclinar-se, i desplegant ses mans aplegar amorosament la testa, oprimir-la contra el seu pit, i, com si fos un esqueix de boira, alçar-se de nou i tornar a col·locar-se sobre la peanya!⁸⁶

L'estàtua-divinitat interacciona, i això esdevé encara més cruel, perquè l'escultor el que pretén és destruir la imatge de la seva estimada: al cap i a la fi, només intenta acabar amb el que ell ha creat. En el seu engegament oblida que «això» ara ha adquirit el valor d'imatge sagrada. L'estàtua, dotada de mobilitat, recull el cap i en comptes de posar-lo al lloc que li pertoca, el manté entre les seves mans, per mantenir viu el record del sacrilegi. La resposta de la divinitat no pot ser més irònica, perquè en comptes d'emprar el seu poder per esborrar l'acció, el que fa és palesar-la encara més.

L'escultor es dedica a córrer món com un boig, fins que el Sant Pare li proposa un mitjà de redempció: demanar perdó a la Verge. Llavors torna a la catedral i l'estàtua, en sentir la seva súplica, torna el cap al seu lloc i somriu. Podríem assumir que hi ha hagut una interacció més sana entre l'home i la divinitat/estàtua que als dos exemples anteriors, però Teobald morirà allà mateix:

Al dia vinent, quan els primers raigs del sol i els enlairats pinacles de la Catedral se fongueren en un bes sonrosat, el sagristà encarregat d'obrir les portes de la Basílica, vegé al peu del pilar central de la portalada el cadavre d'un pelegrí de cabells esbullats i llargues barbes blanques, miserablement vestit. Qui era?... D'on venia?... Ningú va saber-ho mai ni va prendre esment d'averiguar-ho.⁸⁷

⁸⁵ *Ibid.*, p. 25. Roland Barthes en l'aproximació que fa de totes les etapes del sentiment amorós, destaca el moment de la catàstrofe, que seria equivalent al que aquí descriu Mestres: «m'he projectat en l'altre amb tanta força que, quan ell em manca, ja no puc retrobar-me. Estic perdut, per sempre.»; Roland BARTHES, *Fragments d'un discurs amorós* [1977], Barcelona, Àtic de llibres, 2015, p. 68.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 31.

A canvi del perdó, la Verge li ha robat el seny, la fama que hauria pogut tenir i la vida, amb una actitud molt «compensatòria» —de fet, més pròpia d'una divinitat grecoromana que de la icona de la bondat cristiana—, es realitza una ironia còsmica que es guia per uns patrons diferents dels que corresponen als sers humans.

2.5. Prudenci Bertrana i el jo multiplicat

Amb Prudenci Bertrana ens trobem amb obres que encaixen amb el model de Víctor Català, com *Josafat*, però n'hi ha una d'especialment interessant i de naturalesa essencialment paròdica: *Jo! Memòries d'un metge filòsof*.⁸⁸ Aquesta novel·la, escrita com a venjança contra Diego Ruiz, vol ser, no tant una biografia, sinó un retrat íntim, de pensament. Amb aquest propòsit, el model real esdevé Daniel Pérez, protagonista turmentat per una intel·ligència fora del comú i que es nega a resignar-se a la vida que li depararia la seva professió:

Sentia la meva ànima lluminosa, el meu seny torturat per grandioses gestacions, m'aureolava sempre la puresa heroica del meu pensament dirigit a les altures, i així, en aquest estat de gràcia, jo havia d'anar inspeccionant llengües brutes i palpant ventres, parlant de dejeccions i combatent absurds culinaris? Ah, la meva missió no podia ésser aquesta!⁸⁹

En aquesta (re)construcció d'un personatge, Brad Epps considera que hi ha «una sinceritat tocada per la ironia i passada pel doble filtre de les imatges i de les paraules, filtre que fa que la sinceritat es doblegui, inverteixi i fragmenti, que s'hi obri una bretxa».⁹⁰ Aquesta ironia es condensaria en l'expressió de la frustració personal dels protagonistes i les multiplicacions del jo. Si ens centrem només en aquest exemple —Epps també en posa d'altres—, ens trobem amb un retrat literari en primera persona que es refereix a una personalitat real molt coneguda per l'autor, i que remet a fets que es poden comprovar, com per exemple el fet que la direcció de Diego Ruiz al manicomi de Salt és la mateixa de Daniel Pérez al manicomi de X. Ja costa més trobar la línia divisòria entre la realitat i la ficció, perquè el metge andalús original ja ve amb una càrrega d'excentricitat novel·lística pròpia. És semblant el que passa, en un altre nivell, amb el retrat que fa Apeles Mestres de Pompeu Gener a *Història Viscuda*. I dic semblant, perquè tots dos parteixen d'un

⁸⁸ Prudenci BERTRANA, *Jo! (Memòries d'un metge filòsof)*, dins *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1965, p. 147-235.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 151.

⁹⁰ Brad EPPS, «Els jocs del "jo": ironia, sinceritat i autoconsciència en les obres de Prudenci Bertrana», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat, op. cit.*, p. 76.

personatge real amb un alt potencial anecdòtic per novel·litzar; però Bertrana opta per traslladar-lo a l'àmbit de la ficció mentre que Mestres es limita a fer-li un retrat que presenta com a sincer.

Així, entra en joc un altre aspecte, la sinceritat o no sinceritat del autor, però no hi entraré, perquè Bertrana ens proposa una paròdia: amb aquesta finalitat canvia el nom real i n'exagera els trets, fent-ne un relat en primera persona i donant la oportunitat al protagonista de ridiculitzar-se tot sol, mentre que ell apareix com a personatge molt secundari; d'altra banda, Mestres manté el nom del seu amic i es reserva el paper de narrador-testimoni, és a dir, es postula com a garant de la veracitat del que explica.

El to de les dues obres també és molt diferent, perquè de l'agressivitat de Bertrana, que escriu com a venjança, passem a la ironia simpàtica de Mestres cap a les febleses del seu amic difunt. L'aspecte comú, repetim-ho, és la construcció d'un personatge de ficció que parteix d'un personatge real i que té com a fil estructurador la ironia.

La construcció de Daniel Pérez es fa en base a les contradiccions, i tot l'entorn cultural el reafirma: a Catalunya és vist com un *rara avis*, perquè és un andalús que ha aconseguit penetrar amb força en el panorama intel·lectual català. La seva presència s'escapa de la normalitat; de fet, fins i tot a les oposicions que fa per accedir a ser director del manicomi, «resultava evident [...] que la meua personalitat interrompia la somnolència característica d'aquesta mena d'actes i que existia una atenció i un interès desavesats».⁹¹ Aquesta fama l'ajuda a bastir un concepte de si «superior a les mesquineses de la vida, enlairat per la força del meu talent a un paratge on no arribarien mai els esquitxos del podrimener humà»;⁹² i aquells que s'hi relacionen, especialment els enemics, són definits com a «massa idiotes per a conèixer la meua fatal complicació psicològica».⁹³

Aquesta personalitat té fissures des del principi perquè hi ha una distància entre els seus ideals i la realitat que es materialitza per primera vegada amb el matrimoni amb la seva amistançada: «vaig casar-me un any després d'assolir el doctorat. I vaig casar-me amb tots els ets i uts; desmentint totes les meves creences com a filòsof, com a metge i àdhuc com a bohemí».⁹⁴ Inicialment fa més passables aquestes contradiccions amb un comportament indiferent, com al casament, on intenta mantenir-se moralment allunyat de la litúrgia: «durant l'acte vaig adoptar una actitud que significava la meua *absència*. Em movia a tall de ninot, mirava com un enze, escoltava com un sord».⁹⁵

⁹¹ P. BERTRANA, *Jo!*, op. cit., p. 162.

⁹² *Ibid.*, p. 195.

⁹³ *Ibid.*, p. 175.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 153

⁹⁵ *Ibid.*, p. 157.

Un altre error és pensar, en obtenir la seva plaça de funcionari, que podrà acomodar el seu esperit inquiet a les exigències de la vida burgesa: «deixaria que la meva astuta muller parlés de religió i política, mentre jo les emprendreia amb els afers de cuina, el temps, les modes i les cròniques demogràfiques».⁹⁶ Aviat, però, es confessarà les debilitats del seu plantejament, perquè el matrimoni, l'ha portat a quedar «esclavitzat carnalment»:⁹⁷ «Havia certament comès un pecat d'orgull en creure'm superior a les exigències de la naturalesa. I el filòsof, el savi, l'home espiritual, el pensador, el semidéu, jo estava esglaiat de pensar que podia arribar a perdre el queixaleig i les urpades d'aquella lleona sàdica, frenètica d'instint».⁹⁸

Evidentment, no serà fins que s'adoni que la muller l'enganya que farà aquestes reflexions. Aleshores, per no enfonsar-se en la mediocritat d'un marit burgès enganyat i gelós, haurà de recórrer a les excentricitats més macabres, «com altres es complauen a significar llur constància amorosa ofrenant, quotidianament, les flors més exquisides del jardí, jo significava la constància del meu odi amb els trossos més escollits dels cadàvers de torn».⁹⁹ La seva afició per disseccionar difunts i escampar-los per la casa i el jardí serà un dels fets més agreujants a l'hora de perdre la plaça de director del manicomi, i més interessant que el fet en si és la dissertació que es fa en la seva desgràcia, comparant-ho amb el desequilibri que deixa en els comptes del manicomi. En transcripció el fragment, una mica llarg, per l'interès de l'argumentació:

El desfalc d'un membre de cristià —segons deien els entesos— resultava més greu que el desfalc de milers de pessetes. Existia, en la consciència pública, una evident predisposició a perdonar això darrer. Tothom, però, s'escriuixia —i la ciutat en pes n'estava esgarrifada— que una partícula de difunt restés insepulta i hagués estat sostreta a la pòstuma acció del salpasser, deixant-la podrir lluny de sagrat, tot i els esforços de l'Església i dels seus dispendis d'oli, sal i aigua beneïda. Sembla que, un cop fets els possibles per salvar l'ànima, la integritat corporal hauria d'ésser mirada molt secundàriament. Cadascú, a la vall de Josafat, hi durà el que podrà. I és ofendre la bondat de Déu, suposar-lo server i meticulós, com un coronel, en diades de revista, que puneix un soldat per la manca d'un botó o d'una sivella.

Jo havia tingut bona cura de retornar, al dipòsit, les peces anatòmiques, un cop me n'havia servit per als meus fins particulars; però una distracció sempre és possible, i no podia pas respondre dels impulsos llaminers del boget ni de l'astúcia del gat, el voluptuós amic de *Merceditas*.

En això, com en altres coses, podia, també, haver-hi intervingut la subtil perfídia dels *hermanos*. Qui garantia la perfecta integritat corporal dels morts que entraven a la barraca? Per ventura s'inventariaven llurs membres?¹⁰⁰

Anys més tard, quan rellegeixi les seves memòries, reconeixerà que té «un desequilibri psíquic»,¹⁰¹ i qüestionarà la veracitat de part del que ha escrit per estar sota els efectes de la malaltia.

La capitulació final del «geni» es podrà llegir als dos darrers paràgrafs, quan rep un frare caputxí:

⁹⁶ *Ibid.*, p. 169.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 213.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 201.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 222.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 229-230.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 234.

«fa dies que negoció amb ell la meua submissió a l'Església. Estem de poca cosa. Una amnistia per als àngels rebel·lats i un permís especial de blasfemar en certs dies de precepte».¹⁰²

La ironia que es pot trobar a *Jo! Memòries d'un metge filòsof* la posa el protagonista, sense adonar-se fins al final que ha escrit una paròdia d'ell mateix. L'element magistral de la novel·la de Bertrana és que la traïció la du a terme el mateix personatge que ha creat. Amb Apeles Mestres i Pompeu Gener és molt diferent, perquè el narrador és el mateix autor, que parla però com a testimoni, i revela i disculpa a la vegada els defectes del seu amic. En cap moment intenta desdibuixar-ne la imatge; la presentació ja ho deixa clar quan utilitza expressions com «sense posar-hi res de la meua collita [...] essent testimonis de l'extraordinària relació que segueix els amics [...] que em guardaran de mentir».¹⁰³ Es podria parlar de la multiplicació de personalitats d'en Peius: d'una banda, hi ha el gran home «humil», incapaç de reconèixer els seus mèrits. El qual, quan comença la Gran Guerra i és convidat per un jove conegut anglès a dur a terme tota mena d'actes de diplomàcia i espionatge, li diu de bones a primeres: «Però jo, pobre de mi, què voleu que hi faci en tot això?».¹⁰⁴ També adopta el paper de víctima al final de la seva vida, quan l'Ajuntament de Barcelona s'inventa un càrrec sense cap funció ni obligació per evitar que es mori de gana, «lo qual no el privà de dir-me un dia, amb gran dignitat: "Em veuré obligat a presentar la dimissió; m'exploten de mala manera!"».¹⁰⁵

Al costat d'aquest Peius, ja humil ja victimista, hi ha l'«arrogant», el que s'inventa històries per donar-se importància i que, en un sopar, signa el menú de Pujulà i Vallès amb la següent dedicatòria: «A l'amic Pujulà, en record d'haver-nos trobat a la batalla de Marne».¹⁰⁶ El que, també durant la guerra, confessa a Lluís Via que està en correspondència amb el «Gran duc Nicolau, generalíssim dels exèrcits russos».¹⁰⁷ El de l'oncle «comandant de fragata i terror dels corsaris—que no havia existit mai».¹⁰⁸ En definitiva, el baró de Münchhausen català que no es pot tractar de mentider, perquè «lo sorprenent del cas és que ell mateix acabava per creure fermament que allò que ell s'havia imaginat havia succeït real i veritablement, tal com ell ho contava...».¹⁰⁹

I queda un altre Pompeu Gener encara, el que presenta, amb ironia, però sense malícia, el narrador que, després de deixar constància de totes les aventures que explicava el bohemí sobre el seu paper durant el conflicte, acaba el relat sense pietat: «ara no em queda més que afegir-hi una petita nota. I

¹⁰² *Ibid.*, p. 235.

¹⁰³ A. MESTRES, *Historia viscuda*, Barcelona, Salvador Bonavía, 1929, p. 93.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 95.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 112.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 100.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 101.

és: que durant els quatre anys que va durar la gran guerra, En Peius no es va moure de Barcelona. Potser ni tan sols va arribar a Gràcia».¹¹⁰

El paper de Mestres narrador, malgrat tot, no és —o no és tan sols— ridiculitzar. Per exemple, respecte la seva formació, és molt categòric: «i jo responc, malgrat l'opinió d'alguns incrèduls, de que En Peius era Doctor en Farmàcia...». Ara bé, després de defensar la veritat, passa als matisos: «però, ai! —aquí de la seva imaginació— de mica en mica s'anà dient "Doctor en Farmàcia i en Medicina", i acabà per creure's que ho era —això sí, Doctor per la Facultat de Medicina de París».¹¹¹ L'explicació és semblant davant altres fets històrics: «prengué part més o menys activa en els esdeveniments que de la Revolució del 68 menaren a la República del 73, fins al punt d'arribar-se a creure —oh, la maleïda imaginació!— que [...] havia sigut una de les principals figures de la República».¹¹² El recurs és el mateix en tots dos casos: primer, es confirma una veritat de base (que és doctor en Farmàcia i que va participar en el moviment revolucionari), i després, es nega irònicament tot el que n'ha sorgit amb una interjecció burleta, «oh, la maleïda imaginació!» o «això sí, Doctor per la Facultat de Medicina de París».

Per últim, hi ha una altra variant de Peius: que després d'haver inventat —i haver-se cregut— una realitat, és capaç de desmentir qualsevol testimoni dels fets originals que pugui portar-li la contrària. Els fets queden en un segon pla davant el que seria la seva argumentació. Poso dos exemples: Mestres explica de les seves anades a Suïssa que «a nostre retorn de viatge, al referir davant meu aventures més o menys estupendes que ens havien succeït —és dir, que no ens havien succeït —apoiava la seva narració amb aquesta frase: "Aquest hi era"—, senyalant-me a mi. I, què n'hauria tret de contradir-lo, si encara m'hauria fet quedar malament?».¹¹³ O també:

Com tantes vegades, al parlar del meu LLIBRE VERT—col·lecció humorísticament gràfica on jo anotava tot lo que passava,— solia dir: «és una col·lecció de caricatures que *fem* aquest i jo...». I jo m'hauria guardat prou de dir-li que ell no hi tenia part ni quart, perquè hauria acabat per demostrar que era jo qui no n'hi tenia.¹¹⁴

A tall de conclusió, tant Bertrana com Mestres han creat uns personatges ficticis basant-se en un model real. D'acord, el primer en fa una novel·la paròdica en primera persona, mentre que el segon presenta un breu anecdotari, però tan en l'un com en l'altre s'aprecia el desdoblament del jo que segons Brad Epps desencaixa la realitat per deixar pas a la ironia.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 99.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 103.

¹¹² *Ibid.*, p. 104.

¹¹³ *Ibid.*, p. 105-106.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 109-110.

2.6. Santiago Rusiñol i el teatre polèmic

El cas de Rusiñol és més evident que els tres exemples ja comentats. Magí Sunyer veu en *El català de la manxa* un desencant amb l'ideal, que es pot interpretar com el trencament entre l'artista i la societat.¹¹⁵ Però també compta l'ús particular que fa del recurs que estem tractant: qui ironitza no són els personatges, sinó el narrador a través del retrat satíric que fa d'ells.¹¹⁶ Simbor ho qualifica d'ironia *in absentia*, perquè «obliga a descodificar el significat al·ludit».¹¹⁷ I no és aquesta l'única característica destacable de l'obra de Rusiñol, atès que el seu joc lingüístic no té un equivalent en el panorama modernista:

L'explosió irònica verbal rusiñoliana no es pot trobar en cap més. No dic que els seus companys desconeixen o menyspreen la ironia, però sí vull dir que en faran un ús molt diferent, en què la ironia verbal perdrà molta presència en benefici de la ironia de situació i, és clar, la ironia del narrador o narratològica.¹¹⁸

Simbor també la destructivitat de la ironia en *L'auca del Senyor Esteve*, on la confrontació entre artista i societat no es resol sense abans haver deixat clara la posició de Rusiñol, la qual queda lluny de *La cigala i la formiga* de Mestres, on la relació vers el contrari és més dialogant —i prenc aquest poema d'exemple perquè és dels que més ressò i polèmica va generar. L'entesa arriba sempre, al final, «però tot açò no trau ni gota a la fruïció amb què [Rusiñol] s'ha dedicat a ridiculitzar-lo sense clemència ajudat d'una ironia convertida en arma d'una eficàcia tan provada que ha transformat un ésser de ficció en un prototipus social».¹¹⁹ Fet i fet aquesta agressivitat és absent en *La cigala i la formiga* de Mestres.¹²⁰

hi ha més similituds formals entre dues obres que parodiaven un grup concret: *Els Jocs Florals de Can Prosa*¹²¹ (1902) i *Els sense cor*¹²² (1909). Encara que el text de Rusiñol carregui contra el jocfloralisme i el de Mestres contra els noucentistes, tenen el mateix objectiu: la crítica de la forma buida.

¹¹⁵ M. SUNYER, «La ironia trista de Santiago Rusiñol», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, op. cit., p. 253-276.

¹¹⁶ V. SIMBOR, «La ironia verbal en *L'auca del senyor Esteve*», dins ID. (a c. de), *Ironies de la modernitat*, op. cit., p. 221-251.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 223.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 249.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 249.

¹²⁰ Igualment cal deixar constància del rebuig de Mestres a aquest poema, quan a la introducció de la segona edició es justifica dient que «Algúns d'ells com *La Cigala y la Formiga*, els hauria suprimit totalment»; A. MESTRES *Idilis. Llibre primer*, op. cit., p. 8.

¹²¹ S. RUSIÑOL, *Els Jocs Florals de Can Prosa*, dins *Obres completes*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1973, p. 539-559.

¹²² A. MESTRES, *Els sense cor*, Barcelona, F. Giró, 1909.

A l'obra de Rusiñol aquesta buidor de contingut es concreta en la proliferació de «poesia», o més ben dit, de versos i versificadors. Canprosa és un poblet on, com a tants altres, es decideix organitzar un certamen: «fem uns Jocs Florals, busquem poetes, que no en falten, gràcies a Déu, i que cantin i que s'esbravin, que els versos són remeis per fora: si no fan bé, no fan mal». ¹²³ La poesia no és un instrument de crítica social, ni de construcció d'identitat, ni d'expressió de l'esperit: ha esdevingut una simple manera de canalitzar la febre versificadora que sembla afectar a una part important de la societat i que s'ha convertit en un espectacle de masses. Com diu un ciclista acabat d'arribar, «vinc cansat de córrer; però encara més de Jocs Florals. A cada poble que arribo trobo una estesa de poetes». ¹²⁴ El mateix president dels Jocs, no para de queixar-se de la feina que tenen d'anar d'un lloc a l'altre per fer de tribunals, i s'equivoca de poble al discurs inaugural.

Els personatges són prototípics, i tracen un ecosistema jocfloral: el president, que «ve a ser com el batlle d'això de la poesia, és Mestre en Gai de Tot. Té totes les flors Naturals; totes»; ¹²⁵ en Tonet, jove poeta de poble que «farà via floralesca. Té estil bosquetà, té joc de paraules asproses, i els versos que aconsonanta tenen flaire de la llar, agror mascla i ferum de farigola»; ¹²⁶ la senyoreta Floresta, hipersensibilitzada, de família benestant, soltera i de nul·la vida sexual que condensa en la frase «els homes només els conec en vers». ¹²⁷ I després en Ramon, el periodista, poeta desenganyat, que ven els símbols florals; mossèn Pau i mossèn Pere, els dos capellans imprescindibles; la Júlia, l'arrogant reina de la festa; la Maria, la noia de poble ingènua, que pensava que seria reina però és refusada pel seu pretendent. I també l'August, el poeta decadent que només guanya accèssits; el grup de poetes ofesos que quan veuen que no han obtingut cap premi i volen inaugurar per protesta uns «Jocs de Refusats!», ¹²⁸ i d'altres que romanen en un segon pla.

L'acumulació de premis és un altre dels objectes de crítica, tant pel «Mestre en Gai de Tot», com per l'August, qui havent pujat a recollir al segon premi, té una còmica conversa amb el tribunal: «EL PRESIDENT.— Escolti, poeta: que n'ha guanyat d'altres, d'accèssits? | AUGUST.— Sí senyor. | EL PRESIDENT.— Doncs, seguí aquí dalt, que no haurà de pujar escales». ¹²⁹ Hi ha més moments ridículs, com l'entrega de l'Englantina, que deixa els tres primers accèssits deserts i en canvi es dona el quart; o com quan el Secretari ofereix «un parell de coberts de plata, premi del jutge de pau, al que millor posi en vers lliure les disset bases de Manresa». ¹³⁰

¹²³ S. RUSIÑOL, *Els Jocs Florals de Can Prosa*, op. cit., p. 542.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 550-551.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 542.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 544.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 547.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 552.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 555.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 557.

Aquesta mofa del catalanisme tradicionalista amb constants referències a Manresa també serà recurrent. A l'inici de l'obra el president pregunta a en Quimet, el secretari:

EL PRESIDENT.— Ja saps «Els Segadors»?
QUIMET.— No encara.
TALLAVENT.— Doncs, has d'aprendre'ls de seguida.
QUIMET.— I a on els haig d'anar a aprendre?
TALLAVENT.— A Manresa.¹³¹

Després, en Quimet invoca el cant d'«Els segadors» a la mínima oportunitat. Una altra paròdia d'aquest catalanisme històric és l'enumeració de reis i antics territoris de la corona d'Aragó que el president insereix en el seu discurs; un discurs que, per cert, el públic no entèn. I tampoc no faltará la tradicional esbatussada dels «serenos», on es mostra la covardia dels que han fet el discurs més patriòtic:

EL DELEGAT.— *¡Carguen señores! (Els dos serenos i els dos agutzils, des del fons, avancen amb els bastons alts, tots quatre de frente. Els mantenedors van per fugir, i, al ser a la porta, En Quimet els diu:)*
QUIMET.— Enrere!
EL PRESIDENT.— Pas, que a Caldes ens esperen!
QUIMET.— Espereu haver rebut, per anar a Caldes! Ja que som companys de causa, hem de morir plegats! L'envelat serà la tomba!
*(Grans garrotades, crits, xiscles, xiulets, cops de puny i esvalot. Les senyores se desmaiien; la reina cau del trono, alguns fugen per sota l'envelat, mentre que a primer terme, amb els braços creuats, alt el front i serena la mirada, com el carro dels girondins, rompen un pet de «Segadors»).*¹³²

Potser el fragment que més condensa l'esperit de l'obra, amb l'acumulació de premis buits i la reivindicació plàstica del catalanisme, és al principi de l'obra, després que en Ramon s'hagi ofert per vendre els seus antics premis i en Tonet pregunti si ha de portar Barretina:

TONET.— Escolteu, Ramon: parlant *a part*, quan ne voleu de les corones?
RAMON.— Però de debò que les voleu comprar? Que va de debò?
TONET.— Ja veureu: poso despatx, i aquestes peces honoràries sempre fan goig dintre d'una vitrina.
RAMON.— Ja entenc: poseu establiment de poeta. En vull trenta duros. Ja veieu que us-e les dono a preu de *saldo*.
TONET.— Són carotes, perquè hi ha més honor que plata; però queden meves. Aquí teniu els trenta duros. *(Li dona els diners, i En Ramon li dona els premis)*. I ara... us recomano silenci.
RAMON.— Seré un panteó. *(En Tonet se'n va)*. Però... escolteu: no us en poseu, de barretina: poseu-vos un llaç amb mitja dotzena de barres.¹³³

En Tonet serà un dels personatges claus a l'hora de mostrar la buidor de les formes jocfloralistes: primer, perquè compra els llorers d'en Ramon per aparentar; i segon, perquè, fa reina de la Festa la

¹³¹ *Ibid.*, p. 543.

¹³² *Ibid.*, p. 558.

¹³³ *Ibid.*, p. 545.

Júlia, una senyoreta que estiueja al poble, en comptes de la Maria, la noia que festeja. Quan la Maria veu que tota la falsedat del discurs i ofereix el cor a en Ramon, aquest la convida a fugir: «la flor natural que m'ha dat se mustiga amb aquest aire encongit. Anem a fer-li prendre poesia».¹³⁴

No cal recordar que l'obra va moure tal rebombori que Rusiñol es va veure obligat no a justificar-se, sinó, i això és molt més interessant, a fer una mena d'apologia a la ironia:

Ja és prou gran Catalunya, ja és prou just lo que defensa, perquè no es pugui fer broma de totes les petiteses que tenen les causes nobles. S'han burlat en el teatre del poble grec, del poble romà, de totes les menudències que han tingut i que tenen i que tindran tots els pobles de la terra; de totes les religions, de tots els ideals, de totes les jerarquies, de totes les obres clàssiques, i no es pot fer, valga'm Déu!, una miqueta de broma dels que retreuen a tota hora, vinguin o no vinguin a tomb (com no hi venen mai en les festes de la poesia), les tals Bases de Manresa? S'han burlat de la *Marsellesa*, de totes les *Carmanyoles* i de totes les *Marxes Reials* hagudes i per haver, i no es pot ni criticar l'abús d'esma d'uns *Segadors* que no seguen, d'aquests *Segadors* que de sèrios se van tornant *Marxa de Cadis*, és a dir, marxa bullanguera, sense llustre de victòria?¹³⁵

A banda de retreure la manca de comprensió, reivindica l'ús de la ironia com a propi de pobles més madurs: és per això que posa d'exemples els grecs i els romans, i defensa el procés de dessacralització com a element de maduresa. La seva burla és, en aquest context, purificadora i amb intencions asèptiques, atès que vol netejar les festes poètiques de la política.

La temàtica de *Els sense cor* de Mestres sembla, a primer cop d'ull, molt diferent: no es situa en un concurs literari, sinó en una clínica on els pacients són ingressats per a una operació molt particular:

PIERROT Vostè treu el cor a la gent?

DOCTOR Com si els el tregues: els deixo sense. (*Pausa.*) Aquí dintre portem un nervi d'alta graduació—el neumo-gàstric—qual missió és frenar el cor. Sens ell fóra un cavall desbocat que s'estrellaria a la primera sortida. Doncs bé, jo he trobat la manera de donar an aquest nervi una força tan prodigiosa que frena el cor en sec. Després suprimeixo alguns nervis secundaris que no serveixen més que per donar penes i molèsties, amb lo qual queda el cor insensibilitzat per tota la vida. I finalment per fer-lo més resistent e impermeable a tot lo que ve de fora, el revesteixo d'una lleugera capa de cautxú.¹³⁶

La societat moderna (i burgesa) apareix alegrement deshumanitzada, impermeabilitzada de tota mena de sentiments com la compassió, la gelosia o l'amor. Quan en Pierrot, el protagonista, arriba a la clínica, es troba amb tres perfils de persones: la resta de pacients, ja operats, i el doctor, que viuen despreocupats de qualsevol passió; la classe treballadora, representada per la Claretta, minyona de la clínica i molt reticent al sistema; i per últim, la Victorina, heroïna de l'obra, persona vital que no pot parar de córrer món amb l'automòbil.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 557.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 540-541.

¹³⁶ A. MESTRES, *Els sense cor*, op. cit., p. 49-50.

En aquest context, la poesia serà sempre present com a versificació arrogant i mancada de sentiments. L'Arnau, el poeta de la clínica, s'assegura de llegir els seus sonets al primer que passa:

ARNAU I a propòsit de símbols. Acabo de compondre —oh! Tot jugant!— un sonet que enclou admirablement...

CLARETA Tant de matí ja està per versos? Què no va a esmorzar?

ARNAU, *rient* Oh, ja ho he fet fa una hora; m'he fet pujar l'esmorzar al quarto.

CLARETA, *rient* Vaja, veig que la poesia no està renyida amb el ventrell.

ARNAU Molt al contrari, és l'eterna llei de l'antítesis que ara mateix li remembrava. Si em permet li llegiré el sonet que sobre això acabo de compondre; vostè serà la primera de fruit-ne. Li adverteixo que és un sonet cerebral, entén? Ce-re-bral.¹³⁷

Aquest personatge és la perfecta caricatura del poeta intel·lectual propugnat pels noucentistes. Parlem-ne una mica. Primer de tot, el seu nom original no és Arnau de Vilamarí, però, com li explica al seu amic Pierrot, «ja comprendràs tu mateix que, decentment, un poeta no pot dir-se Josep Torrabadella. [...] O poeta o Torrabadella, *o tempora... o mores!*».¹³⁸ I forma part d'una generació sense cap mena de respecte per l'anterior: «que no sabia res d'esteticisme ni psiquisme, ni civilisme!...».¹³⁹ Una altra característica és que està enamorat bojament de Victorina, la suposada hereva universal dels béns del doctor. Ara bé, quan descobreix que els diners els tindrà la mare, canvia radicalment d'opinió i es declara ferventment a la progenitora. El seu amor és acceptat amb alegria per la futura vídua, que s'afanya a comunicar-ho a tots els habitants de la clínica, inclòs el seu marit:

DONYA VICTORIA I a propòsit, Victorina. Mai millor ocasió que aquesta per fer-te part d'un aconteixement que tant de prop t'interessa i que no dubto has de ser la primera en acollir amb satisfacció. (*Tothom la rodeja: té a un costat VICTORINA i al altre ARNAU.*) Tinc el gust de participar-te el meu pròxim casament i de presentar-te al mateix temps al meu futur marit.

ARNAU, *saludant* Senyors...

PIERROT, *estupefacte* Ell!!

REFART Que siga l'enhonorabona.

REGORDOSA I que callat s'ho duien!...

UNA SENYORA Lo que és jo ja feia dies que m'ho maliciava.

DOCTOR Se'l felicita, jove, se'l felicita!¹⁴⁰

Fins aquí el poeta. Pel que fa a la recepció de la seva «poesia» dins l'establiment, hi ha la seva primera admiradora Donya Victoria que manté unes prioritats inqüestionables, i davant la proposta de recitat del sonet de bon matí contesta: «l'escoltaré amb molt de gust... després d'esmorzar».¹⁴¹

¹³⁷ *Ibid.*, p. 21-22.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 31.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 140-141.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 27.

Tampoc no hi falten els homes de negocis com el senyor Refart, que després d'aplaudir deixarà clar que no estan per tot allò que s'allunyi del prosaisme de la vida quotidiana: «vol que li digui amb franquesa, senyor Regordosa? A mi els versos em fan tots el mateix efecte; glu-glu-glú, glu-glu-glú, glu-glu-glú. Em sembla sentir les mongetes pujant i baixant per dintre l'olla quan arrenca bullida».¹⁴² El protagonista, desencaixat de l'ambient perquè no és capaç de fer ús de la hipocresia de totes els altres, troba que el poema que ha llegit Arnau és «un xic... nebulós», declaració que l'altre aprofita per demostrar la seva superioritat intel·lectual: «Vaja, ja ho veig: no l'has comprès. Tornaré a llegir-te'l».¹⁴³

Però he parlat del desencaix del protagonista. Aquest no és relatiu, sinó absolut; no encaixa ni amb els presumptes amants de l'art, ni amb la burgesia prosaica. En el món feliç de la clínica no hi ha espai per les seves angoixes. Amb tot, al principi hi ha una certa benèvola displicència cap a ell:

DONYA VICTORIA, a *Arnau* Sap que és una mica estrany el seu amic?
ARNAU Sí, una mica... Es atrassat: té idees antiquades, rancies...
SENYORA Sembla un xic beneïtó.
ARNAU Però és molt bon xicot, molt bo.¹⁴⁴

El trencament definitiu entre en Pierrot i els altres habitants de la clínica es produeix quan el protagonista els proposa que facin alguna cosa per una dona que acaba de quedar vídua i sense cap mena de manutenció per alimentar els fills. Tots plegats decideixen fer una tómbola, que organitzaran mentre carreguen el pressupost, i el dèficit que en resultarà, a les víctimes. Amb un gest de magnanimitat, tots els participants perdonaran el deute a la vídua: l'únic ajut real serà un bitllet de banc que li dona en Pierrot, que rep amb aquesta acció la desaprovació de tots els assistents.

A l'escena final, després de la fugida d'en Pierrot, la Claret anuncia que la vídua ha vingut per donar-li les gràcies. Com que ell ja no hi és, els altres n'assumeixen el lloc: «REFART amb solemnitat No hi fa res; que passi! Ja ens les donarà a nosaltres».¹⁴⁵

Entre *Els Jocs Florals de Canprosa* i *Els sense cor* la diferència la marca la ingenuïtat de l'obra de Mestres. Té moments aconseguits, però això no tapa banalitats com ara la dicotomia entre els que tenen cor i els que no en tenen que davalla a argumentacions de calaix sobre la importància dels sentiments. En el desenvolupament de l'acció, la moralina adquireix més pes que la ironia; en l'obra de Rusiñol, en canvi, tot és ironia. Els principis, qui els vol els ha de trobar sota la sempre present

¹⁴² *Ibid.*, p. 57,

¹⁴³ *Ibid.*, p. 60.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 146.

rialla burleta, perquè tot el pes de l'acció recau sobre personatges ja caricaturitzats: aquells que marquen la ideologia de l'autor —la Maria i sobretot en Ramon— queden amagats rere la parafernàlia dels Jocs Florals, el tribunal, els poetes veterans, els poetes novells, els poetes refusats, etc. Amb aquestes diferències estructurals podríem dir que la de Mestres és una obra de principis amb ironia, mentre que la de Rusiñol és una obra irònica amb principis.

El que més les uneix és l'acostament que fan a la funció de la poesia, o a la resposta que intenten donar al que és —o el que no és. La plaga de versificadors jocfloralescos de Canprosa passen a convertir-se en el poeta Arnau, que s'ha hagut de canviar el nom perquè l'antic no era prou poètic. Tots malden perquè ser poeta esdevingui un ofici lucratiu. Sí que és cert que Rusiñol juga amb els tòpics de la poesia de la Renaixença mentre que Mestres sembla que centri més l'atenció en els ideals cívics del Noucentisme. A més a més, a *Els Jocs Florals de Canprosa* hi ha una crítica cap a l'apropiació de la poesia per part de la política. Mestres, que en altres moments també ho havia denunciat en poemes més crítics com «Mal somni» (*Vobiscum*), aquí només s'esplaia contra els nous poetes que, en realitat, només són versificadors prepotents. Si a *Els sense cor* queda clar el que no és un poeta, Rusiñol va una mica més enllà i destaca en Ramon com qui ha deixat d'escriure en vers quan els versos s'han devaluat, i fa poesia de la vida.

2.7. Joan Maragall i la sensualitat de la ironia

Maragall entra dins el grup dels autors que no presenten una ironia tan evident perquè, com diu Francesco Ardolino, «agafa massa seriosament el paper de poeta per deixar-nos parlar d'autoironia».¹⁴⁶ Mònica Güell es fa una pregunta davant la seva poesia: «haurem d'esbrinar de quin tipus d'ironia parlem. Poètico-filosòfica —de pensament— o verbal i retòrica, i d'abast més limitat?». ¹⁴⁷ De fet, abans de titllar d'irònic l'autor de «La vaca cega» s'ha de tenir en compte que el seu cas és molt difícil de detectar, entre un Serrallonga que es penedeix dels seus pecats, però vol morir cridant «crec en la resurrecció de la carn», o un infant que «riu bàrbarament» després de la bomba del Liceu. Maragall no fa broma, però juga a presentar paradoxes que, al capdavant, capgiren la visió de la realitat que té el lector, un cop aquest descobreix el que s'amaga darrere de l'aparent seriositat dels seus versos. Però limitem-nos a l'anàlisi d'una ironia molt concreta dins la seva poesia: la que mitjançant la paradoxa i la contradicció conté una alta càrrega de sensualitat. Aquest

¹⁴⁶ F. ARDOLINO, «Maragall i la *Tongue-in-cheek*», *op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁷ MÒNICA GÜELL, «Maragall ironista? Pinzellades iròniques a les proses», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, *op. cit.*, p. 127.

erotisme latent queda més al descobert quan pren per protagonista un personatge històric o llegendari, com Serrallonga o el Comte Arnau, perquè aleshores ja entra dins l'òrbita de la sexualitat socialment acceptada.

Observem més a prop la figura del Comte Arnau per oposar-la a la d'en Misèria, però com dues cares d'una moneda: un és representant de la ironia de la sensualitat, i l'altre paladí de la ironia de l'austeritat. Tots dos personatges sorgeixen d'un món medieval i llegendari i proposen un model d'heroi vitalista interessant, molt pròxim a l'antiheroi. El personatge de Maragall evoluciona al llarg de la seva obra en tres fases marcades: pecat, càstig i redempció. La primera, «El Comte Arnau», es produeix a *Visions i cants*, de 1900; després reemprèn la història amb «L'ànima», el 1906, a *Enllà*. Si bé aquestes dues segueixen més o menys al peu de la lletra la tradició (amb l'excepció de l'«escolium», que fa la funció declarada i té forma de diàleg entre el Poeta i Adalaisa); a la tercera part, «La cançó del Comte Arnau», que surt a la llum amb la publicació de *Seqüències*¹⁴⁸ el 1911, hi ha una desviació completa respecte de l'heroi llegendari. Mestres, per la seva banda, publica *En Misèria*¹⁴⁹ com a poema narratiu independent el 1902.

La ironia maragalliana és impregnada de sensualitat des de bon començament. Quan el Comte va a veure l'abadessa, ella l'espera «mig desmaiada» (v. 13) i «mig riu i està contenta» (v. 19). La conversa procedeix en la mateixa direcció, amb el «treu-te la capa, que et veuré més gran» (v. 24), però també amb les referències a la corporalitat com «el cos humiliat damunt la llosa» (v. 45) o «vull amagrir els meus llavis i el meu cos» (v. 53). A més a més, assenyala «el Sant Cristo nu» (v. 76) com a «més hermós» (v. 77), tot acompanyat pel leitmotiv «el comte i l'abadessa es van mirant» (v. 30, 58, 82). I consti que parlo només de l'actitud i les paraules de l'abadessa, perquè el Comte és molt més explícit: «sense toca et voldria, i sense vel» (v. 32), «delícia de la terra, torna al món!» (v. 72), «romp el cordó que injúria ta cintura» (v. 73). També remarca la oposició entre les «pàl·lides germanes» (v. 67) de «tristos cossos per sempre immaternal» (v. 68) i la carnalitat d'Adalaisa, centrada sobretot en els «llavis gruixuts» (v. 49) i «aquesta àvida boca prenedora» (v. 61). La ironia aquí es troba en l'aparent innocència de l'Adalaisa, que segueix el joc de paraules eròtic del Comte de manera potser no tant inconscient, tot donant-li a entendre el que no pot dir.

La segona conversa entre l'Arnau i l'Adalaisa té lloc arran del segrest de l'abadessa. Es tornen a oposar la carnalitat i l'espiritualitat. Ara que ella ha perdut la virginitat, el duel dialèctic és molt diferent del primer, perquè sembla que les dues idees van en paral·lel i no es troben en cap moment. Així com al diàleg inicial l'Adalaisa reivindica la seva lluita contra la carn, —«vull amagrir els

¹⁴⁸ Vg. J. MARAGALL, *Poesia, op. cit.* De manera excepcional i tenint en compte que es tracta d'un poema llarg i amb edició numerada, assenyalaré el número de vers de les citacions.

¹⁴⁹ A. MESTRES, *En Misèria*, Barcelona, Salvat y C^a, 1902.

meus llavis i el meu cos» (v. 53)—, aquí directament vol negar la seva condició corporal. Ella inicia la conversa amb la pregunta «que em pugés al cel?» (v. 194). Resposta: «el nostre cel és la terra» (v. 195). De l'espiritualitat de la pregunta a la materialitat de la resposta, que elimina l'existència d'un cel diferent. I a cada nova referència del cel per part d'Adalaisal —«jo miraré al cel sempre» (v. 197), «Jo amb mos ulls t'alçaré al cel» (v. 200) i «els meus ulls són cel en flor» (v. 204)—, hi ha un retorn a la carnalitat del Comte: «la carga del teu cos m'aferma a terra» (v. 201), «tota tu ets d'eterna dura» (v. 203) i «el teu cos fruita madura» (v. 205). Malgrat la incomprensió dels dos ideals, no es produeix el trencament definitiu, perquè Arnau encara cobreix la funció d'afirmar la corporalitat de l'Adalaisal, i ella la d'afirmar l'espiritualitat d'Arnau.

La tercera conversa marca el trencament. L'embaràs desencadena l'abandonament, perquè esquinça la il·lusió d'equilibri entre el cel i la terra que hi havia entre tots dos: «l'infant pesà en el ventre d'Adalaisal | i els va tornar a la terra» (v. 230-231). Tots els trets sensuals d'Adalaisal s'han perdut, «La boca et surt enfora àvida i dura» (v. 233) perquè «demana per l'infant» (v. 234). El paper de l'abadessa ja no pot ser d'enllaç amb el cel: amb l'embaràs ha perdut l'espiritualitat. La seva connexió ha desaparegut perquè ja no representen dos pols oposats: «Ja et lliguen a la terra prou forts llaços... | Doncs, en la terra et deixo... I, ara, adieu» (v. 237-238). El fet tràgic és que fins a aquest moment l'Adalaisal no s'adona del significat que havien tingut les paraules seductores del comte. «Arnau, si jo era teva, no eres meu? | —Jo soc sols dels meus braços i els meus passos» (v. 240). Incapaç d'assumir el seu canvi d'estat (d'espiritual a material), ella mor, però tampoc no troba la pau perquè, després d'enterrada, les monges «varen trobar la morta fora el sot, | que tomava la rosada» (v. 244-245).

He dit que Maragall respecta la llegenda als dos primers cants i se n'allunya al tercer. Ara bé, realment ens ha estat explicant la història d'un condemnat? Fins ara tenim onze versos de presentació que van per aquest camí, però del v. 12 al v. 137 només es centra en la relació i el segrest d'Adalaisal. Del v. 138 al 181 hi ha el diàleg nietzscheà, on Arnau demana ser «home sobrehome» (v. 164, 170). Tornem a la seva història d'amor amb l'abadessa, del v. 182 al v. 205, i després, retorna a la narració estrictament llegendària del v. 206 al 221. A partir d'això, dedica els últims versos, del 222 fins al 245 a l'abandonament i la mort de l'Adalaisal.

Per tant, quantitativament, hi ha vint-i-sis versos que es refereixen a la llegenda del Comte Arnau, quaranta-quatre a la idea del superhome (encara que del v. 172 fins el 181 es redirigeix a l'àmbit llegendari, des del «Correràs per monts i planes» fins a «Te diran ànima en pena | com si fossis condemnat»), i cent setanta-quatre a la relació del Comte i l'Adalaisal, que a més a més, esborra la idea de violació. Sí que és veritat que hi ha un segrest quan ell «la pren amb un braçat i se

l'emporta» (v. 136), però la seva relació no és entre una dona violada i el seu agressor (i Maragall, malgrat la seva mentalitat extremadament conservadora en alguns àmbits, no pot no ser-ne conscient), sinó la de dos amants. L'autor, amb l'excusa de la llegenda, dedica dues terceres parts a parlar de l'evolució d'una relació amorosa, des de l' enamorament fins al cansament i l'abandonament, passant per la consumació i la felicitat transitòria que això comporta.

Passem al segon cant. Em centro en «L'ànima» i deixo de banda l'«Escòlium», perquè, en el diàleg entre el poeta i Adalaisa, el comte ja no hi té cap funció. «Que llarga és l'eternitat!» és el primer vers del cant. Arnau ja és mort, i compleix el càstig pels seus pecats. Semblaria que la punició és l'acompliment de les seves aspiracions, que ell mateix recorda amb la frase «seré home sobrehome | perquè en tinc la voluntat!» (v. 25, 26). També les veus de la terra donen testimoni més endavant del que ha esdevingut:

Ara ets arbre, ara ets penya,
ara ets mar esvalotat,
ara ets aire que s'inflama,
ara ets astre rutilant.
Ara et sents de cosa,
i tens nom i sobrenom;
ara ets home sobrehome
que pateixes per tothom. (v. 329-336)

El preu de tot el que ha aconseguit era la pèrdua de l'ànima, que ara «és una cançó» (v. 36). Fixem-nos en l'ús de la ironia estrictament textual, que ara ha separat el Comte Arnau maragallià del llegendari. I dic que la ironia és textual perquè entre els dos personatges, hi ha un canvi d'estil radical, i «la cançó del comte l'Arnau» és la represa del vers popular, i té un aire de letania basat en la repetició després de cada vers de «muller lleial», «viudeta igual» (quan parla Arnau) i «comte l'Arnau» i «valga'm Déu val» (quan parla ella). Aquesta repetició harmònica només es trenca en sis versos dels noranta-cinc que formen la cançó: quan s'acaba, torna el vers que intercala la mètrica lliure i sobretot el fluid heptasíl·lab rimat. I reapareix l'Arnau maragallià, horroritzat «de veure's l'ànima tan lletja» (v. 133). I amb qui discutirà la seva situació? Amb la dona primer, després amb l'amant i finalment amb les filles i els mossos. Tot i que la part sexual no té tant de pes com al primer cant, hi ha una nova oposició, inexistente fins ara, de la muller respecte l'amant.

Amb l'esposa parla de la redempció: «aquesta cançó tan negra | ai! qui la podrà emblanquir?» (v. 147, 148). I la resposta d'Elvira és que «l'amor la pot emblanquir» (v. 154), però és un amor que el comte Arnau és incapaç d'entendre, per molt que ho intenti amb les seves preguntes: «i on se troba o se retroba | aquest amor que ens traí?» (v. 161, 162); «mes l'amor, en sa font viva, | on el podem

assolir?» (v. 165, 166). La rèplica d'ella és prou aclaridora: «el teu, en lo que pateixes, | i el meu en veure't patir» (v. 167, 168). L'amor matrimonial, que en vida va ser la indiferència d'ell i el patiment d'ella, en mort ha esdevingut un càstig per a tots dos; i encara que Elvira hagi aconseguit fugir de la condemna de tots els individus vinculats amb el comte, s'ha quedat «a mig aire del cel blau» (v. 186), observant-los, però incapaç de fer-los arribar on és ella. Només té el do d'alleujar-los amb el seu cant, i «al compàs de les posades | va adormint-se el comte Arnau, | i li sembla que s'enlaira | a mig aire del cel blau» (v. 187-190). Ara l'Adalaisa, ja convertida definitivament en un símbol de la sexualitat del comte, reapareix i «a la terra m'ha fermat» (v. 196).

La figura de l'abadessa genera paradoxes en totes les seves manifestacions. Si al primer cant semblava ser més un símbol d'espiritualitat enfrontada a la carnalitat dels desigs del comte, després de la seva tràgica fi, morta embarassada i condemnada, s'ha convertit en l'element més terrenal del poema. I surt com a oposició la figura d'Elvira. El comte, que al primer cant tenia la funció de lligar l'Adalaisa a la terra, intenta deslligar-la del present i tornar-la a vincular a la felicitat del passat. Ja no la recorda per la seva part sexual, sinó, paradoxalment, per la seva funció inicial de vincle amb el món celestial:

—Me'n recordo, me'n recordo:
tu em volies pujar al cel.
—El nostre cel és la terra:
en la terra tinc arrel.
Mes tu mostra'm el cel d'ella:
mira que m'ho has promès.
Me deleixo per fruir-lo.
El cel de la terra, on és? (v. 207-214)

Cadascun és perdut en les seves angoixes personals: l'Adalaisa per haver perdut el cel promès, i el comte per la seva condemna, de córrer pels camins que «al capdavall, | se m'han tornat tenebrosos» (v. 219, 220) i perseguit per «la llopada, udolant» (v. 235), que no sap què vol. La resposta de l'abadessa és ara semblant a la de l'esposa: «volia un amor triomfant, | que és també el que jo voldria» (v. 241, 242). Tanmateix, ell no ho entén i venen les filles a interpel·lar-lo. Si les interpretem a partir de l'esquema sexual d'Elvira i Adalaisa, elles s'enduen la pitjor part de totes: no són ni l'esposa ni l'amant. Han renegat de la seva sexualitat i això les ha convertit en personatges anodins: «vàrem entrar en un convent | només perquè estàvem tristes, | i ara ni en terra ni en cel | ens volen per companyia» (v. 275-279). Això les ha condemnat a seguir Arnau «dins la obscuritat» (v. 281) i sense haver comés cap pecat en vida (més que renegar de la sexualitat, però com expressar-lo?) tenen el destí lligat al del seu pare.

Els mossos remetent a la llegenda; el pes, que no havia tingut al primer cant el comte Arnau com a mal senyor, es reflecteix aquí amb els seus serfs, els únics personatges masculins condemnats a vagar amb ell: a diferència de l'Adalaisal, que vol trobar el cel en la terra, o de les filles, que desitgen tornar amb la mare, els mossos es guien per un interès molt més prosaic, «són soldades mal pagades» (v. 303). I podríem afegir que la seva funció és estrictament venjativa: «lo que vas sembrar ara ho culls» (v. 304).

Finalment, a les queixes s'afegeixen «totes les veus de la terra» (v. 317) que ha de dur «dintre de l'ànima» (v. 327): s'ha convertit en un anti-messies, perquè en comptes de salvar, condemna i a la vegada és condemnat a carregar amb totes les ànimes que han quedat pendents de la redempció per culpa seva.

Tot i que en aquest segon cant (sense contemplar-hi l'«Escòlium») hi ha un pes important cap a la figura femenina, ja no és el mateix que a la primera, on la història d'amor amb l'Adalaisal ocupava més de dues terceres parts dels versos. Hi ha més equilibri entre les diferents figures femenines: l'esposa, que va guanyant lloc, l'Adalaisal que es manté com a figura divergent i les dues filles que apareixen com a figures dessexualitzades. A més a més, els mossos expliquen la llegenda del mal senyor. Em fa pensar el fet que Maragall no aprofiti l'avinentesa de veus per treure les de les «mosses», per exemple, les de totes les noies abusades; però no, en comptes d'això prefereix centrar tota la sexualitat extramatrimonial en l'abadessa, que pot ser una profanació, perquè la segresta del convent, però no és pas una violació. Definitivament, Maragall ja ha anat capgirant la història, i amb «La fi del comte Arnau» només li dona el cop de gràcia. La pista principal que separa i a la vegada uneix el seu heroi amb el de la llegenda la dona quan revela que l'ànima del seu Arnau roman tancada en la cançó tradicional, que li impedeix la redempció.

L'últim cant enllaça amb «L'ànima», però el personatge ha canviat, perquè ha assumit la funció del seu càstig: «no em veremeu, que encara en lluita | vaig aprenent la llei d'amor» (v. 7, 8). I així es postula com a ser immaterial superior als altres, vius i morts, perquè ell és capaç de veure més enllà de les aparences i va pel món «com un ensomni, com una ombra, | com un despert entre adormits» (v. 47-48). També l'Adalaisal sembla que finalment ha assumit que el seu desig era inassolible, i ja refusa l'Arnau amb un «amor que es paga com un deure, | ni grat te'l sento, queda-te'l!» (v. 20). Per la seva banda, l'Elvira confessa el seu paper d'heroïna de la llar, «tu sota el cel, jo sota un sostre: | per una mare tot és u» (v. 51,52). La seva funció ha estat ser l'àngel de la llar, el «fantasma vigilant» (v. 56) que, mentre Arnau corria pel món fent maleses, es quedava vetllant per tothom, però la seva dedicació familiar no va ser suficient per salvar-lo. En la mort, el seu cant suau li alleuja l'ànima, però és incapaç de deslliurar-lo.

I llavors es presenta una «pastora de l'ull blau» (v. 126) que canta, i a mesura que ho fa «se'l va estimant, el comte Arnau» (v. 128). La seva puresa «ha redimit el pecador» (v. 136) i per tant venç tant Elvira, símbol de la sexualitat institucionalitzada, com Adalaisa, símbol de la sexualitat alliberada, com les filles, sexualment reprimides. Amb l'aparició de la pastora hi ha també un paisatge plàcid i natural: «un campanar sona a l'altura; | les gents se mouen pels sembrats; | esquellejant salta i pastura | l'escampadissa dels ramats» (v. 129-132). Tot ajuda per trencar la rancúnia que havia acompanyat la cançó, i la veu de la pastora marca la mort de la llegenda, perquè «cantant cantant nasqué la infàmia, | i descantant, la redempció» (v. 153,154).

L'aproximació que he fet al personatge del comte Arnau maragallià és absolutament parcial, però de manera volguda: m'he centrat només en el seu desig de possessió, sobretot en el desig sexual, perquè és el que distingeix el seu pecat, la seva condemna, i la redempció. I si tota la història fos permeada d'un deix irònic? Primer, es produeix la separació entre personatge llegendari i el de Maragall que es materialitza quan es revela que la seva ànima ha quedat presa de la cançó: i al nou comte Arnau se'l tracta amb més humanitat, tots els pecats perden relleu davant el seu desig d'esdevenir «sobrehome». Encara més, tots els personatges es converteixen en titelles en mans del poeta, com descobreix l'Adalaisa a «Escòlium»: «Digues Arnau: | qui és aquest que per la trista via | nos va menant com ombres sens virtut?» (v. 366-368). Tota la responsabilitat del càstig i la redempció queda en mans del poeta, però l'Adalaisa qüestionarà el valor de la poesia com a eina redemptora: «I si ta poesia no pot tant, | si no em pots tornar al món, calla i acaba» (v. 490, 491). O és només una incongruència?

Un últim apunt. A banda de l'Arnau, l'Adalaisa és l'altre personatge que és castigat per assumir els riscos i viure la vida al marge de les convencions socials, i encara que hi hagi un forceig poètic per donar importància a l'esposa al llarg del poema, la seva funció en cap moment serà activa. És només un símbol familiar amb tres úniques funcions: vetllar, cosir i cantar. Fins i tot a «La fi del comte Arnau», on assumeix el paper d'heroïna de la llar, no pot eclipsar ni el vitalisme ni molt menys l'erotisme de l'Adalaisa. Potser cal afegir que Maragall s'oblida d'ella un cop ha redimit al Comte Arnau.

A les antípodes de la llegenda del comte Arnau, tenim la d'*En Misèria*: un poema també llegendari estructurat en cinc cants. El títol de «llegendari» no perquè sigui la reescriptura mestriana d'una història ja existent, com la del comte Arnau, sinó pels elements que el reconduïxen a aquest àmbit: el castell encantat, les runes embruixades, la flor inabastable, etc. Com el poema de Maragall, també proposa un model d'heroi vitalista contradictori, i amb una carrega vitalista que, tanmateix, que és l'antítesi del comte Arnau.

Vegem primer el protagonista. El nom ja és prou indicatiu. En Misèria no té títol, i per no tenir, no té ni nom propi. És un paria, un marginat que es limita a viure el dia a dia. La descripció no podria ser més visual: «l'ossada a flor de pell, les carns xuclades»; «l'ull viu i el peu sagnós»; i «sense edat, sens escó, sens coneixença». Volta pel món «anant sens saber on», s'alimenta «del rosegall que tothom deixa» i no pensa en l'esdevenir: «fa creu al jorn que passa, —tantost passa,— | ni tement al demà que l'amenaça | ni sentint-se mai sol» (Cant primer, I). Aquesta figura de rodamón no és la primera vegada que treu el cap en la poesia de Mestres: la tenim, per exemple, a «Canso del gitano» dins *Cansons Ilustradas* i «Lo gitano» o fins i tot «Lo leprós» de *Baladas*. També es pot comparar amb joglars o trobadors com *Follet* o *Picarol*,¹⁵⁰ i fins i tot s'hi identifica ell mateix a «El paria» (*Odas serenas* i *Croquis ciutadans*). En tot cas, el marginat social és molt present en l'imaginari mestrià com a reivindicació de l'artista de vegades, però també d'un sistema de vida estoic i despreocupat.

En Misèria destaca respecte als altres perquè es troba en una situació inusual: arriba a un castell per demanar almoïna, i «contra el costum no l'han lladrat els gossos», sinó que «franquejant-li somrient l'ampla portella» el sentinella el convida a entrar en un espai que, per ell que és un mort de gana, esdevé un món de faula, amb «un ast enorme», «cent olles resplendents com armadures» i «cuiners i rentaplats salen i escumen, | tapen, destapen i fan tast i ensumen». En definitiva, és un paradís que «la fantasia | de l'infeliç Misèria, mai podia | concebir res igual» (Cant primer, II). El protagonista, primer de tot «contempla i calla», però aviat comença a menjar i gosa preguntar el perquè del tracte que se li dona. La resposta, «són els dies | de Madò la Comtessa», l'intriga encara més i sabrà que ella «no té ningú» i que no hi ha més convidats: «juraria | que el festí es fa per tu» (Cant primer, III). Aviat li expliquen la història. La Comtessa misteriosa és «la més noble dama, | la més discreta i més gentil i hermosa | que ha dut la terra», i ha tingut nombrosos pretendents, «marquesos, | comtes barons i cavallers i prínceps», però «tots n'han sortit, ai tristos! | per no tornar-hi» (Cant segon, I). A la vora del palau de la Comtessa, hi ha les runes d'un castell que «les velles | conten, senyant-se, que el mateix dimoni | va fabricar-lo...». I allà, «al cim del cim del roc més alt s'hi gronxa | la Flor daurada», «com esperant que alguna mà atrevida | pugui a arrencar-la» (Cant segon, II). La flor desencadena la trista història de la dona que «ofereix a so de corns i nacres | sa mà i son cor i sos tresors i títols | al qui li porti com present de bodes | la flor daurada». Tots els que ho han intentat han mort en el procés, —«de sobte... un pedruscall que roda, | un peu que llisca, un puny sagnant que es bada | grapejant en el buit, i un crit! I una ombra | caure en la timba»—,

¹⁵⁰ A. MESTRES, *Follet, op. Cit.*, i *ID.*, *Picarol*, Barcelona, Bonavía y Duran Impr., 1915.

davant la despreocupació de la Comtessa, que «hermosa | com eixa flor, i indiferent com ella, | a cada mort "Déu lo perdó" murmura; | i resa un *pater*». Han passat els anys, i «ningú respon a son pregó», perquè tots els pretendents «són allà baix, menjats pels llops, fets trossos...» (Cant segon, IV).

Amb el sopar «apareix la Comtessa rodejada | d'hermosíssimes donzelles», que reuneix tot l'imaginari de perfecció llegendari imaginable: «enlluernadora com l'aurora», «més superba i més clara | que totes les estrelles» (Cant tercer, II). Fins aquí tot és proliferació de recursos descriptius amb molt poca acció: el pes del poema el té l'aspecte d'en Misèria i el luxe del castell, centrat sobretot en l'abundància de menjar, que és evidentment el que més ha de cridar l'atenció a un captaire. L'arribada de la dama dona lloc a tot el festí, altre cop descriptiu.

Aquí té lloc la interacció entre els personatges, artificial, forçada, perquè d'una banda hi ha en Misèria, cohibit de tanta riquesa, i de l'altra, la Comtessa, seductora, que li va oferint els vins fins que «clavant-li ben fondo ses mirades: | "I jo... t'agrado?" xiuxiueja a l'hoste?». Al moment que ell «respon amb un rugit: "mal llamp me mati!"» (Cant tercer, III) sona la trompeta, i el pregó anuncia el que en Misèria ja havia sentit: que la Comtessa «donarà sa mà de desposada | al qui —per ell collida— | li dugui com present la flor daurada | que corona la torre maleïda» (Cant tercer, IV). El protagonista surt del paper de captaire humil i expressa l'ambició: passa de ser observador passiu a agent actiu.

Amb aquest canvi d'actitud, comencen els contratemps. En Misèria és incapaç de dormir i en els seus somnis de grandesa, on contraposa la vida que ha tingut amb la que tindrà, reflexiona que tots els que han mort abans que ell «tenien | bon xic massa per perdre!... i la riquesa | i els honors i el saber, els encongien. | Per així d'una empresa | només cal una cosa: | no tindre res: Tot lo demás fa nosa» (Cant quart, II).

Finalment surt el sol, i la comitiva es va acostant a la torre. Els dubtes comencen a sorgir en la seva ment, perquè de cop, a la llum del dia, l'empresa sembla més ridícula. A mesura que s'hi atansen, la situació es va complicant, perquè «la torre, al través de la boirina, | va desplegant sa massa gegantina», i intenta treure-hi importància i convèncer-se amb frases com «tot ho vas perdre al néixer! | sols t'hi jugues la pell!» (Cant cinquè, II), quan arriba el moment decisiu:

Guaita el fondal i veu un munt de trossos
de calaveres, netejats els ossos
pels llops i els corbs i el Sol;

i al mirar tantes testes dislocades,
esparses al atzar i descarnades,
sent entrar-li el condol.

I malgrat ell vora el fondal se postra;
murmura, malgrat ell un pare-nostre...
i en sent al darrer mot,

reüllant amb desdeny la flor daurada,
exclama amb una franca riallada:
«Si la vida ho és tot!».

I a la flor i a l'abim tombant l'esquena,
salvant d'una gambada la carena
davalla del turó;

i al reprendre sa eterna caminada,
abraça terra i cel d'una mirada...
i reprèn sa cançó.

(Cant cinquè, III)

La Comtessa, indignada pel rebuig, admet que, tanmateix, en Misèria és «l'únic savi entre tots». I tot tornarà a ser, com qui diu, igual que al principi, perquè «rebutjat de tothom, més sempre lliure, | buit de sarró, però orgullós de viure, | va en Misèria pel món» (Cant cinquè, IV).

Tot el poema, més descriptiu que d'acció juga amb el contrast de la vida anterior d'en Misèria i la que pot arribar a tenir. L'escena que prepara Mestres és la d'una faula, però la decisió final trenca l'imaginari que s'ha creat al llarg del poema i deixa al lector orfe, perquè s'ha trobat amb el que no s'esperava. La gràcia és que el primer lector que ni va pair bé el trencament d'expectatives ni va entendre la ironia final va ser l'encarregat de fer-ne la crítica al Brusi, Joan Maragall:

¿No es verdad que este final deja frio? Parece, y es sin duda en la mente del poeta, expresión de un vitalismo sincero; pero ese vitalismo que implica una renuncia y desprecio del ideal no satisface el anhelo despertado por la corriente poética. El lector va siguiendo, siguiendo con afán el camino del poema esperando encontrar al fin algo superior al mero vitalismo de la carne y la sangre; quiere verlo triunfante alcanzando el ideal simbolizado por la flor dorada, o sacrificándose a él para resolverse en otro vitalismo superior, transcendental, y al encontrarse con la carcajada y la canción de los músculos y de la sangre entonada de nuevo, siente que el camino reemprendido por *En Miseria* no conduce a ninguna parte, y que la canción del mendigo ya no será poesía, no dirá nada.

[...] el que, encontrando el ideal en su camino lo aparta con el pié y deja infecundos para él las fuerzas de su carne, deja con ello de pertenecer a la humanidad enteramente anhelante de un mas allá: no es ya un hombre para los demás hombres. No es poético, porque no es humano.¹⁵¹

L'autor de «La cançó del Comte Arnau» se sent decebut perquè el relat no acaba com tots els altres, perquè en Misèria no vol jugar-se la vida pujant a la torre, sigui quin sigui el resultat últim. I això que és el final el que salva el poema d'esdevenir un insípid exercici d'estil que juga amb el

¹⁵¹ J. MARAGALL, «A propósito de un poema», 1902.

contrast entre la riquesa del palau i la pobresa del protagonista. Vers rere vers, ja hi ha pistes: la Comtessa és una capriciosa, i en Misèria es fixa més en el menjar que li donen que en la seva bellesa. La lluita hauria estat més per l'estatus social (i pels àpats que aquest comportaria) que per la mà de la dama, que ell acceptaria com a part de la recompensa. El que proposa ella no es diu amor, és un intercanvi: l'entrega de tot a canvi del seu caprici. I pot fer-ho, perquè té la bellesa, els títols i les riqueses necessàries per seduir qualsevol home, encara més un rodamón sense cap possessió. Per ella ja han mort nobles i cavallers, que tenien les seves possessions i van decidir entrar al joc per guanyar-la. En canvi, el que semblava no tenir res, és el que decideix —en un gest una mica anarquista i tot, perquè el pobre no cedeix davant les exigències de l'aristocràcia— que la seva vida val molt més que el desig d'una dama noble i la recompensa que pugui obtenir.

Sí, en Misèria, al cap i a la fi, és un marginat. Però més que no tenir ideals, no pot ser que simplement es tracti d'un estoic, i que Maragall li vulgui fer renunciar a la seva filosofia de vida a canvi de qui-sap-què?

Maragall perd la ironia perquè entra dins el laberint del simbolisme i és incapaç de sortir-ne, mentre que Mestres ha escrit un poema exposant una vida asocial com a exemplar. I és doblement asocial, pel rebuig que sempre s'ha trobat, però també perquè, quan troba l'oportunitat de reconciliar-se amb les convencions imposades per l'ésser humà, la rebutja. Aquest model no pot encaixar de cap manera ni en la concepció vital ni en la poètica de Maragall, de base més aviat hedonista.

Si oposem en Misèria a l'Arnau, hi ha una topada entre qui no té ni desitja res i qui, tenint-ho tot, vol encara més. Quan a en Misèria se li ofereixi més del que ell desitja (que és la manutenció diària), no ho acceptarà perquè li semblarà massa arriscat; l'Arnau, per la seva banda, ho voldrà tot, però un cop ho tingui se'n cansarà, com es cansa de l'Adalaisa un cop l'ha aconseguida. No hi ha només un protagonista estoic oposat a un protagonista sensual: la mateixa ironia que fan servir és oposada perquè, encara que Mestres trenqui les expectatives del conte de fades i Maragall esberli les de la llegenda, al final el primer provoca un desencant en el lector ingenu mentre que el segon redimeix un pecador *in extremis* per cloure feliçment una faula que no havia d'acabar bé.

Altrament, per a Maragall l'espiritualitat és sensual; per a Mestres —com a mínim en aquest poema— és carnal, en sentit literal: el comte Arnau juga a pecar i mira cap a l'eternitat; en Misèria és incapaç d'entendre el flirteig de la dama i pensa com sobreviure el dia després. Maragall sensualitza la llegenda i l'eleva, Mestres la materialitza i li fa tocar de peus a terra. No és que renunciï precisament a l'ideal: simplement, en proposa un que no és tan «comercial». En el cant

final d'en Misèria, cant a la vida d'esquenes a la societat, també hi ha la ironia de Mestres, que ha fet mofa de tothom, lectors inclosos.

2.8. El geni malgastat: Pompeu Gener

2.8.1. Desempolsant Peius

«Les *Herejías de Pompeu Gener* (1866), donen un acabat hiperpositivista i racista a la teoria almiralliana dels dos caràcters oposats: els catalans són aris, els castellans semites».¹⁵² Amb aquestes dues línies, Marfany oficia l'enterrament de Pompeu Gener, una de les personalitats més excèntriques dels tombants de segle barceloní. Segons Xavier Vall, la virada antisemita ve de la seva relació amb Jules Soury, iniciada epistolarment al 1877.¹⁵³ Però el racisme, àdhuc l'antisemitisme de Gener, tan difícil d'empassar avui dia —més encara si s'agafen fragments descontextualitzats de la seva obra—, s'ha de puntualitzar i veure des d'una perspectiva d'època. Una època on, per cert, els catalans mateixos, com a part que formaven de l'estat espanyol, estaven marcats per la tara de no ser prou europeus. Com diu Dominique Dufour de Pradt a *Mémoires historiques sur la révolution d'Espagne*:

C'est une erreur de la géographie que d'avoir attribué l'Espagne à l'Europe; elle appartient à l'Afrique: sang, mœurs, langage, manière de vivre et de combattre; en Espagne tout est africain. Les deux nations ont été mêlées trop longtemps, les Carthaginois venus d'Afrique en Espagne, les Vandales passés d'Espagne en Afrique, les Maures séjournant en Espagne pendant 700 ans, pour qu'une aussi longue cohabitation, pour que ces transfusions de peuples et de coutumes n'aient pas confondu ensemble les races et les mœurs des deux contrées. Si l'Espagnol était Mahométan, il serait un Africain complet; c'est la religion qui l'a conservé à l'Europe.¹⁵⁴

D'aquesta idea de l'africanisme ibèric, se'n fa ressò també l'obra de Maragall,¹⁵⁵ i també alguns escrits d'en Peius, com la carta en vers i de to humorístic que escriu a Apeles Mestres el 12 d'agost de 1876: «An al veure'm arribar | Van di'm "vostè és africà" | i jo els hi vaig dir que sí: | "De

¹⁵² Joan-Lluís MARFANY, «El Modernisme», dins M. Riquer, A. Comas, J. Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 96.

¹⁵³ Vg. X. Vall i Ontiveros, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista (1887-1906). La intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya*, op. cit., p. 152.

¹⁵⁴ M. [Dominique Dufour] de Pradt, *Mémoires historiques sur la révolution d'Espagne*, Paris, M^{me}. V^e. Perronneau, Imprimeur-Libraire, 1816, p. 168.

¹⁵⁵ Recordem que Maragall escriu a Miguel de Unamuno el 19 de desembre de 1906: «le veo como el último héroe en pie de una batalla perdida, rodeado de cadáveres y de ruinas humeantes, irguiéndose todavía, aunque ya solo, y profiriendo aquella gran voz de desafío a Europa y al siglo: —Africanos? Sí!». La resposta del catedràtic no triga gaire: «me decía que le parezco el último combatiente de una causa perdida. Y peleo contra ellos, contra los africanos. Porque son los africanos los que menos se explican ni sienten mi africanismo»; ID. i M. de UNAMUNO, *Epistolario y escritos complementarios*, Barcelona, Catalonia, 1976, p. 48 i 55.

l'Àfrica vaig marxar | per veni'm a curar aquí"». ¹⁵⁶ Hereu d'aquesta idea és també l'article que escriu a França en contra de la literatura catalana, titllant-la de primitiva, anacrònica i, en definitiva, pròpia d'un país poc desenvolupat:

En lisant ces productions littéraires, on est tenté de croire qu'en Catalogne et dans ses belles et grandes villes, même à Barcelone, il n'y a que des pieds poudreux, des rustres ou des êtres sans aucune espèce de culture ; pas un ingénieur, un industriel de génie, un artiste, un militaire d'école, un médecin... [...] Ils ont, en quelque sort, divorcé avec leur époque. ¹⁵⁷

La cruesa de les seves declaracions s'ha de llegir des de la rivalitat evident entre la mentalitat conservadora dels catalanistes i l'afany de modernització d'en Peius, que, a la carta que escriu a Mestres poc abans de publicar l'article ja l'avisava, amb to de complicitat, del que es trobarà: «pego una pallissa als catalanistes en general, que d'ordinaris, de brètols i de mansos molts en deixo». ¹⁵⁸ Clar que la crítica es fa més incòmoda quan passa de caracteritzar una literatura, per molt despectivament que sigui, a caracteritzar una raça, i més, si es fa des d'una suposada pseudociència.

De fet, quan barreja literatura i «ciència», considera que la «raça catalana» és una barreja de diferents elements: «prescindiendo del elemento autóctono primitivo, el celta, el griego, el romano, el godo, y por fin, el franco. Razas fuertes, inteligentes, enérgicas». ¹⁵⁹ La decadència de la seva literatura ve marcada per la submissió històrica al regne de Castella i el mercantilisme d'un país obert al mediterrani, o com diu ell, per causes accidentals i no fonamentals. ¹⁶⁰

Al contrari, quan es refereix al poble castellà, no pot evitar de caure en l'homenatge a Cervantes, i posa el díptic Don Quijote/Sancho Panza com a paradigma de l'idealisme/materialisme presents no només en el prototip espanyol, sinó en tota la humanitat. No obstant això, hi insereix alguns aclariments amb un deix positivista:

L'Alarb i el Moro enfront del God llatinitzat, al combatre's se barrejaren, se fongueren, varen fer un sol poble amb els lligams de sang; i amb l'adopció recíproca de costums produïren la *Raça Castellana*; raça mestissa de la pre-semítica i la semítica amb la indogermànica.

Aixís, el *Don Quijote*, el fill més perfecte d'aquella rassa, reuneix en si la gravetat i l'alt sentit de Justícia dels pobles del Nord, a la lleugeresa i esbojarrada fantasia transhumant dels pobles orientals, i el ardor i la duresa dels africans. L'esperit de Justícia sense el sentit pràctic, ni la tolerància; l'ideal fantàstic i arbitrari prefixat com imperatiu categòric; veus-aquí les causes de tots els desastres de la gran Espanya! ¹⁶¹

¹⁵⁶ Carta de P. GENER a A. MESTRES, 12/VIII/1876, [AM.C 1790].

¹⁵⁷ P. GENER, «Correspondences étrangères», maig de 1883, p. 679, [AM.822].

¹⁵⁸ Carta de P. GENER a A. MESTRES, 29/IV/1883, [AM.C 1808 (1)].

¹⁵⁹ P. GENER, *Heregías*, Barcelona, Fernando Fe, 1887, p. 149.

¹⁶⁰ Vg. *Ibid.*

¹⁶¹ P. GENER, *Pensant, sentint y rient*, vol. I, Barcelona, Llibreria Millà, 1911, p. 55.

Segons Peius, no és casualitat que Don Quijote sigui vençut «a Barcelona, en el país pràctic de la realitat, [...] la terra de lo productiu, de lo útil».¹⁶² Característiques que enllacen amb el mercantilisme i que, fet i fet, són les mateixes que constantment retrauen els modernistes a la societat catalana. Gener, responent a una carta on Apeles Mestres es queixava perquè trigava molt a contestar, s'agafa a aquesta idea amb un «vos ho perdono, i no m'enfado perquè en això sou la víctima d'aquest medi moral de Barcelona, que empetteix el cor, i a voltes fins fa tornar esquifit lo cervell».¹⁶³ El seu mercader no té el toc d'ironia simpàtica quan l'empra com a metàfora Azorín i marca «l'oposició caracterològica entre Catalunya i Espanya a través d'una confrontació entre la figura del mercader i la de l'*hidalgo*».¹⁶⁴ L'*hidalgo* mitificat surt reforçat davant la «Cataluña burguesa, regateadora del céntimo, sórdida, sin ideales, sin robustas tradiciones artísticas».¹⁶⁵ Diu Xavier Vall que, en aquesta descripció hi ha implícit «un difús imaginari antisemita que reafirma la identitat castellana d'Espanya»,¹⁶⁶ i que Pío Baroja plasmaria ja de manera indiscutible, perquè creia que «els jueus eren els veritables arxienemics de l'eterna Castella catòlica, fet que li permet relacionar el suposat odi dels catalans envers Castella amb una suposada naturalesa jueva subjacent: "allí donde hay judíos hay odio a España"».¹⁶⁷ És interessant veure la polèmica que va suscitar i que ressegueix Vall; per no repetir-me, em limito a transcriure la seva conclusió: «malgrat totes les falsedats i dèries racistes incloses de les seves tesis, mai va defensar, a diferència de Baroja, la violència com a mitjà salvífic».¹⁶⁸

Deixem les trifulgues amb els pensadors nacionalistes espanyols i resseguim la línia racial positivista: l'article «Federich Nietzsche» pot ajudar a jutjar amb més amplitud el pensament de Pompeu Gener. Aquí, quan tracta de la «raça ària», afirma que «el Super-home que en Nietzsche veu ros, no és més que groc. Per les venes del seu Zarathustra hi corren moltes gotes de la sang d'Àtila».¹⁶⁹ I encara va més enllà:

An en Nietzsche li passa tot lo contrari de lo que al nostre amic J. Richepin: aquest, essent un grecolatí més que de tot altra raça, s'empenya en esser turani; i en Nietzsche, que defensa a peu i a cavall

¹⁶² *Ibid.*, p. 73.

¹⁶³ Carta de P. GENER a A. MESTRES 30/XI/1883, [AM.C 1814 (2)].

¹⁶⁴ X. VALL I ONTIVEROS, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista*, op. cit., p. 364,

¹⁶⁵ J. MARTÍNEZ RUIZ, «Hidalgos y ginoveses», *Madrid Cómico*, Madrid, 19/V/1900, p. 269; reproduït dins X. VALL I ONTIVEROS, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista*, op. cit., p. 365.

¹⁶⁶ X. VALL I ONTIVEROS, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista*, op. cit., p. 365.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 365; a la citació final reproduïx Pío BAROJA, «el problema catalán: la influencia judía», *El Mundo*, Madrid, 15/X/1907, p. 1.

¹⁶⁸ X. VALL I ONTIVEROS, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista (1887-1906). La intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya*, op. cit., p. 365.

¹⁶⁹ P. GENER, *Pensant, sentint y rient*, vol. I, op. cit., p. 86.

la raça ariana, és un veritable cas d'un atavisme tartre. El seu pensament podrà ésser germànic, però les afliccions, les impulsions, les tendències, són mongoles.¹⁷⁰

Per tant, aquest darwinisme racial no va enfocat només als jueus, sinó que intenta establir prototips a partir de les diferents «races» i les barreges que s'han fet al llarg de la història, amb els riscos que això comporta i els desafortunats (per dir-ho d'alguna manera) comentaris antisemites en alguns moments. També, té sortides com la que dedica al capítol de «*Coses d'en Peius*» sobre Sara Bernhardt, quan, començant amb un «vaig a explicar una cosa que desmenteix la llei de races que fou proclamada per l'Antropologia»¹⁷¹ i assenyalant l'ascendència jueva de la famosa actriu, apunta que «son caràcter i els seus procediments no tenen res de la raça semítica», perquè del seu pare, banquer jueu, «sols n'ha heretat el bon gust artístic i el minucios estudi dels tipus que representava», mentre que té «el cor i la generositat»¹⁷² de la mare, dama francesa. D'acord, d'aquests prejudicis d'època gairebé ningú no se n'escapava. Hi havia tot un imaginari popular al darrere que Gener intenta explicar a «La llegenda del jueu errant». I no queda molt clar si al final l'absol de tota culpa:

Lo sentit d'aqueixa ficció era, en l'edat mitja, que lo poble jueu en càstig del seu crim sols podria arribar a agermanar-se amb los altres pobles, en lo cel, al perdonar-li Déu la seva falta. Avui dia, nosaltres —humanitaris en lloc de místics— que no creiem en tals menes de càstigs i que no fem solidaris a pobles ni a races del que hagen pogut fer determinades situacions, o determinats individus, afirmem que la raça judaica va ja perdent notablement son caràcter i que prompte es fondrà en la Humanitat ja que la Civilització tendeix a realitzar lo cel aquí en la Terra.¹⁷³

Qui sí denuncia l'antisemitisme és Àngel Guimerà a la narració «El nen jueu», on contraposa la innocència d'un infant amb la persecució que pateix pel seu origen. I fins i tot assenjala els culpables d'avivar el fanatisme:

El pobret bordegàs, a qui tothom anomenava el Nen Jueu, va anar creixent sens que res de mal se n'hagués adonat encara, fins que un matí, oint missa amb la Maria Rosa al senyor rector li va escaure fer una prèdica des del peu de l'altar sobre la passió i mort de Nostre Senyor Jesucrist, desfent-se en impropis contra els botxins que el martiritzaren. La gent, posant cara severa, es girava al noiet, i la Maria Rosa, que tan aviat s'encenia com es tornava groga, per un moviment sobtat, del qual s'empenedí a l'acte, apartà d'ell les seves faldilles.¹⁷⁴

I Mestres qüestiona, amb ironia, a la ridícula de mantenir viva una tradició com aquesta a un parell de vinyetes d'*El Llibre Vert*:¹⁷⁵

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹⁷¹ P. GENER, *Coses d'en Peius*, Barcelona, Llibreria Varia, 1920 [publicació pòstuma], p. 22.

¹⁷² *Ibid.*, p. 23.

¹⁷³ Pompeu GENER, «La llegenda del jueu errant», *La Renaixensa*, núm. 11, 15/III/1875, p. 388.

¹⁷⁴ Àngel GUIMERÀ, «El nen Jueu», dins *ID.*, *Obres completes*, vol. II, *op. cit.*, p. 1171 i 1172.

¹⁷⁵ A. Mestres, *Llibre Vert*, III-X, 1876-1884, làmina XCV, [AHCB].



—Que no vens a matar jueus?
—No vàrem matar-los tots l'any passat?



—No hi vaig jo a matar jueus!... No
vull fer-me solidari del
antisemític.

Cal dir que la consciència de l'antisemitisme no el salva del tot dels prejudicis d'època: el 1881 es fa amic d'un banquer romanès jueu a Divonne¹⁷⁶ i quan aquest, abans d'anar-se'n, li regala una capsa de tabac, escriu al seu pare «si esto son judíos vengan judíos».¹⁷⁷

2.8.2. Narracions sense solta ni volta

De totes maneres, no és el Peius polèmic i les seves desafortunades afirmacions el que caldria «desempolsar», sinó la personalitat que va marcar el panorama intel·lectual de les acaballes de segle, una figura potser incompleta, amb mancances, però per això molt peculiar. Hi ha una frase de Mestres que potser és la millor per definir-lo: «era el cervell més ben organitzat que he conegut i va donar molt poc, comparat amb lo moltíssim que podia haver donat».¹⁷⁸ Quedem-nos, doncs, de moment, en les seves aportacions de narrativa irònica catalana, que, segons Xavier Vall, comença a

¹⁷⁶ Vg. carta de A. MESTRES a J. O. MESTRES, 29/VIII/1881, [AM.C 5500].

¹⁷⁷ Carta de A. MESTRES a Josep Oriol MESTRES, 9/IX/1881, [AM.C 5502].

¹⁷⁸ A. MESTRES, *Historia Viscuda*, op. cit., p. 112, 113.

publicar a revistes com *Joventut* i *Papitu* a partir del 1900.¹⁷⁹ Les narracions que proposaré a continuació són les que més tard va recollir a *Pensant, sentint y rient. Aplec d'escrits selectes*. Aquest volum consta de dues parts: «Del cap i del cor» i «Humoradas». La primera inclou tan textos de crítica literària com «antropològics», i alguns de caire «espiritual», com els capítols «L'Evangeli de la Vida»¹⁸⁰ i «La Coronada Vila tentacular».

Escrit en primera persona, «L'Evangeli de la Vida» es situa en un món oníric on el jo narrador reconeix un «Ell» panteístic que subsumeix tots els objectes i éssers del seu entorn, i fins i tot el mateix jo. Tots els intents d'acostament científic a aquest ser són vans, i quan finalment li pregunta «Qui ets?», la resposta és «Soc...». El ser no té cap nom, però té tots els que les diferents civilitzacions han posat a les seves divinitats. I tanmateix, el convida a dubtar de totes les creences establertes, a anar més enllà i, en definitiva, a ser el geni, el super-home. Sota aquesta inspiració creadora, el jo comença a escriure «l'Evangeli de la vida».¹⁸¹ Enmig de tota la dissertació filosòfica d'inspiració nietzscheana, entre els capítols que formen aquest «Evangeli», hi ha una escena que, per uns segons, trenca la seriositat del relat. Al cant primer, quan el jo narrador comença un trajecte a la recerca de la llum, s'acompanya d'una llanterna, encara que sap que aquesta li deforma la realitat, perquè no és la llum verdadera. En aquest estat troba Prometeu, que finalment ha pogut alliberar-se del càstig diví gràcies al poder de la ciència que segles enrere va donar als homes. Després d'enumerar els beneficis del seu present, i com aquest ha estat imprescindible en l'evolució de la humanitat, el tità es fixa en el seu interlocutor:

—I tu, a on vas? Qui ets? Què busques?

—Marxo endavant, endavant sempre—vaig contestar-li.—Diògenes amb una llanterna a la mà buscava un home, però jo soc un home que vaig en busca d'una llanterna, pera poder anar pujant sempre, de més en més, sense parar mai! Una llanterna amb una llum que em faci veure les coses clares, tal com són, en mig d'aquestes mitges ombres d'aquest matinal crepuscul que, al acabar la nit dels Deus, ara comença.—

—I mirant-me la mà, va dir:

—Si en portes una!¹⁸²

El sentit irònic del fragment es revela amb la frase «jo soc un home que vaig en busca d'una llanterna» contraposat al «Diògenes amb una llanterna a la mà buscava un home». Però no és només l'intercanvi del subjecte que cerca Diògenes (l'home) per l'objecte que cerca el jo (la llanterna) l'element còmic: és el fet que el jo la llanterna ja la té. Aleshores, la brillant resposta de Prometeu

¹⁷⁹ Vg. Xavier VALL I ONTIVEROS, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista*, op. cit., p. 144.

¹⁸⁰ Gener indica a peu de pàgina que «publiquem aquests trosos isolats de "L'Evangeli de la vida", per dar una mostra de l'obra simbòlica que pensem publicar en Francès molt abiat, y després en Espanyol, Italià e Inglès, per que en Català, tota entera creyém que sols podrém darla molt mes tard en una edició de bibliófil»; P. GENER, *Pensant, Sentint y rient*, vol. I, op. cit., p. 117. Malauradament, sembla ser que l'obra sencera no es va arribar a publicar mai.

¹⁸¹ P. GENER, *Pensant, sentint y rient*, Volum. I, op. cit., p. 91-116.

¹⁸² *Ibid.*, p. 127.

rebla el clau: «Si en portes una!». Vist fredament, la conversa té lògica. El jo narrador està buscant la llum en el seu viatge, però la llanterna que té no revela la veritat, i la llum del sol no sortirà, perquè és el moment del crepuscle dels déus. Li cal, per tant, trobar-ne una que li mostri el que l'envolta sense deformacions, mentre espera la llum definitiva. Prometeu, desconeixedor d'això, només veu un home amb una llanterna que diu que en busca una. Tota la segona part del discurs del jo, tota la justificació de per què necessita la llanterna li passa per alt davant la constatació que té el que cerca a la mà. Malgrat la impecable lògica discursiva, la ironia es produeix pel malentès entre els dos personatges.

L'altre exemple que he extret d'aquest primer volum és «La coronada vila tentacular»,¹⁸³ també de caire oníric, però més aviat dins el terreny del malson. Aquesta narració no la cataloga d'«evangèlica», però podria titllar-la d'«apocalíptica». Descriu una ciutat decadent, una espècie de nova Babilònia, poblada d'éssers humans de vida degradada, que s'ha expandit gràcies a «tentacles xucladors». L'embrutiment dels ciutadans no ve del vici, sinó de la mediocritat: «lo que el perdia no eren els seus pecats, sinó l'aconhortament, a satisfacció de la baixesa crònica, l'acceptar lo present com a irremediable».¹⁸⁴ I quan s'estroneja la visió de la ciutat, apareix el monstre, i, al davant seu, una figura humana nua, i encadenada, que sí, podria fer l'ullet a noms de la literatura castellana com ara Quevedo o Calderón de la Barca. Ara bé, si parteix d'aquest imaginari és evident que el reformula a partir d'un biaix irònic, perquè el protagonista interpel·la al captiu:

—Ets mort?— li vaig cridar.

I no va respondre.

—Què fas aquí plantat? Fes com Sant Jordi! Mata la fera!—¹⁸⁵

L'home encadenat el mira, però no es digna a respondre-li. Es podria interpretar que aquest monstre és la personificació de la degradació humana que ha vist a la primera part del somni. Però el protagonista, més *voyeur* que cap altre cosa, ni es planteja atacar-lo: només acusa la víctima de no fer-ho. Això provoca un *écart* irònic entre la fantasia i la realitat, quan, en comptes d'assumir que no hi ha cap cavaller que els lliuri del drac, demana a l'home nu i engrillonat que assumeixi el paper i faci «com Sant Jordi». O també podria ser la topada entre l'ideal de la fulgurant llegenda de l'heroi que mata l'aranya vs. l'imaginari tenebrós del segle d'or castellà. Com sigui, el seu ideal s'estavellarà contra les mirades tant de l'home com del monstre, i només l'últim contesta amb un gruny. El final del conte és d'una ironia encara més crua: perquè quan es desperta i sembla que ha

¹⁸³ Vg., *ibid.*, p. 191-198.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 194.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 198.

pogut fugir d'un món existent només en la projecció onírica, descobreix que es troba en una mena d'engany platònic, perquè «tot resultava veritat, veritat pura».¹⁸⁶

El segon volum és molt més desenfadat. Ja el títol, *Humoradas*, dona a entendre la naturalesa dels textos recollits; la crítica literària i el positivisme desapareixen per obrir via a les anècdotes, que ja no estan impregnades del to oníricopofètic de les dues anteriors, tot i que en el fons també s'amaga la censura a la moral i a la religió. S'obre amb una «Apologia del bon humor». L'autor curant-se en salut, treu importància a la seva tasca, que qualifica de «col·lecció d'esbarjos» que ha escrit en «els intermedis dels actes serios, o dels grans treballs»: algunes anècdotes són de caire «incoherent i poca solta», i no les ha redactades pensant en una transcendència, sinó només «per que hi riguis». Això malgrat, afegeix un «si algunes d'elles te fan pensar»,¹⁸⁷ com qui no vol la cosa. Ara bé, després d'aquesta *captatio benevolentiae*, trepitja el terreny amb més seguretat i afirma que els que tenim per savis «eren sols uns dogmàtics, tots tibats i enravenats, sempre de mal humor, sempre pensant amb la mort, espècies d'Unamunos que no comprenien el goig de viure i que feien del plaer sinònim de pecat».¹⁸⁸ I proposa models d'altres països per seguir, perquè «sols han sapigut riure les races superiors»:¹⁸⁹ recorda la tradició grega, les festes populars medievals on es podia fer burla de tot, principalment del diable, la *Disputació del Ase* d'Anselm Turmeda, Shakespeare com a model anglès, Rabelais com a model francès, Cervantes com a model espanyol, i altres exemples. No els repassaré tots, però em quedo amb una anècdota, encara que sigui de veracitat molt dubtosa. Perquè quan parla d'Alemanya posa d'exemple «Hulrich de Hutten» (Ulrich von Hutten), i el fa responsable, enmig d'un concili, de la següent pregunta: «Què li haurien passat a l'Home, si el Verb en lloc de fer-se carn, com diu l'Evangeli de Sant Joan, s'hagués fet peix?».¹⁹⁰ Von Hutten va viure entre 1488 i 1523, i va destacar per la seva enemistat amb l'Església catòlica; se li atribueixen algunes de les *Epistolae Obscurorum Virorum*, recull de cartes satíriques publicades entre 1515 i 1519, fent burla del catolicisme i la vida monàstica. El perfil sembla plausible, però no he trobat cap referència concreta a aquest *dictum*, i al *Llibre Vert* de Mestres hi ha la següent vinyeta, datada de 1883:

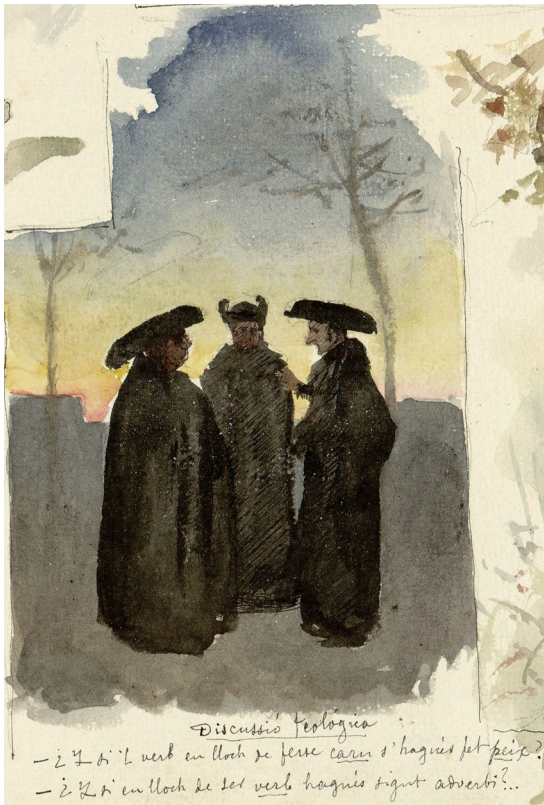
¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ P. GENER, *Pensant, sentint y rient*, vol. II, Barcelona, Llibreria Millà, 1911, p. VII.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. IX.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. X.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. XVII.



Discussió teològica

—I si el verb en lloc de fer-se *carn* s'hagués fet *peix*?
 —I si en lloc de ser *verb* hagués sigut adverbí?...¹⁹¹

Sigui de qui sigui la frase, la ironia subtil que amaga i que ridiculitza el dogma a partir d'una conversa bizantina fa molt pel tarannà de Mestres.

A gran part de les diferents històries de Gener hi destaca la crítica a la religió, i posaré d'exemple el capítol VIII, «Don Joan a l'Infern»¹⁹² i el XIII, «El Theological Palace».¹⁹³ El primer es basa en un final alternatiu de don Juan Tenorio que va recollir del folklore andalús un cavaller anglès. Aquesta ficció narrativa és prou usual en altres contes d'en Peius, on ell es presenta tan sols com a transmissor. Segons aquesta versió, el dimoni va a buscar el seductor i l'acompanya cap a l'infern; veient que el camí es fa llarg, Don Juan protesta: «*Si es broma puede pasar | pero a este extremo llevada | esto ni es broma ni es nada | sino ganas de empipar*».¹⁹⁴ Tot i que el text està en català, algunes de les parts del diàleg del cavaller andalús les escriu en castellà, dialogant d'aquesta manera, mitjançant la paròdia, amb l'obra de Tirso de Molina i, sobretot, amb el vers fàcil de Zorrilla. Aquí comença en castellà i acaba amb un catalanisme descarat que no és gratuït, sinó que té una finalitat humorística gens estranya a l'època.

¹⁹¹ A. MESTRES, *Llibre Vert*, III-X, 1876-1884, fragment de la làmina LXVIII [sic], [AHCB].

¹⁹² P. GENER, *Pensant, sentint y rient*, vol. II, op. cit., p. 73-80.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 103-111.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 75.

Continuem amb la narració. Don Juan arriba finalment a l'infern, va de sorpresa en sorpresa, perquè:

[...] a l'anant internant-se per unes magnífiques avingudes amb jardins fantàstics, anaven trobant nous personatges cèlebres. Allí va veure amb un grupo Salomón tot rodejat de minyones maques, que estava escoltant a Zaratustra que no acabava pas mai de xerrar. Confuci estava confús entre una munió de Sàtrapas i de Faraons que, embabiecats, contemplaven com Epicur voltava una havanera de molt *maneu* amb Hipàtia.¹⁹⁵

El protagonista no pot evitar de preguntar, en contemplar tot l'espectacle d'alegria i plaer, on són el «turment i el foc etern», i la resposta és inesperada, perquè la visió tradicional de l'infern, li expliquen, «són mentides que inspirem als predicadors toca campanes, perquè els tontos tinguin por i no vulguin venir... Sinó... que en vindrien d'ensopits!». ¹⁹⁶ La ironia es produeix pel trencament entre les expectatives i la realitat, atès que l'infern ja no és l'espai on es castiguen els «pecadors», sinó on els que han sabut viure per sobre de les normes socials, i gaudir al màxim de la vida, són recompensats.

És molt semblant el final de «El Teological Palace», on, mercès a les innovacions científiques aplicades a la religió, una dama aconsegueix comunicar-se telefònicament amb el seu marit difunt, que li explica les bondats de l'altra vida, amb un final inesperat:

Viuda.—És a dir que ets feliç?

Lord.—Més que feliç, molt més!

Viuda.—Doncs al menos explica'm com es això del Cel.

Lord.—Però si jo no soc pas al Cel!...

Aquí el ressort va fer catacruç! I es va interrompre la comunicació, terminant el diàleg a què daven dret les dos lliures esterlines [...].¹⁹⁷

A banda de l'ambigüïtat de la vida del més enllà, que es presenta com a diametralment oposada a la que ofereix la doctrina catòlica, s'albira una crítica incisiva a la mercantilització de l'església i de les religions en general, perquè sembla ser que en un futur (l'any 2011) s'ha creat «el gran *trust de totes les religions monoteïstes*. El catolicisme, el protestantisme, el cinisme grec, el mormonisme, el judaisme, l'islamisme, el budisme i encare altres *ismes*, s'han fos en una sola religió que regna sobre tota la terra». ¹⁹⁸ En aquest nou món la religió ha avançat tant que:

Hi han molinets elèctrics per a dir el Rosari. Verges i Sants suggestius que fan miracles a preu fixo. També hi ha un bar religiós, servit per monges eixerides, on s'hi venen botelles d'aigua de Lourdes

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 77.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 103-104.

intensificada, que obra prodigis tals, que fins posa el rebut a qualsevol factura o compte que s'hi immergeixi. S'hi venen també misses comprimides en lates, pels que van de viatge. Extret d'aigua del Jordà que fa l'eficaç conversió instantània dels més incrèduls, ajudada d'unes bones injeccions d'or a l'armilla, o d'un bon cataplasma de bitllets de Banc.¹⁹⁹

Totes les innovacions es vinculen al tema monetari: l'aigua miraculosa posa el rebut a les factures, les misses comprimides es venen, les conversions s'acaben efectuant amb or o bitllets de banc... No cal gratar gaire per trobar el menjacapellans que destapa els mètodes habituals que tenia l'Església de fer diners presentats, dins el conte futurista, d'una manera més còmica i desenfadada.

Finalment, comentaré un relat que ja no ataca la religió, sinó els costums i les aparences de l'alta societat. És «El viatge d'una dama anglesa»,²⁰⁰ que a més a més té la construcció irònica més intrigant de tot el recull. El narrador es presenta altre cop com un simple espectador, que ha aconseguit el dietari de viatge d'una vídua virtuosa, on es transcriu durant un trajecte en vaixell l'interès que sent cap a ella el capità:

Dia 4. Temps xafogós. Cel núvol. Vent N.E. El capità ha estat encara més atent durant el lunch, però sols per mi. A les demés senyores no les mirava. Al dinar, a mi m'ha mirat massa. Jo sèria, com correspon a una senyora de la meva classe.²⁰¹

Aquest «com correspon a una senyora de la meva classe» és el leitmotiv que es va repetint cada vegada que refusa la passió del capità, que, embogit, li fa arribar una nota dient que si no accedeix a les seves peticions farà volar el vapor amb tothom dintre; nota, que evidentment, ella no contesta justificant-se amb la frase habitual. La següent i darrera entrada al diari diu:

Dia 9. A les 3 de la matinada. Cel seré, lluna plena, aire tebi, Sud. Aquest dematí anem a entrar al port de New-York. Acabo de salvar la tripulació, quaranta passatgers, i el paquebot «Britania» de la casa Emery&C^o, com correspon a una senyora de la meva classe.²⁰²

L'escrit és impecable, i la ironia es va construint a mesura que avança el relat, fins a la frase final, on el comodí ha canviat radicalment el significat, perquè ja no afirma que una dona de la seva classe evita de fer cas a les pretensions del capità, sinó que ha hagut de cedir-hi, i ho analitza de manera disciplent, enumerant tot el que ha salvat, no sols la tripulació i els passatgers, sinó la part material, prenent-se la molèstia d'assenyalar el nom del paquebot i la companyia propietària. El més brillant d'aquesta última entrada no és la revelació que ha cedit davant els desigs sexuals del capità, sinó que aquest fet queda en segon pla respecte a la seva bona acció. I encara més remarcable és el

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 104-105.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 97-102.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 99.

²⁰² *Ibid.*, p. 101.

doble relat, perquè hi ha la història que la dama anglesa pensa que explica i la que realment està llegint el lector. Seria un exemple equivalent al que proposa Booth: «through *Huckleberry Finn* Huck's version of his motives and feeling differs considerably from the one we reconstruct; the story that Mark Twain tells us is consequently quite different from the story that Huck thinks he is telling».²⁰³ La història de la dama anglesa no tindria res a veure si el narrador fos un altre, perquè es perdria el doble joc del que es diu i el que es vol dir.

Aquest estil de narració irònica de Peius també és present en Apeles Mestres. Poso algunes narracions de *Films* com a prova. Ara ja parlem d'una ironia que en un altre moment vaig classificar com a còsmica,²⁰⁴ però també podria ser definida de l'absurd, perquè algunes narracions són encara menys reconduïbles a un principi lògic que les de caire evangèlic de Pompeu Gener. A «Somni d'un nihilista», per exemple, «el rus Ivan Ivanowitx, l'alemany Franz Schultzenberg i el català Pere Punyet (alies Pam-i-pipa) completament d'acord en que el món anava tan malament que no podia anar ni amb rodes, van acordar, en conseqüència que era precis destruir tot lo existent i crear un món nou de trinca».²⁰⁵ Pels noms ja es pot intuir un trencament entre els dos primers personatges i el tercer, que a banda de tenir un cognom molt més habitual, té un àlies. Evidentment, els primers són grans inventors, mentre que el tercer, «com inventar no havia inventat res, però... era un home d'empenta».²⁰⁶ Un cop enllestit l'explosiu i la màquina perforadora per posar-lo al nucli de la terra, van al Pol Nord per posar en marxa el seu projecte, i pugen amb un avió fins a l'estratosfera per resguardar-se de l'explosió. Però quan baixen, s'adonen que «el món havia quedat pulverisat»:

Comprentent que calia el transcurs d'alguns milions de segles per a que tota aquella polseguera còsmica, atreta pels nuclis incandescents, s'aglomerés fins a formar un nou món, en Schultzenberg murmurà:

—Potser sí que n'hem fet un gra massa!

—M'ho mig temia, afegí l'Ivanowitx.

—Tant se val! —exclamà amb accent evangèlic, en Pam-i-pipa—. Nosaltres no ens gaudirem de la nostra obra, però ningú podrà negar-nos que hem treballat pel previndre!²⁰⁷

No hi ha cap moralina final en aquest conte. Ni tant sols li queda el recurs d'una lògica onírica. Tampoc no és una burla social. És simplement una ironia absurda. La mateixa parsimònia dels tres companys un cop descobreixen que ja no hi ha terra on tornar, o la frase final de «ningú podrà

²⁰³ W. C. BOOTH, *A rethoric of irony*, op. cit., p. 141.

²⁰⁴ M. PLANELLAS, «"Vinc... no sé si dir embrutit o modernitzat". La insurgència de la ironia en Apel·les Mestres», op. cit., p. 112-113.

²⁰⁵ A. MESTRES, *Films*, op. cit., p. 47.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 48.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 49.

negar-nos que hem treballat pel previndre» és ridícula, perquè ara que ja no hi ha humanitat, ningú no pot negar res.

Es podria dir el mateix de «L'impossible». Mentre el narrador navega per la mar amb un company, de cop copsa una taca a l'horitzó que no poden identificar. Davant la sorpresa del narrador, l'altre salta i comença a caminar per l'aigua (impossible no fer comparacions amb l'imaginari bíblic); després de verificar que no és més que una bota buida, torna tranquil·lament a la barca. Però davant les preguntes, el modern caminant de les aigües s'estranya, perquè, el que abans feien només els sants, «avui dia ho fa qualsevol»:

—Però jo si ho provés m'enfonsaria.

—Que t'enfonsaries, dius?... A veure, quin calçat portes?

—El de costum.

—El de... d'anar per terra?... Imprudent! I doncs, i si ens passés algun contratemps?

—No em quedaria altre recurs que tirar-me a nedar.

—Just, i resignar-te a prendre un bany i a treure el fetge per la boca, i acabar, potser, per anar-te'n a donar carn als peixos!...— i esclafí una rialla homèrica. Després prosseguí amb to sentencios:—Escolta bé: L'home té peus per caminar, no rema per nedar, m'entens? Ja fa prou milions d'anys que s'accontenta de caminar per terra; ha arribat l'hora de que camini per l'aigua i per l'aire. Desenganya't, terra, aigua, aire, tot són molècules a la fi, molècules més o menys denses, però molècules que oposen una major o menor resistència; és, doncs, qüestió d'oposar-los-hi una major potència. Ja veus si és senzill.

—Ah, no! —vaig exclamar amb indignació—. Que et figures que em faràs combregar amb rodes de molí?... Caminar per l'aire!... Impossible! Impossible!...²⁰⁸

La conversa és absurda pel narrador incrèdul, però és estúpida per l'altre, que diu que «*impossible* és una paraula morta, que era sinònim d'ignorància i impotència»;²⁰⁹ i per demostrar-ho, es canviarà el calçat per unes botes i començarà a caminar cap al buit: «el vaig veure, ja molt distant, encendre tranquil·lament la pipa, i desaparèixer finalment darrere un nuvolet blanc com una tofa de neu».²¹⁰ Pot semblar que no té res més, aquesta narració curta, que s'acaba tot amb aquest apòstol de la innovació científica. Però si caminar per l'aigua ja semblava prou evangèlic, ara tenim una mena d'ascensió, perquè Jesús, després de la seva mort i resurrecció, «era endut cap al cel» (Lc, 24: 51). Fet i fet, a l'Antic Testament també tenim el model d'Elies, que «se'n pujà al cel en la torbonada» (2R, 2: 11), això sí, ell amb carro de foc. I pel que fa a la desaparició del personatge de Mestres «darrere un nuvolet blanc», també pot relacionar-se fàcilment amb les sagrades escriptures, concretament amb una de les visions del profeta Daniel, «sobre els núvols del cel venia com un fill de l'home» (Dn, 7: 13).

Clar que no és necessari que Mestres estigui fent una mena de reinvençió de la Bíblia amb el seu propi redemptor científic que camina per les aigües i puja al cel fins a desaparèixer darrere d'un

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 85, 86.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 86.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 87.

núvol. Però no es pot negar que hi ha un imaginari ben reconeixible el lector no pot fingir de no adonar-se'n.

2.8.3. Poemes modernistes

Hi ha un altre ús interessant de la ironia que exploten tant Peius com Mestres. Podríem dir-li «estilística», i tant la fan servir imitant un corrent poètic (el modernisme, o millor dit, el decadentisme) com per apuntar cap a un lèxic, ortografia i morfosintaxis característics, com ara els del català medieval. Casualment, en tots dos «gèneres» podem trobar-hi un equivalent a la revista de *La Esquella de la Torratxa*, que també val la pena posar sobre la taula.

Gener, a *Pensant, sentint, rient*, té un apartat titulat «Petits poemes Humorístics Parodiant Llenguatjes y Estils Divers», i posa una advertència que transcriuré, perquè és una breu apologia a la ironia d'estil, però sobretot una explicació preventiva cap a aquells poetes que es puguin sentir ofesos:

Aquests poemets humorístics, com hem inscrit en la portada anterior, no són més que paròdies de maneres d'escriure, de certs temps i de certs països, i se refereixen sols a maneres literàries, mai a cap personalitat ni a cap grupo determinat de poetes.

Ni tan sols hi ha en ells, l'intenció de criticar les formes d'escriure que parodien, perquè creiem que l'art i les idees poden revelar-se baix qualsevol forma i en qualsevol temps, com tal que l'artista literari tingui geni.

Si en fem broma és perquè ens fan molta gràcia els que es pensen que l'Art està en la forma havent-hi més sempre en la darrera, és a dir els que creuen que consisteix en l'última moda literària, com si fos un figurín de sastre o de modista, deixant-se influir per *lo que està en boga* fins el punt de desvirtuar la seva personalitat pròpia, si és que en tenen cap.²¹¹

En fi, en aquestes línies defensa que no fa la paròdia contra un autor, ni contra cap corrent estètic: ho fa contra un patró de comportament constant en totes les èpoques, el dels artistes i poetes sectaris incapaços de sortir de la forma. És la seva manera de marcar una distinció entre l'art com a entitat inalterable i la moda de cada moment, i de posar la personalitat de cada poeta per davant de les tendències. L'advertència la insereix per salvar-se de les acusacions que li podrien caure per la paròdia de la «poesia floralasca»²¹² i el «Petit poema modernista»,²¹³ atès que, en tractar-se d'estils actuals, és més fàcil ferir sensibilitats que no pas amb «Antic poema de l'Indostán».²¹⁴

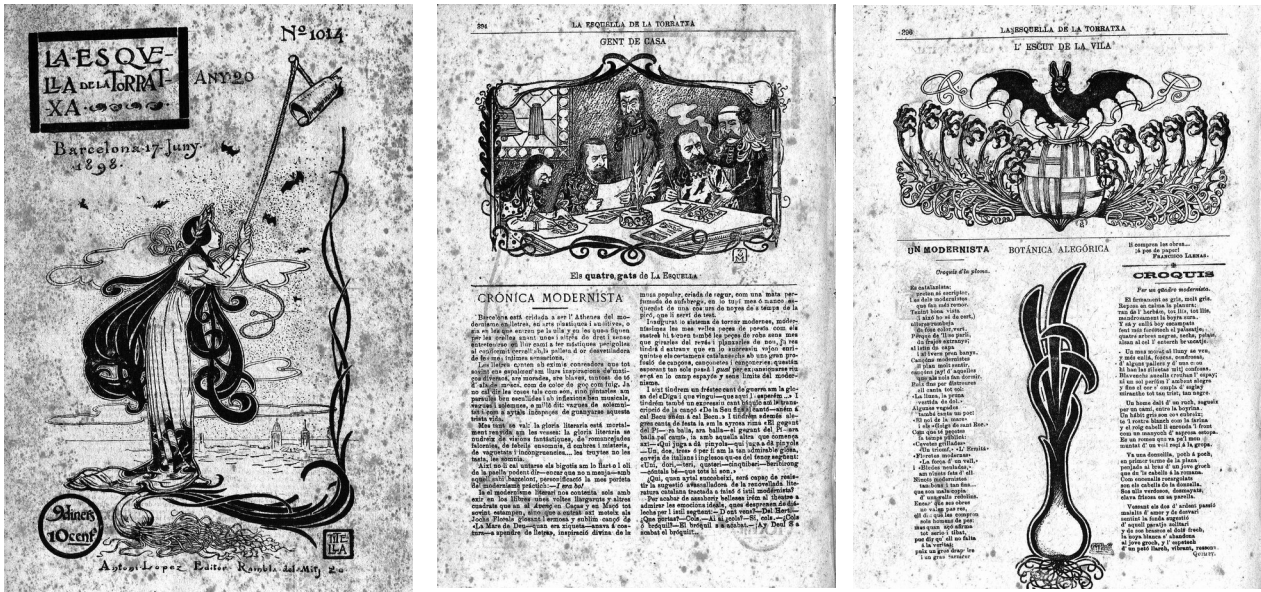
²¹¹ P. GENER, *Pensant, sentint, rient*, volum II, *op. cit.*, p. 113.

²¹² *Ibid.*, p. 149-154.

²¹³ *Ibid.*, p. 155-162.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 115-132.

La paròdia del Modernisme és preciosa per a la meua lectura perquè va més enllà d'una tendència poètica: vol abraçar un moviment en totes les seves vessants: també era una manera de vestir, i una manera de viure. És el que intenten plasmar a la revista d'Antoni López, perquè «la preponderància del Modernisme està, doncs, assegurada a Barcelona, i per això fins *La Esquella de la Torratxa* s'ha fet modernista entregant-se a un corrent tan general com irresistible».²¹⁵ És imprescindible veure la composició d'algunes pàgines, perquè la paròdia té molt de visual:



La Esquella del 17 de juny de 1898, dedicada al modernisme. Portada, i p. 394 i 396.

Les imatges ja diuen prou de si: formes curvilínies, motius naturals, que en aquest cas són les cebes, la noia de la portada, tocant la campana que dona nom al setmanari, amb totes les característiques necessàries, «com encenalls recargolats | són els cabells de la donzella. | Sos ulls verdosos, desmaiats»;²¹⁶ els contorns resseguits amb línia gruixuda imitant els vitralls de les catedrals; i els «quatre gats de *La Esquella*», amb barbes i túniques. Perquè el vestuari és essencial: un modernista «tenint bona vista | (i això ho sé de cert,) | ulleres rumbeja | de fosc color verd. | Perquè d'ell se parli, | du trajos estranys; | a l'istiu du capa | i a l'hivern pren banys».²¹⁷ «El manual del perfecte modernista», d'A. March—un pseudònim poc conegut de Juli Francesc Guibernau—, orientat a tots aquells que no són predestinats i necessiten unes normes de conducta, s'obre amb els consells sobre vestuari: «Barret tou, d'ales amples i abonyegat a puntades de peu. Lo trajo fes-te'l

²¹⁵ P. del O. [J. ROCA I ROCA], «Crònica modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 395.

²¹⁶ QUIMET, «Croquis. Per un quadre modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 396.

²¹⁷ FRANCISCO LLENAS, «Un modernista. Croquis a la ploma» *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 396.

de vellut, de color de castanya bullida i sobrat de roba. Les calces has de dur-les sempre arremangades com si al carrer hi hagués fang o vinguessis de l'hort». La part física també és essencial, perquè «un modernista que no porti els cabells a la romana, és com un gos esquilat o un ciutadà sense cèdula». I cal fumar amb pipa, a condició que aquesta sigui «una cosa monstruosa, ciclòpea; una pota d'elefant, una branca de roure, una galleda de tamanyo natural amb cèrcols i tot».²¹⁸ Anar amb bicicleta està ben vist, ja que «a part del to que dona a l'individu, el doblega naturalment i, és tan modernista caminar ja encorbat en la flor de la joventut, aparentant que un no fa cas del món i que tot s'ho tira a l'esquena!».²¹⁹

Artísticament, hi ha unes normes bàsiques que cal seguir: quan es parla de literatura, «tot lo d'aquí ho has de criticar i trobar mal fet. [...] Los únics que en saben són els del nord»; quan s'entra al terreny de la música «has de ser partidari de la de Grieg i la de Franck; sobretot la de Franck, que és la més barata». I «quan parlis de Clavé, has de fer: Psé!... amb una mueca compassiva». Pel que fa a la pintura, hom s'oposarà radicalment a l'art realista: «on s'ha vist herba que sembli herba, núvols que siguin núvols i figures que tinguin cara i ulls?... L'herba ha de representar-se per medi d'un pelut de color morat [...] i en quant a les figures, què més natural que pintar-les de modo que no se sàpiga si són homes, o dones, o sarrions de carbó?».²²⁰

El teatre també ha de tenir unes característiques pròpies. P. del O. les especifica:

[...] recitat a la sordina, a mitja veu, amb els ulls mig clucs i el rostre afectat d'una tristesa fonda, molt fonda... en una sala fosca, molt fosca... davant d'uns espectadors muts, molt muts... concentrats... molt concentrats... i posant-se tothom es mocador als ulls perquè no els hi caiguin llàgrimes i no es fongui quedant cada concurrent liquidat en un bassalet d'aigua sus la butaca de reixeta.²²¹

Totes les característiques apunten per atacar un estil molt concret dins del moviment: el Decadentisme. Literàriament, carreguen contra «Massó Torrents, Gual, Iglésias | Pérez Jorba i Guanyavents»²²² però Gual és, indiscutiblement, la diana favorita: en pintura rep igualment (com més polifacètic, més punts de rebre) tot i que en aquest cas la decoració s'adreça alhora contra Riquer. Ara bé, el que més desperta l'atenció dins de la revista són les poesies imitant l'estil modernista, perquè és un exercici que fan tant Peius com Mestres. Transcriu, com a exemple, «Les malves tristes»:

²¹⁸ A. MARCH [Juli Francesc GUIBERNAU I PLANAS], «Manual del perfecte modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 398.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 398.

²²⁰ *Ibid.*, p. 398.

²²¹ P. del O. [Josep ROCA I ROCA], «Crónica modernista», *op. cit.* p. 395.

²²² SUSISENTI, «Modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, any 20, 17/VI/1898, p. 405.

Què tenen aquestes malves?
 Aquest matí les he vistes
 totes blaves,
 totes tristes...
 Què tenen aquestes malves
 que així perden el color?
 (Això en Gual no ho diu millor),
 les tiges són colltortes
 i ses fulles semblen mortes.
 Perquè les hauré vistes
 aquest matí totes tristes?
 I el sol les rabeja de claror!
 Estan ensopides sense raó.
 Sense raó?
 No: no en tenen de raó...
 si el sol les inunda de claror

 De prompte, una ventada
 al cel ha ennuvolat...
 terratrèmol de trons per la encontrada
 se senten d'un plegat.
 El cel es posa gris
 un vent humit i llis
 fa estremir les fulles de les malves,
 abans tant tristes i blaves
 es desperten lentament
 al rebre el raig lluent
 de l'aigua que va caient... caient...

 Ha plogut.
 Les malves han somrigut
 sota el cel emplujat...
 jo al veure sa alegria
 he sentit en mon ser la melangia
 de l'home enamorat,
 i, commogut,
 he plorat.²²³

El títol és prou indicador. Flors, però tristes. Per això escull la flor que representa la mort, perquè es cultiva als cementiris: blava, però d'un blau apagat «com fuig». El to decadentista es reforça amb un lèxic redundant, molt específic: «tristes», «mortes», «colltortes», «ensopides». No podia faltar-hi evidentment, una referència a Gual, que és com una confessió: el té com a model, i a la vegada el vol superar. A la primera part, la tristor de les malves contrasta amb la «claror» del sol. Al segon quadre hi ha un canvi de temps. La tristesa ja no emana de la vegetació, sinó de la meteorologia: «ennuolat», «terratrèmol de trons», «cel gris», «vent humit». Però el contrast continua, ara que el cel s'ha enfosquit, les malves «es desperten lentament», sota la pluja, que és un «raig lluent». La tercera part podria ser el final feliç: ja ha parat de ploure, i «les malves han somrigut». Però no pas pel poeta, enamorat, que per haver «sentit en mon ser la melangia [...], commogut, | he plorat». Al

²²³ H. VOLTAIRE, «Les Malves tristes», dins *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 398.

capdavall tot és una excusa per identificar-se amb allò que el fa posar trist. La qüestió era plorar, i establir una relació entre la natura i el seu estat d'ànim. Tot això es veu a primer cop d'ull; ara bé, el poema guanya encara més si en revelem la referència positiva de l'atac, és a dir, el poema que publicà l'any abans Adrià Gual a «Luz»:

FLORS

Totes les flors que he vist aquest matí
totes m'han semblat tristes;
el jorn naixia hermós quan les he vistes,
però... m'han semblat tristes
totes les flors que he vist aquest matí.

De prompte una ventada
ha dut una grisenca nuvolada,
al poc rato ha plogut
i les flors m'ha semblat que han somrigut,
i com somrients les creia
sota un cel emplujat,
sens dar-me'n compte, jo també somreia
i, al sentir-m'ho, he plorat.²²⁴

Amb el text víctima de l'escarni al costat, és encara més evident el mecanisme de la paròdia. L'estructura és ben bé la mateixa, va de la tristesa de les flors a la tristesa del poeta, passant per la pluja i les flors que acaben somrient, però si Gual exalta el contrast entre bellesa i tristesa, el seu imitador reforça només el patetisme, i la manca de sentit. I la pluja fa el mateix: a «Flors» la imatge que traça és d'una harmonia perfecta, com una pinzellada, pluja i somriure. En canvi, «Les Malves tristes» en teatralitzen molt més l'arribada i la remarquen amb la redundància de la blavor i la tristesa de les flors. El díptic final de Gual, l'esclat inconscient dels sentiments i la tristesa del poeta fruit del somriure de les flors, es converteix en una dicotomia exagerada, perquè allò que, condensat en dos versos és elegant, desgranat en cinc esdevé ridícul: en el moment que parla de «la melangia», ja és evident que haurà d'acabar plorant, i encara abans haurà de recordar-nos que està enamorat i commogut.

Dins d'aquest gènere de poesia botànica, també s'hi inclou «Les roses franques», de Maragall, del 1903, però aquí s'activa una intertextualitat molt diferent, que no es basa en la ironia, i molt menys en la paròdia. Fem-hi un cop d'ull, igualment:

He vist unes roses — d'un vermell pujat,
d'un vermell negrós, — d'un vermell morat.
Penjaven gronxant-se — del mur d'un jardí:
ningú les pot heure, — no es poden collir.
Són les roses lliures — de la servitud,

²²⁴ Gabriel ALOMAR, «Flors», *Luz*, núm. 3, 15/XII/1897, p. 2, 3.

són les roses franques, — no paguen tribut.
Ni de baix s'abasten — ni de dalt estant:
el gipó ni el gerro — no se'n gaudiran.
Brillar al sol veuran-les — des de lluny la gent,
donaran la flaire — al bon grat del vent;
mes cap mà atrevida — les apomara
ni alenada humana — les mustigarà.
No, com les flors altres, — són de qui les vol:
són lliures, són pures, — són del vent i el sol.
Passaran la vida — gronxant-se i rient,
i abrusades se les emportarà el vent.

Ja no ens trobem amb una equivalència entre les flors i l'ànima del poeta, i també hi ha un íncipit «pictòric», que juga amb el cromatisme i el moviment de les roses al vent. La flor ja no és un sentiment, és un ideal: de llibertat, de bellesa, de despreocupació. Fins i tot és una metàfora de la poesia volàtil i intangible, («abrusades se les emportarà el vent»); en tot cas, es troba molt lluny del decadentisme de Gual. I ara podríem activar la funció de la flor en la poesia de Mestres, i ja no hi hauria final amb totes les seves variants. Limitem-nos a assenyalar que, en general, les prenem com a símbol de la bellesa fugissera. Trec com a exemple un text publicat el 1902, a *Croquis ciutadans*, per proximitat cronològica amb els altres citats anteriorment. És la «instantània» XLVI:

Les roselles s'han badat
i semblen cridar al blat
a cada alenada d'aire:
«Visquem i gosem ensems!
no deixem perdre el bon temps,
que el bon temps no dura gaire».

Més enllà de la caducitat del temps i del tòpic que, d'Ausoni (*Collige, virgo, rosas*), arriba fins a la nostra modernitat, no és difícil col·locar-lo en una xarxa intertextual dominada per la temàtica floral d'entresigles, i, evidentment, es poden establir relacions entre Gual i Maragall, o entre Maragall i Mestres. Fins i tot pot haver-hi línies paral·leles d'imaginariis similars que no entren en contacte directe; ara bé, això ja queda lluny de tot el que representa la paròdia. El model «Flors» contraposat a «Les Malves tristes» és claríssim.

I tanmateix, tinc un altre exemple paròdic, que si bé es pot comparar amb el de Gual, no s'hi refereix de manera explícita. L'any 1900 Apeles Mestres publica a *La Esquella*, el seu «poema modernista», amb il·lustració inclosa:



Melancolia aigualida

Poema modernista*

I plou!
 Oi que plou?
 I es clar que plou!...
 Manoi, com plou!!
 Mare de Déu quin fang!, i quina mullena!
 M'entra al cor una pena!...
 i mentres que la pena—cor amunt em puja
 va davallant la pluja;
 i la pena va pujant,
 pujant... pujant... sempre pujant;
 i la pluja va davallant.

I sento la meva ànima invadida
 per una poesia indefinida
 d'un gris verdós tirant a rosa pà·lid
 i una miiiiica a morat
 ai carat!
 I em venen temptacions d'escriure en vers...
 Bah! —Fiquem-nos al cafè de l'Univers!

Apeles Mestres

(* O simbolista o
 delinqüent o delinquent o
 lo que siga.²²⁵

No és la primera vegada que Mestres dubta respecte a la denominació de les noves tendències poètiques: a la composició LVI d'*Epigramas* ja fa el mateix. El que ve a dir és que, si s'han de buscar tantes definicions, ja no es fa poesia sinó exercicis estilístics, experiments... el que sigui. Al final totes són excuses per aquells que no són poetes. La tendència és marcadament decadentista. Tornem a veure la pluja, vinculada amb la pena: intercala la seva davallada amb expressions més col·loquials com «Mare de Déu, quin fang!». No és gens innocent, en aquestes circumstàncies, que Mestres ens parli d'«una poesia indefinida | d'un gris verdós tirant a rosa pà·lid | i una miiiiica a morat». La sinestèsia no té més sentit que denunciar-ne l'abús, i no són gens gratuïts l'allargament de la vocal «i» o l'elecció del color.²²⁶ El morat conté una referència implícita a Gual, l'èmfasi en el «mica» marca l'amanerament decadentista, que sumat al «em venen temptacions d'escriure en vers» és una denúncia d'aquells que fan de la poesia un exercici estilístic. I la figura que acompanya al poeta, comparable, a primer cop d'ull, a les de *La Esquella* de dos anys abans, per a nosaltres sembla anticipar-se a resultats lisèrgics propis de la segona meitat del XX, però per a ell és una

²²⁵ A. MESTRES, «Melancolia aigualida. Poema modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm 1146, 28/XII/1900, p. 818.

²²⁶ La revista ja va carregar contra Gual, que, pels seus detractors, «quan escrivia un idil·li havia de contentar-se amb indicar de quin color era a risc de que no tothom l'entengués. Així li succeí amb son *Nocturn morat*»; S/A, «Esquellots», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 406.

paròdia al modernisme: tornem a tenir els cabells rinxolats, les llàgrimes, la ceba, els motius florals i la línia gruixuda. Cal dir que, si per una banda parodia l'estil, per l'altra no tindrà cap recança a fer-lo servir a les portades de *Follet*, *En Misèria*, *Abril* o *Poemas de terra*.

L'exercici de Pompeu Gener, que també juga amb la ironia estilística, és diferent: la seva paròdia s'engega amb el gran descobriment que s'amagava rere la pregunta de què era el modernisme: «figurin-se que em vaig adonar que al capdavant sols consistia en transmetre les sensacions deslligades, sense formar cap sèrie, ni arribar a cap idea, amb els noms poc ajustats que al atzar provoquen. Res! Tal com el que està biga, o el que no hi és pas ben bé tot».²²⁷ Ja no imita el decadentisme, no cerca la pluja, la melangia o la tristesa desmesurada. Es bolca en la poesia del sense-sentit, feta també de pinzellades d'impressió, però amb un aire entre desinteressat i alegre, que topa amb el títol, «El còlera».²²⁸ Vegem-ho:

POEMA DELIQUËSCENT
PER
EN LLUÍS LLIVI I XIRIVELL.

Fa una calor!...
una xafogor!...
i el sol deixa caure una xardor!...
Oh! i la terra... llença una fortor!...
I de tant en tant se sent una pudor!...
...D'en tant en tant...
la gent se'n van...
se'n van anant...
A on aniran?
Van marxant, marxant, marxant
sens idea i sense plan.
.....
Endavant!

—
Ja no se sent cap remor;
està núvol de debó...
Fa vent, plou... Quina negrooor!
Un llampec... un altre... un tro...
lluny! molt lluny!! «Bgroooooó...»
I després... res... la foscor.
.....
Allà pel cantó
passa un doctor,
després surt Nostre Senyor...
i també la Extremaunció!
Les portes se van tancant.
No es veu ningú... fa llevant,
i les campanes, ning!--nan!
Van tocant, tocant, tocant
sens idea i sense plan...
Endavant!

—
Ja ve la desinfecció.
Qui sap com parar això?
L'epidèmia! Quina poor!
Ja surt una professó...
Parenostres *que te crió!*...
L'aire està ple de tristor.
Per què els aucells callaran?
Els metges van receptant,
les farmàcies treballant.
Què és lo que despatxaran?
Els malalts prou que ho sabran
Els enfits van explotant,
i la gent se va buidant,
enrampant i vomitant
sens idea i sense plan...
Endavant!

—
Regna un pànic de debò.
Dos-cents ja? Déu meu! Senyor!
I per tot una grogor!...
.....
Rom, làudano, begui això
i no es purgui... no senyor!
.....
Els uns diuen... Què sé jo!
.....
Tothom se va esparverant;
no saben lo que faran...
.....
Qui sap si el doctor Ferran?
.....
De València ens ho diran.
.....
Metges francesos ja hi van.

²²⁷ P. Gener, *Pensant, sentint y rient*, vol. II, *op. cit.*, p. 155.

²²⁸ *Ibid.*, p. 157-161.

.....
 Claven caixes... pim, pam, pan!
 I els fossers van enterrant
 els morts, que van arribant
 sens idea i sense plan...
 Endavant!
 —
 Canten pardals, fa frescor!
 Ja es veu passar algun senyor!
 I torna una gernació!!

 Ai, ai! Ves... què serà això?
 Fins hi va el Governador!
 I els soldats...i... què sé jo!

 El *Te-deum* cantaran?

 Cants i encens tot onejant
 cap amunt se'n van pujant.
 La custòdia enlluernant...
 els ciris espurnejant...
 casulles llampeguejant...
 i veus tendres refilant...

 La professó va passant.

.....
 I tothom s'hi va apretant
 sense idea i sense plan.
 Endavant!
 —
 Gran toc d'orquestra!
 Tothom fa festa!
 Ja no hi ha pesta!
 Al mig del dia
 quina alegria!

 «Vine, Maria!
 «Posa't ben maca...
 «Do'm la petaca...
 «i apa! A esbargir-se
 «i a divertir-se!»

 I entre el brogit
 de la gent
 se sent
piiit!
 Què és?
 Res:
 L'últim p... escanyolit.

El poema s'obre amb la pròpia classificació, «deliquescents», etiqueta que, com ja hem vist en la paròdia de Mestres, es feia servir de manera pejorativa cap als modernistes, sobretot a la dècada dels 90. Però el que ara tenim davant no sembla identificar-se amb el decadentisme, sinó més aviat amb la poesia social: Pompeu Gener hi havia d'estar familiaritzat, és ell qui escriu la introducció a *Sagramental* l'any 1891.²²⁹ A banda de Josep Aladern, tenim també la figura més coneguda d'Ignasi Iglésias o, ja en un pla més marginal, Rafael Nogueras Oller. Estem parlant d'una poesia que va tenir molt de pes a principis del XX, quan Iglésias publica *Ofrenes*²³⁰ i Nogueras Oller *Les Tenebroses*,²³¹ mentre l'última gran epidèmia de còlera a Barcelona va ser al 1885. La poesia, abans de ser recollida a *Pensant, sentint, rient*, ja havia estat publicada a *Joventut* a finals de 1900. I cal tenir en compte que a la revista la ironia és doble, també juga a estrafer l'estil pictòric: «En quan als ninots... Ja veuran: Blanc i negre; ratlles ben senzilles, encara que no acusin cap forma, o que sols les acusin de *oído*, dibuixant per l'estil dels xicots que tot just comencen a anar a Llotja, i alguna afanada de lo que fan els inglesos, resseguint les figures negres de blanc, i les blanques de negre, amb una ratlla ben gruixuda i ve'ls-hi aquí».²³² La posada en pràctica d'aquest principi també és molt interessant:

²²⁹ Josep ALADERN [C. VIDAL I ROSICH], *Sagramental: poesías modernas*, Reus, Imp. de Celestí Ferrando, 1891.

²³⁰ Ignasi IGLÉSIAS, *Ofrenes: poesies*, Barcelona, tip. l'Avenç, 1902.

²³¹ Rafael NOGUERAS OLLER, *Les Tenebroses*, op. cit.

²³² P. GENER, «Un petit poema modernista», *Joventut*, núm. 37, 25/X/1900, p. 581.



Il·lustracions del «Un petit poema modernista» a *Juventut*, 25/III/1900, p. 581.

Els dibuixos no estan signats, però m'atreveixo a dir que els podria haver fet el mateix Peius. Dels dos exemples que he posat, el que pretén «imitar» és sobretot el de les figures femenines, mentre que l'estratègia personalització del còlera té les siluetes de la papallona i el rat-penat a la part superior com a element paròdic del Modernisme, i potser també la línia, si bé la figura principal estableix un diàleg amb els dibuixos satírics de *Mestres del Llibre vert*, on sovint apareix la personificació de l'epidèmia.

El poema és d'estil molt diferent a les dues paròdies anteriors, però a «Melancolia aigualida» ja s'hi començaven a veure canvis de to, que aquí són encara més exagerats. El text, que inicialment no sembla tenir relació amb el títol, es construeix a partir de sis parts de mètrica irregular, separades per un guió. Les cinc primeres acaben amb la tornada «sens idea i sense plan. | Endavant!», que estableix una relació amb el que serien les diferents escenes. Primer es centra en la meteorologia: ara la xafogor, adès la pluja. Aviat surten els metges i els capellans: medicina i religió com a constants que marquen la durada de l'epidèmia, però el «sens idea i sense plan» que es va repetint no genera confiança en els mètodes dels uns ni dels altres. Amb la fi del còlera tothom surt a celebrar-ho sense fer cas de «l'últim p... escanyolit».

Pompeu Gener juga amb la modernitat burxant en la temàtica, pròpia de la nova poesia social, però també amb l'expressió: empra un vocabulari de l'àmbit col·loquial, amb mots com «xardor»,

«fortor», «pudor», «despatxaran» o «escanyolit», i fins i tot onomatopeies ridícules («bgroooó», «ning-nang» o «piiii!»); i ho combina amb fórmules tòpicament poètiques que fan de contrast, com ara «l'aire està ple de tristor» o «veus tendres refilant». No vol transmetre ni l'angoixa del còlera, ni la tristesa pel nombre de morts, sinó l'atragament sense sentit que es produeix: «ja surt una professó»; «els metges van receptant | les farmàcies treballant»; «la gent se va buidant, | enrampant i vomitant»; «tothom se va esparverant»; «metges francesos ja hi van»; «fins hi va el Governador!». Tot plegat aboca a un ritme vertiginós que no s'atura ni quan sembla que s'ha estroncat l'epidèmia, perquè de seguida toca celebrar-ho: «gran toc d'orquestra! | Tothom fa festa! | Ja no hi ha pesta!».

Amb tot, cal contradir Pompeu Gener, que, recordem-ho, es proposava «transmetre les sensacions deslligades, sense formar cap sèrie ni arribar a cap idea». No assoleix el seu objectiu de *no* arribar a cap idea, perquè, al poema, hi té un pes important la crítica social: ataca la societat, incapaç d'enfrontar-se de manera coordinada a una epidèmia, i que va actuant sense lògica ni coherència. Metges i farmacèutics no tenen una funció gaire útil, només van amunt i avall sense resoldre res; però el pitjor paper se l'endú l'Església, que organitza processons i administra extremuncions a tort i a dret. Encara que sigui una paròdia, a diferència dels exemples anteriors, es pot interpretar fins i tot deslligada del model.

Ja per cloure la ironia d'estil sobre el Modernisme, he de treure a col·lació «Els goigs de Sant Lluç»,²³³ on Peius no fa referència a la poesia, sinó a l'art, apuntant contra el Cercle Artístic de Sant Lluç, fundat al 1893. Fa burla de la ideologia catòlica que s'hi amaga al darrere a la vegada que en denuncia el mercantilisme, tot resseguint amb perfecció formal l'estructura dels goigs. L'oració final és modèlica per establir relació amb el fals medieval que veurem a continuació, perquè és escrita en un pseudollatí vulgar molt entenedor, i condensa el que ha anat desenvolupant als goigs: «*Oremus pro Sancto Lluçio, patriarcham catholicorum, empastifatibus telis un non pingemus mulieres despullatam, ad culum grossium, de splendidissimas mamellas, et permetentum ut faciamus Sanctibus mauribus ut sangradum butxacorum Escoribus Pestrus*».²³⁴ De fet, es tracta de la recuperació d'una tradició que tenia més de quatre segles d'antiguitat i que, en la poesia de Teofilo Folengo —i especialment en el seu poema *Baldus* dedicat a les «Musae [...] quae funditis maccaroneam artem»— trobà el seu punt d'origen.²³⁵

²³³ P. GENER, *Coses d'en Peius*, op. cit., p. 111-113.

²³⁴ *Ibid.*, p. 113.

²³⁵ Vg. Teofilo FOLENGO, *Baldus*, Torino, Einaudi, 1989.

2.8.4. Lletres medievals

Hem de fer el pas de la ironia d'estil a l'estrictament lingüística: la que no imita un corrent poètic, sinó un llenguatge. I si en llatí he trobat només aquest petit exemple, la fórmula del fals català medieval va ser molt estesa, com a mínim, en el cercle més íntim de Mestres. D'ell n'he trobat un parell de composicions, mentre que Pompeu Gener té alguns contes i uns quants poemes. Tampoc no podem oblidar les magnífiques cròniques dels Jocs Florals, que Josep Roca i Roca va escriure, amb el pseudònim P. del O., a *La Esquella*, l'any 1884 i ininterrompudament del 1888 al 1907, i que mereixerien un estudi propi, tant pel valor qualitatiu com per l'històric.

L'ús que hi fa del fals medieval és una ironització del desencaix dels jocs amb la Barcelona de finals de segle: la presentació del lloc i de l'esdeveniment que fa en les cròniques es resumeix en la introducció: «en la gran Sala de la Lotja de Mar ajansada ab draps e flors e verdura e scuts e altres moltes galindaynes s'aplegaren gojosament pera fruir la festa dita de les flors».²³⁶ Aquí no hi juguen només ortografia, lèxic i morfosintaxis: també es presenta la llotja com la sala d'un castell que rep l'homenatge als cavallers pel torneig.

Examinaré només *La Esquella* de l'11 de maig de 1900, perquè, recordem-ho, és l'any que Apeles Mestres guanya un premi «d'un aimador de les lletres catalanes», amb les seves cançons per la mainada; segons la crònica «un bell aplec de cançons fort galanes e spirituals que valen totes les peles, sobre les 500 que li foren dades, e que ja no podrà gastarles, car benehides a la Catedral, ab los restants premis, fora gran profanació e pecat mortal bescanviarles».²³⁷

El comentari sobre les monedes beneïdes no és pas gratuït: encara que P. del O. reparteixi per tothom, i noti que Eusebi Güell té «les butxaques tan ben folrades» perquè «avuy dia dona més fer suar trabayladors chrestians, que matar moros a punta de lança»;²³⁸ que Josep Carner és un «jovincel barbamec»; Manel Folch i Torres un «jovincel prim e camallarch e molt cançoner»;²³⁹ i la majoria de les composicions són avorrides, «car no tots els versos que 's legiren foren vius e spavilats: alguns eren mes larchs que una quaresma sense pa»;²⁴⁰ els que al final acaben més apallissats són els representants eclesiàstics: Josep Torres i Bages és «un bisbe tan gros e encare tot ell per encetar»,²⁴¹ i els bisbes i capellans tenen ja tant de pes «que'ls Jochs tant o mes que Florals son avuy Bisbals».

²³⁶ P. del O. [J. ROCA I ROCA], «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1113, 11/V/1900, p. 290.

²³⁷ *Ibid.*, p. 291.

²³⁸ *Ibid.*, p. 290.

²³⁹ *Ibid.*, p. 291.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 290.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 290.

De manera que, quan un premi és atorgat per un laic, ha d'incidir en la mancança de la figura eclesiàstica, com fa amb el premi «ofert per l'Ajuntament de Reus (a Reus no hi ha bisbe)».²⁴²

Naturalment, detalla meticulosament els daltabaixos que es generaven en acabar els jocs—tal com va fer Rusiñol a *Els Jocs Florals de Canprosa*—, apuntant cap a l'efecte del cant d'«Els Segadors» en els castellans. El fragment és una mica llarg, però és important per la construcció narrativa del conflicte:

E succehí que'ls mes entusiastes catalanistes anaven eixint de la Lotja entonant los *Segadors*, qu'és cant que ab tot y tenir un to consemblant a unes absoltes, posa frisosos als casteylans e els trau de test e els sparvere, d'aytal fayçó que una color se'ls ne va e altre els ve, e suen d'angúnia de front e galtes e la barba els tremola e xerriquegen de dents e's tornen folls.

E un d'ells digué en son dialecte:—¡Con que vosotros segáis, pues nosotros trillaremos!— que val tant com dir:—Vosaltres segueu, donchs nosaltres batrem.

E bateren de ferm, a ulls clucs, a tort e a dret, e traent per boca e nassos bromera de rabia, com uns salvatges e beduhins. E hi hagué crits, corredisses, desmayes e basques, car distinció no feyen els peguissers d'homes ne dones, de fadrins ne nines.

E alguns dels apallissats els plantaren cara, e feren valdre els punys, car armes ne garrots no duyen, e molts de la Lotja ne treyen cadires e 'ls las tiraven per la testa, pera veure si aquesta se 'ls assentava.

Mas prenent a mal una intenció tan sensata e prudent, com es la de ferlos assentar la testa, embestiren l'edifici tal com si volguesen entrarlo a mata-degolla, mas trobarens ab les portes de la gran sala obstruhides ab grans munts de cadires e altres mobles a fayçó de barricada, e a un d'eyls que no se sap com d'esquitlà fins a dintre, ab un xich més el maten e sbossinen, e gran sort tingué de un capeylà misericordiós que l'amparà ab son cos estenent lo manteu fins a acompanyarlo a un recambró fosc que li serví d'amagatall.

E de la brega n'eixiren caps trencats, xiribechs, contusions e nyanyos: e un metge nomenat Freixa, apallissat al carrer ho fonc de nou quan anava al palau del governador civil a demanar justitia: e com en sa persona se reunia la condició de metge e de pacient tingué gran feyna en exercir en sí mateix la seva scientia.

E una comissió composta de quelcuns dels principals capitossos catalanistes, com en Güell, en Guimerà, en Permanyer e altres, menys el bisbe per encetar, anaren a veures ab el governador, faent el sacrifici de parlarli en casteylà, reclamant justitia e la llibertat dels presos. E 'l governador dix que la munió de gent, baix el carrer aplegada, se 'n anàs quiscú per llur costat, e ell faria llavors lo convenient.

E la munió partí e la llibertat als detinguts fonch donada.²⁴³

Com Mestres i Peius, quan fan servir el llenguatge medieval, també Roca i Roca s'endinsa en la lògica del període: els castellans, en sentir «Els Segadors», «suen d'angúnia de front e galtes el la barba els tremola»; els catalanistes «ne treyen cadires e 'ls las tiraven per la testa, pera veure si aquesta se 'ls assentava» (cosa que pel narrador és una intenció «sensata e prudent») i tenen els seus «capitossos», que aniran a veure el governador «faent el sacrifici de parlarli en casteylà»... La ironia del text, per tant, no és només lingüística: P. del O. no imita el llenguatge, sinó que es «disfressa» de cronista del segle XXIII o XIV i n'adquireix la mentalitat. L'exercici és reeixit perquè tota l'escena és observada amb uns altres ulls i analitzada segons la lògica d'una altra època.

²⁴² *Ibid.*, p. 291.

²⁴³ *Ibid.*, p. 291.

Pompeu Gener té tant poemes com narracions de caràcter medieval. Com a publicació individual, «Los Cent Conçeyls del Conçeyl de Cent»²⁴⁴ (1891). Dins *Pensant, sentint, rient*, hi ha algunes narracions: «L'infant indiscret»,²⁴⁵ «De com ne hagué nom la ciutat de Lhió»²⁴⁶ i «Lo mal argenter e lo bon cavaylher».²⁴⁷ I en vers, «Lhetra endressada a Mossen Enrich Moragues»²⁴⁸ (1889) i «Lhetra endressada [...] a Mossen Rafel Calvet»²⁴⁹ (1889). Dins *Coses d'en Peius*, repeteix la lletra de Mossen Rafel Calvet, ara titulada «La torra Eiffel»,²⁵⁰ i hi insereix la lletra «Al comte de Foixà» (1884)²⁵¹.

Ara bé, la «Letra endressada a Mossen Pompey Gener»²⁵² (1881) d'Apeles Mestres, escrita arran la publicació de *La mort et le diable*,²⁵³ és anterior a les lletres publicades del seu amic, i segurament també a les narracions, encara que al llibre surtin sense data. No he estat capaç d'esbrinar les dates amb total certesa, però crec que Mestres escriu la primera lletra medieval el 1881, Gener el 1884 i, això sí, Roca i Roca publica la seva primera crònica dels Jocs Florals en fals medieval al mateix any. I no ens podem oblidar de la relíquia bibliòfila *Garí: tradició catalana*,²⁵⁴ on posa en pràctica la seva traça no sols amb el català medieval, sinó també amb el castellà. Aquesta obra juga amb el text, la tipografia de la lletra, les il·lustracions i el disseny de cada pàgina; a més a més, en les edicions acolorides el text en català és blau, mentre que el castellà és imprès amb negre. Només he consultat l'edició de 1913, però al fons personal d'Apeles Mestres hi ha referències de l'any 1898,²⁵⁵ i Gener ja en parla el 1883.²⁵⁶ No seria difícil, per tant, que fos Mestres qui va inaugurar aquesta moda entre els seus amics. Això malgrat, ell no sembla que hi insisteixi gaire. A banda de *Garí* i la lletra a Pompeu Gener també hem de mencionar *La Brivia. Tradición catalana*, que només es va publicar en versió castellana,²⁵⁷ i a més a més he trobat un breu «Lay» il·lustrat al seu *Llibre Vert*:

²⁴⁴ [P. GENER], *Los Cent Conçeyls del Conçeyl de Cent escrits de ma de Fra Feliu Piu de Sant Guiu canonie de la Seu ab altres Maximes e veritats que shi enclouhen e son en vers*, Barcelona, L'Avenc, 1891.

²⁴⁵ P. GENER, *Pensant, sentint, rient*, volum II, *op. cit.*, p. 49, 50.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 51-60.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 61-72.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 132-141.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 142-147.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 105, 106.

²⁵¹ P. GENER, *Coses d'en Peius*, *op. cit.*, p. 98, 99.

²⁵² A. MESTRES, *Letra endressada a Mossen Pompey Gener, per Mossen Apeles Mestres, ab motiu d'haver scrit é stampat un libre d'impietats é heretgies*, París, Albert Quantin, 1884.

²⁵³ P. GENER, *La mort et le diable. Historie et philosophie des deux negations supremes*, Paris, C. Reinwald, 1880. La versió castellana del llibre està decorada per Apeles Mestres; *La muerte y el diablo*, Barcelona, Daniel Cortezo, 1884.

²⁵⁴ A. MESTRES, *Garí: tradició catalana*, *op. cit.*

²⁵⁵ S/A, [Garín], 5/11/1898, [AM. 980] i S/A, «Garín, por Apeles Mestres», novembre de 1898, [AM. 981].

²⁵⁶ Vg. Carta de P. GENER a A. MESTRES, París, 20/XI/1883, [AM.C 1812 (2)].

²⁵⁷ A. MESTRES, *La Brivia. Tradición catalana*, Barcelona, Hojas selectas, 1902.



Lay.
 Dos cavaylers
 aventurers,
 bons aymadors
 mas que'ls mellors,
 d'una donzella
 honesta e bella
 se'n son sentits
 lurs cors ferits.
 Mas lo Senyor
 a son amor
 segons es fama
 cridà a la dama;
 e 'ls malhaurats
 enamorats
 desde aqueyla hora
 plora que plora
 vetllant la creu
 hont l'amor jeu,
 d'amor vivint
 d'amor morint,
 l'un cavayler
 tornàs xiprer,
 l'altre, mes ay!
 Tornàs desmay.
 Los que mon lay
 un jorn lijatz,
 per ells pregatz.²⁵⁸

Deixant de banda la curiositat que aquest «Lay» representa, destaquem-ne l'element irònic, per entrar directament a la «Letra endressada a Mossen Pompey Gener». Per l'epistolari conservat a l'Arxiu Històric deduïm que originalment no estava pensada per la seva publicació, sinó que es tracta d'una carta en vers de les que de tant en tant s'enviaven els dos amics. Segons la data que apareix al final del poema editat, la carta es va escriure just després de la publicació de l'obra en francès, però sembla que no va ser fins al cap d'un parell d'anys, quan Gener n'estava preparant l'edició castellana, que va proposar a Mestres d'editar-la. L'epístola amb la petició i la resposta no ens ha arribat, però devien estar escrites cap al mes de setembre de 1883, ja que a l'octubre Peius parla del projecte com a cosa acordada:

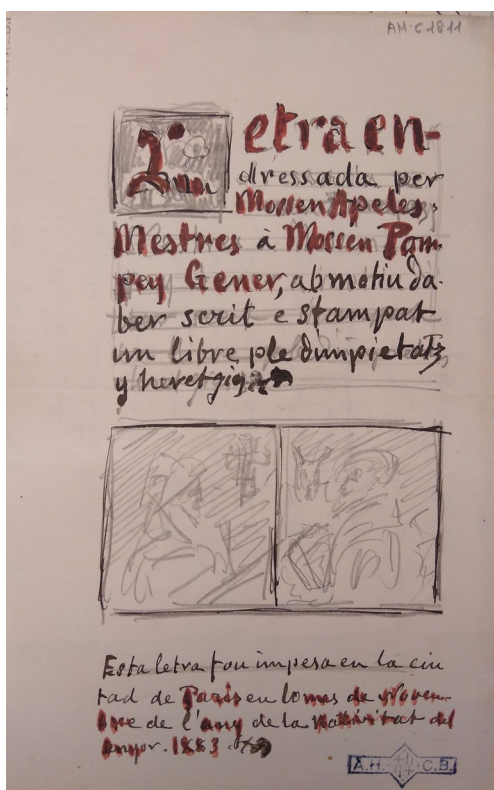
Les dos condicions que em poseu no hi havia necessitat de posar-les, pues ja estava en això, d'enviar-los les proves i de no vendre la «Letra», pues que sols la tiro pel gust de que un treball tant ben fet pugui ser conegut dels nostres amics íntims, als quals únicament interessa.
 Aixís doncs podeu comptar-hi. Havia pensat fer una tirada de 100, a 150 exemplars solament.²⁵⁹

I no és només la idea de la publicació que ve de Peius; el disseny de la portada també el proposa ell per fer el text més versemblant:

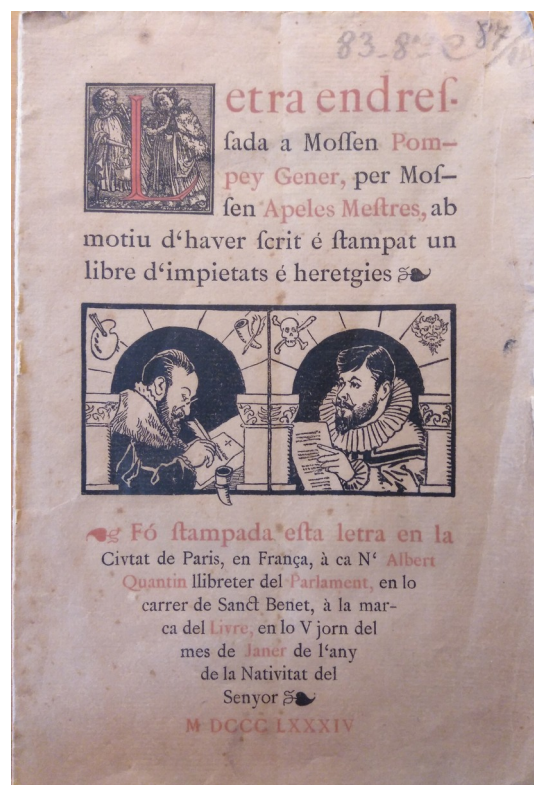
²⁵⁸ A. MESTRES, *Llibre Vert*, III-X, 1876-1884, làmina LXXXV, 11/VIII/1883, [AHCB].

²⁵⁹ Carta de P. GENER a A. MESTRES, París, 20/IX/1883 [AM.C 1814 (1-2)].

Voldria que, pagant lo que fos, me dibuixéssiu dos redolins del tamany indicat en lo paper en los quals hi hagi en un, la vostra efigie vestit de frare escrivint la lletra, en l'altra, la meva amb lo llibre, i en banyeta, i la mort vestits tots dos d'època del 1400, al 1500, i fet tot com los dibuixos del quento de Fray Joan Gary.²⁶⁰



Croquis de la portada, per Pompeu Gener²⁶¹



Portada final, per Apeles Mestres²⁶²

A més a més, revisa tant el text com la il·lustració de Mestres exhaustivament: el 30 de novembre de 1883 fa diferents comentaris de disseny per aconseguir que la similitud amb un incunable sigui perfecte, i fins i tot li corregeix un detall tan mínim com la seva barba, perquè com diu ell, «la cara de la meva caricatura tenia la barba aixís [croquis] i conta ja 3 o 4 anys que la porto aixís [croquis] es a dir en punta».²⁶³ Pel que es dedueix de la correspondència, Pompeu Gener és el més implicat no només en la publicació—encara que sigui de tirada reduïda—de la lletra, sinó en l'esforç de donar-li la màxima versemblança.

Centrem-nos en el text. El títol sol ja és representatiu: «Lletra endressada a Mossen Pompey Gener, per Mossen Apeles Mestres, ab motiu d'aver scrit e stampat un libre d'impietats e heretgies». Tal com P. del O., Mestres assumeix una identitat medieval amb el model mental que això comporta. Tant el seu nom com al de «Pompey Gener» van precedits per «mossèn». El títol

²⁶⁰ Carta de P. GENER a A. MESTRES, París 20/XI/1883, [AM.C 1812 (2)].

²⁶¹ P. GENER, croquis de la portada de «Lletra endressada a Mossen Pompey Gener», enviat amb la carta a A. MESTRES, París, 1883, [AM.C 1811].

²⁶² A. MESTRES, *Lletra endressada a Mossen Pompey Gener*, op. cit., portada.

²⁶³ Carta de P. GENER a A. MESTRES, París, 30/XI/1883, [AM.C 1814 (1)].

especifica, com una rúbrica, el contingut de la lletra i l'acusació. Dins el cos de la carta, «Mossèn Apeles Mestres» primer l'informa que ha descobert l'existència del llibre de manera indirecte «açò he legít», i considera que el títol és «assatz ardit». El problema no és que tracti de temes com la mort i el diable, sinó que «luny de creure e pregar, | d'un e d'altra havetz volgut far | burla plascenta»; i només veu que hi ha dos motius que el puguin haver conduït a escriure'l: «o vos havetz tornat felló | o del infern sou possessió». Així, doncs, qüestiona els diferents punts que es posen en dubte a *La mort et le diable*, com el fet de no creure en dimonis, «pecat grossíssim!», perquè són fets provats «que'l Diable en hàbit de serpent» va fer menjar la poma a Adam i Eva; que «lençà en mala temptació» a David, Salomó i Sant Pere; que va «per çí, per lli, per dalt, per sots, | flestomant Deus, gitant mals mots»; i també «vestit ab trajos d'hom sabant» ha escrit llibres contra l'Església. Fins aquí l'equilibri en la ingenuïtat encara s'aguanta, tot i que l'autor de la lletra va carregant la tensió a cada vers. Ara resulta que també és el diable qui «fa ensopits | e sclofollats e desconfits» els escrits dels Bisbes. I encara, horroritzat pregunta: «com eixes coses dubtaretz? | Com de les flames vos burletez?». Tot i sortint d'un to encara versemblant, hi afegeix «com en les banyes no creyetz?... | N'hem vistes tantes!». Si abans podíem llegir les banyes com a metàfora del dimoni, la fórmula «n'hem vistes tantes!» ja trenca aquesta il·lusió. Continuen les crítiques al contingut del llibre, perquè s'hi diu que «Iesuchrist | fou un joglar, un home trist, | sense una malla» i es compara «a altres farsants»: li recomana que, si vol dir la veritat «no diguetz pus: açò és estat!» si no és un fet verificat per les escriptures.

La darrera part del poema presenta la proposta de redempció. Després d'haver analitzat la situació, arriba a la conclusió que «o sou dempnat o sou beneyt» i que quan l'altre diu que va a París en realitat, «al infern anatz, infelís, | a veure'l Diable!». Però «Deus és bon home», i pot ser que «clemència encare haiatz», tot i que la penitència que haurà de fer no és fàcil: «primerament cercatz pel món | de vostres llibres tots cuants són | fassatzne un foch e per afront | bufatz les cendres». També haurà de demanar perdó a la plaça pública, acte que «plaurà a la Verge», i repartir tot l'argent mal guanyat «e'l donaretz devotament | tot a la Sgleya». Finalment, haurà de fer «vida penitent | e flajelantvos crudelment» i només així aconseguirà, potser, el perdó de Déu.

Evidentment, la penitència que s'ha d'infligir és tan medieval com Mestres la podia imaginar: cremar els llibres, escampar les cendres, humiliar-se públicament i abjurar, donar tots els béns a l'Església, dedicar la resta de la vida a l'autoflagelació. La ironia de la lletra és construïda a la perfecció, perquè permet fer-ne una lectura doble: la de l'autor medieval i la del mofeta

contemporani. Segons com es llegeix, el missatge queda tergiversat, perquè l'amic de Pompeu Gener en realitat es burla del que diu el seu homònim medieval.

Les còpies que es fan, pensades per distribuir entre els amics més propers, devien obtenir un gran èxit. Es conserva la carta entusiasta que Joan Tomàs i Salvany escriu a Apeles Mestres després d'haver rebut el text. És interessant llegir-la, a banda de per les lloances formals, perquè la situa dins d'un gènere d'imitació de l'estil d'Anselm Turmeda:

[...] recibí la *Letra endressada*, etc con la cual he pasado ratos deliciosísimos leyéndola repetidas veces y acompañándola de tantas risotadas como estrofas tiene a lo *Fra Anselm*. Todavía la leo y me río. Mi hermano la vio, le puse en autos para que pudiera comprender todo su mérito, se la leí y nos reímos a dúo; en esto llegó un amigo, paisano y correligionario nuestro, la volví a leer, y el dúo se convirtió en terceto. En fin, éxito íntimo, pero ruidoso. Yo, en su género, no conozco nada mejor hecho, como intención, como sátira, como imitación poética y tipográfica, ni como ilustración, pues todo ello me ha parecido de punta. Mucho os agradezco el envío del ejemplar que guardaré como una curiosidad inapreciable, y con el cual me habéis hecho olvidarme por completo de las amarguras de la vida, felicitándoos al propio tiempo cordialmente por la perfecta consumación de tan acabado trabajo.

¡Pecat grossíssim!

Lo de *les banyes* es imposible oírlo o leerlo sin que hasta los cadáveres vuelvan a morir se reventando de risa.²⁶⁴

Seria interessant saber si hi va haver una resposta «per les rimes» per part de Peius, però no en tinc constància, així que analitzaré dues de les cartes editades que he citat abans: «Lhetra endressada a Mossen Enrich Moragues» i «Al comte de Foixà».

La primera, com el poema modernista que ja hem vist, tracta una epidèmia, ara la pesta, que també ha afectat a l'autor. El tractament de la malaltia és molt entenedor, amb descripcions meticuloses de l'origen de la malaltia, els símptomes i els possibles remeis. La introducció és més llarga que la de Mestres, perquè no dona només els noms, sinó detalls com el càrrec d'Enrich Moragues, el motiu de la carta, el vocabulari tècnic i popular per parlar de la pesta i la datació segons el calendari litúrgic, indicant que escriu «en la diada de Sanct Tomas». I també a l'endreaça posa «en nom de Devs Omnipotent e del Sanctíssim Sagrament e l'Arquebisbe reverend», però tot i la implicació divina, la temàtica serà de tendència més profana que l'anterior. No és una advertència, sinó una simple comunicació versificada i posada en català medieval que, comptat i debatut, no surt tant reeixida lingüísticament com la de Mestres o les cròniques de P. Del O. La ironia es cenneix estrictament a l'estil, no hi ha cap joc de doble lectura, perquè el que s'explica és la situació des de la perspectiva de Mossen Pompeus medieval, sense idees subliminars del modern.

²⁶⁴ Carta de J. TOMÀS I SALVANY a A. MESTRES, Madrid, 8/III/1884, [AM.C 4619].

La descripció de la ciutat no té res d'extraordinari: el temps que hi fa —fred— i allò que comporta, perquè cau molta neu, «que si se glassa | en una plassa | cascún cavayl | va cap pervayl | e es fa un embús». Introdueix la seva situació personal, que «malalt ne so | ben de debò» amb uns símptomes molt concrets: «malt de cap grant | del botavant | dolor als ossos | als xichs e als grossos | fins l'espina | sembla trencada | e cal suar | e s'empipar». La pesta, «que'l mon infesta | e que's propaga | com grossa plaga» prové, segons sembla, d'orient, i l'han criat els cosacs, que «són uns soldats | fort mal carats» i tenen unes normes d'higiene dubtoses: «dormen vestits | de peylls farsits, | e duen poyls | fins als ginoyls | car nos pentinen | ne calent dinen». No manquen detalls sobre les raons científiques de la propagació i transmissió, però no hi ha un consens: per alguns «lo fort fret | fa el mal aquet», mentre que per altres «ho du l'aire | ab uns cuquets | remenudets | fins com la pols | que n'hi ha molts». L'efecte d'aquests cucs és nefast: «la gent agarren | e'ls espatarren | e'ls recargolen | e'ls apiolen | e'ls fan patir | e parterir; | tan los apretan | que tussen, peten | de color muden | sueu e puden | sempre movense | del cap dolente | criden, se estiren | tomben e giren | e fins panteijen | e gargaylejen | e pus s'ofeguen | e molts reneguen; | fan esternutz | ja estan fumutz».

Afortunadament, hi ha un remei que li ha proposat «un doctor Rus | pas gamarús», menjar bé i fer broma de tot, «pus qu'esta pesta | fuig de la festa». Llavors, en Peius s'acomia i promet que tornarà aviat «s'il mal no'm mata | e no m'esclata». La carta es clou amb la frase «Tots los que ço havetz l'hegit diguetz Amén», com un retorn a la religiositat inicial.

La carta de felicitació per les festes de Nadal és més breu, amb l'adreça «al comte de Foixà». No hi falten tots els títols del comte i els que s'atorga: Mossèn Pompeu Gener és «ex-nigromàntic del Castell, químic sensible, cavailher de l'ordre de la Cucuruilhera e altres». Ex-nigromàntic i químic són indicis de la seva afició a la ciència, però... l'ordre de la «Cucuruilhera», podria ser anomenada així per la torre del Cucurull, de l'antic castell de Roda, al Tarragonès?

S'adreça al comte, que és «poderós, gai, lleal e ric, | e de les lhetres força amic», i li desitja «salvt e peles». Llavors descriu París, el clima, «fred, sense sol, plvjós e gris», els homes, que «no pensen pvs qv'en diners» i les dones, que «son molt esbogerrades» i, segons sembla, més «fàcils» que les que acostuma a tractar, perquè «en gitar-les *dves vllades* | s'hi deixen caure» i que tot i ser «força bones moces [...] a més de bvidar-vos les bosses | vos ençarronen». Així, doncs, explica una anècdota una mica inversemblant i potser amb doble sentit: que el «pa amb oli, amenit | amb tomaca» s'ha posat de moda, «e fins la gran Sarah Bernhardt | s'ha fet la lhesca». Finalment li desitja «felisses festes».

Aquesta lletra no té la coherència ni el desenvolupament de l'anterior. A banda de la ironia lingüística, hi ha dos o tres punts que tenen gràcia, com la contradicció de les «bones moces» que t'arruïnen i «t'ençarronen», l'anècdota del pa amb tomàquet o el «salvt e peles» inicial; però, a diferència de l'anterior (i no cal parlar de la de Mestres), es nota que no estava pensada per ser publicada. La «Lhetra endressada a Mossen Enrich Moragues» tenia un objectiu clar, que era explicar la seva malaltia, les causes, els efectes i les maneres d'evitar-la. Tot girava al voltant de la pesta, mentre que a la que escriu al Comte de Foixà ha de posar quatre anècdotes una mica inconnexes per omplir la felicitació.

En cap de les epístoles de Peius no hi ha una incongruència entre el personatge medieval que escriu la lletra i el modern, perquè tots dos es fusionen en un. No succeeix el mateix amb *Los cent conçeyls del conçeyl de cent*, però en aquest cas no fa servir el seu nom, sinó que adopta el pseudònim de fra Feliu Piu de Sant Guiu.

2.9. La rialla civilitzada i l'antinoucentisme

«Cada tempesta porta sa bonança, | cada revolució, pau i progrés». Així acaba l'últim poema d'*Avant*. També després de la revolució que va suposar el Modernisme, havia d'arribar l'ordre noucentista. «És que un poeta afiliat al Noucentisme, de fet, pot ser irònic? Ho preguntem perquè aquest corrent parteix de la idea de la unitat i no afavoreix una actitud de distància, d'oposició i de desunió, característica de la ironia».²⁶⁵ La resposta ens la forneix Josep Carner, qui arriba a cavall d'una poesia essencialment ciutadana. Ferran Carbó hi veu un poeta que no renuncia al tòpic del personatge femení, sinó que simplement el desmitifica; que, armat d'un llenguatge culte inqüestionable, juga a trencar-lo adès i ara amb un mot o un sentit vulgar.²⁶⁶ Eberhard Geisler hi detecta l'ús d'una ironia supeditada a la ideologia i les necessitats del Noucentisme, això és, l'apologia de l'home ciutadà: «Carner defineix clarament allò que entén per ironia: una actitud urbana determinada per la modèstia i el sentit comú. Es basa en el seny i la mesura i somriu de tot el que vulgui sortir de la normalitat i que tingué pretensions de impressionar o de dominar els altres».²⁶⁷ Ens trobem amb l'antítesi del que hem vist fins ara, perquè en el paradigma carnerià no hi ha espai per a la dissidència: és una himne a la normalitat. Si Mestres s'adona de la hipocresia que

²⁶⁵ Eberhard GEISLER, «Josep Carner o l'irònic dominat», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, op. cit., p. 79.

²⁶⁶ Vg. Ferran CARBÓ, «Reflexions sobre la ironia de Josep Carner en protagonistes femenines d'*Auques i ventalls*», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, op. cit., p. 33-56.

²⁶⁷ E. GEISLER, «Josep Carner o l'irònic dominat», op. cit., p. 80.

s'amaga rere l'actitud urbana, i pretén desemascarar-la amb la seva poesia, Carner aplaudeix al el ciutadà gris i anònim com a ideal. Si Maragall utilitza la ironia *à la manière* romàntica, per ascendir, el model carnerià l'aferma a terra, i «no es produeix cap subjectivitat en el sentit romàntic, no es produeix cap entrada per on l'infinit pugui penetrar en el subjecte; el subjecte roman petit i insignificant».²⁶⁸ Si resseguim el discurs de Geisler, més que un Carner no-romàntic, sembla que ens trobem davant un antiromàntic, perquè en la seva poesia no hi ha «trencament reflexiu, cap ironització d'allò absolut. L'infinit no sofreix cap relativització i no es troba emmirallat en quelcom finit».²⁶⁹ Potser és aquesta manca de personalitat ciutadana el que atorga caràcter reutilitzable a alguns poemes d'ell: Ferran Carbó, considera que el famós poema del tramvia «es convertí, per la pràctica hipertextual que generava, en hipotext d'uns hipertextos»,²⁷⁰ i n'analitza la reescriptura de Salvat-Papasseit.

Dins la mateixa línia d'ironia pedagògica de Carner, hi col·loca també Eugeni d'Ors, defensor de la rialla «cívica».²⁷¹ Aquest és també el seu instrument per assolir la societat ideal. Ara bé, quan Vicent Simbor analitza *La Ben Plantada*, assumeix que en alguns moments «sembla depassar les portes de l'atac frontal i cruel i va unes passes més allà de la ironia per dotar-se d'una arma més implacable, i ara més idònia: la sàtira»,²⁷² malgrat que Xènius la considerés com una pràctica incivil. La línia que les separa és fonamental, ja que:

[...] la ironia pot arribar a dotar-se d'intenció moralitzadora i correctiva, igual que la sàtira, però no ultrapassa el to lúdic, que la caracteritza. Per contra, la sàtira és invariablement definida per la cruïsa, l'hostilitat i la burla. El satíric, mogut per la indignació, s'exercita en una implacable anàlisi aniquiladora de la víctima. Podríem dir que l'ironista s'atura en la frontera de la cruïlla mentre que el satíric penetra ben endins. La víctima privilegiada del satíric sol ésser l'hipòcrita i el presumptuós, els representants més destacats dels vicis i la insensatesa de la societat.²⁷³

Simbor ofereix exemples on la línia entre ironia i sàtira es difumina, o es desplaça cap al segon recurs. Això no seria greu si no fos que la sàtira no té l'equilibri desitjat pel Noucentisme: caure en el seu ús, segons els valors ideals que presenten, no és més que un fracàs, retocat tan com vulguin.

Havia de sorgir una reacció, també irònica, contra aquest model, que trepitjava sense escrúpols totes les generacions anteriors, salvant l'escola mallorquina i poca cosa més. Núria León Mercader,

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 94.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 93.

²⁷⁰ F. CARBÓ, «Una lectura de tres poemes de Joan Salvat-Papasseit des de la ironia hipertextual», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R.X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, op. cit., p. 168.

²⁷¹ Patrizio RIGOBON, «Eugeni d'Ors i la ironia: una aproximació entre filosofia, literatura i vida», dins Vicent SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, op. cit., p. 179-190.

²⁷² V. SIMBOR, «La pràctica de la ironia orsiana: *La ben plantada*», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R.X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, op. cit., p. 132.

²⁷³ *Ibid.*

en un article sobre Miquel i Planas i Llores i Jordana defineix dos nuclis importants de lluita antinoucentista. No entraré en aspectes particulars, però és molt interessant l'acostament que fa a les dues etapes de reacció contra el Noucentisme, que ella defineix com la de refracció i de condemna:

L'etapa de refracció al Noucentisme és la que comprèn els nuclis vinculats a la Renaixença. Els autors d'aquest període destaquen per la seva actitud misonista, i, per tant, de negació i rebuig de qualsevol valor esdevingut després de la Renaixença. Imbuïts per un ambient jocfloralesc, d'estètica romàntica i lingüísticament anormativitzat i desfasat, els dos fronts que combatran seran, d'una banda, la poètica arbitrària i classicista d'Eugeni d'Ors i, de l'altra, la reforma de la llengua capitanejada per Pompeu Fabra, a l'empara de l'autoritat acadèmica de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. En aquest vaixell és el que cal incloure obres com *Les confidències d'en Joan Bonhome* (1918), de Miquel i Planas; *Els sense cor* (1909), d'Apeles Mestres; «L'humanisme antinoucentista» de Josep Pin i Soler; o les aportacions d'un Francesc Matheu, un Francesc Carreras Candi o un Anfós Par.²⁷⁴

Abans de comentar aquest grup, on ella també inclou Apeles Mestres, transcriu la presentació de l'altre, si bé ideològicament s'allunya més de l'univers referencial que ens pertoca tractar:

La darrera etapa de l'antinoucentisme, la de condemna, engloba una sèrie de reaccions contra el Noucentisme que es manifesten al llarg dels anys trenta. D'una banda, els sectors esquerranistes i, sobretot, comunistes lluiten contra el domini exercit per la burgesia capitalista no sols en l'àmbit polític, sinó també en el cultural [...]. Ara bé, pel que fa pròpiament a la paròdia antinoucentista d'aquest període, es podrien destacar, per exemple, algunes mostres de caràcter divers i singular —i que, alhora, impliquen un replantejament del nacionalisme català—: les narracions de Salvador Espriu que, a través de la creació de personatges esperpèntics, ridiculitzen Ors, Riba i Montoliu; *La Ben Nascuda* (1937), de Rodolf Llorens i Jordana, paròdia de *La Ben Plantada* de Xènius; i certs poemes de Pere Quart, que segueixen una línia realista, desmitificadora i irònica.²⁷⁵

Mestres compta dins el primer grup, tot i que té alguns trets que el diferencien. León defineix els membres de la primera etapa com a «imbuïts per un ambient jocfloralesc», i destaca el seu «rebuig de qualsevol valor esdevingut després de la renaixença». Ara bé, poden aplicar-se aquests principis a un autor que va ser crític amb els Jocs Florals des dels seus inicis poètics, i que se'n va apartar durant anys per diferències? O, es pot parlar d'un Mestres «lingüísticament anormativitzant» quan a la introducció de *Gaziel*, el 1891, es compromet a seguir les innovadores normes ortogràfiques de *L'Avenç*?²⁷⁶ A més a més, el poeta sempre es va enfrontar contra l'arcaïtzació del llenguatge

²⁷⁴ Núria LEÓN MERCADER, «La paròdia antinoucentista: Miquel i Planas i Llorens i Jordana», dins F. Carbó, C. Gregori i R.X. Rosselló (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, op. cit., p. 137.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 144.

²⁷⁶ A més a més, aquesta adhesió la presenta com a incondicional i irreversible. Recordem-ho: primer de tot, li dona la benvinguda per la necessitat d'«establir un sistema ortogràfic racional que acabés d'un cop am la ortografia arbitrària i no sempre lògica que cada escriptor català ve usant segons li dicten ses aficions etimològiques o fonètiques». A més a més es mostra no només obert, sinó amatent a les futures innovacions que «estan preparant aquestos estudiosos filòlegs treballs molt complets que veuran la llum dintre de poc y que no dubto venceran per la força de la raó els escrúpols puerils que s'oposen sempre a rompre am la rutina». I vull deixar constància també de la seva voluntat de deixar d'emprar el «lo», «no tan solzament estrany a nostra província sinó a totes les localitats on se parla català, fora una part de la província de Tarragona», i el canvi que no comenta, però és destacable també,

propugnada per la Renaixença,²⁷⁷ com després s'oposaria a la reforma del Noucentisme en considerar-la artificial i gal·licitzant. És evident que se li pot retreure —com es va fer amb la introducció de *Croquis ciutadans*— l'excessiva castellanització del llenguatge, que ell mantenia en bé d'una pretesa naturalitat. Però, tot i la seva proverbial tossuderia, ens és permès de pensar que alguna cosa hauria canviat si l'afany de modernització noucentista no hagués volgut enterrar amb cops de pala la generació anterior, amb crítiques despietades contra tots aquells no susceptibles d'entrar dins el seu cànon?

Sigui com sigui, si bé el seu encaix amb el grup no és impecable, no es pot qüestionar el seu posicionament. Núria León, quan parla de la paròdia antinoucentista, cita *Els sense cor*,²⁷⁸ i ja hem vist l'ús que es fa de la ironia en aquest drama. No podem deixar de citar altres obres com *Justícia!*²⁷⁹ (1913), el poema «Noucentisme» a *Tardanies* (1919), *Mel, fel, gel* (1922) —paròdia de pròleg brillant, però menys reeixida en el seu contingut—, o algun capítol de *Films* (1935), on llança els atacs sobretot cap a una normalització lingüística que li sembla artificial. En les seves crítiques contra el Noucentisme caldrà distingir-hi tres vessants: el poeta, el ciutadà i el llenguatge.

Al pròleg de *Mel, fel, gel* Mestres fa una imitació perfecte del discurs del poeta jove arrogant, Josep Recolons, l'autor dels versos que l'ha anat a veure per demanar-li la presentació. Descriu els seus textos amb superioritat i displicència: «és probable que el sorprenguin, que... com ho diré?... no s'ofengui però per dir-ho clarament, que de primer antuvi no els compregui—ens separen tantes dècades, tants abims, podríem dir!— però li reconec cert criteri i sobretot prou bona voluntat per voler-los entendre».²⁸⁰ No cal dir que Mestres-personatge, quan acabi de llegir, es veurà tocat per la llum:

M'ha descobert un nou món, m'ha obert portes que desconeixia, ha enderrocat tots els meus prejudicis. Fent un gran esforç m'aixeco, l'abraço i li dic amb veu trèmula: «Abraci'm, Josep! ... perquè vostè deu dir-se Josep?

«En efecte, em respon amb dignitat; modernament tot bon poeta té de dir-se Josep. El desgraciat que no emergeixi de la pica baptismal amb aquest nom, que no provi d'agafar la ploma. No farà mai res! No serà mai res!»²⁸¹

que és l'ús d'«am» per «ab»; A. MESTRES, *Gaziel*, op. cit., p. 6.

²⁷⁷ Recuperem també la citació: «No vos sorprenga, per tant, no trobar apenes empleada entre mos versos alguna paraula fora d'ús; es perquè suposo que els que els llegiran no tenen cap obligació d'haver estudiat el català de cinc-cents anys enderrere, quant tan pocs s'han cuidat d'ensenyar-los el que actualment enraonen»; ID., *Avant*, op. cit., p. 8.

²⁷⁸ N. LEÓN MERCADER, «La paròdia antinoucentista: Miquel i Planas i Llorens i Jordana», op. cit., 137.

²⁷⁹ A. MESTRES, *Justícia! Tragedia aristofanesca en un acte i tres quadros*, Barcelona, A. Artís, impressor, 1913.

²⁸⁰ A. MESTRES, *Mel, fel, gel*, op. cit., p. 5.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 6.

El pròleg és impecable. Ara bé, quan passa a la paròdia pròpiament dita, hi ha composicions més i menys encertades. No les jutjaré, perquè caldria tenir el model que imita davant per poder-ne fer una crítica sòlida. Vegem, de totes maneres, «Irisacions occidentals», on és fàcil trobar-hi l'antiintel·lectualisme:

Han passat per ací, han passat per allà;
qualcuns diuen que sí, qualcuns diuen que ca.
En l'abim del repòs hom forja el sent «demà».

Tornaran? Déu ho sap. Pregunteu-m'ho an a mi
que des que el món és món faig camí i més camí.
Érem pocs i érem molts. Tots parlàvem llatí.

El caràcter del poeta modern, il·luminat, que plasma a aquesta obra és un prototip que repetirà amb diferents personatges de *Films*: el compositor «de gran previndre»²⁸² que considera antiquats Mozart, Haydn, Gluck, etc. perquè no són comparables a la «Quinta simfonia atonal», de «Stravaganski», la «Sonata hiperbòlica» de «Strepitoff», la «Dansa de les ànimes curvilínies» de «Flautesko» i l'«Orgia de la putrefacció», de «Schprucktrowhold».²⁸³ Aleshores passa pel carrer «una munió de quitxalla i gent gran, armats amb caceroles, graelles, tapadores, embuts, trompetes de fira, timbals i tota mena de trastos de fer soroll, picant, repicant, bufant i baladrejant furiosament»,²⁸⁴ i el compositor pensa que estan retransmetent per radio algun concert de Moscou o de Varsòvia. Quan s'adona del que és realment ho pren com a inspiració:

Fixi's, fixi's... quina riquesa de sonoritats! quin atreviment de ritmes!... Procuraré retenir-ne alguna cosa per a un gran poema simfònic en tres parts, que estic component: primera part, «El Caos abans de la Creació»; segona part, «El Diluvi universal»; tercera part, «El Judici final i retorn al Caos. Ja tindrè el gust de fer-li sentir quan sigui hora.»²⁸⁵

Té una experiència similar amb el pintor que ve a fer-li un retrat psíquic i pretén fer-li entendre l'art simbolista: «vostè està més ben dotat de lo que semblava a primera vista, i si li pogués treure cinquanta o seixanta anys de sobre, vostè arribaria a ésser un artista, i, no ho dic per adular-lo, un dels nostres».²⁸⁶ O el dramaturg que li parla de l'agonia del teatre perquè, com li diu amb convenciment, «el Teatre s'està morint fatalment, perquè ja ha fet el seu fet... i de vell ningú en passa. La vida és breu i no tenim temps per perdre; l'ideal modern és anar de pressa, a gran

²⁸² A. MESTRES, *Films*, op. cit., p. 26

²⁸³ *Ibid.*, p. 27.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 28, 29.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 45.

velocitat, arribar abans de sortir, si és possible».²⁸⁷ En aquests exemples es reforça la imatge del Mestres socràtic: es tracta d'exagerar el discurs de l'altre i confessar la pròpia ignorància. Les preguntes no són innocents, són iròniques i van enfocades a revelar les febleses de l'interlocutor.

Tanmateix, a la introducció a *Mel, fel, gel*, no hi ha preguntes socràtiques, només la ingènua admiració del vell Mestres al jove Josep Recolons. Tampoc no calen les qüestions per fer ressaltar la inconsistència del rival: n'hi ha prou amb l'acumulació hipèrboles, que aquí culminen amb el «Recolons! Tu seràs rei!».²⁸⁸ I no ens oblidem de la meravellosa nota de l'autor (Recolons) al final de pròleg de Mestres: «accedint a la tossuderia pròpia de l'edat senil, s'ha respectat l'ortografia retrospectiva i el lèxic barbre usats pel prologuista».²⁸⁹

Mestres demostra l'artificialitat del català normatiu de dues maneres: la primera es pot apreciar a «Vist i sentit» (no el llibre, sinó el capítol de *Films*), on explica l'arribada d'un jove «amb aire de superioritat» a un estanc.²⁹⁰ Aquest demanarà primer llumins (en comptes de *mistos*), després un havà (i no pas un *puro*) i finalment s'enfadarà i se n'anirà indignat quan entri una noia que necessita paper *sellat*: «segellat, damisel·la, segellat! És afrós ai las!, veure un poble que ni sap parlar la seva llengua vernacle!... És afrós!... És afrós!...». L'estanquera comenta que deu tractar-se d'un estranger i s'adona que se n'ha anat sense pagar, mentre de fons passen «*uns cequets tocant "Els Segadors"*».²⁹¹ L'escenografia final acaba de remarcar la ridícula del personatge que vol imposar un lèxic que és socialment desconegut.

La segona manera de plasmar l'artificialitat del català normatiu és vinculada a la ironia estilística; no cal dir que l'escriptor, que podia imitar el català medieval, també podia fer una magnífica paròdia de les noves normatives. Això ho trobem a «Depuració», on, al tren, hi ha un purista irracional, que li llegeix alguns trossos d'una novel·la que està escrivint, segons ell, en un català net de castellanismes. Val la pena transcriure'n un fragment:

El factor li donà una lletra, la jove filla tot enrogint-se se la amagà i es dirigí vers la sala a menjar, on el seu mestre prenia el cafè en companyia d'un cap d'orquestra i un jove escultor, entre la fumera dels havans i les cigarretes.

La mestressa de la casa era absent; ella era anada a passar alguns jorns a la campanya —a seixantaduinou o quatre-vint quilòmetres de la vila— amb els seus infants, un garçonet de set anys i una filleta de sis.²⁹²

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 97.

²⁸⁸ A. MESTRES, *Mel, fel, gel*, op. cit., p. 9.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁹⁰ *ID.*, *Films*, op. cit., p. 58.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 59 i 60.

²⁹² *Ibid.*, p. 110.

La lectura continua fins que el company de viatge arriba a la seva parada, i s'acomiada: «ha reparat? Ni una paraula castellana! Ni una!... Ja veu si és o no un fet la depuració!». Mestres, sorneguer, li respon «Merci, monsieur! Des comissions a la famille!». ²⁹³

A «Bis in idem» passa una cosa semblant. Ara explica l'anècdota anterior al «pulcre escriptor Rodolf L.», que li dona la raó, a la vegada que proposa una nova solució: «en efecte, potser ha arribat a abusar-se un xic del gal·licisme, essent així que, per descastellanitzar el nostre idioma, lo principal és suprimir, matar d'un cop aqueixa odiosa o final que ens ha estat importada de l'altra banda de l'Ebre». ²⁹⁴ Casualment, el nou personatge també té un fragment de la novel·la que està escrivint per mostrar l'efectivitat del seu recurs:

I mentre el senyor Tan es desdejunava sucant un parell de borregs en un got de xarel·l, el Quic es plantava un bon plat de farr i mig crostó de pa moren, i, després de fer pa i trag, treia del porx el carr, hi enganxava el matx i el burr, i, tot esperant que baixés el seu am, encenia un caliqueny.

Baixà el senyor tan, i després de tirar un bult al carr, va encendre un pur i va dir al Quic:

—Veiam si em recordaré de tot. Fes-me pensar que tinc de comprar setze pans de forr pel told de la galeria, que està fet un pelling; un rotll de fil ferr i un paquet de claus de ganx, una gavia pel llor—que la que té s'aguanta per miracle—i una cadena pel mic, més reforçada que la que té... Ah, una grossa de taps de sur. Què més?... què més?... Ah, i uns quants kils de guan. ²⁹⁵

El final serà tres quartes parts del mateix: quan l'amic escriptor li pregunta si l'ha convençut, la resposta de Mestres serà: «tan convençut, que en sortint d'aquí em fic en el primer bar que trob i deman un xocolata amb melindrs i un vas d'aigua fresca amb bolad». ²⁹⁶ La frase és l'estocada final, però la ironia ja s'ha anat preparant al llarg del discurs de l'altre. Quan la víctima exemplifica el seu model de llenguatge, als ulls del lector ja hi ha una discordança, que culmina en el moment en què el sistema s'aplica a la quotidianitat.

Ja només queda la ironització del patró de ciutadà noucentista, que es pot trobar a *Els sense cor*, i a *Justícia!*. Del primer ja n'hem parlat, i l'ambientació de la segona peça teatral és molt semblant pel que fa a la classe: es centra en una societat burgesa, però ara l'espai es limita a un únic ambient. Una plaça al primer i tercer quadre, i la presó al segon.

La línia argumental és simple: els canvis d'opinió de la societat en el procés de captura, presó i condemna d'un assassí. Potser és massa agosarat comparar-ho amb el cas de Ferrer i Guàrdia, però és cert que Mestres intenta plasmar l'efecte social d'un procés, encara que sigui el d'un criminal de ressò en comptes d'un intel·lectual. Entre els personatges que van expressant la seva opinió sobre

²⁹³ *Ibid.*, p. 110.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 111,

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 112.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 114.

l'acusat hi ha un model clarament noucentista: el Senyor Biel i el «grupo de Joves Culturals-supermondials»:

EL SENYOR BIEL Això fora criminalisme... lo demás és salvatgisme... equivocacionisme.
ELS JOVES (*amb admiració*) Oh! Ah!
UN JOVE (*baix a un altre*) Com ha dit?
EL SENYOR BIEL Equivocacionisme.
UN JOVE Me l'apunto. (*Tots treuen, de la butxaca, paper i llapis i apunten.*)
UN ALTRE Quin savi!
UN ALTRE Que bé parla!
UN ALTRE Oh! I, sobretot, nou! Idees noves i paraules noves! És un ver innovador.
UN ALTRE Un regenerador! Quina llàstima que no en tinguem una dotzena, d'homes així!²⁹⁷

El senyor Biel és l'agent que aspira assolir una societat ideal a partir dels seus discursos redemptors, i amb el seu grup de «La Joventut cultural-supermondial» pretén arribar a les més altes esferes per canviar la societat: «jo us salvaré, amics meus, jo salvaré aquesta terra malaurada. Jo escriuré un missatge al quefe de l'Estat mostrant-li el veritable camí del previndrisme».²⁹⁸ Tanmateix, l'assassí serà condemnat malgrat els seus esforços de civilitzadors perquè els tribunals escoltaran «l'opinió inconscient de les masses analfabetes».²⁹⁹

Malgrat el seu paper no sigui de vital importància per al desenvolupament de l'acció, com en el cas del poeta Arnau de Vilamarí a *Els sense cor*, tot el personatge està treballat amb cura per aconseguir el perfecte retrat de l'intel·lectual que fa discursos buits, ple de paraules que ningú no entén, però que els seus deixebles cuiten a memoritzar, i que menysprea la classe popular. El ridícul es reforça amb els mots afectats que fa servir, com «previndrisme» o «equivocacionisme», o el mateix barroquisme del nom del grup, «cultural-supermondial». La paròdia va més enllà del personatge, esquitxa de ple el grup que aplaudeix, sense passar per cap procés de reflexió, tot el que diu.

Queda clar, a partir dels diferents exemples, l'opinió que Mestres tenia cap al Noucentisme en el seu vessant social, lingüístic i artístic. Cal afegir que el denominador comú en les seves crítiques és la creguda superioritat moral que revestien tots els agents impulsors del moviment, perquè, en les seves ironies sobre la Renaixença o el Modernisme, critica més els resultats que no pas els seus impulsors directes.

²⁹⁷ A. MESTRES, *Justícia!*, p. 22, 23.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 24.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 53.

3. «Peut-on rire de tout?»

Genette, es demana com s'ha d'actuar davant d'una violació flagrant dels drets humans, com seria el genocidi jueu o —si volem centrar-nos en un panorama més recent— l'atemptat de l'11 de setembre. I es formula la pregunta incontestable: «"peut-on rire de tout?" À quoi la bonne réponse pourrait bien être cette autre question, pour le coup vraiment philosophique: "De quoi d'autre voulez-vous donc qu'on rie?"». ³⁰⁰

Amb aquesta pregunta enllacem amb un text de Marcel Ortín que mereix un apartat *per se* perquè mostra la resposta que es va donar a aquesta qüestió dins el marc català en l'època de replegament cultural que representa una dictadura reaccionària i centralitzadora. No hi dedicaré gaire espai, però fem-hi, tanmateix, una ullada sense perdre de vista l'àmbit internacional. Encara que no sigui ben bé el mateix, pensem en la reacció d'autors francesos considerats irònics com Antole France i Remy de Gourmont quan esclata la Gran Guerra. Com observa Pierre Schoentjes: «Ceux-là mêmes qui avaient été les plus méfiants envers l'héroïsme guerrier et le patriotisme cocardier vont se lancer dans une surenchère nationaliste, au moins dans les premiers temps du conflit». ³⁰¹ L'espai de llibertat que aprofita la ironia en temps de pau, sembla que desapareix, i l'artista ja no pot buscar la confrontació amb la societat, perquè ha passat a fer de cohesionador:

Force est de contraster qu'en temps de guerre, ce n'est plus le moment pour l'artiste de marquer sa différence avec la masse, et certainement pas sa supériorité. Il s'agira au contraire pour lui de montrer comment le danger partagé oblige chacun à serrer les rangs et à glorifier la communauté... quitté donc à ignorer même une ironie fondamentale. ³⁰²

I, cosa encara és més greu, la ironia, que hauria de tenir la funció de lupa invertida per mirar la realitat des d'una distància allunyada de les tendències, es converteix en una arma propagandística: «les ironies antiphrastiques qui stigmatisent les Allemands, les ironies du sort au symbolisme transparent et qui exploitent le hasard des lieux ou des renversements de situations pour mettre en avant une leçon morale sont extrêmement nombreuses dans les romans de la Grande Guerre». ³⁰³ Schoentjes posa d'exemple Remy de Gourmont, qui, per mostrar les barbaritats dels alemanys, insereix un fragment del *Candide* de Voltaire i el despulla de tota intenció irònica. També hi ha exemples més a prop, perquè malgrat la neutralitat oficial espanyola o la germanofília d'algunes

³⁰⁰ G. GENETTE, «Morts de rire», *op. cit.*, p. 144.

³⁰¹ Pierre SCHOENTJES, «L'orage sur le jardin de Candide: violence, ironie et pitié», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R. X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, *op. cit.*, p. 15.

³⁰² *Ibid.*, p. 17.

³⁰³ *Ibid.*, p. 18.

figures destacades com Eugeni d'Ors, va ser molt potent el moviment francòfil d'una part de la intel·lectualitat catalana del sud dels Pirineus. Els Jocs Florals de 1915 van marcar una tendència inqüestionablement aliadòfila, amb el discurs de Pin i Soler i les *Flors de sang* d'Apeles Mestres, per no parlar de la visita dels intel·lectuals catalans a Perpinyà. Poetes nord-catalans com Carles Grandó també van fer la seva feina, i la figura d'Àtila per representar l'emperador alemany va esdevenir popular. En tots els poemes, sobretot el de Mestres, es fa ús no només de la ironia, sinó sobretot de la sàtira i la paròdia per estigmatitzar els «enemics» i despersonalitzar-los.

Sense voler restar importància a aquesta obra, a *Atila* Mestres deixa de banda l'habitual somriure irònic que li fa de filtre per interpretar la realitat i perd la distància crítica que el caracteritza. No és el polemista que fa burla del modernisme, o de la normativització del seu món: és un jutge totalment parcial a favor de la causa francòfila. La feblesa més gran que té el poema és la demonització exagerada de l'enemic; però hi ha un moment de lucidesa quan el poeta, ja vençuts els alemanys, visita el temple de la pau, i hi veu un «aucellot» clavat a la porta, i s'adona que en realitat el temple fa de cadafal per humiliar l'enemic. Amb aquesta paradoxa sembla que faci un retorn a la seva ironia, subtil, però justament per això molt més incisiva:

«Lo que guardeu —li dic—, és un palau o un temple?».
I em contesta somrient: «Era temple i palau
i va esser erigit en honor de la Pau.
Però ja fa molt temps!... Aquell en què a la terra,
parlant tothom de pau, tothom s'armava en guerra.
Fa molts anys, com he dit! Al temps en què vivim,
en què "guerra" no és més que un mot, com qui diu "crim",
i "pau" un altre mot que, de sabut, s'oblida,
perquè avui dia "pau" no vol dir més que "vida";
avui, com vós mateix podeu veure, si us plau,
tancat per un mai més, no és temple ni és palau.»
«Per què, doncs —he exclamat—, serveix tanta grandesa?».
I el vellet mutilat, redreçant-se amb fermesa,
mirant-me fit a fit i amb una veu de tro,
signant l'aucell clavat, m'ha contestat: "Per xò!". (XXVI)

Les èpoques de conflicte són un mal camp de cultiu per a la ironia. O com a mínim, per a la «de ribetes filosòfics, destacable por su relatividad y por lo deliberadamente impreciso de su interpretación».³⁰⁴ El cas de Catalunya durant la dictadura no és ben bé el mateix, però els intel·lectuals catalans inicien una controvèrsia sobre l'ús de la ironia. Es posa en dubte no només en quins moments és adient o no emprar-la, sinó també si és d'utilitat en un temps de persecució cultural. El tret de sortida el dona Junoy, a la conferència «Del seny com a excusa i de la ironia com

³⁰⁴ Pere BALLART, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno, op. cit.*, p. 48.

a subterfugi» que fa a l'Ateneu Barcelonès el 23 de maig de 1925. El poeta avantguardista es va posicionar en contra de la ironia, i:

[...] va advertir que li interessava parlar-ne només «com a afer d'oportunitat o d'inoportunitat», i llavors va associar l'ús «excessiu i crònic» de la ironia entre els catalans amb la manca de coratge, per l'efecte d'aquella por del ridícul que no era sinó una de «les tares racials del moment», perniciosa sobretot per a «la nostra joventut».³⁰⁵

La ironia seria doncs una materialització de l'ensopiment, una manera de no fer res per capgirar una situació i tanmateix burlar-se'n. Evidentment, no hi podia haver consens en una afirmació com aquesta i, si Miquel Ferrà o Amadeu Vives hi estan d'acord, Carbonell considera que no hi ha possibilitat de joc irònic en temps de dictadura. Màrius Vidal i J. M. De Sagarra defensen que no s'hi pot renunciar sota cap concepte, mentre que Carner —com ser altrament?— es postula a favor d'una ironia «refinada i civilitzadora d'arrel noucentista».³⁰⁶

Un argument interessant és el de Soldevila, que en constatar que l'anti-ironia és característica del feixisme, creu que no pot ser de cap manera beneficiosa a Catalunya, i a més a més, defensa que no es tracta d'un signe de debilitat sinó de lluita:

L'escepticisme dels grans irònics no està mancat d'ideal i de programa, ans al contrari: al llarga de la història ha facilitat l'adveniment de dogmes nous (per exemple el de la llibertat, la tolerància i la justícia després de Voltaire); i el caràcter intel·ligent de la ironia autèntica té la virtut d'evitar les simplificacions.³⁰⁷

A grans trets, doncs, els detractors de la ironia afirmen que abusar del fenomen és covardia de qui no vol enfrontar-se a una realitat desagradable, i per tant no té cap aportació positiva. Seria un escut per evadir la realitat que, tanmateix, no pretén alterar-la. Per contra, l'altre bloc es postula a favor d'un model constructiu, potser no pedagògic però profund, capaç d'assolir la veritat sense caure en banalitzacions.

No cal anar en temps de conflicte per trobar anti-ironistes a dojo. Schoentjes fa un repàs de les crítiques, i descobreix una constant, que és la manca de moralitat, l'atac frontal a la sinceritat, l'afany destructor i l'absència absoluta de voluntat positiva.³⁰⁸ Aquests aspectes, casualment, tenen molt en comú amb els retrets de les crítiques de Miquel i Badia a *Avant* o *Gaziel*, o la crítica de Maragall a *En Misèria* pel seu vitalisme «fals». Mestres és acusat, sobretot, d'esceptisme. La

³⁰⁵ Marcel ORTÍN, «De la ironia (i l'humor), encara. Controvèrsies creuades en el temps de la dictadura (1925-1930)», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R.X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, op. cit., p. 269.

³⁰⁶ Vg. *Ibid.* p. 279.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 275, 276.

³⁰⁸ Pierre SCHOENTJES, «Arabesques des images de l'ironie», *Caplletra*, 41, 2006, p. 94.

pregunta que sorgeix, aleshores, és si hi ha una vinculació directa entre l'escepticisme i la ironia. Dins el repàs de crítiques que fa Schoentjes, hi apareix el nom d'Alexandre Blok, pel qual «son siècle est malade de l'ironie, et les artistes en sont les premiers atteints. Le mal, dont il rend responsable la victoire de la matière sur l'esprit, se caractérise par l'absence d'adhésion à soi-même et au monde, par un manque de sincérité et une insensibilité généralisés». ³⁰⁹ L'ús de la ironia que es critica és just el que es distancia de la realitat per veure-la des d'una altra perspectiva. O, si ho formulem de manera diferent, el que bescanten els moralistes no és tant el recurs retòric com l'actitud escèptica que implica; aquella que no es podria utilitzar en temps de guerra amb funció propagandística i la que marca *de facto* l'obra d'Apeles Mestres.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 97.

V. Poesia i pensament

1. Justificació

Societat, pas del temps i transcendència. O, en definitiva, existència humana. Apeles Mestres vertebrava tot un pensament per acostar-se, des de diferents perspectives, a aquesta qüestió. La tria temàtica és meua, i, naturalment, arbitrària. Al llarg dels seus llibres de poemes, hi ha idees que es van reiterant, que prenen forma, es consoliden, o que es contempen amb un joc de prismes. Sovint s'ha dit que Mestres és el cantaire de la naturalesa. És això? Un poeta que es distreu perfeccionant metàfores dels arbres i les flors, que s'embadaleix mirant un paisatge, mentre el progrés li passa per sobre?

Aquest corpus vol demostrar, ben al contrari, la rabiosa actualitat de la poesia mestriana. La perspectiva d'un poeta que, fins i tot quan canta a la naturalesa, està reflexionant sobre la condició de l'ésser humà, tant amb la mirada posada cap a l'individu com des d'un punt de vista social. I a la seva obra estructura, per qui s'atura a desentranyar-lo, un pensament coherent, o, si podem anomenar-ho així, una filosofia de vida.

Els llibres de poemes van de 1875 a 1930: són cinquanta-cinc anys de producció sense interrupció. Es pot parlar d'una evolució dins la seva poesia? Tal vegada sí. Hi ha etapes més bel·ligerants i etapes més reflexives; hi ha llibres que aglutinen composicions més optimistes, i d'altres on impera un escepticisme desconfiat. Això malgrat, algunes constants mal s'expressin de diverses maneres, es mantenen al llarg de la seva obra; i aquí posaré èmfasi en dues funcions: la formal i la ideològica.

Quan parlo de formal, em refereixo a l'ús d'un mecanisme irònic que empra a l'hora d'expressar determinades idees. Ni totes les composicions són iròniques, ni vehiculen el mateix tipus d'ironia, és cert. Però es tracta d'un recurs que Mestres empra en tota la seva producció i en el conreu de tots els gèneres. Ja n'hem vist exemples, posats en paral·lel a altres escriptors contemporanis, però ara ja no poso èmfasi en els recursos, sinó en els pensaments que s'hi amaguen darrere.

He parlat de tres eixos, però en realitat, el que té més pes és el social. El dividiré en set parts: les tres primeres, que són la ciutat, la política i la religió, són els mecanismes que structuren i exerceixen el control social. Les quatre últimes són factors independents que, tanmateix, es veuen alterats quan passen pel filtre de la societat: parlo de la dona i el paper que se li reserva, la mort, la naturalesa i el poeta.

El pas del temps i la transcendència tenen una certa relació: pel primer, he cercat poemes on Mestres reflexiona sobre allò que veu com a incontrolable per part dels humans, això és, el temps;

pel segon, intenta trobar resposta, d'acord amb les seves creences, a la pregunta sobre què hi ha més enllà de la vida.

Hi ha un darrer apartat que s'ha de llegir de manera independent, encara que es pot considerar com a part integrant de l'eix social: són les composicions on Mestres s'apropa a opcions poètiques contràries: la ironia té com a finalitat revelar-ne les incongruències i desprestigiar-les.

En el moment de triar les composicions, m'he centrat en la poesia breu (el límit són cent versos, però en general no passen dels cinquanta, i hi ha diversos epigrames), per això no tots els llibres de poemes hi tenen representació. A més a més, no he volgut sobrecarregar els apartats i escollir només tres o quatre composicions per temàtica. Dins de cada punt, l'ordre dels poemes serà cronològic per data de publicació del llibre. Indico títol i data al final de cada poema. Recordem que Mestres deixava anys de repòs algunes de les seves composicions; per tant, la data d'edició no sempre coincideix amb la d'escriptura.

2. La cotilla social

2.1. La ciutat hipòcrita

No és gens estrany que Mestres, segons el qual qualsevol mostra de llenguatge o temàtica — després ja veurem que aquesta afirmació s'ha d'agafar amb pinces— és poètica, sigui qui introdueix la ciutat moderna com a temàtica dins la poesia catalana. Recordem que fins i tot Josep Carner li reconeix «l'adopció d'una modalitat llingüística i espiritualment ciutadana».¹ Si anem una mica més enllà, podem emprar una etiqueta que ell rebutjaria rotundament: la de poeta naturalista. Amb els tres exemples que he triat, l'adjectiu només és parcialment vàlid. Tanmateix, és bo tenir-lo present abans de començar. Dels poemes que comentaré a continuació, dos formen part del volum *Epigramas*, però el segon es torna a publicar, sota el títol de «Dijous Sant» a *Croquis ciutadans*. El tercer és de *Notes de color*, per tant, passem de 1895 a 1921.

Malgrat Apeles Mestres no escrigui mai una «Oda a Barcelona», la capital catalana és molt present en la seva poesia. De vegades n'especifica el nom, com al primer epigrama, i aleshores no hi ha confusió possible. Però no li cal ser tan precís: si bé generalitza fens servir el terme «ciutat», l'escenari que descriu és exactament el mateix.

Amb el primer epigrama Mestres s'incorpora, mercès a la seva habilitat de condensar la idea en poques línies, a la tradició de les grans apòstrofes a la ciutat comtal, per la interpel·lar-la de manera

¹ J. CARNER, «De l'acció dels poetes a Catalunya (acabament)», *op. cit.*, p. 202 i 203.

directe: «Barcelona, què has fet?». La pregunta ve per una urgència; «el segle està acabant-se», i cal mirar enrere, veure que n'ha quedat de tot plegat. L'estructura es repeteix dues vegades, però a la primera el ritme és més feixuc, i es permet el luxe de fer una digressió: «—el dinou, el més gran— i encara no has pensat | en nombrar un hereu d'eterna recordança | al gran Viladomat?». Després d'això, la segona repetició, on, a més a més, canvia el signe d'interrogació per el d'exclamació, transmet el sentit d'urgència, de temps que s'esgota. I la resposta de la ciutat cau com una llosa: «he fet molts fabricants i un que altre potentat».

La ciutat i el poeta parlen idiomes diferent. Aquest últim, pregunta per l'art, però rere la resposta hi ha la ciutat menestral, la urbs burgesa, que no deixa marge a la possibilitat d'entesa. I la ironia es troba justament en aquest canvi de registre, en l'oposició de Viladomat als fabricants i els potentats. O, si filem més prim, fins i tot en el to de la resposta, l'expressió «un que altre potentat» dona a entendre la poca importància que té per a ella la pregunta. I Mestres és magistral a l'hora d'acabar els poemes amb un final imprevist, que canvia tota la perspectiva dels versos anteriors. Perquè el que està dient Barcelona és que ni ha fet res per a l'art, ni té cap intenció de posar-hi remei.

Si passem al segon epigrama, la ciutat és la mateixa, «avara», de carrers «trafegosos | i esgangallers». Però aquí, amb detallisme fotogràfic, Mestres recull l'instant en el qual s'altera el ritme. O, més ben dit, capgira el discurs i, «de grat o de malgrat», deixa de banda la producció i abraça la tradició: «Jesús és mort», i ha d'aturar el treball. La fe no és tan important, el «creient-ho o no» ho confirma; és l'aparença el que ha de canviar, i la ciutat que «es recull, calla, s'endola», presenta un ambient enrarit: després de renunciar a la seva naturalesa, la pau que hi impera és «majestuosa», i «solemne», però també «patètica». I ella és «hermosa» rere la seva hipocresia, perquè vol fer creure «que prega i sent i es banya en l'ideal», però en cap moment no hi ha hagut una transformació. La seva bellesa es deu al fet que, un Divendres Sant, quan tot és aturat, «no sembla ciutat!». De nou ens trobem amb el gir final, encara que aquí ja hi havia pistes de la incongruència que s'estava a punt de produir. I el punt l'irònic és que la ciutat, per esdevenir bella, ha de renunciar a la seva naturalesa.

L'hereva més clara i coneguda d'aquests dos epigrames és l'«Oda nova a Barcelona» de Joan Maragall. Deixant de banda la part dialògica que comparteix amb el primer text, dues de les metàfores del Poeta del Modernisme per antonomàsia tenen un patró essencialment mestrià: són les que empra per denunciar el centre burgès (i industrial) i l'espai de la hipocresia. D'una banda, és la «menestrala previnguda» (v. 33), la ciutat de les «mil xemeneies» (v. 77). De l'altra, la que duu «manto de monja i vestit de senyora» (v. 47), la «musa i la nimfa i la dama i la pia» que «s'arrenca el postís» (v. 50 i 51). Ara bé, encara que pels dos poetes la pau que pot tenir la urbs només és un

miratge, s'hi amaguen febleses diferents: la de Mestres dissimula el tràfec comercial, en canvi, la de Maragall té darrere tota la brutalitat de la Setmana Tràgica. Entre aquests dos models es pot mencionar «El carrer de Migdia. Oda número 2 a Barcelona», de Nogueras Oller.² Aquí Barcelona, que es presenta com un niu de vici, ja té un aire molt més agressiu i deshumanitzat que es distancia del llenguatge i l'estil d'aquests dos poemes Mestres. Dels trets en comú, en destacaré un, el divorci entre ciutat i cultura: «tens Ateneu, foment, i, com a cosa rara, | un museu excel·lent que ningú sap on para».

El tercer dels poemes de Mestres que he triat, «Des del cim de la muntanya», escrit (o com a mínim, publicat) un quart de segle més tard, té un estil més modern que els anteriors. Fins i tot sembla que s'esmerci a trencar la musicalitat que caracteritza la seva poesia. Els adjectius que defineixen la ciutat han canviat, perquè ja l'observa més enllà del mercantilisme: és essencialment inhumana, «gran, i forta, i dura». La metàfora «una mar d'onades de pedra» també va en aquesta direcció, per treure-li tota l'essència de vida que pugui tenir. I, en conseqüència, esdevé presó, perquè la pedra és «en els murs, en la terra | fins en els cors». A la segona estrofa, la defineix «rica», però sense que això tingui cap funció ni utilitat: si d'una banda «converteix en or tot lo que toca», de l'altra, «el devora; i en sa febre | més set té d'or».

En la interacció amb els seus habitants, «és la gran viva morta | el fossar de les ànimes». Les persones que hi entren en contacte pateixen una total deshumanització, són cossos «frenètics», que es «remouen», «corren, | panteixant van i venen». El vincle amb la ciutat les ha desvinculades no només de la natura, sinó també d'ells mateixos, perquè les ànimes «són mortes i enterrades». I reitera la funció de presó, perquè és «sota el pes de la pedra» que pereixen.

Ara bé, la víctima silenciosa de tot això són els «tristos arbres | de fulles macilentes» condemnats en aquesta garjola de pedra sense haver-ho triat. Però quan el poeta pregunta pel destí que els ha dut allà, la presa de consciència el posa davant del mirall: «el mateix fat, sens dubte, | que m'hi condemnà a mi —i a ser poeta!». I altra vegada ens trobem amb el gir irònic al final, perquè els arbres —aquí la identificació amb el poeta és fàcil—, només tenen com a càstig viure-hi, mentre que el seu destí és doble, perquè cal afegir-hi la seva condició humana i urbana.

Zanné, a «Barcelonina», també descriu una ciutat decadent que es pot posar en paral·lel tant a «Divendres Sant», per la nocturnitat del vici, com a «Des del cim de la muntanya», per l'ambient claustrofòbic que hi impera. Tanmateix, en aquest cas es tracta d'una descripció que esquiva la valoració moral. No invoca cap reforma, només la retrata realísticament i introdueix una història incipient amb una sinestèsia baudeleriana que s'engega a les dues darreres estrofes:

² R. NOGUERAS OLLER, *Les Tenebroses* [1905], Barcelona, Labreu edicions, 2010.

La gran Ciutat s'adorm. L'última llum s'apaga
del cel descolorit. La fosca es va estenent.
Un núvol colossal s'aplana lentament.
Tapant el vell Montjuïc, la boira espessa vaga.

S'encén del bec de gas la flama esmorteïda:
com màgic foc follet augmenta i pal·lideix;
llençant reflex estranys, al lluny reproduceix
renglera de llums d'or que sembla ésser infinida.

La boira va baixant atapeïda, intensa,
i va envaint carrers i places: la ciutat
humida es va dormint amb un gran son pesat;
el vent a rondinar son càntic sord comença.

[...] Un gran silenci fred a la ciutat domina,
un silenci ensopit, estrany i neguitós
que va desfent els sons dins pluja de negrors.
Romp una estranya veu aguda, femenina,

del fons d'un trist cafè, de vicis cau impur,
un cant meridional que omple de llum la vista,
que omple de grats records la fantasia trista,
com s'omple de clarors un cel boirós i obscur.³

2.2. Monarquies decadents i polítics ineptes

Les composicions que m'han semblat més adients per aproximar-se a la visió que té Apeles Mestres de la política són: «Somni», d'*Avant*; «Lo diputat», de *Cansons ilustradas*; i «Caus belli», de *Vobiscum*. Tornem, llavors, als anys entre la primera meitat de la dècada dels setanta i el començament dels noranta.

El primer poema ens situa en una dimensió. Al somni, el poeta es troba en una mena de palau assimilable al d'una rondalla: «el sostre era tot d'or i veia a mos costats | columnes a milers de jaspis virolats». Ell és un rei també de conte, tant per l'actitud —«m'asseia baix dossier, coronat d'or mon front, | el ceptre en una mà, l'altra mà sobre el món»— com pel llenguatge que emprava. Apareix a l'escena («jo era un Rei, un gran Rei, un Rei molt poderós»), i a continuació va fent afirmacions amb el mateix to —«Jo só Déu», «el firmament és meu» i «jo dono veu al tro»—, que coreja la columnata que l'envolta. Finalment, decideix mirar les columnes i s'adona que no són més que els seus cortesans.

«Somni» forma part de la poesia juvenil de Mestres (la data que hi ha al peu del poema és 1873), i els recursos que hi fa servir són molt més rudimentaris que els que més tard el caracteritzaran. El

³ Si no hi ha altres indicacions, d'ara endavant totes les citacions de poemes de Jeroni ZANNÉ procedeixen d'*ID, Poesia original completa*, a c. de Martí DURAN, Barcelona, Trípede, 2019.

final, per exemple, per més que faci un intent de ser sagaç, no passa de la moralina: abans de revelar que les columnes són els cortesans (que, per cert, tampoc no és una comparació gaire elaborada) les havia descrites com a «ridícul tornaveu de dèspotes tirans». Hi ha un posicionament clar en el llenguatge que trenca amb l'aire contístic que tenia la resta, i de passada, aniquila el *witz*, perquè ha revelat la seva ideologia d'una manera massa clara.

«Lo diputat», encara que no l'escrigui gaires anys més tard que «Somni», ja té un aire completament diferent, i desplega en la seva totalitat el tarannà característic de Mestres. Però primer ens haurem de demanar: quina és la línia que separa la cançó de gresca de la poesia irònica? O bé, pot tenir una cançó de gresca una estructura irònica perfectament aconseguida? Perquè això és el que trobem en aquesta composició.

S'estructura en vuit estrofes amb la tornada: «quin candidat | més eixerit! | Quin diputat | que hem elegit», que es repeteix al llarg de tota la cançó, però amb una petita variació al principi, perquè el diputat encara no ha estat triat, i al final. El poema és en primera persona: és la veu del poble, entusiasmat per la democràcia. O potser és encara més específic, és el poble català esperançat perquè té la oportunitat d'enviar un representant que defensi els seus interessos a Madrid.

Tal com s'havia augurat, triomfa *el* partit, i el diputat capgirarà la situació de favoritisme que regeix l'estat: «per Madrid les lleis se feien! Però avui tot mudarà». El protagonista arriba al congrés i, contra totes les expectatives, no genera cap titular. Tot i això, els seus electors el justifiquen: «no diu res?... No és hora encara | i el pastel no és prou madur; | ell dirà lo que dins ara | no ha gosat a dir ningú». Van passant els dies, i cada estrofa repeteix la mateixa estructura: una llei contra el poble («d'impremta», d'«impost sobre el calçat», o amenaces de guerra) i una observació de l'actitud del diputat que, tanmateix, encara l'excusa: «tampoc parla?... És que no és hora»; «i el nostre hèroe?... Ja farà!» o «si el diputat nostre parla | avui sí que plouen llamps!». A la setena estrofa es comença a notar la impaciència, perquè «ni ens ha fet cap carretera | ni ens ha tret un sol *consum*», i es desvetllen les veus de protesta: «doncs què espera? Jo diria... | —Aprofiti l'ocasió... | —Home, parli, sempre és dia... | —No veu nostra situació». Amb tot això, el sentit del «quin candidat | més eixerit» de la tornada adquireix, després de cada estrofa, un punt més d'ironia.

Després de tota l'expectació generada («ha trigat però, què hi fa?»), el diputat «té acordada la paraula, | Pst!... a veure què dirà». I, efectivament, alça la veu per primera vegada al congrés: «— *Señores*... — (Com s'encamina!) | —Jo suplico al president... | que es tiri aquella cortina | perquè el sol m'està ofenent».

I aquí sí, Mestres aconsegueix un efecte sense fissures. Ni tan sols ha estat necessari dir res per desprestigiar el diputat: ell mateix revela la seva natural amb la petició prosaica que fa. I a la

tornada, es manté l'adjectiu «eixerit». El mèrit és que sense canviar el llenguatge ja ha traçat un retrat perfecte, i fins i tot «històric». El narrador no s'ha descobert ni ha evidenciat el que pensa. Només li cal modificar el vers final de la tornada per «nos hem lluit!» per tancar el poema de manera impecable.

Amb «Casus belli» ens tornem a trobar amb una aproximació a la figura del tirà. Comença com un quadre costumista d'hivern: cel negre, neu, i un saló encatifat de vermell amb una estufa. Els personatges són l'emperador i els seus cortesans, però per tot el poema hi plana un aire, com qui diu, familiar, de benestar. I comença el monòleg de l'emperador, que fa números dels homes que habiten al seu regne i els del seu «reial nebot», i arriba a la conclusió que es poden permetre començar una guerra l'un contra l'altre: «entre morts i ferits, què en podem perdre? | Cinc milions?, diguem deu? | Són deu milions que em queden per la pàtria, | tots bons contribuents». I es prepara per iniciar una ofensiva contra el reialme veí, amb l'avorriment com a única causa: «la pau me té enervat; la guerra al menos | desperta l'interès».

Només queda escriure una carta al seu nebot perquè «dilluns, dimarts, dimecres, | quan li vinga més bé» porti l'exèrcit a la frontera i la guerra pugui esclatar. Després d'això, l'epístola tracta sobre temes familiars: s'interessa per la seva reuma i espera que «no el privi de manar les seves forces | des de la Cort, s'entén», dona records a la Reina, que és neboda seva i li agraeix unes babutxes que. La clausura del poema, amb un «i ara anem a esmorzar, que passa l'hora | i el ventrell se'n ressent» torna a enllaçar amb el costumisme inicial.

La ironia es produeix pel xoc que hi ha entre l'estil i la temàtica. El llenguatge, tot i tenir un registre familiar, no deixa de ser elegant. Però el que es decideix en aquesta cort acollidora és una guerra on, *ça va sans dire*, només cal que mori el poble. Per l'emperador és una rutina, un joc d'escacs, i Mestres destapa la incongruència sense sortir de la línia estilística que s'ha marcat.

De la visió que presenten aquestes tres composicions sobre el poder, se n'extreu una tensió vagament llibertària. Els líders hereditaris només lluiten per uns interessos (l'adulació i la distracció) que no tenen cap mena de sentit. I encara va més enllà, perquè el que diu a «El diputat» és, essencialment, que la democràcia també és una farsa, i que aquell que arribi al poder també es pervertirà sense remei. Nogueras Oller comparteix aquesta lectura de la societat, i si tornem al poema ja citat, «El carrer de migdia», assenyala que la ciutat té «un rusc de regidors, quin d'ells més *afamat!*».

Posats a escollit el poema més *antiestablishment* de tots aquests autors, la palma aniria a un text de joventut de Maragall, «Los reis», *rara avis* dins la seva producció, on també es pot llegir el desencís, no per la democràcia, sinó pels valors obsolets que representa la monarquia:⁴

Estat ditxós del pipioli,
dolços temps de ballmanetes,
tendres anys de les palmetes
i del pa sucats amb oli!
Mil voltes beneïtes lleis
de nostra infantesa ufana,
en que l'home és tan pavana
que encara creu en los Reis!
On sou?... Parleu, que em convé.
On és lo joiós afany
amb què s'espera tot l'any,
lo dia sis de gener?
Bé ens ne fan fer, de romanços!
No plorar... Ser bon minyó...
Callar i creure... Ai senyor!
Benaaurats los mansos!
I després, amb quin delit,
la vigília de la diada,
deixem al balcó posada
la sabata, a l'anar al llit!
I com ho creiem a ulls clucs,
que lo que en ella trobem
és an els Reis que ho devem!
Valga'm Déu, i que som rucs!
No és clar com lo que n'és més,
que els soldats, dolces i nines,
i cavalls i altres joguines,

costen a casa els diners?
Mes cauen les il·lusions,
quan a còpia d'experiències
se'ns van obrint les potències,
i no ens entenem de raons.
Crèiem que els reis eren altres
sers, lliures d'humanes lleis,
i a la fi veiem que els Reis
són persones com nosaltres.
I així, en sent que el saber es té
de llegir i escriure alhora,
fora nines, i Reis fora:
ja no els hem de menester.

Abans, tant pobres com rics,
quan eren brivalls hi creien;
veient-hi més que no hi veien
ja no hi creuen grans ni xics.
Sols algun ganàpia hi ha
que fa el Toni, amb la intenció
de poder llepar el torró
que els Reis li solen portar.
Pels demás se va fonent
la fe en déus que no fan falta.
L'un any sobre l'altre salta...
si un any no tornen... bon vent!

El poema de Maragall es podria llegir en dos sentits de fet: la mort de la creença religiosa o la mort de la creença política. Encara que totes dues estan relacionades, perquè el que qüestiona és l'estructura ideològica de l'estat, fonamentada en el dogmatisme. El problema no és, com als poemes de Mestres, l'actitud dels dirigents: és el poble que pensa que allò que ha aconseguit ho deu a un poder superior: «i com ho creiem a ulls clucs, | que lo que en ella trobem, | és an els Reis que ho devem!». Però amb el coneixement, les supersticions, com els Reis, es van difuminant, i «si un any no tornen... bon vent!».

⁴ J. MARAGALL, «Los Reis». Aquest poema no apareix a ID. *Poesia*, a c. de G. CASALS, *op. cit.*, per tant, l'he citada de ID., *Obres completes* [inèdites], *op. cit.*

2.3. El cel es compra

En el pensament d'Apeles Mestres hi ha dues religions: la dels homes i la de la natural. Lluís Via treu a col·lació l'encertat epítet de «franciscà laic».⁵ Com a tal, les praxis de l'Església catòlica no mereixen precisament la seva aprovació, i dedica part de la seva obra poètica (especialment la de joventut) a denunciar-ne les incongruències. Per a aquest apartat he seleccionat quatre poemes que enfoquen quatre punts del catolicisme: la relació amb els diners, amb el poder, la hipocresia i la ciència. Amb tot això, la institució eclesiàstica es consolida com a pal de paller d'una societat temerosa incapaç de pensar o d'actuar d'una manera contrària al que dicten uns preceptes immutables que, tanmateix, afavoreixen certs sectors en detriment d'altres. En aquest aspecte obre escola. Perquè ja no estem parlant de la crítica de l'Església que es fa en els versets burlescos de les revistes satíriques on ell col·laborava, sinó que l'investida es concreta en uns llibres de poesia.

El primer exemple que he agafat és de les *Cansons*, que encara juga dins el terreny popular. A «Lo mort content», Mestres treballa amb la imatgeria de la dansa de la mort medieval, i fa sortir un esquelet de la tomba perquè entoni la pròpia cançó. Comença amb un agraïment: «lo millor que Déu va fer | va ser fer-me ric banquer»; la seva riquesa ve d'uns guanys «ja nets ja bruts», perquè al capdavall «sortir guanyant tothom és impossible», però ja s'interpreta fins a quin punt és il·lícita quan, després de la mort «no en vulgueu de maleir | de sentir-me estafa i lladre». Aquestes acusacions se les pren amb catxassa: «què hi farem | perdonem». Però la cosa va més enllà:

Quan al cel vaig arribar
quin escàndol se va armar!
Fins Sant Pere es va dir Pere
i el Pare etern va dir-me: Fes-te enrere!
Tos pecats
tinc comptats.

I entra en joc l'església catòlica, perquè amb els diners que deixa per fer funerals «tantes misses varen dir-se'm | que les portes del cel varen obrir-se'm». Al capdavall, quin sentit té fer bones obres, si amb els diners es pot comprar l'entrada al cel?

A «Lo preceptor», de *Balades* es posa més èmfasi en la doctrina. El fill del Comte pregunta al seu pare pel que li ha ensenyat el frare que el forma. El Comte, confiat, li respon que «creure al frare és creure en Déu», però el dubte del nen té un aspecte més inquietant. Acaba de sentir les benaurances, i si els pobres són benaurats perquè «és d'ells lo regne del cel», quina sort espera al seu pare, «senyor de terra | tanta i més que no en té el Rei»? Davant d'això, el comte queda callat, i

⁵ L. VIA, «Semblança íntima», *op. cit.*, p. XVIII.

acomida el frare amb un consell: «aneu pel món a fer creure | als babaus i morts de fred | que són benaurats los pobres | i és d'ells lo regne del cel».

El dogma té doble fil. Un pels rics, i un pels pobres. La religió es revela com una eina de control per part del poder. Ara bé, quan canvia la funció i es gira contra les classes altes, quan fa reflexionar al fill del comte que la doctrina que caldria seguir no concorda amb la seva manera de viure ans la contradiu, esdevé una amenaça. I el frare, per molt que sigui representant del cel, si no és capaç de fer un discurs que afavoreixi l'ordre establert, ha de plegar.

Tant al primer com al segon poema, la ironia es troba en la duplicitat del discurs. Diners i poder són intercanviables, el que venen a dir és que els preceptes de l'evangeli són opcionals, perquè, comptat i debatut, el cel es pot comprar.

«Dimarts de Carnaval», per l'ambient que hi descriu, pot formar part integrant de la poesia ciutadana d'Apeles Mestres. No obstant això, he decidit de posar-lo amb els poemes sobre religió, perquè hi fa un retrat perfecte de la hipocresia catòlica. L'època que tria és el carnestoltes, i no ho fa a la babalà. La disfressa que porta tothom per celebrar aquesta diada és una metàfora de la doble moral: l'alegria de la festa és només un aparador «i sota el cartró, portant el cap dret, | la misèria gruny i l'enuig badalla | i el vi dona bulls i tremola el fred».

Quan s'acaba la nit, l'atenció del poeta es desvia, i passa de la societat en general a «la dama elegant, la flor de bon to» que substitueix «la disfressa impia | pel mantón més car i el vestit més bo», per anar a la Catedral «a pregar a Déu en just desagravi | pels pecats agens fruit del Carnaval». Aquest final, aquest canvi radical d'aparença no és només de la «disfressa impia» al «vestit més bo». La qüestió que sembla deixar Mestres a l'aire és si la disfressa és la de la nit o la del dia. Perquè la segona no té a veure només amb l'aspecte, impregna també l'actitud: va amb «el rosari al puny i l'oració al llavi» i camina amb «pas mesurat». Una actitud que ella mateixa es deu creure, perquè prega «pels pecats dels altres». Aquesta pregària altruista després de les disbauxes de la nit, aquest trencament entre actitud i creença va més enllà de l'actitud de fer l'orni davant la transgressió sempre i que no s'abandoni el culte: deslliga el practicant (la practicant) del sentiment de culpa. El mecanisme irònic funciona tal com a l'epigrama «Dubte», de Lluís Via, on la sornegueria sexual és més explícita:

Ets tota humilitat i submissió
i ets més bella que mai fent penitència;
m'inquieta el saber-te en devoció
i més el veure't nul·la en resistència,
que sempre tens un sí per la creència
i pel pecat no trobes mai un no.⁶

Per últim, com a paradigma de la relació entre religió i ciència, he deixat el poema «Galileu». Mestres hi narra les trifulgues entre el partidari de Copèrnic i l'Església arran de la defensa de l'heliocentrisme. L'alegria pel descobriment científic aviat es veu estroncada, quan a Roma s'indignen per l'atreviment de contradir la Bíblia: «Josuè, segons conta l'Escriptura, | no parà el curs del sol?». No es tracta del concepte en si, sinó del poder que pot tenir més endavant per fer caure tota la doctrina: «si un matemàtic desbarata | lo que escrit allí està, | dels llibres sants que tot el món acata | què en quedarà demà?...». Un cop detectada l'amenaça, l'han d'arrencar de soca-rel:

«Tingues o no raó, —va dir-li— calla;
lo sagrat no es remou».
«Callaré, —digué el savi amb mitja rialla—
però la terra es mou».

La col·lisió entre fe i ciència no s'esdevé exclusivament per la diferència d'opinions. En el «tingues o no raó» no hi ha un contraargument científic, perquè el fet que la terra giri o no al voltant del sol és irrellevant: el centre és la Bíblia, i si la ciència contradiu el text centrat, cal silenciar-la. Galileu promet mantenir el silenci i sembla que es pot conformar, perquè sap que, encara que no pugui divulgar-la, té la raó. Els interessos de la ciència i la fe aquí són diametralment oposats: mentre que la primera cerca la veritat, l'altra en fa prou amb la voluntat d'imposar el relat.

Galileu només aguanta setze anys callat, i al crit de «sagrada o no, si l'Escriptura s'erra | cal esbargir-ne el fum!» torna a revelar el descobriment. La Inquisició el condemna a la presó i el fa abjurar públicament de la seva teoria:

L'home estava humiliat, —l'home, no el savi—
i al alçar-se de nou,
somrient va murmurar a flor de llavi:
«No obstant... la terra es mou!».

El somriure irònic i, sobretot, el leitmotiv que redueix la famosa fórmula «Eppur si muove!» clouen de manera circular el poema. És el científic qui pronuncia aquesta darrera frase, i Mestres el separa explícitament de l'home, que pateix la vexació pública.

⁶ L. VIA, *A mitja veu. Poesies*, Barcelona, Il·lustració catalana, 192-.

La visió de l'església catòlica que presenta Mestres a aquests poemes no és diferent de la que es troba al llibre de joventut de Josep Aladern, *Sagramental*.⁷ A «Tot se ven», el dimoni puja a la terra a comprar ànimes amb un grapat de diners «que tot en la terra se ven | fins tos sacerdots i el Papa, | que per uns quants sous només | venen lo perdó de l'ànima». O, a l'epigrama XXVII del mateix volum:

Estranya preocupació
era la dels temps que creien
que els pecats que els mortals feien
los castigava el Senyor.
I el frare superb i altiu
al que en sa opinió pecava
per si Déu se n'oblidava
al foc lo portava viu.

Nogueras Oller desplega un anticlericalisme més desimbolt, i a «La senyora Moral visita l'autor de "Les Tenebroses"»⁸ no només acusa l'església d'hipocresia i de ser un instrument al servei del poderós, també en prediu la destrucció:

[...] Si creus que a Crist en ta ambició serveixes,
ves celebrant la missa en calze d'or!...

Davant de les imatges, que vesteixes
de llum de pedreria i no d'amor,
agenolla't per sempre, Hipocresia,
pro pensa que la terra et fuig dels peus...
i que aquella gentada, que et seguia
devotament sotmesa als gestos teus,
ara és fora del temple, que avui dia
cerca la llum per uns camins més breus!...

Hi ha remor de ruïna en el teu temple;
sotrac sobre sotrac se't va esberlant.

Ves fent, que encara aguanta!...
De gom a gom se t'omple cada Divendres Sant:
pro, entre el fresseig d'enagos i botines,
jo hi sento el corc com va minant, minant!...

⁷ J. ALADERN [C. VIDAL I ROSICH], *Sagramental*, op. cit.

⁸ R. NOGUERAS OLLER, *Les Tenebroses*, op. cit.

2.4. La dona honesta

Hi ha una sèrie de poemes de Mestres sobre el paper que se li reserva a la dona en un context social molt encotillat. Alguns conserven sorprenentment l'actualitat. És a dir, sense perdre de vista que parla des de la perspectiva d'home vuitcentista, a voltes s'hi poden llegir reivindicacions realment prou avançades per l'època.

No ens podem acostar al primer text amb aquestes expectatives. A l'epigrama «A tu», l'amant desenganyat parla en primera persona a una cortesana, darrere la clàssica premissa del *carpe diem*. La bellesa és l'única virtut que té l'estimada: «per 'xò et volia, | no per gran cosa més». Aquest valor és passatger, i quan mori, «els vols d'enamorats que t'enrotllaven | seran cucs afamats», i descobrirà que tant a uns com a altres sols «els encamina | cap a ton cos la cega golosina, | quan sentiràs que diuen tan formals: | —Deliciosa fibrina!... | Sabrós fosfat de calç!». La veu «formal» dels cucs redueix l'estimada a la pura matèria orgànica; i, quin valor pot tenir si els enamorats que l'envolten li han vist el mateix que li veuran els cucs?

Segurament Apeles Mestres coneixia «Une charogne», perquè la clausura del poema és molt semblant, encara que al de Baudelaire hi ha una espiritualitat per preservar:

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!⁹

Si llevem l'aspecte de la carronya i desviem l'atenció cap a l'ambient cortesà de la poesia, podem afegir a aquest conjunt un poema sense títol que Víctor Balaguer publica a l'*Anuari Català*:¹⁰

Ahir nit, quan a l'hora de la festa
ple de remors s'alçava lo palau,
quan tot un mar de llum se desbordava
d'aquelles riques cambres per l'espai,
al dolcíssim compàs de l'harmoniosa
provocadora música d'un vals,
entre flors, entre glasses i entre sedes,
d'un home en braços jo et vegí passar,
i llavors en mes venes mig sigle
bullir sentí la sang de mos vint anys.
Oh, nina de mos ulls! Encara ets jove,

⁹ Charles BAUDELAIRE, «Les fleurs du mal», dins *ID.*, *Oeuvres complètes*, a c. de Claude PICHOS, Bruges, Éditions Gallimard, 1968.

¹⁰ Víctor BALAGUER, [poema], dins Francesc MATHEU I FORNELLS (a c. de), *Anuari Català —1875—*, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874, p. 185 i 186.

encara ton cabell negre i rissat
en bucles i espirals per tes espatlles
i per ton seno baixa ondulant,
encara ta mirada encisadora
guarda la llum elèctrica del llamp,
encara amaguen, com poncella closa,
son bes d'amor tos llavis provocants,
i encara té ton front son tel de verge,
que ningú sap que ets meva fa dotze anys.

Bé ne tens d'aimadors, com papallones
que van entorn la llum volatejant!
Bé ne tens de galans de nit i dia
que ronden tos balcons a tos instants
per nodrir-se d'amor amb tes mirades,
per viure de plaer a ton costat!
Per tu sospiraran. De ta bellesa,
de ton desig menor seran esclaus;
com anyellets sotmesos, a tes plantes
passar tota una vida et juraran,
i amb veu d'amor o de desig, sos llavis
tendres i dolços te diran: jo t'am!
Però com jo ho he fet, no sabran fer-ho;
però com jo t'ho dic, no t'ho diran.

Víctor Balaguer posa més èmfasi en la descripció de l'escenari, i també presenta una estimada inconstant i lleugera que, tanmateix, no s'apropa tant al model *femme fatale* que Mestres blasma. I malgrat les diferències, es tracta d'un mateix motlle de poesia cortesana provinent de l'Europa romàntica, que devia entrar amb força a Catalunya, potser passant en un primer moment pel filtre castellà de Bécquer, molt més evident a l'exemple de Balaguer que no pas a «A tu». Això ve enllaçat a un determinat model femení que Mestres no pot evitar de reproduir, encara que només sigui als poemes de joventut. La idea es va modernitzant, i les generacions posteriors que repeteixen el patró de l'amant cortesana, adopten formes més al pas del temps. És el cas de Lluís Via:

GELOSIA

T'has quedat a la llinda del balcó...
Sota el vestit de glaça que insinua
tants misteris gentils contra-claror;
ha pogut admirar-te quasi nua
la tertúlia de dintre del saló.

Després hem restat sols, i amicalment
m'has pregat que et deixés, dient-te lassa...
jo he vist llavors tan clar ton pensament
com les nueses que a través la glaça
exposaves als ulls d'aquella gent.

T'he acusat, has respost amb valentia,
i has vençut, a la fi.
Qui ho tenia de dir
que tot era per dar-me gelosia!
Que no vius ni fas res si no és per mi!...

Confessant-ho, has plorat
pels dubtes meus en ton orgull ferida,
i a poc, entre apenada i compadida
als meus llavis els teus has acostat..
Per deixar el ver amor aconhortat,
li has fet almoina encar d'una mentida.¹¹

Zanné, a «Himne», ja desvinculat de la moral i el patiment romàntic, accepta la sexualitat de la cortesana sense ni idealitzar-la ni esperar-ne més:

A dins ta pensa, les idees
d'amor seran veres o no?
Si tens la gràcia de les dees
i l'alta posa del paó,

què em fa que sota ta crinera
covin innobles pensaments?
Porta ben alta la bandera
d'eterns plaers magnificents,

obre bé els ulls, alça la testa,
guaita'm, oh, dona, fit a fit,
i al punt d'eròtica tempesta
cantarà una oda dins mon pit!

Car jo no estimo gens ni mica
tot lo que em puguis explicar:
de tu sols amo la musica
que els llavis teus fan al besar.

Jo em gaudiré de tes follies,
del meu amor tu gaudiràs,
i passaran alegres dies
ans que s'afluixi el nostre llaç.

Si passem a «El galant», de *Novas Baladas*, la cosa canvia. Mestres hi adopta el model de poesia popular, i, parlant per boca del seductor, explica el futur que li espera a la donzella que l'acompanyi al bosc. L'essència del discurs que fa el galant és que tots dos faran la mateixa acció, però tot el pes de la culpa recaurà sobre la dona: «tos pares, quan te veuran | se moriran de vergonya, | tos germans brandant el puny | de casa et trauran a l'hora». El seu mateix sexe, lluny de fer-li costat, l'anomenarà a ella «gran perduda» i «poca-vergonya»; quan passi ell «s'abocaran a les portes» i el saludaran dient «Déu vos guard, galant lladró, | robador de bones mosses».

¹¹ L. VIA, *A mitja veu*, op. cit.

No ha estat necessari en cap moment un posicionament d'un missatge *en off* per part de l'autor. El galant ha descrit un fet freqüent i acceptat, o encara més, provocat, per la societat. Pel mateix acte, la dona és recriminada i arraconada, mentre que ell és admirat. Així, la dona seduïda és la que es queda amb l'estigma: «pariràs un infantó | rosadet com una aurora | per bressol tindrà els camins, | per padrins el fred i l'ombra».

Nogueras i Oller no poetitza tant aquest abandonament, la seva denúncia és més incisiva, perquè al capdavall, l'única sortida que troba la dona abandonada és la prostitució. Torno a citar «El carrer migdia»:¹²

I doncs, per què el mantens, el carrer Migdia!
Allí se't cola tot. Hi ha una dona asquerosa
que essent noia era fresca com una rosa.
Nasqué en la burgesa ronda de Sant Pere;
florí de nit en bosc de Vallvidrera.
Ell tornà indiferent, ben enguantat;
ella, fent la perduda, va rondar la ciutat,
i, manllevant perfum a qualsevol essència,
fou una nova flor de la indecència.

Ignasi Iglésias reflexiona sobre aquesta maternitat fruit d'una trobada fortuïta. A «Precs d'una mare»¹³ una jove es plany de l'abandonament i suplica perquè li deixin quedar el nadó que ha tingut amb un home casat:

Mon cor humil, d'amor vençut,
s'ha enlluernat i m'ha perdut
creient trobar l'amic fidel...
I sort del fill, que no s'ha endut:
ell m'endolceix l'amarga fel
amb afalacs dolços com mel.
Mare, per Déu, tingueu pietat!
Si el meu amant era casat,
en bona fe jo no ho sabia.
Son dolç parlar
me va encisar;
la seva veu m'amorosia;
la seva veu me va temptar.
Deu-me l'infant, per compassió!
No me'l prengueu, que li soc mare!
Jo sé de cor una cançó
que el pujarà més bon minyó
que al seu mal pare.
Jo el vull, jo el vull; jo el vull amb mi,
que val més ell que semblar honrada.

¹² R. NOGUERAS OLLER, *Les tenebroses*, op. cit.

¹³ I. IGLÉSIAS, *Ofrenes*, op. cit.

La qüestió, tant en el cas de *Mestres* com el d'Iglésias, és que tant se val si s'expulsa la seduïda de casa perquè vagi a captar pels camins a la bona de Déu, o si s'allunya del nadó per «semblar honrada», perquè al cap i a la fi, allò important és preservar l'estructura social, més sòlida que el vincle de natura entre mare i fill.

Si passem a *Darreres balades*, a «Fent camí» encara es manté aquest aire de poesia popular, i ens trobem amb l'altra cara de la moneda d'«El galant», perquè la donzella resisteix el setge i no es deixa convèncer pels mots afalagadors que li dediquen. Dos joves es troben «sense voler, pel camí de la ermita», i comença el galanteig en forma de cant amebreu. La noia, sense deixar de seguir el joc, li rebutja els intents d'aproximació: quan ell li diu «bonica» ella li respon «coquí», i davant la proposta que fa el jove d'intercanviar el ram de romaní que porta ell, pel de violetes que té ella, després d'un breu estira i arronsa abans de revelar què en faran del ram que li doni l'altre, el noi etziba: «jo el posaria damunt dels meus llavis | i el besaria de vespre i matí». I aquí, ella revela que n'és ben conscient que tot plegat és un joc, i que no hi caurà: «jo el posaria a l'altar de la Verge | perquè la Verge us guardés de mentir».

Deixem de banda la correspondència perfecta dins del gènere de la poesia popular, perquè ens portaria a una multitud de comparacions amb totes les llengües romàniques des de l'època dels trobadors (i ens podríem deturar a parlar de Verdager, qui també explota el gènere amb composicions com «Bona caçada» o «L'espigolera» de *Jovenívoles*), i posem èmfasi de nou en la funció de la dona dins l'estructura social: encara que a «Fent camí» surti vencedora (perquè és capaç de descobrir i rebutjar les intencions del galant) no fa cap esforç per trencar amb el que es suposa que ha de fer: la seva força consisteix a emprar la ironia per conservar el lloc que li reserva la societat. La seva obligació és no deixar-se seduir, i l'assoleix amb tots els ets i uts, però al darrere d'això continua havent-hi el jove que l'acompanya i que mantindrà el seu estatus tant si el seu galanteig dona resultat o com si no ho fa.

A «La infidel», que és el darrer poema que queda per comentar, el comte acusa la seva esposa: ha descobert que té un amant, i aquest crim està penat amb la mort «a mans meves». A més a més, és inútil negar-ho, perquè ell mateix n'ha estat testimoni: «jo ho he vist amb els meus ulls, | no em direu que no, comtessa».

Davant l'amenaça, ella respon amb ironia, perquè «si semblant mal | fos mal de mort, com vos dèieu, | no en faria poc de temps | que jauríeu sota terra!». La comtessa ha presenciat la infidelitat del seu marit, «no una volta escadussera, | sinó dotze i quinze i vint», però en canvi, ha acceptat la situació sense fer enrenou: «jo ho he vist amb els meus ulls | i he fet veure que no ho veia».

La situació de base és la mateixa que al poema anterior: després d'haver comés exactament la mateixa infracció, l'home i la dona són jutjats a partir de premisses diferents. Però aquí ella, des de la seva situació privilegiada, es rebel·la i revela les incongruències de la doble moral. Les expectatives del marit ultratjat s'han esquinçat, i tots dos «fan de sobte un pas enrere... | i a riure el Comte esclafeix | com hi esclafeix la Comtessa».

Un cop s'ha revelat la hipocresia del mecanisme, el càstig perd el sentit. La mort és la pena pels que violen les regles socials: la comtessa simplement ha revelat que aquestes regles són només un aparador, i qui suposadament és apte per jutjar-la, carrega amb la mateixa culpa. Si ella ha fet l'orni davant els pecats del comte, el comte ha de fer el mateix amb els seus.

Aquest últim cas és el més reivindicatiu, perquè si bé en altres composicions critica una situació injusta (que es castigui només la dona per un pecat que ha comés també l'home, i sovint per incitació seva), aquí sembla que es postuli a favor d'una certa llibertat sexual, on el comte acaba assumint que la seva esposa té els mateixos drets que ell. Amb una aproximació freudiana, direm que és un *witz* que mina alhora l'estructura repressiva sexual i social.¹⁴

2.5. La dansa de la mort

El macabrisme és omnipresent en l'obra d'Apeles Mestres. Són característics els seus dibuixos d'esquelets vivents, i també la mort sovint apareix personificada a la seva poesia: n'és un exemple «Lo mort content», que ja he comentat bo i posant èmfasi en els mecanismes hipòcrites de l'Església catòlica. A *Cansons ilustradas* hi ha també, una «Dansa macabra», i dos poemes més que, sense tractar de calaveres parlants, versen sobre la mort: «Lo fosser» i «Cansó fúnebre». També hem de registrar una altra «Dansa macabra» dins *Darreres balades*.

En general, segueixen el patró de la dansa de la mort medieval, i els esquelets canten la igualtat entre pobres i rics. Els que he seleccionat, tanmateix, es desvien una mica d'aquesta temàtica. «Cansó fúnebre», incideix en la funció social de la mort, mentre que «L'enderroc», encara que entri dins el gènere dels esquelets vivents, ho fa des d'una vessant irònica. El primer descriu el ritual d'un cadàver fins que arriba a la tomba. I ho fa destacant-ne la vessant més prosaica: els parents ploren «perquè era ric», el metge s'acomiada «excusant-se i cobrant a tall d'amic», i el fuster, «que el difunt té sols al bec | amb la caixa du el compte que no és xic». Després, a la missa de difunts, «el campaner, com cobra, dona un toc», i al cementiri «es va enfondint la fossa mentre es pac». El

¹⁴ Vg. S. FREUD, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, op. cit., p. 104 i 105.

protocol no té res d'extraordinari, però el fet de posar èmfasi en la part econòmica fa aflorar la hipocresia de tot plegat, perquè la mort s'ha convertit en negoci. Un cop s'ha acabat el funeral, comença el veritable desfalc:

Més tard sobre la llàntia xucla el duc,
los descendents s'aboquen sobre el sac
i amb les carns del finat fa festa el cuc.

Els hereus s'equiparen al duc i al cuc, amb una rima que és un *clin d'oeil* a Baudelaire, i es reparteixen el que ha deixat el difunt: la mort ha perdut tota la transcendència, perquè tot es basa en l'economia que gira a l'entorn del ritual. Aladern té un poema molt semblant. Es tracta de «L'enterramorts»,¹⁵ i a peu de pàgina indica que està «escrita amb col·laboració de mon amic Ricard Català», un altre membre del grup modernista de Reus. En cito un parell d'estrofes:

Quan les campanes toquen a morts
canten alegre cançó els fossers,
lo que per altres sospirs i plors
goig n'és i ditxa per los seus cors,
cavant la fossa fan los diners.

[...]

Quan la campana toca a difunts,
lo fosser el pobre, de gust glateix,
perquè quan cava los clots profunds,
què se li en dona a ell del que neix!,
si ell sols somia los morts a munts!

S'ha perdut la subtil ironia de «Cansó fúnebre», però la pulsio ideològica és la mateixa: la càrrega contra la mercantilització de la mort. Paradoxalment, encara que el títol del poema de Mestre i del volum que l'acull sigui *cansons* i que el d'Aladern no tingui cap etiqueta semblant, «L'enterramorts» té molt més aire de cançó popularitzant d'estil mestrià, mentre que la «Cançó fúnebre» aconsegueix una reflexió de tirada més culta.

«L'enderroc» no relaciona la funció de la mort amb la societat, però sí que juga amb les expectatives romàntiques. L'entorn que descriu ens posa en situació: l'acció passa «a mitja nit», a «l'enderroc del castell», quan «reposa tot, terra i cel». Alguna cosa misteriosa trenca aquesta calma, uns «llums que s'hi veuen» i una «remor que s'hi sent». I en aquest moment «d'entre les runes s'aixeca | l'antic Senyor del castell», fet que es produeix «cada any en nit semblanta, | quan la

¹⁵ J. ALADERN [C. VIDAL I ROSICH], *Sagramental*, op. cit.

primavera neix». I es celebra una trobada macabra, amb deix preromàntic, «de comtes | i senyors i cavallers».

El Senyor es prepara per rebre els convidats, i comencen a despuntar trets típicament mestrians: «mana formar les lluernes | i fa encendre els focs follets». Algun factor comença a grinyolar, perquè la il·luminació trenca amb l'ambient tètric que prometia el poema. Fins i tot els focs-follets, que són propis d'un imaginari mistagògic i popular, s'oposen a l'ambient tenebrós, perquè apareixen al costat de les lluernes, i així es posen dins la mateixa categoria que unes cuques de llum. I també perquè el Senyor els «fa encendre», és a dir, els empra com a element decoratiu. L'aparició dels convidats torna a redreçar el poema cap al goticisme inicial: són «graves, dignes i seriosos, | arrogants com altre temps», i van vestits «amb mortalles blasonades | que els arriben fins als peus».

Tanmateix, la trobada no és ben bé tètrica; més aviat s'inicia com un acte social, i tots es saluden amb cortesia, «encaixen les mans nuoses, | fan dels colls acatament». Sembla que hi hagi un punt irònic en els detalls: «les calbes teses relluen, | cruixen els ossos entrecres». El Comte els dona la benvinguda amb solemnitat, i proposa fer una festa per celebrar la primavera «que nostres tombes floreix». Tot seguit es produeix el trencament definitiu respecte a l'imaginari preromàntic:

Per celebrar tan gran festa,
senyors, a que jugarem?...
Juguem a botxes?
—A botxes!
—Sis per sis?
—O a tres per tres!
—Molt en bon' hora! Siguem-hi?
—Doncs, botxa en mà i comencem.

Els esquelets es treuen els cranis, i els fan servir de botxes. L'escena, que sembla avançar algunes cinematogràfiques, es completa amb l'aclariment: «i la partida comença | solemnial i gravement». Solemnitat que després ha d'encaixar amb els següents versos: «com salten les testes nues, | tan rodones, tan relluents! | Com arramben!, com embotxen, | rodant i parant en sec!...».

El cant de l'alosa anuncia el nou dia, i la partida s'ha d'interrompre. Els participants s'apunten els resultats per continuar l'any següent. I es produeix una escena encara més irreal que l'anterior, perquè a l'hora de recuperar els cranis corresponents sembla que hi ha hagut una mica de confusió:

«És estrany, murmura el Comte;
aquest cap no deu ser el meu;
serà d'algun de vosaltres.
—És cert: a veure? Provem.
Comte, si us plau?
—En bonhora
—tantes gracies
—Mil mercès».

I la cosa va més enllà: l'intercanvi es produeix amb un diàleg exquisit i protocol·lari. Els darrers versos recuperen l'ambient inicial, «i en el misteri de l'alba | que vermelleja en el cel, | amb la boirina es dispersen | els espectres del temps vell».

El poema juga a trencar amb totes les expectatives a través d'un pressumpte normalitzat. Entra dins la lògica que els morts d'un castell medieval es despertin en motiu de l'equinocci de primavera i el llenguatge es manté en tot moment dins un registre culte. No és una cançó popular, ni és una dansa de la mort. La trobada no té cap més objecte que jugar a la petanca. Els morts medievals no fan cap mena d'esforç per complir allò que s'esperaria d'ells, i menys encara si tenim en compte que es tracta de cadàvers tan il·lustres.

Potser és la culminació de la ironització que fa Mestres de l'edat medieval. Encara que el publiqui el 1911, forma part d'*Abril*; per tant, deu haver-se escrit cap a 1885. Es tracta només d'una burla al goticisme, o també es pot entendre com una reacció del retorn al passat de la renaixença? La resposta és més aviat la mofa, perquè el comte de Mestres no té nom i cognom, i participa de l'edat mitjana ahistòrica i (anti)idealitzada de les *Balades*. De totes maneres, no podem perdre de vista la distància que la separa d'altres composicions de l'època.

2.6. Natura eterna

L'aproximació que fa Mestres de la natura pot ser descriptiva o comparativa. En el primer cas, hi incloc tant la pintura d'un paisatge com la que observa amb lupa els costums d'insectes o altres animals menuts. En el segon compara el món natural amb la civilització o algun element que s'hi relaciona de manera metonímica. Ara bé, a la poesia de Mestres, fins i tot el que és descriptiu acaba amb una reflexió final, fonamentada prevalentment en la paradoxa, el segon terme de la qual acostuma a ser la humanitat. Els dos blocs que he proposat a priori, no estan tan diferenciats com sembla, i se sol produir un aiguabarreig entre l'un i l'altre.

«Simfonia» té una estructura clarament comparativa: es divideix en vuit quartets que parlen de la civilització i la seva caducitat, i tres més que hi oposen la permanència de la natura. És una mirada ubicada en les darreries del XIX, i tracta les etapes culturals i artístiques del segle com a intrínseques de l'ésser humà. D'aquesta manera, l'època ha passat del romanticisme dels anys trenta —«la poesia | li trasbalsà el cervell»— a les excentricitats de la vellesa: «avui és usurer —dèria funesta— | està assedegat d'or; | i entre compte-i-bescompte i suma i resta, | se li atrofia el cor». I temerós del silenci que li sembla preludi de la mort, s'aboca desesperadament a la industrialització, amb tonalitats del Carducci més satànic:

Fa roncar les calderes bullidores,
fa brunzir los volants,
fa xisclar les febrils locomotores
per cingleres i plans;

Separa continents, parteix muntanyes,
sondeja l'infinit
i esberla amb dinamita les entranyes
d'aquest món revellit.

Tot és en va, perquè «tanta invenció, tant d'artifici» quedaran arraconats, quan arribi el nou segle, «al costat | de la fletxa de sílex espuntada | i l'armet rovellat». El que la civilització ha generat, ho desestimarà ella mateixa per passar a una nova etapa.

Aquesta caducitat de les activitats de l'home es contraposa al «perfum de la violeta | que s'esbandeix al sol, | lo cop d'ala harmoniós de l'oreneta | i el cant del rossinyol», que romanen «un any i altre any, un dia i altre dia», sense perdre l'actualitat, perquè «seran sempre bells, sempre poesia | i no mudaran mai». I contrariament a la civilització abocada al progrés vertiginós, «l'amant naturalesa», immutable, «teixirà sempre nius i obrirà flors».

«Albada» és molt més contemplatiu. El poeta està «recolzat al balcó» i envoltat d'elements naturals: les «gentils i florides campaneres», «la parra luxuriosa», les «sonores [...] abelles» i les «zumzidores mosques». En d'aquesta situació privilegiada, rep «el petó del sol ixent» i els «perfums estivals» que li porta la brisa. D'aquí la seva exclamació eufòrica: «quina calma, | quin benestar respira el món! Quan bella | se desperta la vida!». I l'explicació d'aquesta pau que l'envolta ve tot seguit: «cert és que l'Home encara dorm, i em trobo | tot sol amb la Natura cara a cara».

L'home apareix com a element oposat a la natura, oposat a la calma i el benestar, i a la bellesa de la vida. O potser, incapaç de tenir la mateixa entitat que aquest món que envolta el poeta, simplement n'és l'element distorsionador.

Passa el mateix amb la composició epigramàtica «L'intrús». El veiem «fent taca en la verdor de l'extens paisatge», però completament indefinit: «home? Dona?... Qui sap! Si tot just s'afigura!». Perquè la seva presència és insignificant: «resulta tan petit l'home en plena Natura!». L'individu només altera l'entorn com una taca i no hi té cap efecte negatiu.

«La serp morta» que ha perdut la vida mentre «confiada i ondulant, | travessava el camí» representa el cas contrari. No és la mort en si el que es plany, sinó la inutilitat que representa. La serp no feia mal, i el poeta es pregunta el per què de l'acció: «potser ni ho sap!... | Potser per fer el valent? Potser per por?...». I al final, l'única resposta és la diferència de forces: «perquè ell duia un garrot i la serp no». La serp que travessa el camí «confiada» s'oposa al caminant armat, cap dels dos no hauria de tenir cap motiu per témer l'altre: l'home no pot evitar acabar amb una vida inofensiva, només perquè té el poder per fer-ho.

Als cercles modernistes és fàcil trobar poemes on s'exalça la natura ideal oposada a la civilització, però no n'he trobada cap que tingui aquest punt irònic. La natura de Mestres no sols té aquesta transcendència que perdura malgrat la civilització: té, per expressar-ho d'alguna manera, un tarannà particular que li permet de veure, en les coses petites, la magnificència del tot. No li cal pujar a la muntanya per queixar-se de les impureses de la vall i la ciutat: el perfum d'una violeta o el cant d'un rossinyol ja li evoquen la naturalesa indòmita. I la tònica de l'època va més aviat en una altra direcció. Perés, per exemple, a «Aires de muntanya»,¹⁶ oposa la lassitud de la vall, on hi ha els pobles i ciutats, a la fortalesa de la muntanya, que amaga els misteris i convida l'individu a gaudir la pròpia transcendència:

Tot lo que és ferreny i és de cor de roure,
lo que espai demana per sentir-s'hi moure,
lo afamat de llum, llibertat i terra
cerqueu-ho allà dalt, al cim de la serra [...]

Per sobre els penyals l'aligot fa ronda
—la muntanya és gran, la muntanya és fonda!—
quan tal guarda tenen
bé tresors enclouen que els homes no entenen!

O Zanné, a «Himne a la núvia», proposa el retorn a la natura, que els salvarà de la corrupció dels nuclis urbans:

¹⁶ R. D. PERÉS, «Poesíes», dins *Lectura Popular*, Barcelona, Il·lustració Catalana, La Renaxensa, [1921], p. 25-48.

I serà nostra vida eterna vida
d'un paradís florit eternalment:
la gran Ciutat rondinarà esquifida
quan els nostres petons li porti el vent.

Anem-se'n lluny de la Ciutat malalta,
on les ànimes moren de tristor:
eixa muntanya que ací veus tan alta,
per nostre mal serà el remei millor.

A Mestres ni li cal la fugida física: qualsevol cosa li evoca la potència del món natural.

2.7. El viarany del profeta

El darrer punt que trauré a col·lació amb la societat és la tasca que Apeles Mestres atorga al poeta. Treure'ns de la màniga «La cigala i la formiga» seria joc de poques bitlles: és amb aquesta composició que guanya la primera Flor al certamen de Barcelona, i trenca amb la poesia jocfloralasca obrint noves vies. Però he decidit no incloure-la perquè la seva llargada i complexitat eclipsarien les altres composicions, i, d'altra banda, no es tracta d'un poema que es pugui esguardar a priori des d'un prisma irònic.

Fem-ne, tanmateix, quatre mots. Embriagat d'optimisme juvenil, Mestres canta la història de l'artista arriba a una entesa amb la burgesia. Un joglar demana acolliment a un segador a punt de tancar-se per passar l'hivern, amb el graner ple. Aquest li retreu de no haver treballat quan ell s'escarrassava sota el sol, i la resposta del joglar desfila de manera precisa el paper del poeta a la societat:

Si per menyspreu m'has nomenat *cigala*,
benhaja ton menyspreu que no agravia!,
cigala m'ha fet Déu i ho tinc a gala,
cigala so i seré que du en son ala
del bosc a la ciutat la poesia.

Si un orgull hi ha en lo món que sia noble
és l'orgull del treball; però, imagines
que treballa només lo pobre poble
que fa garbes al camp i al bosc feixines?

La tasca que al bressol Déu nos imposa,
és molt més gran que ton magí suposada
i, ai de la humanitat, si les fatigues
no ens partíssim Cigales i Formigues!

Quan lo cel era blau, verdes les planes
i el sol, eixint per tots, per tots lluïa,
quan tocaven a festa les campanes
i a les ballades el jovent corria,

qui us portava l'amor i l'alegria
i aplacant odis esborrava injúries
sinó el pobre joglar amb ses cantúries?

Quan la pàtria adorada
s'ha sentit envilida i trepitjada
per plantes enemigues,
qui encengué el fanatisme de la terra?,
qui les dalles tornà coltells de guerra?,
qui formà batallons de les *formigues*,
i amb lo crit de victòria eixordà l'aire
més que el pobre joglar, més que el cantaire?

I les glòries dels avis,
i les cançons d'amor, i els consells savis
que en nostres cors la pàtria perpetuen
i a ser honrat i fort a l'home duen,
qui ho ensenya a l'infant que al bressol plora?,
qui ho recorda al vellet que espera l'hora
en que la vida en un sospir s'exhala,

sinó el foll trobador, la humil *Cigala*?
Oh sí, tots hem segat!, mal que te'n rigues,
tots hem segat, cigales com formigues;
però al pas que tu lleves
pa per tot l'any de les espigues teves,
del trobador que canta, les espigues
no lleven fins al cel... fins a la glòria!
Perquè en gosin tos fills després que ell moria.

Un mot, només per acabar me resta:

cruixint baix la riquesa que aclapara
de ta avarícia ton graner protesta;
del gra de blat que tu em refuses ara
los corcs, quan dormiràs, ne faran festa.
I a tu, què et fa, contesta,
si la collita que et do Déu no és mala,
que se'n gaudeixi un cuc o una cigala?

(*Idilis*)

Finalment el segador, entendrit, convida el poeta a presidir la taula. Aviat Mestres s'adona que el camí de l'artista no és tan fàcil, i en més d'una composició posterior denuncia aquest canvi de perspectiva.

A «El paria» esbossa la seva situació desencaixada dins la literatura catalana. És fàcil caure en la interpretació en clau biogràfica, perquè el publica dins *Odas serenas* (1893): des de 1888, quan es presenta als Jocs Florals dissidents, viu apartat del certamen oficial i del catalanisme. Ara bé, la seva marginació en aquest àmbit la compensa amb escriu la seva popularitat dins els cercles republicans, recordem l'homenatge que li fa el «Centre Català».

En tot cas, aquí no ha de tractar amb la classe benestant sinó amb l'entorn cultural, i té una visió molt més pessimista que «La cigala i la formiga». El jo poètic, després d'haver estat convidat al festí de la «benefactora poesia», empen «el sant camí». Així doncs, troba «poetes d'altres terres», que han «borrat records de guerres | i les mans m'han allargat». Per contra, «sols els trobaires | de la terra bressol meu», que descriu com a «cellajunts i botzinaires» li han barrat el pas, «sos esclaus m'han dit: "no es passa!" | m'han lladrat els seus mastins!». El poeta pren consciència de la seva situació sense fer escarafalls —«sota l'ampla portalada | m'he assegut lluny del festí»—, pensant que «tal vegada | m'hi voldran demà al matí».

Remarquem dos factors per tenir en compte. U: no es tracta de la incisió social del poeta, sinó de l'acceptació dins la literatura nacional. Dos: si aquesta integració no s'esdevé, no és per manca de qualitat literària, perquè bé que els «d'altres terres» li han fet lloc. El poeta s'identifica amb el profeta que, paradoxalment, no pot ser-ho a la seva terra.

L'epigrama «si canto l'esperança...» fa referència a la recepció del poeta a partir de les diferents temàtiques de la seva obra. I resulta que tot són qualificacions positives fins que decideix «cantar la Societat». Aleshores esdevé «un cínic descregut i un malparlat». El seu paper és fer de veu incòmoda i denunciar les incongruències que veu, però el seu entorn acceptarà l'art en tant que no esdevingui una crítica incòmoda. Iglésias té un epigrama que va en el mateix sentit:

Llegint del gran Zola certa novel·la
un *setmesó* amb ribets de *litterat*
que d'estúpid e imbècil res li falta,
va dir a un escriptor amb menyspreu gran:

—No puc llegir a fé, aquest novel·lista.
—Per què? —feu l'escriptor— i ell contestà:
—Que no veu que descriu sempre indecències?
—És cert: ell les descriu... Vostè les fa.¹⁷

Ve a dir, com Mestres, que quan sonen les veus de protesta que volen desprestigiar l'artista, és que aquest ha posat el dit a la nafra.

De la relació de Barcelona amb l'art i la indústria ja n'he parlat. Reblaré el clau amb «Llegat» on intenta establir-hi contacte des de la seva posició de poeta. Amb una timidesa no exempta d'ironia, fa una *captatio benevolentiae* per excusar-se del seu atreviment: «en bona veritat me dol distreure | ta preciosa atenció | ocupada per l'alça i per la baixa, | les llanes i els cotons». A continuació li demana perdó per ser «un trist poeta», que només li pot oferir versos. Ella ha de decidir què en vol fer, però, en dues paraules, expressa la poca confiança que li té: «embolica-hi cigrons!». El joc irònic és impecable: la poesia hauria de servir per fer-la conscient de les seves febleses, però l'esperit de comerciant que tot ho aprofita, integrarà l'ofrena del poeta dins el seu procés de producció i compra-venda vertiginosa. Que en comptes de veure els versos i el que volen dir, només sigui capaç de fer com el drapaire que reaprofita el paper. Això malgrat, els versos finals deixen entreveure una nota d'optimisme, perquè la ciutat és «prou rica» i té «prou crèdit, prou or, | per heretar d'un infeliç rimaire | tenedor d'il·lusions!». Com si reconegués, implícitament, a Barcelona la possibilitat de canviar i incorporar d'alguna manera el llegat cultural.

El darrer poema és de *Tardanies*, tal vegada el volum més pessimista de Mestres. Sense perdre el seu estil, més d'una composició deixa traspuar un desengany que transcendeix el simple fet social i local. «Febre redemptora» és una d'aquestes. Hi descriu un ambient caòtic on «tot és febre i neguit, lluita i afany» i la gent «crida i rugeix i esgargamella», perquè «segons se desprèn, l'obra de Déu | no ha resultat perfecte». Cada individu té un ideal (la pau, la guerra, l'odi, l'amor, l'instint, la ciència) que, cadascú n'està convençut, purificarà el món; «tothom creu sentir-se redemptor» quan a l'hora de la veritat les diferents veus es perden en un remolí de discursos intel·ligibles perquè cadascuna «crida i s'enronqueix i esgargamella».

La veu del poeta es sent només al final: «però, de bona fe creieu que el món | se puga redimir de cap manera?». La pregunta retòrica és com una advertència escèptica, desganada: després d'haver entès el món com un gran mecanisme inhumà, renuncia a fer res per alterar-ne el funcionament. El

¹⁷ I. IGLÉSIAS, «Indiscreció», *Lo Teatro Regional*, núm. 14, 7/V/1892, [AM. 922].

poeta ha esdevingut profeta desenganyat que es limita a contemplar la repetició dels mateixos errors, perquè sap que el món no té remei, una Cassandra que quedarà desoïda.

En aquest aspecte podem inscriure Mestres dins el corrent que, a les acaballes del XIX i la primera dècada del XX —podem dir-ne modernisme, dins les seves múltiples accepcions— reflexiona sobre la funció del poeta i la seva incisió en la societat. N’he espigolat uns quants exemples per remarcar-ne els contactes possibles amb la poesia mestriana.

La figura del poeta-viatger, la d’«El Paria» de Mestres, sembla renéixer a «Los dos esperits», de Perés:¹⁸

—Quantes pàtries teniu vós,
cavaller de pàtria estranya?
Dels pobles on heu viscut
lo segell porteu a l’ànima.

—Com pot ser que grat vos sia
lo mudar sempre d’estada?
No enyoreu la llar dels avis?
Hi ha un pa més bo que el de casa?

—Poc ets tu capaç d’entendre,
bon pagès d’ànima clara,
les fosquedats angunioses
que el pensament aclaparen;

poc ets tu capaç d’entendre
per què es frissa la meua ànima,
com aqueix cavall renilla
per fugir com una daina.

Tu ets l’estany d’aigua adormida,
jo so el mar que no descansa,
tu no entens per què es retorcen,
mirant al cel, ses onades.

Vulgui o no vulgui la pensa,
no n’hi ha més que una de pàtria:

la teva, quina és per tu
més que el tros que suant caves?

Però tu guaites a terra
i jo guaito a les llunyanes
boires que lo cor me roben
per lo batec de ses ales.

Qui pogués d’un cop roba’ls-hi
lo secret d’ésser tan altes
i d’allà dalt poguer veure
que tots los pobles s’abracen!

—Voleu dir, bon cavaller,
que al trobar-se a tanta alçada
no els hi roda el cap als homes
veient fosc les coses clares?

Jo soc pobre i vaig a peu,
vós teniu cavall i plata,
jo dormo pla en lo meu llit,
vós, vetllant, veieu fantasmes.

—Qui pogués ser rei del món!
—Jo en tinc prou sent-ne de casa!
—Vós no enteneu d’eixes coses.
—Potser!... Mes no em fa cap falta.

La contraposició entre l’esperit inquiet i l’ànima humil també apareix a «El foraster», de Pijoan:¹⁹

—No tinc casal ni pàtria,
ni em puc més deturar,
si és lluny d’allí on venia,
més lluny on haig d’anar.
Camino per la terra
per un voler massa alt;

¹⁸ R. D. PERÉS, «Poesías», *op. cit.*

¹⁹ Josep PIJOAN, *El cançoner*, Vilanova y Geltrú, J. Oliva, 1905.

ditxosos de vosaltres
que no patiu d'eix mal!
Anit serà de fosca
voldria atravesar
les neus de les muntanyes
mentres que siga clar.
Adeu-siau, i gràcies
d'aquest bocí de pa,
i aquesta dolça calma,
que no us podré tornar.

El poeta viatger, apàtrida, amb un reflex autobiogràfic més que evident, va a la recerca d'un ideal elevat que la gent humil no pot sadollar. Però i Pijoan en cap moment no especificar que el cavaller o el foraster són poetes, ni concreten allò que cerquen. El pària de Mestres sí que recorre explícitament el camí de la poesia, i també es distancia dels altres perquè decideix tornar a la llar, on és rebutjat. Però el patró és el mateix. Si ens volem apropar més a la proposta de Mestres, podem pensar en «La formiga», de Jacint Verdaguer, encara que allà la marginació és un càstig per haver fugit del camp a la ciutat:

Una hermosa plana
tinguí per bressol,
com la vigatana
no en veu altra el sol.
Jo fui la formiga
de son pla i garriga
del mas oreneta,
del camp rossinyol.

Per les torrenteres
que alegre tresquí
del camp a les eres,
de l'hort al jardí,
me nasqueren ales
com a les cigales
i a aquell pla d'Ausona
l'adeu jo doní.

Vegí hermoses terres,
més d'una ciutat,
m'enfilí a les serres
de l'alt Montserrat.
Baixí a Barcelona,
la perla amb què l'ona
enriquí fa segles
l'antic Principat.

Dintre horts que floriren
per encantament,
palaus se m'obriren
plens d'or i d'argent.
En mala diada
ne fiu ma posada

puix ma vida i somnis
fugiren corrent.

Mes grandeses foren
floretes d'empriu
que naixen i moren,
bombolles de riu.
Fou aquella glòria
vana i transitòria,
com pel lapidaire
rosada d'estiu.

Tot era falsa
dintre aquell palau,
los mots que hi sentia
d'afecte i de pau.
Los ramells de roses
foren de gatoses;
los llaços de murtra
cadenes d'esclau.

Dintre aquelles sales,
enemic cruel,
les frisoses ales
me llevà d'arrel.
Si no hagués deixada
la gàbia daurada,
mai més vos veuria,
ma terra i mon cel.

Jo deixí en mal hora
lo teu pagesiu,
oh poble que enyora

mon coret soliu:
de ma terra amiga
jo fóra formiga:

mal hagen les ales
que m'han tret del niu!

Si deixem de banda el poeta-*viator* i passem al que serveix un paper clau en la transformació de la societat (com el veiem a «si canto l'Esperança» o «Llegat»), el mecanisme que converteix Mestres en eix aglutinador es fa evident, sobretot entre poetes de generacions més joves.

Al volum de poemes del jove Aladern s'expressa la fe en la funció del poeta en un epigrama introductori, «A la ploma»,²⁰ que ens explica didàcticament—fins amb imatges metapoètiques—com l'escriptura ha de vehicular els seus ideals de manera fidel:

Per sobre el paper passant
deixa de llum un destell
que el món vagi il·luminant.
Ves amb la tinta fixant
lo que forja mon cervell
lo just defensa amb valor.
Combat la maldat immensa
anant propagant l'amor;
formula el que creu ma pensa,
fes sentir el que sent mon cor.

Iglésias va una mica més enllà, i a «Vetllant», descriu la seva tasca al bell mig d'un barri obrer, tot reocupant-se de la millora de les condicions dels seus veïns.²¹ En copio el començament:

Recollit com un vell a casa meva
passo les nits d'hivern bo i treballant.
Tant si glaça al defora com si neva,
les hores vaig comptant
de cap damunt la taula, meditant.
I treball jo iós, vencent el fred,
envoltat pel silenci de la nit,
tant sols interromput per l'espigueta
pel pèndol d'un rellotge de paret
o el plor d'un infantó mig adormit.
I treball, seré, veient en flor
la vida que s'acosta il·luminada,
tot gaudint, endinsat en el meu jo,
de la seva harmonia sospirada.
Vaig trenant cants d'amor mentres reposen,

dormint en dolça pau, els meus veïns,
humils treballadors, que potser glosen
en llurs somnis de glòria llurs destins.
Aprenc dels oprimits llurs dols i penes,
que després apomello en mes cançons,
bo i clamant per fer a trossos les cadenes
que ofeguen les millors aspiracions.
Alenta'm, Joventut! Naturalesa,
dona'm del teu vigor per anar al fi!
No em deixis sense forces en ma empresa!
No em deixis cor-glaçat a mig camí,
que vull veure florir
l'Amor i la Bellesa,
per més que el fruit no puga recollir!

El poeta és, en tots els casos, un visionari. Tant se val que viatgi per trobar resposta a unes preguntes etèries o que es quedi a la ciutat per ajudar a fer més lleu la vida dels conciutadans. Sempre té una sensibilitat que li fa veure la societat que l'envolta amb empatia, però des de la

²⁰ J. ALADERN [C. VIDAL I ROSICH], *Sagramental*, op. cit.

²¹ I. IGLÉSIAS, *Ofrenes*, op. cit.

distància. La seva posició de vegades és castigada amb la marginació (com passa amb els dos primers poemes de Mestres per exemple, o l'epigrama sobre Zola), però també és el poeta que decideix aïllar-se de l'entorn, o simplement adoptar el paper d'espectador.

3. El temps incomprens

M'ha semblat rellevant, dins la poesia de Mestres, la reiteració del tòpic del *tempus irreparabile fugit*. De fet, dedica un recull sencer, el *Llibre d'horas*, a la reflexió sobre el pas del temps. La natura resol la qüestió a partir de la renovació constant, i el seu ritme circular s'adapta als canvis; ara bé, l'ésser humà, amb l'espasa de Damocles de la brevetat de l'existència penjant sobre seu, és incapaç de gestionar la seva clesidra de manera satisfactòria. La ironia d'aquest apartat (així com el que ve a continuació) té una nota filosòfica de regust estoic.

De bell nou, l'epigrama «Contrasentit», funciona com un diàleg. Els primers quatre versos són una reflexió de l'individu que no s'atura a contemplar la felicitat quan la té («quan era blau el cel» i quan «cantaven els aucells»), sinó que, quan «el cel és gris tothora miro enlaire», cau en una percepció del món totalment pessimista. La paradoxa en si ja vehicula la ironia, però s'hi afegeix la resposta —que ningú no demana— d'una segona veu, que demana a l'«estraný espigolaire» per què ho fa «tot al revés»: en aquesta metàfora, la vida esdevé un camp de blat, amb un equilibri entre el que es pot preservar i el que s'ha de deixar córrer. L'exclamació final «a qui n'acusaràs!» té la funció de pregunta retòrica i de crit en el desert a a la vegada.

El breu poema de *Llibre d'horas*, «La una», també va en la mateixa direcció, però és escrit en primera persona del plural, i pretén englobar espiritualment el tarannà de l'home. En aquest cas, primer ve la sentència, i amb ella la constatació de l'enclavament dins del temps de les persones, entre un passat irrecuperable i un futur incert: «tan sols *lo que és*, tan sols el moment d'ara, | tant sols això ens pertany». I llavors, apareix la paradoxa immanent en la natura humana: en comptes de viure el present, la tendència és de «glatir i enyorar, | per un vinent, que no veurem tal volta, | i un passat mort, eternament passat».

«Les tres edats», de *Tardanies*, s'acosta a les etapes essencials d'una persona, caracteritzades per l'actitud vital que hi impera: comença la joventut, marcada per la voluntat de l'individu de fer, però sense tenir-ne les eines necessàries, «amb el cor ple de fe i el cervell ple de vent», amb aspiracions de ser redemptor i de ser geni. La següent fase és la maduresa, dominada per la fertilitat. Les idees germinen i l'home «crea fins dormint i crea raig a raig»: la producció incansable ve acompanyada

de la ferma convicció de produir un canvi real, «i creu commoure el món, somoure el firmament». Això malgrat, es sorprèn de veure que l'entorn continua igual i que «malgrat la suor que perleja en son front | ni es trontolli l'espai ni s'estremeixi el món». Arriba la vellesa, i l'home pot mirar enrere i dir: «he fet!». Tanmateix, l'actitud és irònicament desencantada, perquè «afegeix en son cor: "i total, què n'he tret?"». L'optimisme cedeix el pas a l'acció, però per més que es faci, tot plegat s'esvaeix i només queda, a darrera instància, la indiferència.

Aquestes composicions comparteixen una visió estoica del pas del temps, molt allunyada de la poesia vitalista —és un bon moment per recordar que Maragall també li retreu aquesta vessant «descreguda», que considera pagana—,²² però també de la decadentista. Mestres simplement presenta la situació i convida a acceptar-la sense encarnissar-s'hi. n'aprofita de passades per criticar el sentimentalisme dels que s'aturen per plorar les penes, perquè el seu *carpe diem* no convida al gaudi, ni a l'assoliment del desig, sinó a l'acceptació de la vida tal com ve, entre eudemonisme i renúncia.

Francesc Matheu, a «Notes de viatge», també reflexiona sobre la fugacitat del temps. Per ell, pensar en el passat o el futur no té les connotacions negatives de la poesia de Mestres:²³

Tot lo present és fonedís, no dura;
només és vida lo que ve o va;
l'esperit inquiet sempre afretura,
endavant o endarrere el més enllà.

I, la visió final, per més que ben construïda, cerca un suport exasperat en el *locus communis*:

L'escala és llarga, els escalons distants;
gambadegem sense repòs ni mida;
lo després d'ara, prompte serà abans,
i en curt espai la tasca haurem finida.

Tal és la vida
córrer amb deler i sols a la fi el descans.

Josep Pijoan, a «El llevat», accepta la linealitat de la vida humana, però en cada individu veu una peça entre present i passat, i per això té una responsabilitat que transcendeix el temps que li ha tocat viure:²⁴

²² Vg. J. MARAGALL, «Tres libros», 1899.

²³ Francesc MATHEU, *Versos de vell*, Barcelona, Ilustració catalana, 1928.

²⁴ J. PIJOAN, *El cançoner*, op. cit.

Parem-hi compte, gent del present;
els nostres dies són un moment
entre el previndre i el previngut;
en som l'anella, donant salut
o mal sement.

Ara bé, la versió més interessant per comparar a la concepció de Mestres és la de Maragall qui, recordem-ho una vegada més, li retreia la caiguda en el paganisme. I de fet, la seva concepció del temps és diametralment oposada. Vegem, si no, els versos tan famosos com interpretativament complicats del «Cant espiritual»:

Aquell que a cap moment li digué «—Atura't»
sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc, Senyor; jo que voldria
aturar a tants moments de cada dia
per fé'ls eterns a dintre del meu cor...!
O és que aquest «fer etern» és ja la mort?
Mes llavors, la vida, què seria?
Fóra només l'ombra del temps que passa,
i la il·lusió del lluny i de l'a prop,
i el comte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perquè ja tot és tot?

Encara que Mestres i Maragall coincideixen en un aspecte, això és, donar rellevància als bons moments en detriment dels negatius, les conclusions que en treuen es distancien. Maragall posa sobre la taula disquisicions filosòfiques sobre la possibilitat d'un temps modelable, adequat als desigs de l'individu, si bé intueix que això llevaria part de l'essència de viure. Per la seva banda, Mestres aboca a un fatalisme acceptat. Analitza la situació —el temps corre, i hi ha moments bons i dolents— i tot seguit diagnostica —cal gaudir dels primers quan es pot, perquè els segons hem d'aguantar-los. O bé: el passat i el futur són il·lusions, i només el present és real, per tant, qui pensa en allò hipotètic sense parar esment en el que té a les mans, és un il·lús.

Mestres parla des del paganisme descarnat, i empra la mateixa ironia que hem vist a *En Misèria*, —i que Maragall és incapaç d'encaixar. Perquè juga a presentar les possibilitats de l'imaginari i, amb destresa, aboca tot seguit la realitat crua, sense cap filtre. Li manquen les aspiracions del vitalisme i els planys del decadentisme, és impermeable a una reflexió filosòfica més elaborada— com la que ja promulgava Bergson— i tan sols formula la pregunta, amb una perspectiva personal: un corrent parnassià més potent hauria pogut salvar-lo de moltes de les acusacions que va rebre per cultivar un estil de tant poca recepció a Catalunya?

4. Més enllà, cap al no-res

El pensament que subjau en l'obra d'Apeles Mestres presenta corbes de nivells diferents, segons els anys, però la seva cara més escèptica queda perfectament representada a l'epigrama «Veritat...». No hi expressa la seva opinió. Només una problemàtica, que és definir la Veritat, i ni tant sols no la intenta resoldre: «quan a Jesús, Ponç Pilat | preguntà "què és veritat?" | Jesús no tornà resposta». Encara que tregui a col·lació l'evangeli, el pensament no té res a veure amb el cristianisme. Aïlla l'individu, el deixa indefens i orfe, perquè diguin el que diguin els qui intenten resoldre-la, si Jesús no dona la resolució de la problemàtica, aquesta queda fora de l'abast de l'ésser humà.²⁵

Hi ha un poema d'Iglésias que expressa aquesta mateixa impossibilitat d'assolir la veritat:

Nit eterna

Un cego he vist que, amb desconsol
i amb el cap alt, de cara al cel,
pels ulls morts sota d'un tel,
volia llum, volia sol.

—Doneu-me llum!— ha dit plorant.—
Un raig de sol retornador,
que em crema el cap sa resplendor
i és negra nit al meu davant.—

Al sentir això, bo i cor-ferit,
—som cegos tots! —he murmurat.—
Ell cerca llum... jo, la vritat,
i a nostre entorn és sempre nit!²⁶

Hi ha una sèrie de creences fonamentals dins el cristianisme que Mestres esquinça. A «L'eternitat» i «Lluita eterna» difumina la voluntat de l'individu dins d'un univers agrest i inhòspit, amb una divinitat darrere que no es compadeix dels sers que l'habiten, o fins i tot se'n burla.

El primer comença amb un «amats germans, oïu» que trasllada el discurs al terreny de l'homilia, però amb clara la intenció desestabilitzadora: hi parla de l'abisme «que anomenem "cel blau" perquè ni és blau ni és cel», i on «no és més que un esquitx d'escòria cada estel». Desmunta, llavors, les percepcions sensorials, la vista, perquè ni el cel que veiem és cel, ni les estrelles són estrelles. A més a més, el cantor dels insectes i els animals petits ara emprà un recurs contrari al que el caracteritza, i

²⁵ Al cementiri de Spoon River, Oaks Tutt ens explica el debat que va perdre: «Then Jonathan Swift Somers challenge me to debate | the subject, (I taking the negative): | "Pontius Pilate, the greatest philosopher of the world". | And he won the debate by saying at last, | "before you reform the world, Mr. Tutt, | please answer the question of Pontius Pilate: | "what is Truth?"»; vg. Edgard Lee MASTER, *Spoon River Anthology*, [1915]; trad. cat. *ID.*, *Antologia de Spoon River*, trad. de Jaume BOSQUET i Miquel Àngel LLAUGER, Girona, Llibres del segle, 2014.

²⁶ I. IGLÉSIAS, *Ofrenes*, *op. cit.*

contempla tot l'univers per afirmar la insignificança del món. Perquè des de la distància la terra és només una de les «milions de billons de trillons | de volves colossals, enceses o apagades», que anomenem mons «perquè sí», sense cap fonament.

I el nostre espai tampoc no té cap característica representativa que el faci rellevant. És «més gran potser que alguns, molt més xic que tants altres, | ni el millor ni el pitjor, ni el primer ni el darrer». I li manca també la consciència, no sap d'on ve, l'edat que té, on va o fins quan durarà, «potser d'aquí molt temps!... qui sap! Potser demà!». L'única certesa és que no serà etern, i caurà «per mai més alçar-se», sense esma, «de vell, corsecat i espremut».

Després d'aquesta personificació de la terra, a qui atribueix, per cert, la mateixa subjecció al temps que l'home, torna a apropar l'objectiu, i el subjecte d'observació passa a ser l'activitat que s'hi ha dut a terme i el destí que patirà: «i els grans fets? I els grans noms? I tan bronze i tan marbre? | Tantes flors i tant fruit del cor i del cervell?...». No en quedarà res, però la pregunta mateixa perd el sentit per la comparació que proposa a continuació: «quan de vell mor un arbre, | fulles i flors i fruit tot mor i acaba amb ell». Amb la qual cosa, «noves volves d'escòria | passaran rodolant per 'llà on ell ha passat», sense que es conservi la memòria del que no hi és, perquè l'eternitat s'enclou en la sentència «ser i deixar de ser».

El mecanisme que guia la reflexió es podria equiparar a «L'intrús», on l'home s'ha difuminat enmig de la natura. Aquí ja s'ha esvaït totalment, i només s'observen les restes arqueològiques que s'extingiran amb la terra.

L'individu torna a tenir rellevància a «Lluita eterna», on xoca, a cada aspiració, amb una naturalesa que l'esclofolla. És l'ideal que topa contra la realitat. A la «joventut» s'hi oposa la «vellesa»; l'home pensa que actua par «voluntat» i «la veu del gran tot» li recorda que ho fa per necessitat; l'optimisme de la «vida» s'estavella davant la presència de la «mort»; l'«esperit» s'enfronta a les «vibracions»; els desigs del «demà» es postposen davant la urgència de l'«avui». La darrera exclamació de l'home és «infinit», i la veu li respon «amb sarcasme» amb un «què saps tu!», que l'invalida.

«La roca de les orenetes», de l'últim llibre de poemes de Mestres, té un tarannà molt diferent. Fet i fet, podria formar part també de l'apartat anterior, perquè el pas del temps hi té una funció bàsica, però el missatge final m'ha fet decantar la balança cap a la transcendència del ser humà i la validesa de les seves creences.

Els protagonistes són roquerols que cada any «venen de llunyes terres | venen de mar enllà» i tornen a «la Roca, on ells nasqueren | i on niuen d'any en any». Aquesta roca és símbol de la permanència, —«és la de sempre, | de sempre els seus forats, | els nius són allà dintre, | tal com els

vam deixar»— i la contraposen a tot allò que pereix: «els ràfecs s'enderroquen, | cauen ens campanars, | la roca és sempre roca | igual que avui, demà!».

La veu poètica se'n compadeix, perquè «els pobres aucells» no sabran mai «que en aquest món tot muda, | tot s'enderroca i cau», i que la llei s'aplica a «les roques com els ràfecs | i els campanars més alts, | les més humils cabanes | i els més sobercs palaus». L'horitzó d'expectatives dels roquerols es basa en una fe ferma que, tanmateix, no té contacte amb la realitat.

No caurem en la temptació de posar l'escepticisme mestrià en línia amb el de la coneguda «Epístola» de Joaquim Maria Bartrina. El dubte que hi expressa el seu amic de joventut és més pel comportament de l'home que per la seva funció dins l'univers, que per ell no serva misteris:

Dubto. Vet-ho aquí tot. Dubto, i no em sento
ni amb voluntat ni amb força per a creure.
Tot lo que miro és fals; mai lo ser íntim
sabré comprendre bé, del que aquí em volta.
De l'infinit jo puc llegir els prodigis
analisant la llum de les estrelles
que allà d'allà, en lo cel, brillen perdudes...
i analisar la llum d'una mirada
i llegir en lo cor, m'és impossible!²⁷

La transcendència (o encara més, la no-transcendència) que apunta Mestres, es pot comparar, un cop més, al «Cant espiritual» maragallià. Tots dos autors escodrinyn el més enllà, però des de premisses oposades, perquè sense perdre de vista la condició humana («home so i és humana ma mesura»), Maragall no renuncia a unes creences establertes a priori, i encara que de bon principi hi hagi una certa resistència de deixar aquest món «cercant un altre *com*», finalment fa un acte de fe i espera, al final de tot plegat, «una major naixença». No té res a veure amb la concepció orgànica del món que proposa Mestres, condemnada a la desaparició: Maragall creu en la supervivència d'un individu que Mestres ha anorreat.

²⁷ J. M. BARTRINA, «Epístola», *Jochs Florals de Barcelona, any 18 de llur restauració*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1876, p. 178.

5. Poesia o barbàrie

He deixat per comentar al final aquelles composicions on Mestres fa servir la ironia per desprestigiar els corrents estètics que no li semblen vàlids. De les composicions triades, n'hi ha dues escrites en un context de crítica a la Renaixença; la tercera fa referència al realisme i al naturalisme; i les dues darreres s'oposen explícitament al decadentisme i les seves variants.

«Casi fabula» que, per cert, dedica al seu amic Joaquim Maria Bartrina, exponent de la poesia escèptica, transcriu el diàleg entre una abella i un clavell. La discussió versa sobre els poetes, i la flor es pregunta si és cert que aquests «se complauen dient | que tu fibres la mel en ma corol·la | i en mon calze també». Davant la resposta afirmativa, el clavell li proposa que els corregeixi l'errada i els expliqui «que la mel | la fibres solament en mes anteres, | que guarden mon sement?». Però l'abella no s'hi atreveix perquè, al cap i a la fi, els poetes pensen que només els cal saber «rimar versos | i exaltar tot lo vell», i el mecanisme de la flor no els interessa, perquè «la vritat els fa horror!... Lladren al sigle... | però viatgen en tren». El problema no és que ho desconeguin, sinó que la ignorància és voluntària. I, al capdavall, tot aquest horror al coneixement científic no té cap base real, perquè tots «viatgen en tren».

Més enllà de la ironia, Mestres es postula a favor d'un poeta-intel·lectual, però que no sigui només un historiador. Defensa que la cultura sadolli l'esvoranc que la separa de la ciència, que és, segons ell, el que ha de redimir el poble de les supersticions ancestrals.

El segon poema, «Mal somni», tracta explícitament sobre la Renaixença. Somia «una antiga sala entrenylnada» on «entre un perfum de pau i un baf de guerra» treballen, «els genis de ma terra | a son renaixement». I descriu les activitats que els ocupen: un rescata de les cròniques «les paraules més rares i oblidades, | que cus de dos en dos»; un altre repinta les barres catalanes «ja prou roges de si»; un altre «a cops de picot romp i escantella» els símbols de Castella i Lleó; hi ha també qui «exalta la Verge de la serra | de Montserrat estel», però això no és més que una excusa, perquè en realitat «és son himne piadós un crit de guerra | prenyat d'odi i de fel» —es fa difícil no pensar aquí en la composició «A la Verge de Montserrat» de Víctor Balaguer, que aprofita l'avinentesa per recordar les conquestes catalanes medievals pel Mediterrani—; i per últim, el que «evoca la histèrica ganyota» per recuperar la tragèdia antiga «a la regió dels vius». La descripció de les activitats enumerades s'ha fet amb la intenció de remarcar-ne una certa inutilitat. Ara bé, mentre ells estan ocupats amb això, la Poesia, personificada en una donzella «sempre hermosa, eternament galana», s'avorreix, i «fent un badall sens fi, | exclama entre sospirs amb veu penosa: | "Quan

pensaran en mi!"». Les activitats que duen a terme per restaurar la pàtria són en detriment de l'art, que ha esdevingut propaganda. I s'entén que aquests són els poetes de la Renaixença, els que pretesament haurien de recuperar la poesia, i no només fer versos històrico-patriòtics. (Recordem que Mestres s'acostuma a posicionar al costat de la poesia ahistòrica, com a les balades, sempre en un entorn medieval atemporal, desubicat, que no té noms que remetin a la història catalana).

No tornarem a comparar-lo amb Llorente, qui ja hem vist que es mostra favorable a recuperar el passat sempre i que no serveixi com a plataforma per iniciar rosaris de reivindicacions polítiques. En canvi, podem pensar en un exemple força anterior. L'any de la restauració dels Jocs Florals, Pau Estorch escriu «Visió fantàstica de la llengua catalana».²⁸ Aquí personifica la musa catalana, que, vestida de reina, desfila per la ciutat entre llors i aclamacions del poble. El poeta, indignat, atura el seguici, i revela que tot plegat no és res més que una disfressa:

«Mirau, oh catalans, la reina hermosa
de vostre cor senzill tan estimada,
com de pena i vergonya està plorosa
i en carrossa infernal està postrada!
Enmig de tants obsequis, com no gosa
donar-vos d'esperança una mirada?
Ah!, entre les pures fulles de la rosa
una enganyosa serp veu amagada!
Mirau atentament com la vestiren!
Rics seran sos adreços, vestidura...
mes mirau-los amb calma una i mil voltes!
Amb tot lo bo i millor tots la enriquiren
plens de zel i d'amor... i una figura
han format digne sols d'un carnestoltes!»

Dona un ai!, i un nou abraç
a l'hermosa del seu cor
que correspon amb amor
a l'únic que fou audaç,
i velà per son honor.

Los catalans afligits
uns amb altres se miraven
tot sentint los alarits
que aquells dos amants units
pel poble enganyat donaven.

Havent-ne caigut lo vel
de sos ulls, tothom repara
que son amor i bon zel
per sa Reina tan preclara
logrà un desengany cruel:
I veu amb trista sorpresa
que la diosa catalana
porta gorro a la francesa,
mantell fet a la toscana,

i faldilles a la inglesa.

Ven la burla i lo menyspreu
que s'ha fet a son candor,
i comença un sord rumor,
que a cada instant pren més peu,
de «qui serà lo traïdor!»

[...]

Quan la Dama angelical
al observar los perills
que rodegen a sos fills,
de son assiento triomfal
s'alça animosa per di'ls:

«oïu catalans, si us plau,
a vostra mare amorosa:
al veure que m'estimau
lo meu cor molt se complau
per més que em vejau plorosa.

Admiro vostra constància,
vostre honor i senzillesa:
eixa burla no us done ànsia,
puix no la feu la vilesa,
sinó la pura ignorància.

Cegats amb lo amor mateix
no haveu vist la vestidura
estranya, que sens cordura
se m'ha posat: no es coneix
ni el que valc, ni ma hermosura.

Ma desgràcia és la major
puix qui bé em pot fer no sap

²⁸ P. ESTORCH I SIQUÉS, *Nou repiconet del Tamboriner del Fluvià*, Barcelona, Joaquim Bosch, 1859.

que ma crònica magror
no deu curar lo bon cor
dels catalans, sinó el cap.

Entre vosaltres viuré,
com visc ara, com criada,
sens glòria, quasi encantada:
com a Reina sols vindré
si em formau digna morada.

Brillaré quan un palau

me feu amb bons fonaments
i sòlidos elements,
com restaré en una nau
que dominen tots los vents!»

I un núvol del cel baixà
que la carrossa cobrí,
mentre ella plorant fugí,
tan sols son amic quedà
plorós i flora de si.

Tot i els anys que separen una composició de l'altra, hi ha semblances evidents.²⁹ Si deixem de banda l'al·legoria, tots dos coincideixen en diagnosticar que els viaranys que han triat els poetes de la Renaixença no assoliran la dignificació o la consolidació de la poesia catalana.

La següent composició de Mestres és un epigrama on fa servir de nou els animals per fer la metàfora, encara que aquí no hi ha diàleg. De fet, no estan personificats: actuen com s'espera d'ells, i a partir d'això es fa la comparació final. Un porc i un papelló passen per un mateix camí: a un costat «hi ha florit, un romaní», mentre que al costat contrari «al passar un bou, | hi ha deixat... bé se sent prou!». La papallona va cap a les flors, i el porc va cap a la tifa i «hi enfonsa un peu i altre peu». Aquesta actitud el denuncia com a «*realista*, | *naturalista*, *verista*», mentre que l'altre defug les etiquetes perquè «bon nom té ja: | és *Artista*». I és curiós, perquè Mestres, que introdueix conceptes moderns dins la literatura catalana en bé de la seva actualització, i que considera que qualsevol mot pot ser poètic, aquí defensa el fet que hi ha certs temes que, si es vol fer poesia, cal evitar. I encara més, que el poeta-artista, si ho vol ésser, ha de defugir les etiquetes.

Curiosament, si a «Casi fabula» defensava que la poesia no podia girar l'esquena al progrés, en l'epigrama següent sembla que diu el contrari. Enceta els primers versos amb una pregunta retòrica i sorneguera: «tot progressa, tot fa via, | per què doncs la poesia | ressagada es quedaria?». Es posa a enumerar els diferents estats psíquics que promou la modernitat, tots amb una clara connotació de desequilibri mental: «som anèmics, som cloròtics, | som histèrics, som neuròtics, | neurastènics i escleròtics». Això té unes conseqüències literàries, que són el fer «*decadentisme*, | *misticisme*, *simbolisme* | *simplicisme* i *terrorisme*». La malícia és evident no només per l'acumulació, sinó per la introducció d'una etiqueta com «terrorisme». L'encoratjador clam final corona el deliri de

²⁹ Cal assenyalar que el Tamboriner del Fluvià no era un poeta estrany per Mestres: «cuando yo era niño, muy niño, no había catalanismo ni cosa que se le pareciera. El *Gaiter del Llobregat*, el *Trobador de Montserrat*, el *Tamboriner del Fluvià*, lanzaban las primeras notas, preludiaban a grandes intervalos y casi a la sordina el que más tarde debía ser gran poema sinfónico; versificaban en catalán, pero sus notas, bien acogidas y todo, pasaban muy altas, como estrellas errantes»; A. Mestres, «Sobre la reforma lingüística catalana. II», *op. cit.* p. 4.

l'epigrama: «Avant, doncs, marxem al dia, | sense mestres, sense guia; | fem de tot... menos poesia!». Un cop més, l'art s'ha perdut per l'acumulació de significats que se li vol imposar.

Ara bé, l'estocada més precisa contra el modernisme decadentista la fa a «La dona d'aigua». L'incipit inicial del poema beu del pre-rafaelisme: la font, mentre ell es queda «pensatiu guaitant», bombolleja i en surt una donzella de gran bellesa: «son cabell rogent, | sos ulls verd-d'aigua i sa blancor de lluna | m'han fascinat i esfereït tot d'una». Es presenta com «la Dona de la font, l'Aloja» i li demana que li estrenyi la mà, «que glaça el cor, però és amiga». Li proposa, a canvi de l'amor, ensenyar-li cançons, «no la rústica i tosca poesia | que entonen los bells roures nit i dia». La seva és «més moderna i de bon to», i, amb prudència, introdueix nous adjectius: «lleugera», «llicenciosa», «espitregada» i, finalment, «despullada de vels, nua com jo». El nom que li donen és «*fi de sigle*». El seu discurs esdevé, esglaonadament, més atrevit, i titlla d'«imbècils» els *passatistes*. «Moralitzar!, filosofar!, sentir!» són conceptes plens «de quera i rovell, passat de moda»; també han perdut l'actualitat «els clàssics i les mòmies», i «el Sigle agonitzant té fam de viure». Cal doncs enterrar Virgili i Dante, i canviar la borratxera de l'ambrosia per carn, vici i crim: «això és poesia!».

Aquesta darrera exclamació culmina el discurs frenètic, però a més a més, la degradació va en paral·lel a la física. La dona d'aigua de cabells rojos i ulls verds del principi, ha esdevingut «la barjaula imprudent, zigzaguejant | damunt de ses caderes dislocades» que s'aboca amatent per abraçar el poeta». Ell reacciona a temps i delata la seva natura de boja, filla d'un «pobre anèmic» i «una arcabota [...] la neurosis». «I tu vols fer-me teu?... Valenta hipnosis!».

De bell nou, relaciona els corrents de finals de segle amb els desequilibris mentals: l'aspecte seductor inicial es va esfullant fins que queda, mostrant-se en tota la seva cruesa, una poètica deconstruïda incapaç d'aguantar-se sola.

Finalment, podem convocar una poesia de Llorente que també es centra en aquesta crítica del decadentisme, relacionat, en aquest cas, amb una tristesa grotesca que s'empara dels joves poetes valencians:

Als poetes jóvens

Oh juvenils poetes, que heu de ser nostra glòria!
Quin verí los cors vostres omplí i emponsonyà?
D'espantadors espectres quina visió il·lusòria
de vostres ulls plorosos la llum estinguir fa?
Batega en vostres venes la sang nova i ardenta
vos ofereix la vida sos primerencs amors;
i alçant trista cridòria, perquè tothom la senta,
risibles planyideres, ploreu fingits dolors.
Ombres, negrors, congoixes, això no és poesia;
són llum i voladúries lo que este món mereix;

els grecs, nostres grans mestres, de Febo, Déu de dia
i Apol·lo, Déu dels versos, feren un Déu mateix.
Els fills d'una altra raça, nats entre boires denses,
exhalen llacrimosos la febre que els consum...
el cel de nostra pàtria té claritats immenses;
és aquest país nostre l'imperi de la llum.

VI. Conclusions

Al llarg de l'anàlisi dels textos, l'itinerari programat inicialment ha anat consolidant-se i articulant-se mentre apareixien i s'hi afegien altres camins transitables —i la visió de conjunt se'm feia a poc a poc més consistent. La idea primigènia era centrar tot el discurs en la lectura irònica de la poesia de Mestres, però aviat em vaig adonar que la seva obra em resultaria incomprendible si no estava disposada a capbussar-me dins un discurs històric per examinar l'encaix del poeta dins d'un context que no es podia reduir a oposicions dialèctiques simplistes com ara el binomi Renaixença/Modernisme. No: calia, més aviat, parar esment en la seva actitud enfront de diferents polèmiques, i maldar per resseguir els fils de la teranyina de relacions personals i literàries —en el seu cas una i altra cosa van sovint de bracet— que el van envoltar mentre produïa obres i construïa el seu projecte artísticopoètic.

En ampliar aquesta mirada, vaig veure una sèrie de poetes modernistes, alguns amb corpus sorprenentment sòlids, en els quals glatia un pensament afí, vehiculat a partir d'uns tòpics semblants. Sovint, hi podia discernir l'arbitratge de Mestres, que era qui havia donat la clau per interpretar la partitura. Així, doncs, aviat em vaig rendir davant l'evidència que les ressonàncies no havien de seguir una lògica d'influències, perquè el marc cultural català, per més que es pugui llegir com un conjunt independent, mantenia un contacte constant amb els corrents europeus. Fins a quin punt es podia obviar aquesta relació binària?

Llavors, vaig detectar en Mestres un fet que es pot fer extensiu a altres escriptors de la seva generació: als inicis de seva carrera literària, encara que s'allunyi programàticament de la Renaixença, no aconsegueix esquivar el parany de les influències castellanès. A mesura que se n'allunya i s'adreça cap a altres models, la seva personalitat es va configurant amb més vigor, i no és una qüestió de parers o de preferències personals. Això queda molt clar amb l'exemple de la recepció de Bécquer i la de Heine: quan agafa el primer paradigma, es rebaixa a clixés imitatius i, fins a cert punt, servils. Amb el poeta alemany això no passa: la distància lingüística —i recordem que encara que Mestres el llegeixi a partir de la traducció francesa, quan fa la versió catalana té l'original alemany sobre la taula— l'obliga a crear tot un llenguatge i, en última instància, un estil nou.

Val a dir que en cap moment ha estat la meua intenció fer un estudi d'influències, i m'he limitat a evidenciar-les quan suraven per si mateixes. L'objectiu s'ha mantingut fidel a la voluntat de revalorar la producció poètica mestriana, però també de reivindicar-ne l'actualitat dins d'un Modernisme que es dissol progressivament, eclipsat per l'hegemonia noucentista. En aquest sentit, la figura d'Alexandre de Riquer ha estat cabdal: més enllà de compartir amb Mestres una sèrie de gèneres i tòpics que conflueixen sense es perdi mai la idiosincràsia estilística de cadascú d'ells,

també publica la seva obra mestra en un moment en què la societat ja no està preparada per rebre'l. Tant *Liliana* com *Poema del Bosch* surten a la llum quan ja ha desaparegut *Joventut*, el darrer bastió que defensa irreductiblement aquestes poètiques. Això també es fa palès amb la recepció dels llibres de poemes de Mestres, que amb el pas del temps van perdent l'atenció de la crítica.

Respecte a les relacions literàries hem vist que, dins les lectures crítiques, Mestres es postulava com una figura central per entendre el salt ideològic de la poètica de Verdaguer a la maragalliana. Es tractava doncs d'afegir al duet la seva veu, la qual si no canta a la mateixa altura, li falta poc per arribar-hi. L'articulació en què he volgut incidir més amb les meves lectures ha estat la que va de Mestres a Maragall, però sempre he estat conscient del fet que, si no hi incorporava altres veus, la meva visió es limitaria a unes anàlisis comparades marcades per un seguit de solucions de continuïtat. El risc era de perdre la «funció mestriana» d'eix i de connexió històrica per apuntar, un cop més, a una lectura distorsionada perquè condicionada per unes ulleres graduades segons les diòptries dels exegetes de l'autor de «La vaca cega».

En canvi, en aïllar la poesia de Mestres, què s'ha demostrat? Primer de tot, que la seva producció es defensa sola, fins al punt que, quan Carner decideix que cal passar pàgina, opta per no mullar-se i atacar-lo des de la brometa fàcil. Troba un parell de versos de mala qualitat i amb un —deshonest, diguem-ho tot— procés d'hipòstasi, els converteix en la diana central contra la qual llançar els seus atacs. Com si deliberadament sentís la necessitat de capgirar la sentència evangèlica de la primera pedra.

La pèrdua aparent de centralitat de la lectura irònica no és gratuïta. Ja ho he apuntat: si l'esquema inicial s'ha vist alterat per atorgar més pes a la vida i la trajectòria literària, ha estat perquè, relegar la poesia en un corpus artificial, significava perdre la importància de la recepció, i sense això podia semblar que Mestres fos un poeta més dins la caterva modernista. Clar que la seva poesia no perd l'actualitat per més que es descontextualitzi, però llevar-li aquesta part era com negar-li el paper cabdal —i reconegut fins i tot pels seus detractors— de renovador de les lletres catalanes.

Tornem a la crossa del paral·lelisme Mestres-Riquer. L'autor d'*Anyorances* té un estil exquisit, un imaginari que beu directament de fonts europees i que ja no cau en la imitació dels models castellans, aquella pràctica desfavoridora que, ho hem vist, de tant en tant devalua la poètica mestriana. Formalment, el cisell riquerià afua molt més: i malgrat tot, les seves aportacions —alerta, que aquí només estic parlant de literatura— no tenen el mateix pes, a la balança literària, que les de Mestres, qui, entre els anys vuitanta i noranta, esdevé paradigma de modernitat a terres catalanes.

Després del recorregut pels llibres de poemes, el corpus ja deixa de ser un aplec de composicions escampades: cadascuna d'elles remet a un punt determinat d'una trajectòria vital i creativa de gran coherència i unitat orgànica. I la lectura irònica cobreix finalment la necessitat de cercar una perspectiva d'*ensemble* i dotar de sentit tot plegat.

Perquè potser el que és més difícil d'acceptar –no dic «d'entendre»– de Mestres és la seva decisió de distanciar la pròpia poesia de qualsevol efusió sentimental: en primer lloc la patriòtica, però també la decadentista i la vitalista. El pensament vertebrador té molt a veure amb la resignació, o si més no amb l'acatament d'un predeterminisme vital, arbitrat per una divinitat adés benèvola ara inflexible, però sempre arrogant i convençuda de la seva inviolabilitat. Sense el biaix irònic es fa difícil entendre el valor que té el jo poètic de la producció mestriana, que si és perfectament interpretable segons l'oposició artista/societat típica del decadentisme, adquireix una profunditat encara més interessant si la passem a través del sedàs de la dualitat, en aquest cas gairebé sinonímica, de Déu i natura.

L'individu —marquem els concepte segons el context del període i anem una mica més enllà de la fórmula genèrica «ser humà»— que ens presenta pot expandir el seu esperit en el si d'un escenari que va dels grans boscos a les volves d'escardot. I la divinitat, que es disfressa sota els vestits de diferents religions o es fusiona amb l'ambient fins a transfigurar-se en un «tot està en tot» al llindar del panteisme, només es relaciona amb l'Home per coaccionar-lo, imposar-li uns principis morals i, si s'escau, jutjar-lo. No podem acollir aquesta moralitat gnòmica en un sentit literal, perquè el fet de professar un estoïcisme recalitrant no treu a Mestres l'altra cara de la seva personalitat, la que sol passar desapercebuda: la de l'ironista que, tot esguardant l'ordre preestablert i inamovible, és incapaç d'esborrar de la seva cara el somriure mofeta.

Només em resta expressar una dificultat: ha estat molt complicat enfrontar-se amb un autor polifacètic a través d'una única perspectiva. I no parlo només de la renúncia a examinar el dibuix, o la cançó: em refereixo, més aviat, als gèneres literaris que m'he vist obligada a convertir en auxiliars del meu discurs per mantenir l'objectiu centrat en la poesia. D'altra banda, he mantingut de manera constant la voluntat de traçar una línia que delimités el corpus susceptible de ser estudiat, a fi de sortir de la generalització enciclopèdica del la qual Mestres sembla una víctima sacrificial: per donar-ne una visió de conjunt i perpetuar-ne l'estratigrafia folklòrica, se'n defugen, simptomàticament, els aspectes específics. Per tot això no he volgut desviar-me de la seva activitat de poeta, i també perquè, com va deixar escrit el seu gran amic Roca i Roca, «se diria que és a les lletres principalment que confia el seu nom i la seva glòria».¹

¹ J. Roca i Roca, «Apeles Mestres», *La Il·lustració Catalana*, núm. 300, 15/I/1893, [AM. 954].

VII. Bibliografia citada

1. Obres d'Apeles Mestres

1.1. Llibres i publicacions independents

- Avant*, Barcelona, Imprenta de la Renaxensa, 1875.
- Microcosmos. Versos catalans: intimas y fábulas*, Barcelona, Imp. La Renaixensa, 1876.
- Cansons ilustradas*, Barcelona, I. López, [1879].
- Granizada*, Barcelona, Librería Española, 1880 [Col·lecció de 12 àlbums de publicació mensual].
- Cuentos vivos*, Barcelona, C. Verdaguer, 1882.
- L'ánima enamorada*, Barcelona, Tipografía La Academia, [1884].
- Letra endressada a Mossen Pompey Gener, per Mossen Apeles Mestres, ab motiu d'haver escrit é stampat un libre d'impietats é heretgies*, París, Albert Quantin, 1884.
- Dansa macabra*, Barcelona, C. Verdaguer, 1884.
- Qué será?*, Barcelona, Tip. La Academia, 1885.
- Las mujeres del mañana*, Barcelona, Tip. La Academia, 1885.
- Idilis*, Barcelona, Espasa y Companyía, 1889.
- Baladas*, Barcelona, Espasa y Companyía, 1889.
- Cants íntims*, Barcelona, L'Avens, 1889.
- Vobiscum*, Barcelona, Espasa y C^a, 1892.
- Margaridó*, Barcelona, Espasa y Companyía, 1890.
- Gaziel*, Barcelona, Espasa i Companyía, 1891.
- La Garba*, amb «Prólech» de Josep ROCA I ROCA, Barcelona, Espasa y Companyía, 1891.
- Estiuet de Sant Martí*, Barcelona, Espasa y Companyia, 1892.
- Odas serenas*, Barcelona, Espasa y Ca., 1893.
- Novas Baladas*, Barcelona, Espasa y Cia., 1893.
- Epigramas*, Barcelona, Espasa y C^a, 1895.
- Poemas de mar*, Barcelona, Llibrería Espanyola, 1900.
- Idilis. Llibre primer i llibre segon*, Barcelona, Antoni López, 1900 i 1908.
- Croquis ciutadans—album de butxaca*, amb «Prólech» de Jeroni ZANNÉ, Barcelona, Joventut, 1902.
- La Brivia*, Barcelona, Hojas selectas, 1902.
- En Miseria*, Barcelona, Salvat y C^a, 1902.
- Follet*, Barcelona, Salvat y C^a, 1903.
- La Barca. Idili dramátich*, Barcelona, A. López, 1903.
- Poemas d'amor*, Barcelona, A. López, 1904.
- Poemas de terra*, Barcelona, Antoni López, 1906.
- Recorts y fantasies*, Barcelona, Fidel Giró, 1906.

- Sirena. Marina en un acte*, Barcelona, Antoni López, 1906.
- Odas serenas y novas baladas*, Barcelona, Antoni López, [1906].
- Liliana*, Vilanova i la Geltrú, Oliva, 1907.
- Pom de cansons*, Barcelona, Antoni López, [1908].
- La Perera*, Vilanova i Geltrú, Oliva impressor, 1908.
- Els sense cor*, Barcelona, F. Giró, 1909.
- L'Avi. Marina en un acte*, Barcelona, F. Giró, 1909.
- Nadales*, Barcelona, Fidel Giró, 191-.
- La rondalla del amor*, Barcelona, Bartomeu Baxarías, 1910.
- Abril. Poema cíclich*, Barcelona, Imp. Fidel Giró, 1911.
- La casa vella*, Barcelona, [l'autor], 1912.
- Garí. Tradició catalana*, Barcelona, Imp. Elzeviriana, 1913.
- Justícia! Tragedia aristofanesca en un acte i tres quadros*, Barcelona, A. Artís, impressor, 1913.
- La Rosons. Marina dramàtica en un acte*, Barcelona, Bonavia y Duràn, 1915.
- Picarol*, Barcelona, Bonavía y Duran Impr., 1915.
- La Barca dels afligits. Marina en un acte*, Barcelona, Impremta d'Art, 1916.
- Flors de sang*, Barcelona, Bonavia i Duran, 1917.
- Atila*, Barcelona, Estampa de Fidel Giró, 1917.
- Tardanies*, amb «Prefaci» de Lluís VIA, Barcelona, Il·lustració catalana, 1919.
- Semprevives*, Barcelona, Fidel Giró, 1922.
- [Josep RECOLONS], *Mel, fel, gel: eternitats*, amb «Pròl·leg» d'A. MESTRES, Barcelona, Josep Culleretes, 1922.
- La Verge decapitada*, Barcelona, Imp. Garrofé, 1924.
- ¡A l'aigua!. Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavía, 1924.
- Darreres Balades*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1926.
- Volves musicals: anècdotes y recorts*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1926.
- Marines*, Barcelona, Salvador Bonavía, 1927.
- Cansons. Quadern tercer*, Barcelona, Iberia Musicat, [1928].
- Historia viscuda*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1929.
- Films*, Barcelona, La Renaixença, 1935.

1.2. Articles i poemes publicats a revistes i diaris

- «La Nit de Nadal», *La Renaxensa*, núm. 25 10/IX/1874, p. 300.
- «Revista de la exposició de Bellas Arts. Inaugurada l' dia 18 octubre de 1874», *La Renaxensa*, núm 02, 31/X/1874, p. 76-82. i núm 03, 15/XI/1874, p. 103-107.
- «A propòsit de l' *Anuari Català*», *La Renaxensa*, núm. 6, 31/XII/1874, p. 233 i 234.
- «Marian Fortuny. Necrologia», *La Renaxensa*, núm. 07, 15/I/1875, p. 237-240 i núm. 08, 6/II/1875, p. 269-273.
- «Cartas de viatge. I», *La Renaxensa*, núm. 18, 1/VII/1875, p. 74-80.
- «Cartas de viatge. II», *La Renaxensa*, núm. 19, 15/VII/1875, 105-111.
- «Cartas de viatge. III», *La Renaxensa*, núm. 20, 30/VII/1875, p. 145-154.
- «Cartas de viatge. IV», *La Renaxensa*, núm 21, 15/VIII/1875, p. 187-203.
- «Cartas de viatge. V», *La Renaxensa*, núm. 22, 31/VIII/1875, p. 229-236.
- «Fábulas», *Jochs Florals de Barcelona*, Any 18 de sa restauració, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1876, p. 141-152.
- «Ullada a la primavera», *La Renaixensa*, núm 22-25, 1884, p. 183-184.
- «Un episodi de l' any terrible», *La Campana de Gràcia*, núm. 836, 7/VI/1885, p. 6.
- «L' emperador de la Xina», *La Renaixensa*, núm. 19-21, 1890, p. 334-336.
- «Sobre la reforma lingüística catalana I», *La Vanguardia*, 15/I/1892, p. 4.
- «Sobre la reforma lingüística catalana II», *La Vanguardia*, 17/I/1892, p. 4.
- «Los sardinalers», *La Renaixensa*, núm. 07-09, 1893, p. 138-143.
- «Cansó d' Agost», *La Renaixensa*, núm. 34-36, 1895, p. 575-576.
- «Cansó de Setembre», *La Renaixensa*, núm. 37-39, 1895, p. 601-602.
- «Cansó de Desembre», *La Renaixensa*, núm. 49-51, 1895.
- «Als joves», *La Renaixensa*, núm. 34-36, 1896, p. 570-572; *Catalonia*, núm. 2, 10/III/1898, p. 17.
- «Entrada de fosch», *La Renaixensa*, núm. 13-15, 1896, p. 222.
- [Una nuosa arrel arrán de terra...], *La Renaixensa*, núm. 16-18, 1896, p. 272.
- «Pluja de tardor», *La Renaixensa*, núm. 22-24, 1896, p. 381 i 382.
- «Lo burinot», *La Renaixensa*, any 26, núm. 25-27, 1896, p. 400.
- «Als joves», *La Renaixensa*, any 26, núm. 34-36, 1896, p. 570-572.
- «Entrada de fosch», *La Renaixensa*, núm. 37-39, 1896, p. 608.
- «Cançó d' agost», (partitura de Pere HENRIC DE FERRAN), *Catalonia*, núm. 6, 15/V/1898, p. 104 i 105.
- «Extasis», *Quatre gats*, núm. 2, 16/II/1899, p. 2.
- «Inter nos», *Pèl&Ploma*, núm. 21, 21/X/1899, p. 2 i 3.

- «Cançons», *Jochs Florals de Barcelona, any 42 de sa restauració*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1900, p. 239-254.
- «Melancolia aigualida. Poema modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm 1146, 28/XII/1900, p. 818.
- [Del llibre inèdit *Cant Pla*], *Pèl&Ploma*, núm. 82, novembre de 1901, p. 165.
- «De poetica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. Introducció», *Joventut*, núm 100, 9/I/1902, p. 27-29.
- «De poetica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. III Dels gèneros en poesia», *Joventut*, núm. 101, 16/I/1902, p. 43 i 44.
- «De poetica catalana. Fragments d'un llibre inèdit. XVI Del sonet», *Joventut*, núm. 102, 23/I/1902, p. 59 i 60.
- «Del llibre inèdit *Cant Pla*», *Joventut*, núm. 133, 28/VIII/1902, p. 577.
- «La bolva d'escardot», *En Patufet*, núm. 30, 24/VII/1904, p. 3.
- «Monòlech», dins A. de RIQUER, *Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d'amor*, Barcelona, Verdaguier, 1906, p. 7-11.
- «Gravadors de boix», *La Veu de Catalunya* (Pàgina artística de *La Veu*), 18/V/1911.
- «Enric Granados. Notes íntimes», *El Teatre Català*, núm. 216, 15/IV/1916, p. 137-139.
- «Quixotisme», *Justícia*, núm. 14, Barcelona, 27/VIII/1916, p. 1, [AM.627].
- «Prefaci» dins Carles GRANDÓ, *El clam roig, poema dels nous temps bàrbres en XX malediccions*, Impremta Catalana, Perpinyà, 1917, p. 8.
- [Carta], dins *Montanyes Regalades*, núm. 36, desembre de 1918, p. 182.
- «Y no heu passat!», *Revue Catalane*, núm. 149, 15/III/1919, [AM. 636].

1.3. Traduccions

- HEINE, Henrich, *Intermezzo*, traducció catalana per A. MESTRES, Espasa i C.^a, Barcelona, 1895; Tarragona, Arola, 1998.
- MESTRES, A. (trad.), *Llibre d'or: cent cançons populars de diferents països* [antologia], Barcelona, Societat Catalana d'edicions, 1913.
- Poesia xinesa* [antologia], Barcelona, Salvador Bonavía, 1925.

2. Obres pòstumes, antologies i altres edicions

- FÀBREGAS, Xavier (a c. de), *Teatre modernista. Mestres, Iglésias, Gual, Vallmitjana*, Barcelona, Edicions 62, 1982.
- FOLCH I TORRES, Josep M^a, A. MESTRES, Carles SOLDEVILA, *Records de Barcelona*, a c. de Robert SALADRIGAS, Barcelona, Hmb, 1979.
- MESTRES, Apeles, *La casa vella*, Barcelona, Angel Millà, 1940; Sabadell, Ausa, 1989.
- Tots els contes*, Barcelona, Selecta, 1948 i 1962.
 - Gaziel. Els sense cor*, a c. de Xavier FÀBREGAS, Barcelona, Edicions 62, 1969.
 - Idil·lis; La presentalla*, a c. de Manuel LLANAS, Barcelona, Edicions 62, Orbis, 1985.
 - Liliana*, Barcelona, Selecta, 1948; Ausa, 1989.
 - Margaridó*, a c. de Valentí MISERACHS, Sant Martí de Sesgueioles, Ajuntament de Sant Martí de Sesgueioles, 1970 i 2016.
 - Vist i sentit: bons mots i mals mots*, Barcelona, Millà, 1987.
 - Cants íntims*, a c. de Joan ARMANGUÉ I HERRERO, Tarragona, Arola, 2003.
 - Àtila. Flors de Sang*, a c. de Miquel M. GIBERT, Barcelona, Edicions de 1984, 2004.
 - Llegendes del Montseny*, Barcelona, publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
 - Cuentos vivos, Barcelona, Glénat, 2007*.
 - Sant Pere en la llegenda popular*, a c. d'Anna GARCIA I GALCERAN, Cagliari, Arxiu de tradicions, 2007.
 - Tradicions*, a c. de Joan ARMANGUÉ I HERRERO, Valls, Cossetània, 2009.
 - Liliana*, adaptació a c. de Teresa DURAN, Barcelona, ING Edicions, 2019.
- MOLAS, Joaquim (a c. de), *Apel·les Mestres* [antologia], Barcelona, Destino, 1984.

3. Documentació inèdita

3.1. Epístoles

- ALADERN, Josep [Cosme VIDAL I ROSICH] a A. MESTRES, 12/V/1928, [AM.C 27].
- ALBERT, Caterina a A. MESTRES, L'Escala, 29/I/1925, [AM. 447].
- BADIA, Concepció a A. MESTRES, 21/XI/1930, [AM.C 272].
- 30/XII/1930, [AM.C 273].
- BALAGUER, Víctor a A. MESTRES, 24/V/1892, [AM.C 292].
- BARTRINA, Lluís a A. MESTRES, 8/XII/1909, [AM.C 397(2)].
- 19/VII/1911, [AM.C 401 (2)].

- CARNER, Josep a A. MESTRES, [1900], [AM.C 900].
—10/III/1900, [AM.C 899].
- FASTENRATH, Johannes a A. MESTRES, 20/II/1899, [AM.C 1385].
- GARRIGA, Ramon a A. MESTRES, 10/VIII/1909, [AM.C 1635].
—1/VII/1919, [AM.C 1674].
- GENER, Pompeu a A. MESTRES, 21/III/1875, [AM.C 1784].
—12/VIII/1876, [AM.C 1790].
—29/IV/1883, [AM.C 1808 (1)].
—1883, [AM.C 1811]
—20/XI/1883, [AM.C 1812 (2)].
—30/XI/1883, [AM.C 1814 (2)].
- GRANADOS, Eduard a A. MESTRES, 12/X/19-- , [AM.C 1951].
- GRANDÓ, Carles a A. MESTRES, 25/III/1916, [AM.C 1956].
—8/V/1917, [AM.C 1957].
—11/II/1918, [AM.C 1958].
- GÜELL, Eusebi a A. MESTRES, Barcelona, 18/IV/1885, [AM.C 2012].
—8/III/1886, [AM.C 2013].
- GUIMERA, Àngel a A. MESTRES, s/d, [AM.C 2019].
- GUMÀ, C. [Juli Francesc GUIBERNAU I PLANAS] a A. MESTRES, 26/VIII/1879, [AM.C 2022].
- IGLÉSÍAS, Ignasi a A. MESTRES, Barcelona, 8/III/1907, [AM.C 2041].
- KARR, Carme a A. MESTRES, 31/I/1907, [AM.C 2107].
- LAUGIER, Charles a A. MESTRES, 20/IV/1879, [AM.C 2140].
- LLIURAT, Frederic a A. MESTRES, 14/IX/1929, [AM.C 2177].
—31/VIII/1930, [AM.C 2178].
—8/X/1930, [AM.C 2189].
—9/XI/19-- , [AM.C 2208].
—s/d, [AM.C 2209].
—s/d, [AM.C 2210].
—[sobres], [AM.C 2200] i [AM.C 2201].
- LÓPEZ OMS, Lluís a A. MESTRES, 8/I/1889, [AM.C 2507(1)].
—15/I/1889, [AM.C 2507(3)].
- MARAGALL, Joan a A. MESTRES, Barcelona, 13/III/1908, [Biblioteca de Catalunya].
—14/IV/1911, [Biblioteca de Catalunya].
- J. MARAGALL a A. de RIQUER, [1910], [Biblioteca de Catalunya].
- MARTÍ I FOLGUERA, Josep a A. MESTRES, 21/XI/1883, [AM.C 2629].
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino a A. MESTRES, 21/II/1887, [AM.C 2763].

[MESTRES, A. a Eduard MARQUINA], *Teatralia*, 15/XII/1908, p. 207, [AM. 1150].

MESTRES, A. a Josep Oriol MESTRES, 19/III/1875, [AM.C 5399 (1)].

- 31/III/1875, [AM.C 5402 (2)].
- 10/IV/1875, [AM.C 5407].
- 25/IV/1875, [AM.C 5405(1)].
- 7/V/1875, [AM.C 5404].
- 15/V/1875, [AM.C 5415].
- 28/V/1875, [AM.C 5413 (1)].
- 4/VI/1876, [AM.C 5416].
- 6/VI/1876, [AM.C 5426].
- 8/VI/1876, [AM.C 5417(2)].
- 13/VI/1876, [AM.C 5418].
- 27/VI/1876, [AM.C 5422(1 i 2)].
- 1/VII/1876, [AM.C 5424 (1 i 2)].
- 4/VII/1876, [AM.C 5425 (2)].
- 13/IX/1877, [AM.C 5444].
- juliol de 1878, [AM.C 5451(2)].
- 24/VII/1878, [AM.C 5452].
- 26/VII/1878, [AM.C 5453].
- 6/VIII/1878, [AM.C 5445(2)].
- 23/VIII/1878, [AM.C 5459].
- setembre de 1878, [AM.C5463].
- 3/IX/1878, [AM.C 5461].
- 25/IX/1878, [AM.C 5467].
- 23/VII/1879, [AM.C 5471].
- 31/VIII/1879, [AM.C 5479].
- 13/V/1880, [AM.C 5489].
- 15/V/1880, [AM.C 5490].
- 26/VIII/1881, [AM.C 5499].
- 29/VIII/1881, [AM.C 5500].
- 9/IX/1881, [AM.C 5502].
- 22/VI/1882, [AM.C 5515].
- 17/VI/1882, [AM.C 5514(1)].

MESTRES, A. a Pompeu GENER, Barcelona, 14/VIII/1876, [AHCB, Fons Pompeu Gener i Babot].

- 13/IX/1876, [AM.C 5356 (1)].
- 16/V/1920, [AHCB, Fons Pompeu Gener i Babot].

- MESTRES, Arístides a A. MESTRES, 31/VII/187-, [AM.C 2295].
—20/III/1875, [AM.C 2928].
—[1876], [AM.C 2982].
—1876, [AM.C 2985].
—25/VI/1989, [AM.C 2959].
- MESTRES, Josep Oriol a A. MESTRES, 20/IV/1874, [AM.C 2855].
—17/III/1875, [AM.C 2856].
—26/III/1875, [AM.C 2858].
—31/III/1875, [AM.C 2861].
—8/IV/1875, [AM.C 2861].
—23/VI/1875, [AM.C 2863].
—14/VIII/1884, [AM.C 2940].
—27/VIII/1884, [AM.C 2941].
—3/IX/1885, [AM.C 2949].
—29/IX/1885, [AM.C 2950].
—6/VIII/1890, [AM.C 2964].
- MISTRAL, Frederic, a A. MESTRES, 25/I/1910, [AM.C 3052].
- MORERA, Enric a A. MESTRES, abril de 1918, [AM.C 3101].
- OMS, Vicenç a A. MESTRES, 7/VIII/1875, [AM.C 3208].
- PERÉS I PERÉS, Ramon D. a A. MESTRES, 30/V/1885, [AM.C 3450(1)].
—agost de 1887, [AM.C 3455 (1)].
- PLANTADA, Mercè a A. MESTRES, 1/X/1923, [AM.C 3579].
—31/X/1923, [AM.C 3581].
- ROURE, Conrad a A. MESTRES, 4/VII/1909, [AM.C 4119].
- RENART, Joaquim, a A. MESTRES, 2/V/1922, [AM.C 3791].
—29/X/1926, [AM.C 3795].
- RIQUER, Alexandre de, a A. MESTRES, 20/VI/1873, [AM.C 3836].
—Juliol de 1873, [AM.C 3838].
—31/VIII/1873, [AM.C 3840].
—11/IX/1873, [AM.C 3841].
—2/XI/1873, [AM.C 3842].
—«1ª del any 1874», [AM.C 3843].
—1874, [AM.C 3843].
—4/I/1874, [AM.C 3844].
—6/II/1874, [AM.C 3845].
—18/VII/1874, [AM.C 3846].

—setembre de 1874, [AM.C 3847 (1 i 2)].
—17/X/1874, [AM.C 3848].
—30/XI/1874, [AM.C 3849].
—3/XII/1874, [AM.C 3850].
—1874, [AM.C 3851].
—1/VIII/1875, [AM.C 3852].
—18/V/1879, [AM.C 3861].
—25/VII/1879, [AM.C 3863].
—[1879/1880?], [AM.C 3865].
—[190-], [AM.C 3890].
—4/IX/1918, [AM.C 3872].
—10/IX/1918, [AM.C 3876].
—29/IV/1920, [*Derniers souvenirs de Laure. Lettres de condoléance*, AHCB, Secció de Gràfics].

RIQUER, Emília de, a A. MESTRES, Mallorca, 1/II/1924, [AM.C 3893].

RIQUER, Josep M. de, a A. MESTRES, 27/IV/1922, [AM.C 3930].

ROCHÉ, August a A. MESTRES, 28/VIII/1879, [AM.C 4021].

—31/VIII/1879, [AM.C 4022].

—27/VIII/1880, [AM.C 4026].

—20/IV/1881, [AM.C 4027].

—24/VI/1882, [AM.C 4032].

TOMÀS I SALVANY, Joan a A. MESTRES, [1876], [AM.C 4578].

—25/I/1877, [AM.C 4584].

—5/I/1878, [AM.C 5/I/1878].

—8/IV/1883, [AM.C 4607 (1)].

—5/VI/1883, [AM.C 4609 (1)].

—25/VI/1883, [AM.C 4610].

—2/XI/1883, [AM.C 4613].

—22/XI/1883, [AM.C 4615].

—28/II/1884, [AM.C 4618].

—8/III/1884, [AM.C 4619].

—12/III/1884, [AM.C 4620].

—19/III/1884, [AM.C 4622].

—12/III/1984, [AM.C 4820].

—25/VII/1884, [AM.C 4630].

—19/V/1885, [AM.C 4633].

—23/V/1887, [AM.C 4634].

- 4/V/1888, [AM.C 4642].
- 10/VI/1889, [AM.C 4644].
- 10/X/1893, [AM.C 4653].
- 6/XII/1894, [AM.C 4653].
- 10/VI/1899, [AM.C 4650].
- 7/III/1900, [AM.C 4663].
- 27/X/1902, [AM.C 4668].
- 26/XI/1903, [AM.C 4673].
- 22/XII/1903, [AM.C 4674].
- 28/I/1907, [AM.C 4683].
- 1/III/1907, [AM.C 4687].
- 1/X/1908, [AM.C 4691].

VIA, Lluís a A. MESTRES, 12/X/1917, [AM.C 4942].

- 21/II/1918, [AM.C 4964].
- 5/II/1919, [AM. C 4986].
- 25/IV/1919, [AM.C 4991].
- 23/X/1919, [AM.C 5005].
- 16/I/1931, [AM.C 5102].
- 22/I/1931, [AM.C 5103].
- 26/I/1931, [AM.C 5104].
- s/d, [AM.C 5152(1)].

VIA, L. a Laura RADÉNEZ, Barcelona, 16/X/19-- , [AM.C 5554 (2)].

3.2. Manuscrits i àlbums

AVELLANEDA, Mateu, «La meva col·lecció. Apeles Mestres», [foli 20], [Fons Mateu Avellaneda, Ms. 4408 bis, BC].

MESTRES, Apeles, *Cartes du jour de l'an et du 1er juin (sainte Laure)*, 1875-1920, [BC].

- Nota manuscrita al marge de J. ROCA I ROCA, «¡Avant! —Poesías catalanas», *La bandera catalana. Setmanari catalá il·lustrat*, 1875, [AM.804].
- Nota manuscrita al marge de J. ROCA I ROCA, «Avant. Poesia catalana», *La Bandera Catalana*, Barcelona, 1875, [AM.804].
- Apunts, [Abril 1886], [AHCB, Secció de gràfics].

- Nota manuscrita al marge de P. GENER, «A Apeles Mestres ab motiu dels seus poemes de mar», *Joventut*, núm. 19, 21/VI/1900, p. 297 i 298, [AM. 1014].
- Minguín* [manuscrit], 1919, [AHCB, secció de gràfics].
- «Setanta anys», [1924], [AM.218bis].
- «Aniversari», 29/X/1927, [Fons Mateu Avellaneda, foli 42, BC].
- Nota manuscrita al marge de Juan de ALZAMORA, «De la vida Barcelonesa. Apeles Mestres», *Crónica*, 16/III/1930, [AM. 1443].
- Nota manuscrita al marge de S/A, «La infantesa dels nostres homes—Apel·les Mestres, "rei de les hortènsies"», *La humanitat*, juliol de 1932, [AM. 1485].
- Nota manuscrita al marge de Mercè RODOREDA, «Parlant amb Apel·les Mestres», *Clarisme*, any II, núm. 21, 10/III/1934, p. 1, [AM. 1500].
- Nota manuscrita al marge d'A. BALASCH I TORRELL, «Apel·les Mestres, l'artista enciclopèdic», *La Veu de Catalunya*, 7/VIII/1934, p. 9, [AM. 1502].
- Diari*, 1934-1936, [AM. 248].
- [epigrama], [AM. 247 a i b].
- Llibre d'Expansions*, I, 1885-1990, [AHCB].
- Llibre d'Expansions V*, 1897-1898, [AHCB].
- Llibre d'Expansions IX*, 1908-1909, [AHCB].
- Llibre d'Expansions*, XVI, 1919-1920, [AHCB].
- Llibre Vert*, III-X, 1876-1884, [AHCB].
- Llibre Vert*, XV-XIX, 1891-1893, [AHCB].
- Llibre Vert*, XX-XXI, 1893-1895, [AHCB].

RADÉNEZ, Laura, *Àlbum Laura*, (a c. d'A. MESTRES), 1/I/1921, [AM.107].

- Autògrafs dedicats a la muller d'Apel·les Mestres*, Laura Radénez, 1885-1914, [AHCB, Ms. B n° 271].
- [Àlbum de dedicatòries], [1915], [AHCB].

VIA, Lluís, «A Apeles Mestres en l'aniversari 73 del seu naixement», [Fons Mateu Avellaneda, foli 41, BC].

S/A, «Goigs en llahor y gloria de sant Apeles Mestres», [Fons Mateu Avellaneda, foli 66, BC].

3.3. Certificats i documents oficials

MESTRES, Apeles i Laura RADÉNEZ, còpia del registre matrimonial, 5/VI/1907, [AM. 102].

RADÉNEZ, Laura, Recordatori de la primera comunió, Perpinyà, 1863, [AM. 95].

- «Brevet de Capacité du Second Ordre», Tolosa de Llenguadoc, 1866, [AM.96].

ROCHÉ I LLAGONA, August, còpia del certificat de defunció, 25/VI/1885, [AM. 101].

4. Obres de creació d'altres autors

- ALADERN, Josep [C. VIDAL I ROSICH], *Sagramental: poesías modernas*, Reus, Imp. de Celestí Ferrando, 1891.
- ALOMAR, Gabriel, «Flors», *Luz*, núm. 3, 15/XII/1897, p. 2, 3.
- BALAGUER, Víctor, [poema], dins Francesc MATHEU I FORNELLS (a c. de), *Anuari Català —1875—*, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874, p. 185 i 186.
- BARTRINA, Joaquim Maria, «Epístola», *Jochs Florals de Barcelona, any 18 de llur restauració*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1876, p. 178-181.
- Algo: colección de poesías originales. Ilustradas por José Luis Pellicer* (4 ed.), Barcelona, I. López, 1884.
- BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres complètes*, a c. de Claude PICHOS, Bruges, Éditions Gallimard, 1968.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas*, Santafé de Bogotá, Ediciones Nuevo Siglo, 1994.
- BERTRANA, Prudenci, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1965.
- CATALÀ, Víctor [Caterina ALBERT], *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1972.
- CARDUCCI, Giosuè, *Poesie (MDCCCL-MCM)*, Bolonya, Zanichelli, 1904.
- ALIGHIERI, Dante, *Vita nuova*, a c. de Domenico De ROBERTIS, Milà/Nàpols, Riccardi, 1980.
- ESTORCH I SIQUÉS, Pau, *Lo Tamboriner del Fluvià: poesias*, Barcelona, Imp. Joaquim Bosch, 1859.
- Nou repiconet del Tamboriner del Fluvià*, Barcelona, Joaquim Bosch, 1859.
- FOLENGO, Teofilo, *Baldus*, Torino, Einaudi, 1989.
- GENER, Pompeu, «La llegenda del juheu errant», *La Renaixensa*, núm. 11, 15/III/1875, p. 382-388.
- La mort et le diable. Historie et philosophie des deux negations supremes*, Paris, C. Reinwald, 1880.
- La muerte y el diablo*, Barcelona, Daniel Cortezo, 1884.
- Heregías*, Barcelona, Fernando Fe, 1887.
- Los Cent Conçeyls del Conçeyl de Cent escrits de ma de Fra Feliu Piu de Sant Guiu canonie de la Seu ab altres Maximes e veritats que shi enclouhen e son en vers*, Barcelona, L'Avenc, 1891.
- «Un petit poema modernista», *Joventut*, núm. 37, 25/X/1900, p. 581-582.
- Pensant, sentint y rient*, vol. I i II, Barcelona, Llibreria Millà, 1911.
- Coses d'en Peius*, Barcelona, Llibreria Varia, 1920 [publicació pòstuma].
- GUIMERÀ, Àngel, «Terra baixa» p. i «La filla del mar», *Obres completes*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1975.
- Obres completes*, vol. II Barcelona, Selecta, 1978.
- HEINE, Heinrich, *Buch der lieder*, Hamburg, Fischer Bücherei, 1961.
- Libro de los cantares*, traducció de T. LLORENTE, Barcelona, Biblioteca «Arte y letras», Daniel Cortezo y C^a, 1885.
- HUGO, Victor, *L'année terrible*, París, Michel Lévy, frères, 1872.
- IGLÉSÍAS, Ignasi, «Indiscreció», *Lo Teatro Regional*, núm. 14, 7/V/1892, [AM. 922].

- Ofrenes: poesies*, Barcelona, tip. l’Avenç, 1902.
- LA FONTAINE, Jean de, *Les Fables*, <https://www.lafontaine.net/lesFables/afficheFable.php?id=1> (Darrera consulta, 13/12/2018).
- LLOMBART, Constantí, *Abelles y abellerols. Sent y un epígrames*, València, Llibreria de Manuel Vilar—Editor, 1878.
- LLORENTE, Teodor, *Poesia valenciana completa*, a c. de Lluís GUARNER i F. Pérez MORAGON, València, Eliseu Climent, 1983.
- LÓPEZ OMS, Lluís, «L’amich del malalt», *L’Avenç*, núm. 2, 28/II/1890, p. 38.
- MARAGALL, Joan, *Poesia*, a c. de Glòria CASALS, Barcelona, La Magrana, 1998.
- MASTERS, Edgard Lee, *Antologia de Spoon River*, trad. de Jaume BOSQUET i Miquel Àngel LLAUGER, Girona, Llibres del segle, 2014.
- MATHEU, Francesc, *Versos de vell*, Barcelona, Il·lustració catalana, 1928.
- MESTRES, Arístides, [Martí-Ricart], *Poemas, fábulas, quentos, novelas. Quadros de la escola realista*, Barcelona, Imprenta de L. Obradors, 1880.
- NOGUERAS OLLER, Rafael, *Les tenebroses* [1905], Barcelona, Labreu, 2010.
- OLIVA BRIDGMAN, Joan, «Salut als joves!», *Joventut*, núm. 6, 22/III/1900, p. 87.
- OLLER, Narcís, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1948.
- PERÉS, Ramon D., «Poesíes», dins *Lectura Popular*, Barcelona, Il·lustració Catalana, La Renaxensa, [1921], p. 25-48.
- PETRARCA, Francesco, *Cançoner*, edició bilingüe a cura de Miquel DESCLOT, Proa, Barcelona, 2016.
- PIJOAN, Josep, *El cançoner*, Vilanova y Geltrú, J. Oliva, 1905.
- PUJOLS, Francesc, *La tardor barcelonina* [1907], Barcelona, Llibres de l’Índex, 2005.
- RENART, Joaquim, *Diari. 1918-1961*, Barcelona, Destino, 1975.
- Diari. 1918-1920*, vol. I, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995.
- Diari. 1921-1923*, Vol. II, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1996.
- Diari. 1927-1930*, vol. IV, Barcelona, Curial, 2000.
- RIQUER, Alexandre de, *Quan jo era noy*, Barcelona, L’Avenç, 1897.
- Anyorances*, Barcelona, A. Verdaguer, 1902.
- Aplech de sonets: les cullites, un poema d’amor*, amb «Monòlech» d’Apeles Mestres, Barcelona, Verdaguer, 1906.
- Poema del Bosch*, Barcelona, Àlvar Verdaguer, 1910.
- Petons*, a c. de Mariàngela Cerdà i Surroca, dins *Alexandre de Riquer. L’Home, L’Artista, El Poeta (Modernisme simbolista)*, Calaf, Bas d’Igualada estamper, 1977, p. 128-166.
- RUSIÑOL, Santiago, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1956.
- VAYREDA, Marià, *La punyalada* [1904], Barcelona, Selecta, 1947

VERDAGUER, Jacint, *Totes les obres*, vol. III i IV, *Poesia*, a c. de Joaquim MOLAS, Isidor CÒNSUL, Barcelona, Proa, 2005.

VIA, Lluís, *Esteles*, Barcelona, F. Giró, 1907.

—*A mitja veu. Poesies*, Barcelona, Il·lustració catalana, 192-.

ZANNÉ, Jeroni, *Poesia original completa*, a c. de Martí DURAN, Barcelona, Tríode, 2019.

ZORRILLA, José, «A buen juez mejor testigo», dins *Leyendas y tradiciones*, Madrid, Calpe, 1920, p. 9-26.

5. Bibliografia sobre Apeles Mestres i catalanística vària

AINAUD DE LASARTE, Josep M., «L'home», dins *Nadala. Apel·les Mestres (1854-1936) En el cinquantenari de la seva mort*, Tamarit, Fundació Jaume I, 1985, p. 17-26.

ALADERN, Josep, [Cosme VIDAL I ROSICH], «Moviment literari. Epígramas per Apeles Mestres», *Lo Somatent*, núm. 2546, 29/I/1895, [AM. 953].

—«El "Teatre Líric Català" enemich del vers», *Joventut*, núm. 57, 14/III/1901, p. 198 i 199.

—«Pròleg», dins Claudi OMAR I BARRERA, *Apeles Mestres. Sa vida y sas obres*, Barcelona, Tip. Catalana, 1907.

—«Sobre'l mestratge de l'Apeles Mestres», *El Poble Català*, 1/VI/1908, [AM. 1142].

ALOMAR, Gabriel [FOSFOR], «Sportula. El mestratge d'Apeles Mestres», *El Poble Català*, 10/V/1908, [AM. 1140].

AQUELL, «Resurrexit», *¡Cu-cut!*, núm. 325, 6/VIII/1908, p. 510.

ARDOLINO, Francesco, «Leopardi in Maragall», dins Maria de las Nieves MUÑIZ MUÑIZ (a c. de), *Giacomo Leopardi. Poesia, pensiero, ricezione*, Leonforte, Insula, 2000, p. 377-387.

ARDOLINO, Francesco, Glòria CASALS, Ignasi MORETA, Lluís QUINTANA, «Criteris de transcripció per a les obres maragallianes», *Haidé. Estudis maragallians*, núm. 6, 2017, p. 129-140.

ARMANGUÉ I HERRERO, Joan, «Apel·les Mestres i Giovanni Pascoli: un paral·lel», dins Anna Maria COMPAGNA *et. al.*, *Momenti di cultura catalana in un millenio*, Linguori editore, Napoli, 2003, p. 29-42

—«Estudi introductori», Apeles MESTRES, *Cants íntims*, a c. de J. ARMANGUÉ Tarragona, Arola, 2003, p. 9-53.

—*L'obra primerenca d'Apel·les Mestres. (1872-1886) del romanticisme al naturalisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

AUSIAS, «Hoja literaria», *Gaceta de Cataluña*, núm. 1857, 7/V/1883, [AM.813].

AVIÑOÀ, Xosé, «El músic popular», dins *Nadala. Apel·les Mestres (1854-1936) En el cinquantenari de la seva mort*, Tamarit, Fundació Jaume I, 1985, p. 57-72.

- AYNÉ RABELL, Joaquim, «Nostres grans poetes. Apeles Mestres», *El artesano. Sociedad obrera*, núm. 10, X/1914, p. 82.
- BANÚS SANS, José, «El centro de lectura Conmemoró el centenario del nacimiento de Apeles Mestres», *Revista del centro de lectura*, febrer de 1955, [AM.1506].
- BARÓ, Teodoro, [sense títol], *Cronica de Catalunya*, 4/III/1875, [AM.806].
- BOADA, Antoni, *Apel·les Mestres, franciscà o descregut*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1980.
- BOFARULL, Antoni de, «Dos mots sobre'ls quatre mots (ortografia catalana)», *La Renaxensa*, núm. 2, 31/X/1874, p. 45-55.
- BOFILL I FERRO, Jaume, «Apel·les Mestres», dins J. BOFILL, A. COMAS, *Un segle de poesia catalana*, Barcelona, Destino, 1981, p. 239.
- BROSSA, Jaume [B.], «Bibliografia. Apeles Mestres: L'Estiuet de Sant Martí», *L'Avenç*, 31/III/1894, p. 93-94.
- J. BRU, «Odas serenas», *Lo Teatro Regional*, núm. 97, 16/XII/1893, [AM.941].
- BULBENA I TOSELL, Antoni [MOSEN BORRA], «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm 0487, 12/V/1888, p. 294.
- BRUGAS I BRUGAS, Josep [FRA NOI], «Jochs Florals. Lyur festa», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1532, 8/V/1908, p. 306 i 307.
- BUSQUETS I PUNSET, Anton, «Cròniques literàries. Comentaris», *El Pla de Bages*, 31/III/1916, [AM. 1318].
- CASTELLANOS, Jordi, «La poesia modernista» dins M. RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1984, p. 247-323.
—«Estudi introductori», ID. (a c. de), *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, edicions 62, 1995, p. 5-74.
- CABALLERO AUDAZ, EL «Nuestras visitas. Apeles Mestres», *La Estepa*, 17/VII/1915, [AM. 1306].
- CABRÉ, Rosa, «L'idil·li en el vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres», dins Eulàlia MIRALLES, Jordi MALÉ i Roger CANADELL (a c. de), *L'idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*, Santa Coloma de Queralt, Obrador adèndum i publicacions URV, 2010, p. 35-94.
- CANIBELL, [CANIVELL] Eudald, «La rutina del català escrit», *L'Avens*, núm. 7, 31/VII/1890 p. 156-169.
—«Quatre paraules més a propòsit de la rutina en lo català escrit», *L'Avens*, núm. 8, 31/VIII/1890, p. 187-191.
- CANO CIÓ, Meritxell, tesi doctoral en curs: *Apel·les Mestres (1854-1936), artista i col·leccionista polifacètic* (UAB).
- CARETA I VIDAL, Antoni [A. Careta], «Bons recorts», Francesc PELAI BRIZ (a c. de), *Calendari Català del any 1874*, Barcelona, Estampa de Lo Provenir, 1874, p. 9-14.
- CARNER, Josep, «De l'acció dels poetes a Catalunya (acabament)», *Empori*, any II, núm. 12, VI/1908, p. 202-206.

- CASALS, Glòria, «Notes sobre llengua» dins Joan MARAGALL, *Poesia*, (a c. de G. CASALS) Barcelona, La Magrana, 1998, p. 39-60.
- CASAS I CARBÓ, Joaquim, «Estudis de llengua catalana», *L'Avenç*, núm. 10, 31/X/1890, p. 222-229.
- «Estudis de llengua catalana. Els monosíl·labs àtones no poden dur signe d'accent», *L'Avenç*, núm. 11, 30/XI/1890, p. 249-252.
- «Estudis sobre llengua catalana. La consonant gutural final», *L'Avenç*, núm. 12, 31/XII/1890, p. 282 i 283.
- «Estudis sobre la llengua catalana. IV. L'accent circumflexo», *L'Avenç*, núm. 3, 31/III/1891, p. 76-81.
- «Estudis sobre la llengua catalana. V. La llengua parlada y la llengua escrita», *L'Avenç*, núm. 5, 31/V/1891, p. 145-148.
- «*L'Avenç* y la Reforma lingüística», *La Vanguardia*, 30/XII/1891, p. 1.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona, Curial, 1981.
- CIRICI, Alexandre, «El modernisme com a totalitat», *Serra d'or*, núm. 135, 15/XII/1970, p. 37 [869]-43 [875].
- COLLELL, Jaume, «Síntomas de descomposició», *La Veu de Catalunya. Setmanari Popular*, núm. 50, 20/XII/1891, p. 589 i 590.
- D. J., «Obres completes», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 153 i 154, 1-16/II/1922, p. 43.
- DOMINGO, Josep M., «Apel·les Mestres, 1875-1907», dins Enric CASSANY i ID., (a c. de), *Història de la Literatura Catalana. Volum V. Literatura contemporània (I). El Vuit-cents*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, Barcino, Ajuntament de Barcelona, 2018, p. 433-448.
- DOMINGO, Josep M. i Anna LLOVERA JUNCA, «Il·luminacions de la musa moderna: el *Llibre Verd* d'Apel·les Mestres i la literatura», *Actes del XVII col·loqui de l'AILLC*, València, Universitat de València, 2015, p. 293-306.
- DURAN, Martí, «Estudi introductori» dins J. ZANNÉ, *Poesia original completa*, a c. de M. DURAN, Barcelona, Tríode, 2019, p. 13-133.
- DURAN, Miquel, «Les coses i els homes de Catalunya. Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, compositor i comediògraf», *La Veu de Catalunya*, 24/III/1928, [AM. 1415].
- ESCOLÀ, Delfí (a c. de), *Tribut al venerable Apeles Mestres 1854-1934*, Tàrraga, F. Camps Calmet, 1934.
- FABRA, Pompeu [P. F.], «Novas», *L'Avenç*, núm. 11, 30/XI/1891, p. 349-351.
- FARRÉ VILALTA, Imma, «*Joventut*» i el darrer modernisme, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, 2016.
- FAUSTO, «Música y Teatros. Teatro de la Naturaleza. *La viola d'or*», *La Vanguardia*, 31/VIII/1914, p. 3.
- FASTENRATH, Johannes, «La traducción de Intermezzo de Enrique Heine por Apel·les Mestres», *La Vanguardia*, 27/2/1896, p. 4.

- FELIU, Francesc, «Problemes en l'edició de textos catalans de l'edat moderna», *Anuari Verdaguer*, núm. 16, 2008, p. 353-376.
- FONTANA, «La festa del Teatre de la Naturalesa al bosc de can Tarrés, de La Garriga», *El Teatre Català*, any III, núm. 123, 5/IX/1914, p. 581-584.
- FONTBONA, Francesc, «El dibuixant», *dins Nadala. Apel·les Mestres (1854-1936) En el cinquantenari de la seva mort, Tamarit, Fundació Jaume I*, 1985, p. 27-56.
- FORT, Pere, «Moviment literari. Odas serenas. Per Apeles Mestres», *La gent del llamp*, núm. 2, 23/XII/1893, p. 11-13.
- GENER, Pompeu, «Correspondences étrangères», maig de 1883, p. 678-680, [AM.822].
 —«La "mise en scene" de "Els pirineus"», *Joventut*, núm. 101, 9/I/1902, p. 53 i 54.
 —«Apeles Mestres, dibujante y poeta», *Mercurio*, núm. 51, novembre de 1915, p. 194, [AM. 1309].
- GOMILA, Sebastián, «Poemas de Apeles Mestres», *El Liberal*, núm. 1107, 29/IV/1904, p. 1.
 —«Literatura regional. Un poema de Apeles Mestres. *Liliana*», *El Imparcial*, 6/IV/1908, [AM. 1125].
- GRANDÓ, Carles [C. G.], «L'imposante manifestation de Perpignan», *Revue Catalane*, núm. 112-113, febrer i març de 1916, p. 50-80.
 —[Sense títol], *Revue Catalane*, núm. 129, 15/VII/1917, p. 111.
 —[sense títol], *Revue Catalane*, núm. 118, 15/VIII/1916, p. 147.
 —«Apeles Mestres et la Marsellaise», *La Renaissance Catalane*, núm. 21, 30/XI/1918, p. 1.
- GUASCH, Antoni, «Mascarada. Poema dramàtic de Apeles Mestres», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 143, 1/IX/1921, p. 271.
- GUIBERNAU I PLANAS, Juli Francesc [A. MARCH], «Manual del perfecte modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 398.
- HOMAR I BARRERA, Claudi, «Innovaciones ortográficas», *La Vanguardia*, 25/XII/1891, p. 1.
 —«Las innovaciones ortográficas», *La Vanguardia*, 18/II/1892, p. 4.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, «Normes ortogràfiques (1913)», *dins Jordi MIR i Joan SOLÀ, Obres completes de Pompeu Fabra en format digital*, IEC-UPF, p. 194 i 202. Enllaç: <http://ocpf.iec.cat/obres/27normes13.pdf> (darrera consulta, 13/12/2018).
- J. B. J., «Bibliografía, *Vobiscum*, indiscrecions, por Apeles Mestres, con dibujos del mismo autor», *La Dinastía*, 22/IV/1892, [AM. 918].
- J. B. S., «Notas Bibliográficas. Apeles Mestres—*Epigramas*», *Lo Teatro Regional*, núm. 150, 22/XII/1894, [AM. 951].
- J. F. y C., «La Garba, de Apeles Mestres», *Lo Catalanista*, núm. 196, 19/IV/1981, p. 1.
- J. LL., «*Atila*, Poema, de Apeles Mestres», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 65, 1/I/1918, p. 193.
 —«*Tardanies*, de Apeles Mestres», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. LXXI, 1/IX/1918, p. 312 i 313.

- JANER, Lluís de, «Poemas d'amor», 21/IV/1904, [AM. 1093].
- JORDA, J. M., «Apeles Mestres (Poemas de mar)», *La Publicidad*, 8/IV/1900, p. 1.
- KARR, Carme, «La nostra finalitat», *Feminal*, núm. 1, 28/IV/1907, p. 2.
- LICENCIADO VALDES, EL, «Una visita a Apeles Mestres», *La Publicidad*, 27/XI/1916, [AM.1322].
- L. L. L., «Teatros», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1566, 31/XII/1908, p. 858-861.
- LLENAS, Francisco, «Un modernista. Croquis a'la ploma» *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 396.
- LLORENTE FALCÓ, Teodor (a c. de), *Epistolari Llorente II. Correspondència rebuda de 1861 a 1911 per en Teodor Llorente Olivares*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1929.
- LÓPEZ, Antoni (ed.), *Resumen Bibliográfico*, abril de 1904, p. 26, [AM. 1096].
- MARAGALL, Joan, *Obres completes* [inèdites] a c. de F. ARDOLINO, G. CASALS, I. MORETA i L. QUINTANA.
- MARAGALL, Joan, i Miguel de UNAMUNO, *Epistolario y escritos complementarios*, Barcelona, Catalonia, 1976
- MARFANY, Joan Lluís, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial, 1984.
- «El Modernisme», dins M. RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 75-142.
- MARINEL·LO, Manuel, «De la Atlántida a Liliàna», *Las Noticias*, febrer de 1908, [AM. 1117].
- MARINEL·LO, Manuel i Joaquim MONTERO, *De l'homenatge a Apeles Mestres*, Barcelona, Publicacions de la Institució del teatre, 1936.
- MARSILLACH, Adolfo, «Poemas d'Amor por Apeles Mestres», *Publicidad*, V/1904, [AM. 1089].
- MARTÍ, Oriol, «Llibres Rebutts», *Joventut*, núm. 60, 4/IV/1901, p. 245.
- MASFERRER I CANTÓ, Santiago, *La nostra gent. Apeles Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, [19--].
- «Apeles Mestres», *Revista de Oro*, núm 30, febrer de 1927, p. 135-141.
- MASRIERA, Lluís, *Una Biografia de Apeles Mestres*, Barcelona, Real Academia de las bellas artes de San Jorge, [1946].
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume, «A mossèn Jaume Collell», *L'Avenç*, núm. 12, 31/XII/1891, p. 373 i 374.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel, «Quatre mots sobre ortografia catalana», *La Renaxensa*, núm. 1, 15/X/1874, p. 3-8; reproduït dins Francesc MATHEU I FORNELLS (a c. de), *Anuari Català —1875—*, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874, p. 35-42.
- MIQUEL I BADIA, Francesc, [ressenya d'Avant], *Diario de Barcelona*, 27/IV/1875, [AM. 808].
- «Apeles Mestres y sus últimos poemas», *Diario de Barcelona*, 6/V/1891, p. 5536-5539.
- «Un nuevo poema de Apeles Mestres, Estiuet de Sant Martí», *Diario de Barcelona*, 8/III/1893, p. 2959-2962.
- «Poesía Catalana», *Diario de Barcelona*, 17/I/1894, p. 715-717.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon, «Defensa del sonet», *Joventut*, núm. 213, 10/III/1904, p. 159 i 160.
- MIRÓ, «Apeles Mestres—Idilis», *La Publicidad*, 21/XII/1888, p. 2.

- M. J. B., «Teatro Líric Català. Picarol», *La Vanguardia*, 24/II/1901, p. 6 i 7.
- MOLAS, Joaquim, «Pròleg», dins ID. (a c. de), *Apel·les Mestres*, Destino, Barcelona, 1984, p. 7-12.
- «El poeta» i «Cronologia», dins *Nadala. Apel·les Mestres (1854-1936) En el cinquantenari de la seva mort*, Tamarit, Fundació Jaume I, 1985, p. 73-100.
- «La crisi del romanticisme: la poesia», dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS, J. MOLAS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 459-504.
- «Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer», *Anuari Verdaguer*, núm. 7, 1992, p. 107-115.
- MONTANER, Diego, «Un rato de charla con Apeles Mestres», *El dia Gráfico*, 30/X/1917, [AM. 1337].
- MONTOLIU, Manuel de [Roger d'ERILL], «Poemas de mar de l'Apeles Mestres», *Catalonia*, núm. 11, 17/III/1900, p. 91-93.
- «Breviari crític. Un poeta populista», *La Veu de Catalunya*, 13/I/1934, [AM. 1497].
- MORATÓ, Josep [J. M. GRAU], «Teatre de Naturalesa. Al bosc d'en Tarrés de La Garriga, *La viola d'or*. Rondalla bosquetana. Lletra d'Apeles Mestres. Música d'en Morera», *La Veu de Catalunya*, 31/VIII/1914, p. 1.
- MUÑOZ PAIRET, Irene, tesi doctoral en curs: *Caterina Albert/Víctor Català (1868-1966), biografia intel·lectual i literària*, (UdG).
- NAVARRO COSTABELLA, J., «Homes de Catalunya. Apel·les Mestres», *Llegiu-me. Lectures mensuals il·lustrades*, núm. 6, març de 1927, p. 245-249.
- N. N. N., «Un cop d'ull als teatros», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 246, 29/IX/1883, p. 2.
- «Llibres. Epigramas per Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 836, 18/I/1895, p. 42 i 43.
- «Teatros. Principal», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1291, 2/X/1903, p. 631.
- «Teatros», *La Esquella de la Torratxa*, any XXIX, núm. 1500, 27/IX/1907, p. 632 i 633.
- OLLER, Narcís, «Lo concurs de la catedral», dins Rosa CABRÉ (a c. de), *La Barcelona de Narcís Oller. Realitat i somni de la ciutat*, Valls, Cossetània Edicions, 2004, p. 133.
- ORPHEUS, «La partitura», *El Teatre Català*, núm. 123, 5/IX/1914, p. 584.
- ORRIOLS, Alvaro de, «Apeles Mestres», *Actualidad Gráfica*, núm. 1, 26/III/1915, [AM. 1297].
- ORS, Eugeni d', «Glosario. Gustavo Doré, Wilhelm Bush, Carlo Rim, Apeles Mestres», *El Debate*, juny de 1932, [AM. 1484].
- «Glosario. Seniores», *El Debate*, desembre de 1932, [AM. 1490].
- [ORTIZ, Daniel], «Chirigotas», *La Publicidad*, 13/IX/1903, [AM. 1082].
- P., «Bibliografía. Vobiscum, por Apeles Mestres», *La Vanguardia*, 6/V/1892, [AM. 921].
- PALAU, Melcior de, *Acontecimientos literarios*, cuaderno I, RAE, Madrid, 1889.
- PALMA, Angélica, «Arte. Una visita a Apeles Mestres», *Raza española*, núm. 65-66, maig i juny de 1924, p. 99-105.
- PASQUAL I ARMENGOL, Francesc, *Apel·les Mestres a Cervelló*, Càller, Arxiu de Tradicions, 2004.

- PENA, Joaquim, «Teatre Líric Català», *Joventut*, núm. 52, 7/II/1901, p. 115 i 116.
- PEP, «Visitas d' "En Patufet" a n'En Apeles Mestres», *En Patufet*, núm. 26, 26/VI/1904, p. 16.
- PERÉS, Ramón D., *Á dos vientos. Críticas y semblanzas*, Tip. y librería «L'Avenç» de Massó y Casas, Barcelona, 1892.
- «*Liliana*, por Apeles Mestres», *Diario de Barcelona*, 13/II/1908, p. 1906-1908.
- PIN I SOLER, Josep, «Discurs inaugural dels Jocs Florals», *Il·lustració Catalana*, núm. 621, Barcelona, 2/V/1915, p. 264.
- PINYOL I TORRENTS, Ramon, «Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888», dins Josep Maria DOMINGO (a c. de), *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, IEC, 2012, p. 327-352.
- PLANELLAS, Maria, «"No veuràs més que sang i foc i cendra". Sobre Apel·les Mestres i la Gran Guerra» dins Josep MASSOT I MUNTANER (a c. de), *Estudis de llengua i literatura catalanes. LXX. Miscel·lània Jordi Bruguera/4*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 37-84.
- «La seducció del mite: Apel·les Mestres i la Gran Guerra» dins Manuel PÉREZ SALDANYA i Rafael ROCA RICART (a c. de), *Actes del Dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona/València, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalana (AILLC) i Institut d'Estudis Catalans (IEC), 2017, p. 431-442.
- P. y G., «La reforma lingüística catalana», *La Vanguardia*, 24/II/1892, p. 4.
- P. T. F., «Biografia», *Gent nova*, núm. 776, 14/X/1916, p. 4 i 5.
- QUIMET, «Croquis. Per un quadre modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 396.
- R., «Lo certamen de Figueras», *La Campana de Gracia*, núm. 990, 12/V/1888, p. 33.
- [REDACCIÓ, LA], «A nostres lectors», Francesc MATHEU I FORNELLS (a c. de), *Anuari Català —1875—*, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874, p. 11 i 12.
- REDACTORS DE LA VEU DEL CENTRE CATALÀ, LOS, «Cartas desclosas. Variacions sobre un tema ja tocat», *La Veu del Centre Català*, núm. 20, 25/II/1888, p. 115-116.
- REI, Mateu, «El retaule dels barbuts», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1897, 7/V/1915, p. 769.
- RENART, Joaquim, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Real Academia de las Bellas artes de San Jorge, 1955.
- RIPOLL, Francisco, «Heine traduït», *La Renaixensa. Diari de Catalunya*, 22/I/1896, p. 485-488.
- RIQUER, Alexandre de, «El llibre», *El Poble Català*, 29/XI/1907, [AM. 1107].
- «Apeles Mestres a can Parés», *El Poble Català*, 11/II/1908, [AM. 1112].
- RIQUER I MORERA, Martí de, *Quinze generacions d'una família catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- RIQUER I PALAU, Josep Maria de, *La cançó del sena*, Barcelona, Artes Gráficas R. Molero, 1929.
- «Quan el meu pare ja no era noi. Biopsicologia d'Alexandre de Riquer», dins *Alexandre de Riquer. L'Home, L'Artista, El Poeta (Modernisme simbolista)*, Calaf, Bas d'Igualada estamper, 1977, p. 13-60.

- RIQUER, Isabel de, *El corazón devorado*, Madrid, Siruela, 2007.
- ROBLES I MASSÓ, Marta, «Apel·les Mestres. L'èpica literària de la francofília catalana», *L'Avenç*, núm. 294, Setembre 2004, p. 34-40.
- «Presentació», dins A. Mestres, *Àtila. Flors de sang* (a c. de Miquel M. GIBERT), Barcelona, Edicions 1984, 2004, p. 5-12.
- «Apel·les Mestres. El model de l'escriptor compromès *non engagé*», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània* (actas del Congrés Internacional), Ramon PANYELLA (a c. de), Punctum i GELCC, 2007, p. 245-257.
- ROCA I ROCA, Josep, «¡Avant! —Poesías catalanas», *La bandera catalana. Setmanari catalá il·lustrat*, 1875, [AM.804].
- [P. del O.], «Jochs Florals. (Apuntes del natural)», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 225, 12/V/1883, p. 2.
- [P. del O.], «Crònica. Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 490, 2/VI/1888, p. 337 i 338.
- [P. K.], «La Campana de Gracia. Bosqueig Històric», *La Campana de Gracia*, any XIX, núm. 1000, 21/VII/1888, p. 4.
- [RATA SABIA], «Llibres. Cants íntims de Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 574, 11/I/1890, p. 23-26.
- «La semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 19/IV/1891, [AM. 917].
- «La semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 10/XII/1893, p. 4.
- [RATA SABIA], «Llibres—Odas serenas per Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 779, 15/XII/1893, p. 794.
- [P. del O.], «Crònica modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 395.
- [P. del O.], «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1061, 12/V/1899, p. 290 i 291.
- [P. del O.], «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1113, 11/V/1900, p. 290 i 291.
- [RATA SABIA], «Llibres. Croquis ciutadans per Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1240, 10/X/1902, p. 653 i 654.
- [RATA SABIA], «Poemas d'amor d'Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1320, 22/IV/1904, [AM. 1094].
- [P. del O.], «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1322, 6/V/1904, p. 290 i 291.
- [P. del O.], «Cronica», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1374, 5/V/1905, p. 306 i 307.
- [P. del O.], «Jochs Florals», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1375, 12/V/1905, p. 322 i 323.
- «Crònica de actualitat de Barcelona. Los Juegos Florales», *La Actualidad*, 10/V/1913, [AM. 1264].
- «Apeles Mestres» dins Delfí ESCOLÀ (a c. de), *Tribut al venerable Apeles Mestres*, Tàrraga, F. Camps Calmet, 1934 p. XXVI-XXXIV.
- RODOREDA, Mercè, «Parlant amb Apel·les Mestres», *Clarisme*, núm. 21, 10/III/1934, p. 1, [AM. 1500].

- ROSSELLÓ I ROURA, J., «Els llibres. *Flors de Sang*, poesies d'Apeles Mestres», dins *El poble català*, 2/VI/1917, p. 1.
- ROURE, Conrat, «Al meu amich n'Apeles Mestres», *La Esquella de la Torratxa*, núm 597, 21/VI/1890, p. 337 i 338.
- ROVIRA I VIRGILI, Antoni, «Editorial. Apel·les Mestres», *La Nau*, 26/XII/1928, [AM. 1421].
- RUBIÓ I BELLVER, Joan, *Tàber Mons Barcinonensis: observacions escrites després de l'exposició pública de les «Visions» del Tàber, al claustre de la Seu*, Barcelona, Imp. de la Casa P. de la Caritat, 1927, p. 25; reproduït dins J. URBANO LORENTE, «La polémica restauración de la fachada de la catedral de Barcelona en el siglo XIX», *Hispania Sacra*, LXVI, 133, gener-juny 2014, p. 209-233.
- RUSIÑOL, Santiago [XARAU], «Glosari. El debut d'Apeles Mestres», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1698, p. 442.
- SALADRIGAS, Robert, «Pròleg» dins Josep M^a FOLCH I TORRES, A. MESTRES, Carles SOLDEVILA, *Records de Barcelona*, (a c. de) Barcelona, Hmb, 1979.
- SARDÀ, Joan, «Publicacions de fi d'any. *Calendari català.—Anuari català.—Lo Rat-Penat.—Calendari del Pagès.*», *La Renaxensa*, any 5, núm. 6, 31/XII/1874, p. 229-232.
—«Bibliografía», *La Renaxensa*, núm. 11, 15/III/4875, p. 403.
- SUBIRÁ, José, «El Comité de Germanor», *España*, núm. 139, 18/IV/1918, p. 6-7.
—[Carta] dins *Montanyes Regalades*, núm. 36, desembre de 1918, p. 187.
—«Las canciones de Apeles Mestres», *Gaceta de Bellas Artes*, núm. 369, 1/X/1929, p. 1 i 2.
- SUGRAÑES, D. [Domènec], «Crònica artística», *Revista del Centro de Lectura*, núm. 2, 15/III/1901, [AM. 1049].
- SUNYER, Magí, «Faust, poeta. Gaziell, d'Apel·les Mestres», dins Jordi JANÉ i Marisa SIGUAN (a c. de), *El Faust de Goethe fa dos-cents anys. Josep Maria Baixeras In Memoriam*, Barcelona, Sociedad Goethe en España, 2009, p. 37-50.
- SUSISENTI, «Modernista», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, any 20, 17/VI/1898, p. 405.
- TARFE, «Apeles Mestres», *El Progreso*, 16/X/1883 [AM. 831].
- TARÍN-IGLESIAS, José, *Apeles Mestres: el último humorista del siglo XIX*, Barcelona, Políglota, 1954.
- TAYADELLA, Antònia, «Els corrents literaris», dins Ramon GRAU (a. c. de), *Exposició Universal de 1888: llibre del centenari, 1888-1898*, Barcelona, L'Avenç, 1988, p. 482; reproduïda dins R. PINYOL I TORRENTS, «Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888», dins Josep Maria DOMINGO (a c. de), *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, IEC, 2012, p. 327-352.
- TORRES I LLORET, Francesc, *Apel·les, sóc aquí*, Tàrrrega, F. Camps Calmet, 1966.
- TRENC I BALLESTER, Eliseu, «Alexandre de Riquer: l'artista» dins *Alexandre de Riquer. L'Home, L'Artista, El Poeta (Modernisme simbolista)*, Calaf, Bas d'Igualada estamper, 1977, p. 77-90.
- UTRILLO, Miquel [M. U.], «Apeles Mestres», *Pèl&Ploma*, núm. 21, 21/X/1899, p. 2.

- VALLÈS I VIDAL, Emili [S. SIMÓN I BRUNET], «Música», *Catalunya*, núm. 7, 15/IV/1903, p. 319-325.
- VALLÈS I RODERICH, Rafel [REDACCIÓ], «En Patufet versayre», *Joventut*, núm. 260, 2/II/1905, p. 82-85.
- VALL i ONTIVEROS, Xavier, *Pompeu Gener i el Nacionalisme regeneracionista (1887-1906). La intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya*, tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.
- VALL I SOLAZ, F. Xavier, «Valentí Almirall i els Jocs Florals», *Els Marges*, núm. 40, 1998, p. 63-86.
- VERDAGUER I CALLÍS, Narcís, «Impressions d'un lector. La Garba, llibre de poesías, per Apeles Mestres», *La Veu de Catalunya*, 11/I/1891, [AM. 898].
- VIA, Lluís, [Ll. V.], «Post scriptum», *Joventut*, núm. 146, 5/II/1903, p. 102.
- «Dos morts il·lustres. Alexandre de Riquer. Pompeu Gener», *D'ací d'allà*, núm. 11 [35], XI/1920, p. 1083.
- «Apeles Mestres. Semblança íntima» dins Delfí ESCOLÀ (a c. de), *Tribut al venerable Apeles Mestres*, Tàrraga, F. Camps Calmet, 1934, p. VII-XXV.
- VOLTAIRE, H., «Les Malves tristes», dins *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 398.
- X., «Teatro Granvia. La presó de Xauxa», *La Publicidad*, 6/III/1910 (matí), p. 3.
- ZANNÉ, Jeroni, «Idilis (Llibre según) d'Apeles Mestres», *Joventut*, núm. 55, 28/II/1901, p. 157-159.
- S/A, «¡¡Va!!», *Un tros de paper*, núm. 1, 16/IV/1865, p. 1.
- S/A, «Batalladas», *La Campana de Gracia*, núm. 257, 7/III/1875.
- S/A, «Bibliografia. Avant.—Lo llibre del cor meu.—Cansons alegres», *La Imprenta*, núm. 63, 19/III/1875, p. 1422.
- S/A, «Batalladas», *La Campana de Gràcia*, núm. 311, 20/II/1876, p. 2.
- S/A, «Novas», *La Renaixensa*, núm. 01-02, 28/II/1876, p. 70.
- S/A, «A nostres lectors», *La Renaixensa*, núm. 1-2, 28/II/1879, p. 1 i 2.
- S/A, [sense títol], *Crónica de Cataluña*, 7/V/1883, [AM.815].
- S/A, [Crònica dels Jocs Florals], *La Ilustración Española y Americana*, 30/V/1883 [AM. 821].
- S/A, [Estrena de «La nit al bosch», *La Jornada*, 24/IX/1883, [AM. 825].
- S/A, [Estrena de «La nit al bosch», *Diario de Barcelona*, 24/IX/1883, [AM. 827].
- S/A, [Estrena de «La nit al bosch», *El Diluvio*, 25/IX/1883, [AM. 829].
- S/A, «Los Jochs Florals d'enguany y'ls autors premiats», *L'Avens*, núm. 29, 4/V/1884, p. 257-260.
- S/A, «Punt de espera y retroces», *La Veu del Centre Català*, any 1, núm 9, 10/XII/1887, p. 49 i 50.
- S/A, «Jochs Florals», *La Veu del Centre Català*, núm. 31, 12/V/1888, p. 184.
- S/A, «D. Apeles Mestres», *La Tomasa*, núm. 2, 9/IX/1888, p. 2.
- S/A, [Idilis], *La Vanguardia*, núm. 599, 14/XII/1888, [AM. 847].
- S/A, «Baladas, por Apeles Mestres», *Diario de Barcelona*, 1889, p. 1033-1034, [AM. 996].
- S/A, «Bibliografia. Festa dels Jochs Florals del primer diumenge de Maig de MDCCCLXXXVIII», *L'Avens*, núm. 06, 25/VI/1889, p. 104.

S/A, «Noticias locales», *El Noticiero Universal*, núm. 790, 15/VI/1890, [AM. 883].

S/A, «En honor a Apeles Mestres. La Velada», *La Vanguardia*, 15/VI/1890, [AM. 884].

S/A, «Chronique Locale», *Le Franco-Español*, 15/VI/1890, [AM. 885].

S/A, «Crónica», *La Dinastía*, 15/VI/1890, [AM. 886].

S/A, «Crónica diaria. Velada y serenata al señor Mestres», *El Diluvio*, 16/VI/1890, [AM. 888].

S/A, «Apeles Mestres—La Garba», *Lo Teatro Català*, núm. 10, 30/XII/1890, p. 6.

S/A, «Novas», *L'Avens*, núm. 12, 31/XII/1890, p. 288. S/A,

S/A, «Nova», *L'Avenç*, núm. 9, 30/IX/1891, p. 288.

S/A, «Bibliografia», *L'Avenç*, núm. 4, 30/IV/1891, p. 127 i 128.

S/A, «Novas», *L'Avenç*, núm. 6, 30/VI/1891, p. 191-192.

S/A, [sense títol], *L'Avenç*, núm. 02, febrer de 1892, p. 59 i 60.

S/A, «Apeles Mestres. Vobiscum», *L'Avenç*, núm. 4, abril de 1892, p. 126.

S/A, «La reforma lingüística», *L'Avenç*, maig de 1892, p. 158-160.

S/A, «La vetllada del Teatre líric», *L'Avenç*, 30/IX/1893, p. 287 i 288.

S/A, «Esquellots», *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17/VI/1898, p. 406.

S/A, [Garín], 5/11/1898, [AM. 980].

S/A, «Garín, por Apeles Mestres», novembre de 1898, [AM. 981].

S/A, «Chirigotas», *La Publicidad*, 17/II/1899, [AM. 982].

S/A, «Juegos Florales», *La Vanguardia*, 8/V/1899, p. 1.

S/A, «Llibres catalans. Poemas de Mar, per Apeles Mestres», *La Renaixensa—Diari de Catalunya*, núm 8102, 9/III/1900, p. 1541 i 1542.

S/A, «Gazeta bibliogràfica. Poemas de Mar, per don Apeles Mestres», *La Veü de Catalunya*, 13/III/1900, [AM. 1008].

S/A, «La semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 5/III/1901, [AM. 1048].

S/A, «Noticias de Barcelona», *La Veü de Catalunya*, 13/I/1902, p. 2.

S/A, «Sonets», *Catalunya*, núm. 2, 30/I/1903, p. 89.

S/A, «Informació», *Catalunya*, núm. 25, gener de 1904, p. 105-118.

S/A, «Informació», *Catalunya*, núm. 27, març de 1904, p. 125-136.

S/A, «Informació», *Catalunya*, núm. 28, juny de 1904, p. 145-158.

S/A, «Novas», *Joventut*, núm. 228, 23/VI/1904, p. 403-408.

S/A, «Libros recibidos», *Hojas selectas*, maig de 1908, [AM. 1126].

S/A, «L'autor de *Liliana*, Mestre en Gay Saber», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1531, 1/V/1908, p. 293.

S/A, «Els Jocs Florals d'enguany», *El Poble Català*, 5/V/1913, p. 1 i 2.

S/A, «Lo del día. Por "Liliana"», *La Tribuna*, 5/V/1913, [AM. 1263].

S/A, «Teatre de natura», *El Teatre Català*, núm. 128, 8/VIII/1914, p. 519.

S/A, [sense títol], *El diluvio*, 1915, p. 11, [AM.1300].

- S/A, «Fiesta de la poesía?», *Correo catalán*, 3/V/1915, p. 1.
- S/A, «Ressenya de la festa», *La Veu de Catalunya*, 3/V/1915, (edició del matí), p. 3 i 4.
- S/A, «Els intel·lectuals catalans per la França i la Bèlgica», *L'Avençada. Setmanari radical-nacionalista*, 8/V/1915, [AM.1299].
- S/A, «Apeles Mestres. Flors de Sang», *El Baix Penedés*, núm. 586, 9/VI/1917, p. 2.
- S/A, «Notas bibliograficas», *La Vanguardia*, 3/II/1918, p. 16.
- S/A, «Os modernos poetas da Catalunha – Flors de sang de Apeles Mestres», *A Manhã*, núm. 403, 19/IV/1918, [AM.1346].
- S/A, «Obra de las Casas Claras», 13/V/1918, [AM.1350].
- S/A, «Estudi-Museu Masriera», *Revista Musical Catalana. Butlletí de l'Orfeó Català*, núm. 220-221-222, abril, maig i juny de 1922, p. 125.
- S/A, «Cal esmentar», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm. 153 i 154, 1-16/II/1922, p. 48.
- S/A, «Almanac», *La Revista. Quaderns de publicació quinzenal*, núm 230, 6/IV/1925, p. 125-128.
- S/A, «Musicals», *La Veu de Catalunya*, 16/II/1927, p. 6.
- S/A, «Homenatge a Apel·les Mestres», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 45, febrer de 1935, p. 68.

6. Estudis sobre la ironia

- ALFORD, Steven E., *Irony and the Logic of the Romantic Imagination*, New York [etc.], Peter Lang, 1984.
- ALMANZI, Guido, *Amica ironia*, Milà, Garzanti, 1984.
- ARDOLINO, Francesco, «Per una lectura irònica del *Satiricó*», *Actes del III Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Ajuntament de Tortosa, 1999, p. 105-110.
- «Maragall i la *tongue-in-cheek*», dins Vicent SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 9-31.
- BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994
- BOOTH, Wayne C., *A Rethoric of Irony*, Chicago, The University of Chicago Press, 1974.
- CARBÓ, Ferran, «Reflexions sobre la ironia de Josep Carner en protagonistes femenines d'*Auques i ventalls*», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 33-56.
- «Una lectura de tres poemes de Joan Salvat-Papasseit des de la ironia hipertextual», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R.X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 159-174.

- EPPS, Brad «Els jocs del "jo": ironia, sinceritat i autoconsciència en les obres de Prudenci Bertrana», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 57-78.
- FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente* [1905], *Obres completes*, Vol. VIII, Buenos Aires- Madrid, Amorrortu, 2004.
- GEISLER, Eberhard «Josep Carner o l'irònic dominat», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 79-96.
- GENETTE, Gérard, *Figures V*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- GREGORI, Carme, «La ironia en la narrativa breu de Víctor Català: *Drames rurals, ombrívols i caires vius*», dins V. SIMBOR I ROIG (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 97-125.
- GREGORI, Carme, Ramon X. ROSSELLÓ, «Presentació» [dossier: «Usos de la ironia en la literatura Catalana Contemporània»], *Caplletra*, 41, 2006, p. 79-81.
- GÜELL, Mònica, «Maragall ironista? Pinzellades iròniques a les proses», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 127-145.
- KIERKEGAARD, Søren, *Escritos. De los papeles de alguien que todavía vive; Sobre el concepto de ironía*, Madrid, Trotta, 2000.
- LEÓN MERCADER, Núria, «La paròdia antinoucentista: Miquel i Planas i Llorens i Jordana», dins F. Carbó, C. Gregori i R.X. Rosselló (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 136-158.
- MUECKE, D. C., *Irony*, Fakenham, Methuen&Co Ltd, 1970.
- ORTÍN, Marcel, «De la ironia (i l'humor), encara. Controvèrsies creuades en el temps de la dictadura (1925-1930)», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R.X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 267-287.
- PLANELLAS, Maria, «"Vinc... no sé si dir embrutit o modernitzat". La insurgència de la ironia en Apel·les Mestres», dins F. CARBÓ, C. GREGORI I R. X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 103-116.
- RIGOBON, Patrizio, «Eugeni d'Ors i la ironia: una aproximació entre filosofia, literatura i vida», dins Vicent SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 179-190.
- ROSELLÓ, Ramon X., «Les ironies de situació en la construcció dramàtica d'Àngel Guimerà: el cas de *Terra baixa*», dins Vicent SIMBOR I ROIG (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 191-220.
- SCHOENTJES, Pierre, «Arabesques des images de l'ironie», *Caplletra*, 41, 2006, p. 83-95.

—«L'orage sur le jardin de Candide: violence, ironie et pitié», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R. X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 11-30.

SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación* [1819], Madrid, Trotta, 2003.

—*L'art de tenir sempre la raó* [1864], Barcelona, Empúries, 2011.

SIMBOR I ROIG, Vicent, «La ironia verbal en *L'auca del senyor Esteve*», dins ID. (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 221-251. V.

—«La pràctica de la ironia orsiana: *La ben plantada*», dins F. CARBÓ, C. GREGORI i R.X. ROSSELLÓ (a c. de), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 117-135.

SUNYER, Magí, «La ironia trista de Santiago Rusiñol», dins V. SIMBOR (a c. de), *Ironies de la modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 253-276.

7. Altres obres o articles

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discurs amorós* [1977], Barcelona, Àtic de llibres, 2015.

MASSIP, Francesc, «Vetllada Modernista», *Avui*, 6/V/2001, p. 55. <https://traces.uab.cat/record/36974?ln=en>
(Darrera consulta, 5/XII/2018).

PERANDONES, Miriam, «El compositor catalán Enrique Granados», *Recerca musicològica*, XX-XXI, 2013-2014, p. 277-304.

PRADT, M. [Dominique Dufour] de, *Mémoires historiques sur la révolution d'Espagne*, Paris, M^{me}. V^e. Perronneau, Imprimeur-Libraire, 1816.

TREPAT, Montserrat, «Lleida recupera "Follet", ópera de Granados que se creía perdida», *El País*, 31/V/2002. https://elpais.com/diario/2002/05/31/catalunya/1022807270_850215.html
(Darrera consulta, 5/XII/2018).

URBANO LORENTE, Judith, «La polémica restauración de la fachada de la catedral de Barcelona en el siglo XIX», *Hispania Sacra*, LXVI, 133, gener-juny 2014, p. 209-233.

Redacció RMC, «"Gaziel" i "Picarol", amb música d'Enric Granados i llibret d'Apel·les Mestres, tornen a la vida», *Revista Musical Catalana*, 28/XI/2017. <http://revistamusical.cat/gaziel-i-picarol-amb-musica-denric-granados-i-llibret-dapelles-mestres-tornen-a-la-vida/> (Darrera consulta, 5/XII/2018).

Redacció, «Recuperen una òpera d'Enric Morera i Apel·les Mestres», *NacióSolsona (NacióDigital)*, 8/X/2015. <https://www.naciodigital.cat/naciosolsona/noticia/16447/recuperen/opera/enric/morera/apelles/mestres>
(Darrera consulta 5/XII/2018).

S/A, «Cronica local», *El Diluvio*, núm. 194, 22/VIII/1879 (edició de matí), p. 5188.

S/A, «Inquietud», *F.E.N.E.C. Revista dels estudiants de Belles Arts*, núm. 23, 19/VII/1937.

S/A, «"La viola d'or", millor disc de clàssica», *Enderrock*, 03/I/2016.

<http://www.enderrock.cat/noticia/11136/viola/or/millor/disc/classica> (Darrera consulta, 5/XII/2018).

S/A, «Torroella recupera la òpera "Follet" de Granados», *El Periódico*, 02/08/2016.

<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160802/festival-torroella-2016-opera-follet-granados-5303245> (Darrera consulta, 5/XII/2018).

**Entre el cinisme i la ironia.
Apeles Mestres: una poètica contra
la modernitat
(Annex)**

TESI DOCTORAL
Maria Planellas Saumell

DIRECTOR i TUTOR
Dr. Francesco Ardolino

PROGRAMA DE DOCTORAT
Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals

LÍNIA DE RECERCA
Construcció i Representació d'Identitats Culturals

Universitat de Barcelona
2019

Índex

I. La Setmana Tràgica.....	5
II. Traducció del poema 56 de Heine.....	21
III. Lletres d'Apeles Mestres.....	22
IV. Corpus poètic.....	25
1. La cotilla social.....	25
1.1. La ciutat hipòcrita.....	25
[Barcelona, què has fet!...].....	25
Dijous Sant.....	25
Des del cim de la muntanya.....	26
1.2. Monarquies decadents i polítics ineptes.....	26
Somni.....	26
Lo diputat.....	27
Casus belli.....	29
1.3. El cel es compra.....	31
Lo mort content.....	31
Lo preceptor.....	32
Dimarts de carnaval.....	33
Galileu.....	34
1.4. La dona honesta.....	36
A tu.....	36
El galant.....	36
Fent camí.....	38
La infidel.....	38
2.5. La dansa de la mort.....	39
Cançó fúnebre.....	39
L'enderroc.....	40
2.6. Natura eterna.....	41
Simfonia.....	41
Albada.....	43
L'intrús.....	43
La serp morta.....	43
2.7. El viarany del profeta.....	44
El Pària.....	44
[Si canto l'Esperança...].....	45
Llegat.....	45
Febre redemptora.....	46

2. El temps incomprens	47
Contrasentit.....	47
La una.....	47
Les tres edats.....	48
3. Més enllà, cap al no-res	49
[Veritat.....]	49
L'eternitat.....	49
Lluita eterna.....	50
La roca de les orenetes.....	51
4. Poesia o barbàrie	52
Casi fabula.....	52
Mal somni.....	52
[A una banda del camí.....]	53
[Tot progressa.....]	54
La dona d'aigua.....	54

I. La Setmana Tràgica

Llibre d'Expansions, IX, 1908-1909.

[f. 58]

26 juliol 1909



Figura 1: Diuen que el poble no deixa embarcar la tropa que ha d'anar al Riff.



Figura 2: Diuen que alguns soldats a l'embarcar han proferit crits subversius i han llençat les armes.

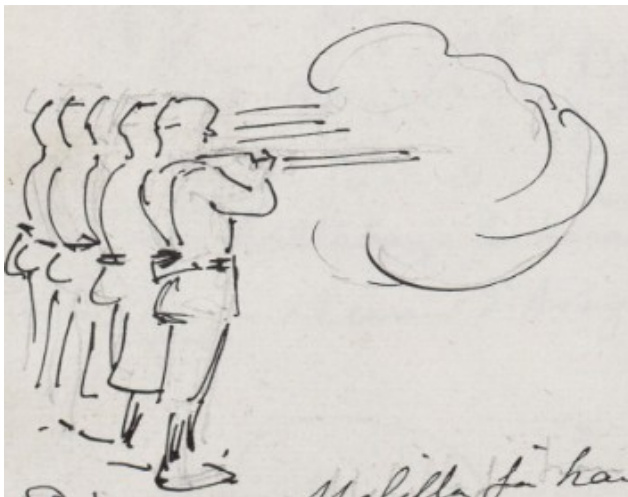


Figura 3: Diuen que a Melilla ja han fusellat a 9 soldats i un cabo indisciplinats.



Figura 4: Ja fan plegar a tothom i tanquen les portes en senyal de protesta.

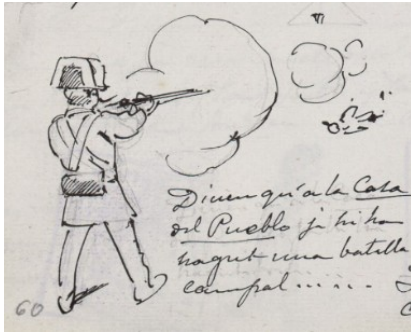


Figura 5: Diuen que a la Casa del Pueblo ja hi ha hagut una batalla campal...



Figura 6: I barricades al Carrer de la Cera...



Figura 7: I que a Gràcia ja toquen a Sometent.

[f. 59]

27 juliol



Figura 8: Els Guàrdies civils són rebuts amb mals modos.

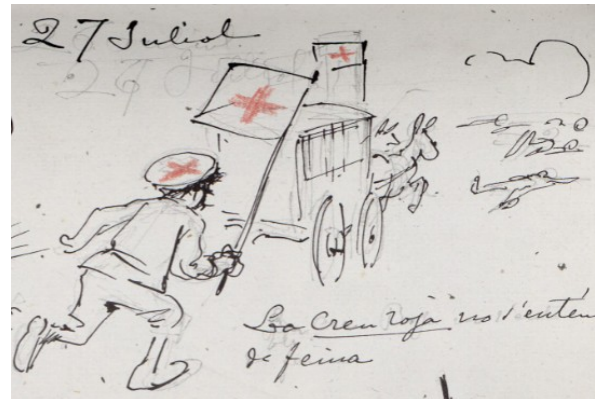


Figura 9: La Creu roja no s'entén de feina.



Figura 10: Ja van daltabaix les baranes de la zanja del carrer d'Aragó.



Figura 11: El Poble reparteix tabaco i aiuardent a la tropa.

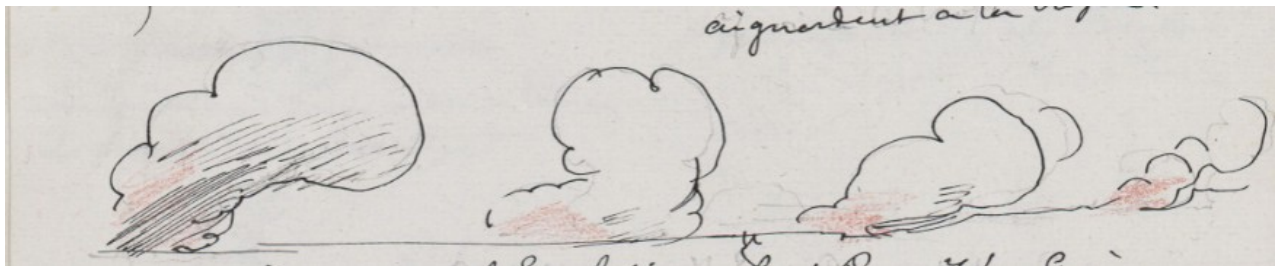


Figura 12: Diu que ja cremen els Escolapios... i Sant Pau... I les Geròmmes i les Madalenes i Sant Just... I Sant Pere... I els Caputxins de Sarrià... i els Maristes de Sant Andreu... I el Convent de la \dagger \dagger ... i...



Figura 13: Les monges fugen dels convents.

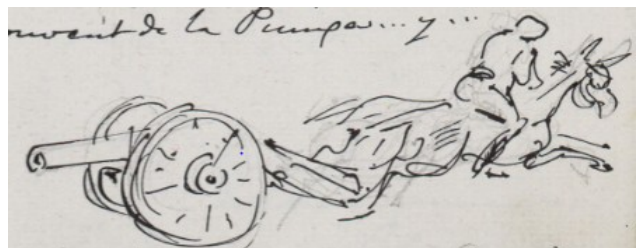


Figura 14: Ja pugen canons cap a Gràcia.

[f. 60]

28 juliol

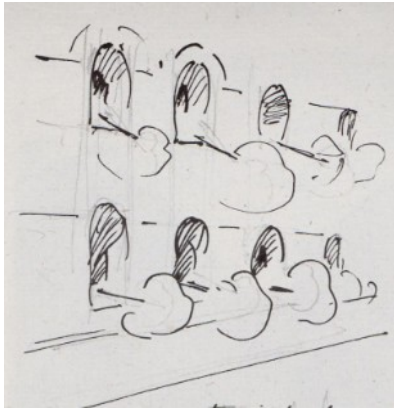


Figura 15: Diu que aquesta nit han volgut cremar els Jesuïtes i que els han rebut a descarga cerrada.



Figura 16: —Ja no es troba res a la plaça! —I demà diuen que ni l'obriran!!!



Figura 17: La tropa ens dona ordre de tancar els reixats del Passatge.

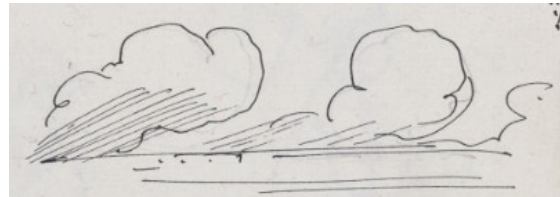


Figura 18: Diuen que crema el convent de Valldonzella... i Sant Josep de la Muntanya... i Sant Miquel de la Barceloneta... i l'Ajuda... i els Agonitzants... i els Josepets... i Sant Cugat... i Sant Francisco...



Figura 19: Ja no es troben ous!!! | Ni bacalao!!

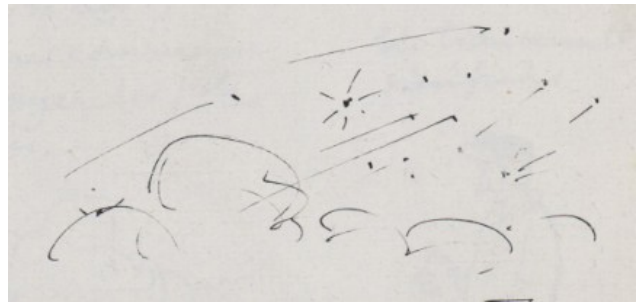


Figura 20: Pim! Pam! Pum! Foc granejat, descargues, canonades! Què passa?... Potser algun dia ho sabrem. —A sopar, avui que encara en tenim.

[f. 61]

La nit del 28



Figura 21: Barcelona a les 9 del vespre (i sort que fa lluna!).



Figura 22: —¡Quien vive!!! —Paisanos. —Pues ojo, que allá abajo tiran sin avisar a nadie.



Figura 23: Ja sopem amb llum d'oli.



Figura 24: Un de nos bougres commence à payer les pots cassés.



Figura 25: Els transeünts pacífics.



Figura 26: La jornada del dia 29. Foc al terrat.



Figura 27: A sant Martí. A la tarda tornen a cantar els canons.

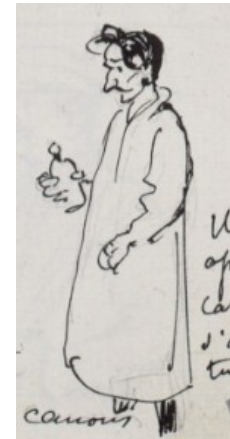


Figura 28: Un apotecari s'aventura.

[f.62]

La jornada del 30 s'ha passat, si fa no fa com l'anterior; calma al dematí, foc granejat i descargues sense interrupció tota la tarda. De nit tot fosc i ni una ànima pels carrers. Aquestos estan convertits en veraders femers que empesten l'atmosfera.

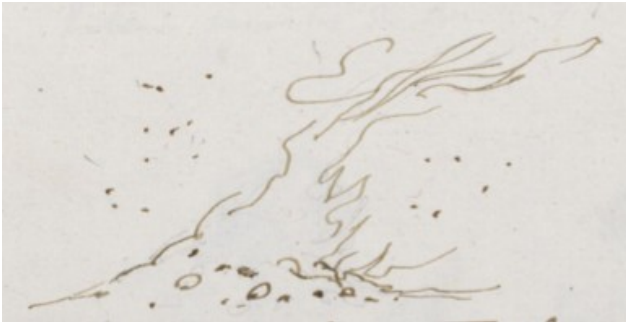


Figura 29: Alguns veïns tenen la bona pensada d'apilotar les escombraries a les places i pegar-hi foc.



Figura 30: En els estancs comencen a faltar el tabaco i els mistos. I doncs, com no fumarem?!!!



Figura 31: Tots els transeünts passen ben arrambats a la paret i ostentant el mocador blanc. (És que les bales passen xiulant que és un gust).

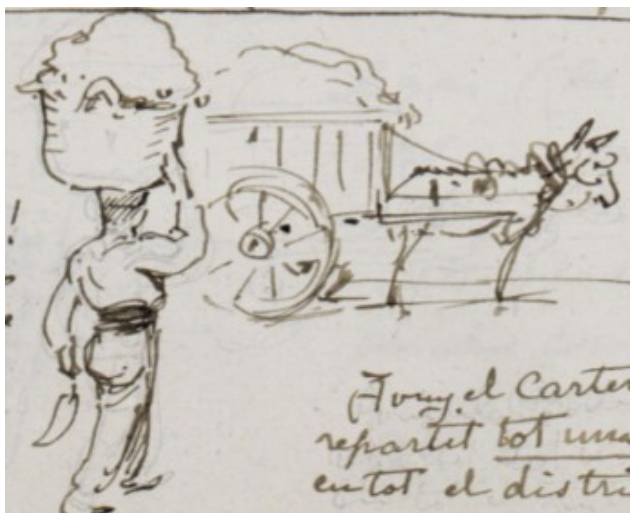


Figura 32: Dia 31. Ja corren escombraries! Per poc abraço el primer que he vist.



Figura 33: Avui el carter ha repartit tot una carta en tot el districte.

[f. 63]



Figura 34: 1r d'Agost—Ni se senten tirs, ni corren notícies estupendes. A migdia ja menjo bistec. A la tarda ja comencem a avorrir-nos. Els carrers se poblen i sortim a donar una volta pel barri. A la cantonada dos civils fumen cigarrillos tranquil·lament. Estan morts de son. Fa cinc nits que no han descansat. Això està llest. (I era previst pels que sabem per experiència que a Barcelona les bullangues se comencen el dilluns i s'acaben el dissabte).



Figura 35: I no ha tocat cap bala al lloro del davant!!



Figura 36: 2 Agost— Tothom se llença al carrer a visitar monuments (cremats). Circulen alguns tramvies, al vespre s'encén el gas (de les cases i no dels carrers) i surten els diaris. —Total: un centenar de morts, dos-cents ferits (recollits) i quatre-cents presos (sabuts); quaranta-vuit convents i iglesies cremats... i aquí no ha passat res. Qui gemega ja ha rebut.

[f. 64]



Figura 37: Valldonzella



Figura 38: Escolapios



Figura 39: Fabrica de licores de Torras



Figura 40: Sant Pablo del Campo

[f. 66]

4 agost 1909

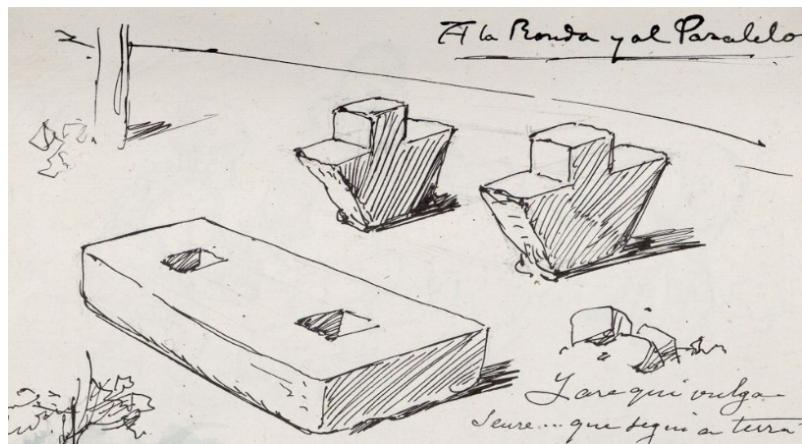


Figura 41: A la Ronda i al Paralelo. I ara qui vulga seure... que segui a terra.



Figura 42: El Gurgú?... —No, el Putxet!

[f. 67]

5 Agost



Figura 43: A Gràcia la quitxalla juga a fer barricades de per riure amb els restos de les barricades de debò.



Figura 44: Encara guarden el Tibidabo.

[f. 69]

10 Agost



Figura 45: Ja tenim una comunitat al Passatge (Les Arrepentides).



Figura 46: Dos frares caputxins de Sarrià.



Figura 47: La religieuse d'enface.

[f. 76]

30 Août 1909



Figura 48: «Las lamentaciones de Barcelona—Elegía para piano».

Llibre d'Expansions, X, 1909-1910 .

[f. 20]

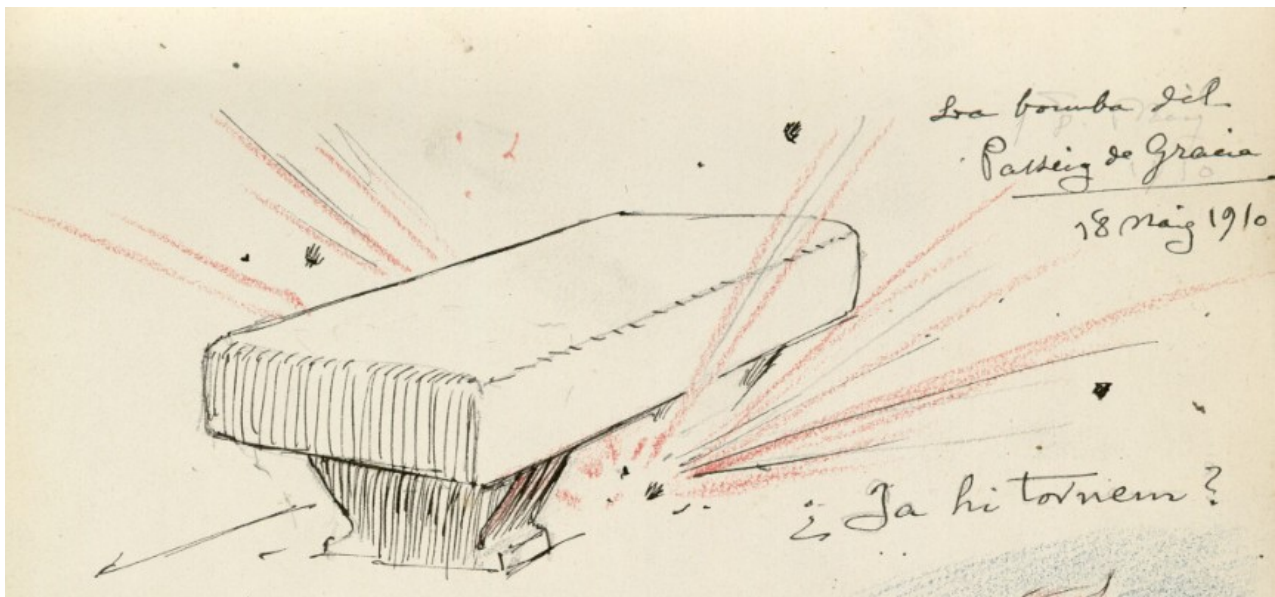


Figura 49: La bomba del Passeig de Gràcia 18 Maiç 1910. Ja hi tornem?

II. Traducció del poema 56 de Heine

Versió de Gérard de Nerval (1857)

Assis autour d'une table de thé, ils parlaient beaucoup de l'amour. Les hommes faisaient de l'esthétique, les dames faisaient du sentiment.

L'amour doit être platonique, dit le maigre conseiller. La conseillère sourit ironiquement, et cependant elle soupira tout bas: Hélas!

Le chanoine ouvrit une large bouche: L'amour ne doit pas être trop sensuel; autrement il nuit à la santé. La jeune demoiselle murmura: Pourquoi donc?

La comtesse dit d'un air dolent: L'amour est une passion! Et elle présenta poliment une tasse à M. le baron.

Il y avait encore à la table une petite place; ma chère, tu y manquais. Toi, tu aurais si bien dit ton opinion sur l'amour!¹

Versió de Teodor Llorente (1885)

Tomaban té y platicaban
a la vez sobre el amor,
ellos, con tono dogmático,
ellas, con dulce emoción.

—«Amor debe ser platónico»
el mustio corregidor
dijo, y exclamó sonriendo
la corregidora: —«¡Ay Dios!»

—«El amor intemperante
es nocivo» porrumpió,
el Doctoral, y una joven
—¿Por qué?— dijo a media voz.

—«Amor», dijo la marquesa
«es invencible pasión»,
miró al conde de soslayo
y una taza le ofreció.

Aún cabías tú en el corro,
mi bien, y seguro estoy
de que mucho mejor que ellos
dijeras lo que es amor.²

¹ Heinrich HEINE, *Oeuvres complètes 8. Poèmes et légendes*, trad. de Gérard de Nerval, París, M. Lévy frères, 1857.

² ID., *Libro de los cantares*, trad. de Teodor Llorente, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras», 1885.

III. Lletra d'Apeles Mestres

Letra endressada a Mossèn Pompey Gener, per Mossèn Apeles Mestres, ab motiu d'haver scrit e stampat un libre d'impietats e heretgies

Comensa la letra

MON CAR MOSSÈN açò he legit:
que vós un libre havetz escrit
e 'l titolatz assatz ardit,
La Mort e 'l Diable.

De la primera sols diré:
vinga quan Deus ho tinga a bé,
e del segon me signaré
pera liurarme'n.

Mas lo pitjor, segons m'apar,
és que luny de creure e pregar,
d'un e d'altra havetz volgut far
burla plascenta.

Oh car mossèn!, com és açò?
O vós havetz tornat felló
o de l'infern sou possessió
en cors e ànima.

Com poretz dir, segons dihetz
qu'en los dimonis no creyetz?
com del infern riure os poretz?
Pecat grossíssim!

Com duptaretz un sol moment
que'l Diable en hàbit de serpent,
féu menjar poma, e no altrament,
al primer peyre?

Com duptaretz que'l Diable fo'
qui lençà en mala temptació
al rey Daviu e a Salomó
e al gran sanct Pere?

Per aytal que no'l vehem tots
per çì, per lli, per dalt, per sots,
flestomant Deus, gitant mals mots,
fahent brutícies!

Qui sinó'l Diable malvolent
vestit ab trajos d'hom sabant
ha feyts tants libres, tant d'invent
contra la Sgleya?

Qui sino'l Diable fa ensopits
e sclofollats e desconfits
los mas perfets e sancts escrits
dels senyors Bisbes?

Com eixes coses dubtaretz?
Com de les flames vós burletz?
Com en les banyes no creyetz?...
N'hem vistes tantes!

E de la Mort, com poretz dir
qu'és no mas leixar de existir?...
Quan a vós la vejatz venir
sabretz si es leixa!

En vostre libre encar he vist
que prehiquetz que Iesuchrist
Fou un joglar, un home trist,
sense una malla;

E'l comparetz a altres farsants
que vingueren al mon denants
e's feren Deus, e's feren sancts...
Oh flestomia!

E recomptatz d'un Indians,
e Babilonis e Persans,
e altres pobles e noms estrans
qu'al món may foren.

Diguetzme que hi hagué Iuheus,
—que fo'l poble del senyor Deus—
e Nazarens e Galileus
laus tibi Deo.

Diguetz igualment iuntes mans
que hi hagué un poble de Romans,
—mas aquets luny d'esser Chrestians
los malmetien.

E si voletz dir veritat
no diguetz pus: aço és estat!
De tot ço que no haian portat

les *Escriptures*.

Oh car Mossèn!, qu'havetz vós feyt?
O sou dempnat o sou beneyt
en metreus a defendrer pleyt
contra la Sgleya!

Sovent partitz d'aquest pays
dihent qu'anatz dret a París,
al infern anatz, infelís,
a veure'l Diable!

Encare és temps, pregatz, pregatz,
potser clemència encare haiatz,
iamay de Deus desesperatz;
Deus és bon home.

Primerament cercatz pel món
de vostres libres tots cuants són,
fassatzne un foch e per afront
bufatz les cendres.

Aprés en públich congregat
negaretz tanta falsedat
com en lo libre havetz posat;
plaurà a la Verge.

Desampús aplegatz l'arjent
guanyat ab ell tant malament
e'l donaretz devotament
tot a la Sgleya.

E fahent visa penitant
e flajelantvos crudelment
potser encar, Oh car Mossèn!,
haiatz perdó de Deus. AMEN.

En Barcelona, als 26 de Març 1881.

IV. Corpus poètic

1. La cotilla social

1.1. La ciutat hipòcrita

[Barcelona, què has fet!...]

Barcelona, què has fet?
El sigle està acabant-se
—el dinou, el més gran— i encara no has pensat
en nombrar un hereu d'eterna recordança
al gran Viladomat?

Barcelona, què has fet! El sigle està acabant-se!...
—He fet molts fabricants i un que altre potentat.

(*Epigramas*, XXXVI, 1895)

DIJOUS SANT

Jesús és mort. I la ciutat avara,
creient-ho o no, de grat o de malgrat,
extàtica es recull, calla, s'endola,
i suspèn son treball.

Que augusta és la quietud! Que majestuosa
i solemne i patètica és la pau
que invadeix els carrers tan trafegosos
i esgangallers tot l'any!

Que hermosa és la Ciutat, volent fer creure
que prega i sent i es banya en l'ideal!
Que hermosa és la Ciutat... aquestes hores
que no sembla ciutat!

(*Epigramas*, XXI, 1895 i *Croquis ciutadans*, 1902)

DES DEL CIM DE LA MUNTANYA

És la Ciutat, la gran, i forta, i dura;
és una mar d'onades fetes pedra.
Pedra de totes bandes,
en els murs, en la terra
fins en els cors.

És la Ciutat, la rica,
rei Mides colossal, monstre de pedra
que converteix en or tot lo que toca,
que el forja i el devora; i en sa febre
més sed té d'or.

És la gran viva morta,
el fossar de les ànimes. Frenètics
s'hi remouen els cossos, corren, corren,
panteixant van i venen
sens treva ni descans; però les ànimes
són mortes i enterrades: s'hi podreixen
sota el pes de la pedra.

Ai tristos arbres
de fulles macilentes!
Ai arbres ciutadans —i com vos planyo!—
condemnats a una vida de misèria!
A perpètua ciutat!... Quin fat maligne
tan durament vos condemnà a tal pena?
El mateix fat, sens dubte,
que m'hi condemnà a mi —i a ser poeta!

(*Notes de color*, 1921)

1.2. Monarquies decadents i polítics ineptes

SOMNI

Això vaig somiar deu fer una nit o dos:
—Jo era Rei, un gran Rei, un Rei molt poderós.
M'asseia baix dosser, coronat d'or mon front,
el ceptre en una mà, l'altra mà sobre el món;
i el sostre era tot d'or i veia a mos costats
columnes a milers de jaspis virolats.
—Alerta! Jo so Déu!— amb veu forta cridava,
la columnata en pes— Ets Déu! Me contestava;
i jo afegia altiu: —El firmament és meu!—
i tot a mon voltant sentia: és teu, és teu...—

i fos que jo digués: —Jo dono veu al tro—
la columnata encar ho deia igual que jo.
Quan damunt d'ella, en fi, vaig parar mes mirades
vegí que aquelles mil columnes virolades
—ridícul tornaveu de dèspotes tirans—
eren mos cortesans.

(*Avant*, 1875)

LO DIPUTAT

I.

Deixem tots nostres cofurnes,
que la pàtria ens ha cridat;
ciutadans! Mans a les urnes
i elegim un diputat.
Pel país serà un bon pare
com mai l'ha tingut millor;
si estem mals, ara com ara,
li deurem la salvació.

Quin candidat
que elegirem!
Quin diputat
que enviarem!

II.

L'elecció està terminada
i ha triomfat nostre partit;
a la vila coronada
ja tenim a l'elegit.
S'ha acabat allò que deien
que amb la llei la trampa es fa;
per Madrid les lleis se feien!
Però avui tot mudarà.

Quin candidat
més eixerit!
Quin diputat
que hem elegit.

III.

Ja ve el dia en què s'instal·la
en les files del Congrés;
quin bum-bum tota la sala!...

més bum-bum vindrà després!
No diu res?... No és hora encara
i el pastel no és prou madur;
ell dirà lo que fins ara
no ha gosat a dir ningú.

Quin candidat
més eixerit!
Quin diputat
que hem elegit.

IV.

Van a fer més lleis d'impemta
per reblar-nos més lo clau.
Llamp del cel! Si avui rebenta
tot lo ministeri cau.
Cantarà vritats i fora
i us dic jo que serà un torn...
Tampoc parla?... És que no és hora;
deu trobar que és molt dejorn.

Quin candidat
més eixerit!
Quin diputat
que hem elegit.

V.

Lo govern demana xeixa,
per lo qual ha proposat
que es voti eixa nit mateixa
un impost sobre el calçat.
Tothom crida i s'alborota,
qui protesta, qui se'n va...
però en fi la llei se vota,
I el nostre hèroe?... Ja farà!

Quin candidat
més eixerit!
Quin diputat
que hem elegit.

VI.

Venen armes d'Inglaterra
que no fan falta a ningú;
lo govern en so de guerra
crida gent per fer-n'hi dur.
Pobre Espanya, va a deixar-la
sense braços pels seus camps!
Si el diputat nostre parla,

avui sí que plouen llamps!

Quin candidat
més eixerit!
Quin diputat
que hem elegit.

VII.

Vaja un home! Desespera,
ja ho ha pres com a costum;
ni ens ha fet cap carretera
ni ens ha tret un sol *consum*.
Doncs què espera? Jo diria...
—Aprofiti l'ocasió...
—Home parli, sempre és dia...
—No veu nostra situació.

Quin candidat
més eixerit!
Quin diputat
que hem elegit.

VIII.

Ara sí que ja no és maula,
ha trigat però, que hi fa!
Té acordada la paraula,
Pst!... a veure què dirà.
—*Señores...*— (Com s'encamina!)
—Jo suplico al president...
que es tiri aquella cortina
perquè el sol m'està ofenent.

Quin candidat
més eixerit!
Quin diputat!...
nos hem lluit!

(*Cansons Ilustradas*, 1879)

CASUS BELLI

A fora està nevant; el cel és negre.
Dintre el saló vermell
ben clos, ben alfombrat, ronca l'estufa
convertida en infern.

Emperador, Gran canceller, Ministres,

sentats còmodament,
van sumant i restant; les plomes cruixen
al damunt del paper.

«Cinc milions... deu milions... vint milions d'homes...
bona xifra!, excel·lent!
Lo meu reial nebot ne té catorze,
són... sis menos que en té.

Entre morts i ferits, què en podem perdre?
cinc milions?, diguem deu?
Són deu milions que em queden per la pàtria,
tots bons contribuents.

Podem, doncs, declarar, no ja una guerra
sinó dugues i tres;
senyors: prou vacil·lar, temps ha que em friso,
l'inèrcia m'embruteix.

La pau me té enervat; la guerra al menos
desperta l'interès;
aquell panteix, aquell tragí, aquells hures,
aquell trasbalsament!

Canons que roden, batallons que marxen,
banderes, flors, llorers,
derrota al dematí, victòria al vespre!...
Això és viure! Això és ser!

Ja em crec rejuenit sols recordant-ho!
Senyors: no en parlem més;
podeu escriure a mon nebot la nova
sens perdre un moment.

Digueu-li que dilluns, dimarts, dimecres,
quan li vinga més bé,
enviï a la frontera un cos d'exèrcit
mentres faig lo mateix.

Digueu-li de passada que em col·loqui
als sereníssims peus
de la Reina, sa esposa i ma neboda,
la flor de mos parents.

Digueu-li que vaig rebre les babutxes
de canyamasso verd
que ses augustes mans varen brodar-me,
i em van divinament.

Digueu-li que desitjo que aquell reuma
que el molesta els hiverns
no el privi de manar les seves forces
—des de la Cort, s'entén.

Li direu, finalment, que em vinga a veure
més tardet, al bon temps.
I ara anem a esmorzar, que passa l'hora
i el ventrell se'n ressent.

(*Vobiscum*, 1892)

1.3. El cel es compra

LO MORT CONTENT

I.

Al sonar la mitja nit
surt un mort tot decidit
de la tomba en què reposa
i s'asseu pensatiu damunt la llosa.
De cop riu
i aixís diu:

II.

Lo millor que Déu va fer
va ser fer-me ric banquer;
lo saber tot hi és de massa!
La qüestió és tenir crèdit a la plaça.
O diners
o res més.

III.

Los meus guanys —ja nets ja bruts—
varen ser molts geperuts,
per això és irresistible,
sortir guanyant tothom és impossible.
Anem fent
i empenyent.

IV.

Tan bon punt me vaig morir
no en vulgueu de maleir,
de sentir-me estafa i lladre;
com tothom pot dir lo que li quadra!

Què hi farem!
Perdonem.

V.

Quan al cel vaig arribar
Quin escàndol se va armar!
fins Sant Pere es va dir Pere
i el Pare Etern va dir-me: Fes-te enrere!
tos pecats
tinc comptats.

VI.

Però com per funerals
vaig legar-ne molts mils rals,
tantes misses varen dir-se'm
que les portes del cel varen obrir-se'm.
Só un mort ric.
Per 'xò ric...

(*Cansons ilustradas*, 1879)

LO PRECEPTOR

—És cert, pare, lo que em conta
lo bon frare que fa un mes
ve al castell per ensenyar-me
l'antic i el nou testament?—

—Les paraules del bon frare
són escrites dalt del cel;
creu, fill meu, lo que ell te diga,
creure al frare és creure a Déu.

—M'explicava l'altra tarda,
cap al tard, que en aquells temps
quan Jesús pel mon anava
predicant al poble hebreu,
benaurats los pobres, deia,
que és d'ells lo regne del cel.

Ja que el cel és sols dels pobres
vostre regne, quin deu ser,
vos que sou senyor de terra
tanta i més que no en té el Rei,
que teniu les arques plenes
de pedreria i d'argent,
un palau en cada vila
i en cada serra un castell?—

No respon paraula el Comte,
són esguard s'enterboleix;
tan bon punt l'infant és fora
crida al frare al davant seu.

—Prengueu la vostra soldada
que heu guanyat tan malament,
prengueu gaiato i alforges
que al castell ja hi sou de més.

I aneu pel món a fer creure
als babaus i als morts de fred
que són benaurats los pobres
i és d'ells lo regne del cel.

(*Baladas*, 1889)

DIMARTS DE CARNAVAL

Som al temps feliç, som a Carnestoltes,
i aquest Sigle vell, lògic i sensat,
amb gestos febrils i veus desinvoltes
venja tot un any de formalitat.

Fereixen els ulls —escarnint la prosa
del vestit modern de color de fang—
el dominó blau i el cobrellit rosa,
el domàs més roig i el llençol més blanc.

I tot crida i riu i gambeja i balla;
i sota el cartró, portant el cap dret,
la misèria gruny i l'enuig badalla
i el vi dona bulls i tremola el fred.

I al sortir del ball, quan ja apunta el dia,
la dama elegant, la flor de bon to,
mudant gravement la disfressa impia
pel mantón més car i el vestit més bo;

el rosari al puny i l'oració al llavi,
amb pas mesurat va a la Catedral
a pregar a Déu en just desagravi
pels pecats agens fruit del Carnaval.

(*Croquis ciutadans*, 1902)

GALILEU

I.

Pegant-se un cop al front, de cop-i-volta,
i alçant-se amb majestat,
«És mentida! —exclamà— La terra volta!
El sol està parat!».

I de Florència a Pàdua, aquell sant dia,
semblà que terra i cel
s'inundaven de llum i d'alegria
com deslliurats d'un vel.

Mes Roma s'estremí; «Vil impostura!
—rugí en son desconsol.—
Josuè, segons conta l'Escriptura,
no parà el curs del sol?»

Si avui un matemàtic desbarata
lo que escrit allí està,
dels llibres sants que tot el món acata
què en quedarà demà?...

I el va cridar l'Inquisició; i al savi
i a la ciència tement
no va posar-li la mordassa al llavi,
mes la mà solsment.

«Tingues o no raó, —va dir-li,— calla;
lo sagrat no es remou».
«Callaré, —digué el savi amb mitja rialla,—
però la terra es mou».

II.

I va callar setze anys! Setze anys reclosa
dormí la veritat!
I solsament quan en la cambra closa
del vell il·luminat

«és cert?» li preguntava algun deixeble,
pressentint un món nou;
el savi radiós deia amb veu feble:
«és cert, la terra es mou!»

Mes ai, la veritat no vol cadenes,
i un dia Galileu
alçant la vista a les regions serenes
exclamà a tota veu:

«El sol està parat! La pobra terra
va a mendicar sa llum.
Sagrada o no, si l'Esriptura s'erra
cal esbargir-ne el fum!».

III.

L'enemiga mortal de l'Heretgia,
l'ègida de la fe,
la Santa Inquisició, què més volia?
Què faltava? No re.

Encadenat de peus i mans el postra
davant son tribunal,
i després de resar un pare-nostre
condemna el criminal.

«Viuràs, al fons d'una presó malsana,
tres anys de sofriments,
resant en alta veu cada setmana
el salm dels penitents.

I abans que tot, de genollons abjura
de bon cor i amb tot zel,
damunt de l'Evangelí ta impostura
que clama contra el cel».

I el vell va agenollar-se; amb drings de ferro
posà les dues mans
sobre el missal, i va abjurar «son erro»
davant de sos tirans.

IV.

L'home estava humiliat, —l'home, no el savi,—
i al alçar-se de nou,
somrient va murmurar a flor de llavi:
«No obstant... la terra es mou!».

(*Tardanies*, 1919)

1.4. La dona honesta

A TU

Hermosa ho ets, ja ho sé, per 'xò et volia,
no per gran cosa més;
tu també ho saps, bé prou que nit i dia
t'ho diu aquesta turba que et sitia
per teatros i soirées.

Si això sigüés etern!... Pensa que un dia
quan el teu cos de viure deixi al fi,
s'hi entaularan els cucs amb alegria;
quin suculent festí!

Ja no seràs hermosa: com miraven,
no miraran tos ulls, freds i entelats;
els vols d'enamorats que t'enrotllaven
seran cucs afamats.

Llavores comprendràs que els encamina
cap a ton cos la cega golosina,
quan sentiràs que diuen tan formals:
—Deliciosa fibrina!...
Sabrós fosfat de calç!

(*Microcosmos*, 1876)

EL GALANT

Dret on vas camí del bosc,
donzella, tan a deshora?
Si tu vols hi entrarem junts
si tens por d'entrar-hi sola.

Jo en conec l'indret més fosc
d'aqueixa pineda fosca:
per dosser l'espès fullam,
per catifa un jaç de molsa.

Si tan cansadeta estàs
nos hi asseurem una estona,
si et plau aprendre d'amor
te'n diré les beceroles.

Jo et demanaré un petó
tu faràs com qui me'l dona,

quan me n'hauràs donat un
jo te'n demanaré dotze.

Quan te n'hauré robats cent
ja ho tindré per no gran cosa,
quan ja tot t'ho hauré robat
diré: «Déu te faci bona».

Tu tornaràs costa avall
girant-te enrere cent voltes,
jo seguiré costa amunt
sens girar-me'n una sola.

Tos pares quan te veuran
se moriran de vergonya,
tos germans brandant el puny
de casa et trauran a l'hora.

Pariràs un infantó
rosadet com una aurora
per bressol tindrà els camins,
per padrins el fred i l'ombra.

La llet que li donaràs
la trobarà salabrosa,
que l'aigualiràs amb plor
tot captant de porta en porta.

Tantost te veuran venir
senyant-se diran les dones:
«Gran perduda, fes-te enllà!
Fes-te enllà, poca-vergonya!».

Al veure'm venir a mi
s'abocaran a les portes:
«Déu vos guard, galant lladró,
robador de bones mosses».

Jo passaré amb el cap dret
a tall de poc-se-me'n-dona;
les velles sospiraran,
i em faran l'ullet les joves.

(*Novas Baladas*, 1893)

FENT CAMÍ

Sense voler, pel camí de la ermita
varen trobar-se de bon dematí;
ella portava un pomell de violetes,
ell duia un ram de flairós romaní.

Garla que garla, s'escurça el camí.

Ell que li diu: —I que en sou de bonica!—
Ella respon: —I que en sou de coquí!
—Si voleu dar-me el pomell de violetes,
jo us donaria el flairós romaní.—

Garla que garla, s'escurça el camí.

—Què en fareu vós del pomell de violetes?

—Vós, què en fareu del flairós romaní?

—Si m'ho diguéssiu també us ho diria.

—Si ho dieu vós jo també ho faré així.—

Garla que garla, s'escurça el camí.

—Jo el posaria damunt dels meus llavis
i el besaria de vespre i matí.

—Jo el posaria a l'altar de la Verge
perquè la Verge us guardés de mentir.—

Garla que garla, s'escurça el camí.

(*Darreres balades*, 1924)

LA INFIDEL

Encomaneu-vos a Deu,
que aneu a morir, comtessa.
—Quin mal tan greu és mon mal
que la mort sia tan certa?
—És mal d'infidelitat
que és mal de mort a mans meves.
Tot caçant, aqueix matí,
per entre la salzereda
vos he vist amb un galant
que us besàveu amb delera.
Jo ho he vist amb els meus ulls,
no em direu que no, comtessa.
—Ai, Comte, si semblant mal
fos mal de mort, com vós dèieu,
no en faria poc de temps
que jauríeu sota terra!
Jo també, també us he vist,

no una volta escadussera
sinó dotze i quinze i vint,
fent petons a les cambres.
Jo ho he vist amb els meus ulls
i he fet veure que no ho veia.—
Se contempen fit a fit,
fan de sobte un pas enrere...
i a riure el Comte esclafeix
com hi esclafeix la Comtessa.

(*Darreres Balades*, 1924)

1.5. La dansa de la mort

CANÇÓ FÚNEBRE

I.

Badalla, torça el coll i fa un gemec,
lo ploren los parents perquè era ric,
lo metge diu tres mots d'un savi grec
excusant-se i cobrant a tall d'amic;
ve el fuster, que el difunt té sols al bec
i amb la caixa du el compte que no és xic.

II.

Posen al mort un vell barret de calc
perquè ni un casquet nou ja es troba enlloc,
entona el capellà amb veu de xerrac
i el campaner, com cobra, dona un toc;
acuden los amics vestits de frac
i van pujant als cotxes poc a poc.

III.

Pel camí té un renec cada sotrac
s'arriba al cementiri a pas de ruc
i es va enfondint la fossa mentre es pac.
Més tard sobre la llàntia xucla el duc,
los descendents s'aboquen sobre el sac
i amb les carns del finat fa festa el cuc.

(*Cansons Ilustradas*, 1879)

L'ENDERROC

A mitja nit, quan en l'ombra
dorm l'enderroc del castell,
què són els llums que s'hi veuen?
Què és la remor que s'hi sent?

A mitja nit, quan en somnis
reposa tot, terra i cel,
d'entre les runes s'aixeca
l'antic Senyor del castell.
Com cada any en nit semblanta,
quan la Primavera neix,
rep la visita de comtes
i barons i cavallers.

L'antic Senyor se redreça,
i per rebre'ls dignament
mana formar les lluernes
i fa encendre els focs-follets.
Pels trenats de la muralla
que vesteix l'heura fidel,
graves, dignes i seriosos,
arrogants com altre temps,
els convidats compareixen
cadascun per son indret,
amb mortalles blasonades
que els arriben fins als peus.
Encaixen les mans nuoses,
fan els colls acatament,
les calbes teses relluen,
cruixen els ossos entcrecs.
«—Benvinguts! Murmura el Comte.
Benvinguts al meu castell!
Bé vingi la Primavera
que nostres tombes floreix!
Per celebrar tan gran festa,
senyors, a que jugarem?...
Juguem a botxes?

—A botxes!

—Sis per sis?

—O a tres per tres!

—Molt en bonhora! Siguem-hi?

—Doncs, botxa en mà i comencem.»

Del damunt de les espatlles
cadascú la testa es treu
i la partida comença
solemnia i gravement.
Com salten les testes nues,

tan rodones, tan relluents!
Com arramben!, com embotxen,
rodant i parant en sec!...

De sobte el cant de l'alosa
cel amunt vibra estrident
i a son crit l'estel del dia
com una flor s'esbandeix.
«Senyors, deixem la partida,
diu el Comte molt cortès.
Com quedem?

—A nou per onze.

—L'any vinent la seguirem».
Recull cadascú la botxa
que per seva reconeix
i al damunt de ses espatlles
la col·loca novament.
«És estrany, murmura el Comte;
aquest cap no deu ser el meu;
serà d'algun de vosaltres.
—És cert: a veure? Provem.
Comte, si us plau?

—En bonhora

—tantes gracies

—Mil mercès».

I en el misteri de l'alba
que vermelleja en el cel,
amb la boirina es dispersen
els espectres del temps vell.

(Abril, 1911)

1.6. Natura eterna

SIMFONIA

Lo Sigle es va fent vell, tot ell és prosa,
tot ell mals averanys;
lo malhumor que té no és altra cosa
que els vuitanta-nou anys.

Als trenta era romàntic —la poesia
li traspalsà el cervell;
però avui té un altre mal: té la mania
de tothom que es fa vell.

Avui és usurer —dèria funesta—
està assedegat d'or;
i entre compte-i-bescompte i suma-i-resta,
se li atrofia el cor.

I com a vell que es va tornant criatura
i al silenci té horror,
sabent-li la quietud a sepultura
fa remor, molt remor.

Fa roncar les calderes bullidores,
fa bronzir los volants,
fa xisclar les febrils locomotores
per cingleres i plans;

Separa continents, parteix muntanyes,
sondeja l'infinit
i esberla amb dinamita les entranyes
d'aquest món revellit.

No obstant: tanta invenció, tant d'artifici,
qui sap! Potser demà
amb l'escèptica rialla del novici
lo Sigle que vindrà,

Com a relíquies d'una edat passada
ho guardarà al costat
de la fletxa de sílex espuntada
i l'armet rovellat.

Però en canvi el perfum de la violeta
que s'esbandeix al sol,
lo cop d'ala harmoniós de l'oreneta
i el cant del rossinyol;

un any i altre any, un dia i altre dia
faran vibrar l'espai,
i seran sempre bells, sempre poesia
i no mudaran mai.

No mudaran!... L'amant Naturalesa
joiosa amb sos tresors,
tota cants i perfums, tota bellesa,
teixirà sempre nius i obrirà flors.

(*La garba*, 1891)

ALBADA

Recolzat al balcó, per on s'enrosquen
les gentils i florides campaneres,
per on com una verda catarata
pomposament, tota raïms i pàmpols,
se desborda la parra luxuriosa,
rebo el petó del sol ixent.

La brisa

du perfums estivals que el cor penetren;
el cel és blau i rutilant; sonores
al voltant dels raïms brunzen abelles.

Damunt dels pàmpols, gravement gaudint-se
dels raigs del sol, les zumzidores mosques
se refreguen les mans amb complacència
com hisendats per qui el nou jorn se lleva
sense temors ni angoixes...

Quina calma,

quin benestar respira el món! Quan bella
se desperta la vida! Quan ditxosos
semblen la terra, el cel, la llum i l'aire!...

Cert és que l'Home encara dorm, i em trobo
tot sol amb la Natura cara a cara.

(Croquis ciutadans, 1902, 88-89)

L'INTRÚS

Fent taca en la verdor de l'extens paisatge,
com a punt, allà baix, destaca un personatge,
Home? Dona?... Qui sap! Si tot just s'afigura!
Resulta tan petit l'home en plena Natura!

(Notes de color, 1921)

LA SERP MORTA

Qui deu haver-la morta?... Un caminant,
que ha passat per aquí
mentre ella, confiada i ondulant,
travessava el camí.

Quin mal li feia? Cap.
Per què l'ha morta, doncs?... Potser ni ho sap!...
Potser per fer el valent? Potser per por?...
Perquè ell duia un garrot i la serp no.

(*Montserratines*. 1930)

1.7. El viarany del profeta

EL PÀRIA

Benefactora la Poesia
va invitar-me a son festí.
Prenguí l'arpa com solia
i el bordó de pelegrí;
i amb delit, al rompre el dia,
vaig emprendre el sant camí.

El festí, quan jo arribava,
començat era temps ha;
—quan el món se despertava
Déu mateix el començà.
Moren sigles i ell no acaba,
que en finint tot finirà.

Quan traspostos plans i serres
a les portes he trucat,
els poetes d'altres terres
benvolents s'han aixecat;
s'han borrrat records de guerres
i les mans m'han allargat.

Sols el meus, sols els trobaires
de la terra bressol meu
cellajunts i botzinaires
m'han tractat com a un jueu;
pocs d'entre ells, per cert no gaires,
m'han dit: «entra en nom de Déu».

Sols els meus no m'han fet plaça
vora seu i en sos coixins,
sos esclaus m'han dit: «no es passa!»
m'han lladrat els seus mastins.
—Som llatins i es mal de raça;
Déu s'apiadi dels llatins!

He deixat l'arpa penjada
i el bordó de pelegrí;
sota l'ampla portalada
m'he assegut lluny del festí.
—Si ara em treuen... tal vegada
m'hi voldran demà al matí.

(*Odas serenas*, 1893 i *Croquis ciutadans*. 1902)

[Si canto l'Esperança...]

Si canto l'Esperança, so un creient;
si canto el vell Record, soc un devot;
si canto la Bellesa, so un fervent;
si canto la Natura, un Sacerdot.

Ara bé: vull cantar la Societat?
So un cínic descregut i un malparlat.

(*Epigramas*, II, 1895)

LLEGAT

Barcelona, aquí els tens: són els meus versos,
—res, poemes, cançons,
esplais de rossinyols, crits d'oreneta,—
accepta'ls com ells són.

En bona veritat me dol distreure
ta preciosa atenció
ocupada per l'alça i per la baixa,
les llanes i els cotons.

T'ofereix lo que tinc; so un trist poeta
i en demano perdó:
Sols puc donar-te versos —i te'ls dono;
embolica-hi cigrons.

O fes-ne l'ús que et sembli... que ets prou rica,
tens prou crèdit, prou or,
per heretar d'un infeliç rimaire
tenedor d'il·lusions!

(*Croquis ciutadans*, 1902)

FEBRE REDEMPTORA

Tot és febre i neguit, lluita i afany;
tothom crida i rugeix i esgargamella
per redimir d'una vegada el món
i transformar en paradís la terra,
(que, segons se desprèn, l'obra de Déu
no ha resultat perfecta).

Aquest vol redimir-la per la pau,
aquell altre es decanta per la guerra;
qui preconitza l'odi, qui l'amor;
qui l'instint, qui la ciència.

L'un creu que el major bé fora tornar
al temps de d'ignorància i la innocència,
l'altre pretén aniquilar el passat
i en nou gresol fondre de nou la terra.
I tothom creu sentir-se redemptor
i crida i s'enronqueix i esgargamella...

.....
Però, de bona fe creieu que el món
se puga redimir de cap manera?

(*Tardanies*, 1919)

2. El temps incompès

CONTRASENTIT

Quan era blau el cel... no vaig fixar-m'hi gaire;
cantaven els aucells... i poc vaig fer-ne cas.
Avui que el cel és gris tothora miro enlaire,
i em sembla gris el món i em sento trist i las.

-Si ho fas tot al revés, estrany espigolaire,
si deixes el forment i aplegues el fanàs,
a qui n'acusaràs!

(*Odas serenas*, 1893)

LA UNA

Lo que ha sigut no tornarà a ser nostre,
lo que ha de ser potser no ho siga mai;
tan sols *lo que és*, tan sols el moment d'ara,
tan sols això ens pertany.

I aquest tresor el malversem il·lusos
en glatir i enyorar,
per un vinent, que no veurem tal volta,
i un passat mort, eternament passat.

(*Llibre d'horas*, 1899)

LES TRES EDATS

I.

Hi ha en la vida una edat en què hom diu «faré!»
i creu que farà molt i creu que farà bé.
I amb el cor ple de fe i el cervell ple de vent,
sentint-se redemptor, té el ferm convenciment
de que portarà a cap lo que ni han concebut
els genis —pobra gent!— que abans que ell han sigut.

II.

Després ve una altra edat en que l'home diu «faig!»
i crea fins dormint i crea raig a raig.
I creu commoure el món, somoure el firmament,
remoure les edats... i s'estranya veient
que malgrat la suor que perleja en son front
ni es trontolli l'espai ni s'estremeixi el món.

III.

En fi ve una altra edat en què diu l'home «he fet
i afegeix en son cor: «i total, què n'he tret!».

(*Tardanies*, 1919)

3. Més enllà, cap al no-res

[Veritat...]

Veritat, bé te'n sents dir!
Tots te volen definir
i explicar-te a tota costa.

Quan a Jesús, Ponç Pilat
preguntà «què és Veritat?»
Jesús no tornà resposta.

(*Epigramas*, XX, 1895)

L'ETERNITAT

Amats germans, oiü:

Mirant aquest abisme
que anomenem «cel blau» perquè ni és blau ni és cel,
que en la serenitat no és més que un cataclisme,
com no és més que un esquitx d'escòria cada estel;

ençà i enllà, per tot, ja soles ja a bandades,
veiem flotar milions de billons de trillions
de volves colossals, enceses o apagades,
a les quals, perquè sí, donem el nom de móns.

Doncs bé, entre aquestos móns hi ha aquest on som nosaltres
que rodola pel buit inconscient viatger,
més gran potser que alguns, molt més xic que tants altres,
ni el millor ni el pitjor, ni el primer ni el darrer.

D'on ve? No pregunteu; no us tornarà resposta.
Quina és la seva edat? Mai ho ha sabut. On va?
Tampoc ho ha sabut mai. Quan baixarà la posta?
Potser d'aquí molt temps!... qui sap! Potser demà!

Però hi caurà —és fatal— i per mai més alçar-se,
com cau tot lo aixecat, com mor tot lo nascut;
el caliu de son pit suaument ha d'apagar-se,
i es morirà de vell, corsecat i espremut.

I els grans fets? I els grans noms? I tan bronze i tan marbre?
Tantes flors i tant fruit del cor i del cervell?...
Què en quedarà? No res! Quan de vell mor un arbre,
fulles i flors i fruit tot mor i acaba amb ell.

I després?... Oh, després, noves volves d'escòria
passaran rodolant per 'llà on ell ha passat;
d'una volva que es fon qui en guardarà memòria?

Ser i deixar de ser.

Això és l'Eternitat.

(*Tardanies*, 1919)

LLUITA ETERNA

L'Home diu *Joventut!*, i la Naturalesa
amb sa veu prepotent li contesta *Vellesa!*

L'Home, aixecant el front, exclama *Voluntat!*;
i la veu del gran tot li diu *Necessitat!*

Enorgullit de ser, l'Home murmura *Vida!*
I la implacable veu, *Mort!*, tothora li crida.

L'home diu *Esperit!*, sondant els horitzons,
i la veu, sordament, li respon *Vibracions!*

L'Home exclama *Demà!*, mirant el sol que es lleva,
i la veu diu *Avui!*, demà no és cosa teva!

L'Home crida *Infinit!*, mirant el sol que es pon,
i amb sarcasme la veu, *Què saps tu!*, li respon.

(*Tardanies*, 1919, 57)

LA ROCA DE LES ORENETES

Els roquerols arriben
joiosament xisclant,
venen de llunyes terres,
venen de mar enllà;
joiosament saluden
el Montserrat pairal,
la *Roca*, on ells nasqueren
i on niuen d'any en any.

La *Roca* és la de sempre,
de sempre els seus forats,
els nius són allà dintre,
tal com els vam deixar.
Allà la mà de l'home
no hi pot arribar pas,
no hi ha arribat fins ara
ni ha d'arribar-hi mai.

Saluden amb llurs xiscles
la *Roca* tot volant:
«Salut, oh *Roca*, —diuen—
redós d'eternitat!
Els ràfecs s'enderroquen,
cauen els campanars,
la roca és sempre roca
igual que avui, demà!»

Pobres aucells! no saben
—no saben ni sabran—
que en aquest món tot muda,
tot s'enderroca i cau,
les roques com els ràfecs
i els campanars més alts,
les més humils cabanes
i els més sobercs palaus.

(*Montserratines*, 1930)

4. Poesia o barbàrie

CASI FABULA

—Diques, Abella— preguntà a l'insecte
tot gronxant-se el Clavell.—
És cert, com se m'ha dit, que mil poetes
se complauen dient
que tu fibres la mel en ma corol·la
i en mon càlzer també,
quan ni pètals ni sèpals poden dar-te'n,
ni saben mel lo que és?

—És cert, jo ho he sentit. —Perquè no els reptes
mostrant-los que la mel
la fibres solament en mes anteres,
que guarden mon sement?
—No m'atrevesc. Tu ignores que els poetes
se creuen amb el dret
de no saber res més que rimar versos
i exaltar tot lo vell.
Ai del que els diga que les flors excreten
i mengen igual que ells!
La vritat els fa horror!... Lladren al sigle...
però viatgen en tren.

(*Microcosmos*, 1876, 32-33)

MAL SOMNI

El somni que he tingut la nit passada
me persegueix tenaç.
Era una antiga sala entrenyinaada
que esmortia el meu pas.

Era una sala antiga, silenciosa,
més freda que un arxiu
i al mateix temps era la nau frondosa
d'una selva a l'estiu.

Entre un perfum de pau i un baf de guerra
que saturen l'ambient,
treballaven els genis de ma terra
a son renaixement.

L'un arrenca a les cròniques amades

i al pergamí polsós
les paraules més rares i olvidades,
que cus de dos en dos.

Altre repinta amb un compost de grana
i un polset de carmí
les barres de l'adarga catalana
ja prou roges de si.

Altre a cops de picot romp i escantella
—de peus sobre'l blasó—
els merlets de les torres de Castella
i les dents del lleó.

Altre exalta la Verge de la serra
de Montserrat estel,
i és son himne piadós un crit de guerra
prenyat d'odi i de fel.

Altre evoca la histèrica ganyota
i ademans convulsius
per tornar la tragèdia més remota
a la regió dels vius.

.....

En tant entremig d'ells, com a sultana
condemnada a l'exil,
la sempre hermosa, eternament galana
i eternament gentil,

la verge Poesia, neguitosa,
fent un badall sens fi,
exclama entre sospirs amb veu penosa:
«Quan pensaran en mi!».

(*Vobiscum*, 1892)

[A una banda del camí...]

A una banda del camí
hi ha florit, un romaní.
A l'altra, al passar un bou,
hi ha deixat... bé se sent prou!
Ve un papelló d'ales d'or
i d'un vol se'n va a la flor.
Ve un porc —parlant amb perdó—

i anant per l'altre cantó,
flairant... allò que sabeu
hi enfonsa un peu i altre peu.
I aquest se diu *realista*,
naturalista, *verista*...
I aquell, doncs? Com se dirà?
Aquell res, bon nom té ja:
és *Artista*.

(*Epigramas*, LI, 1895)

[Tot progressa...]

Tot progressa, tot fa via,
per què doncs la poesia
ressagada es quedaria?
Som anèmics, som cloròtics,
som histèrics, som neuròtics,
neurastènics i escleròtics,
per 'xò fem *decadentisme*,
misticisme, *simbolisme*
simplicisme i *terrorisme*.
Avant, doncs, marxem al dia,
sense mestres, sense guia;
fem de tot... menos poesia!

(*Epigramas*, LVI, 1895)

LA DONA D'AIGUA

M'he quedat pensatiu guaitant la font
com guaita el caminant la negra timba
on sent un crit sens eco, que es destimba.

De sobte he vist la font bombollejar,
i ha sortit a flor d'aigua una figura
semblant a un lliri blanc... Bella criatura!

Bella cent voltes! —Son cabell rogent,
sos ulls verd-d'aigua i sa blancor de lluna
m'han fascinat i esfereït tot d'una.

La fada amb un somrís ha murmurat:
«Jo só la DONA de la font, l'ALOJA;
també et corprèn ma cabellera roja?

Estreny sens cap temor la meva mà.
Que és freda has sentit dir? Deixa que ho siga!
cert és que glaça el cor, però és amiga.

Dig'm *jo t'am* i et cantaré cançons;
no la rústica i tosca poesia
que entonen los vells roures nit i dia.

La meva es més moderna i de bon to;
tal vegada és lleugera... tal vegada...
llicenciosa, si vols, i espitregada,

despullada de vels, nua com jo.
Els moderns estilistes l'anomenen
fi de sigle, no és cert? Molts la reprenen

imbècils! perquè és sana i doma el cor,
desperta els apetits i sens disputa
estimula altament la força bruta.

Moralitzar!, filosofar!, Sentir!...
indigent tecnicisme de pagoda
ple de quera i rovell, passat de moda!

Els clàssics i les mòmies s'han podrit;
mirant la Magna Grècia al microscopi
per xica i somnolent sembla un gra d'opi.

Virgili és un pedant, Dante un Orat.
El Sigle agonitzant té fam de viure,
d'olvidar lo vell que és, d'alçar-se i riure,

d'emborratxar sos últims anys caducs
no ja amb nèctar insuls, no amb ambrosia!...
Oh carn! oh vici! oh crim!... Això és poesia!»

La barjaula impudent, zigzaguejant
damunt de ses caderes dislocades,
ha esclafit un arpegi de riallades

i obrint sos braços s'ha abocat a mi.
Jo he reulat amb estupor... —Ah boja!
Creus per atzar que no et conec, Aloja?

Ton pare —un pobre anèmic— és el llot,
ta mare —una arcabota— és la neurosis...
i tu vols fer-me teu?... Valenta hipnosis!

(*Idilis. Llibre segon*, 1900)

